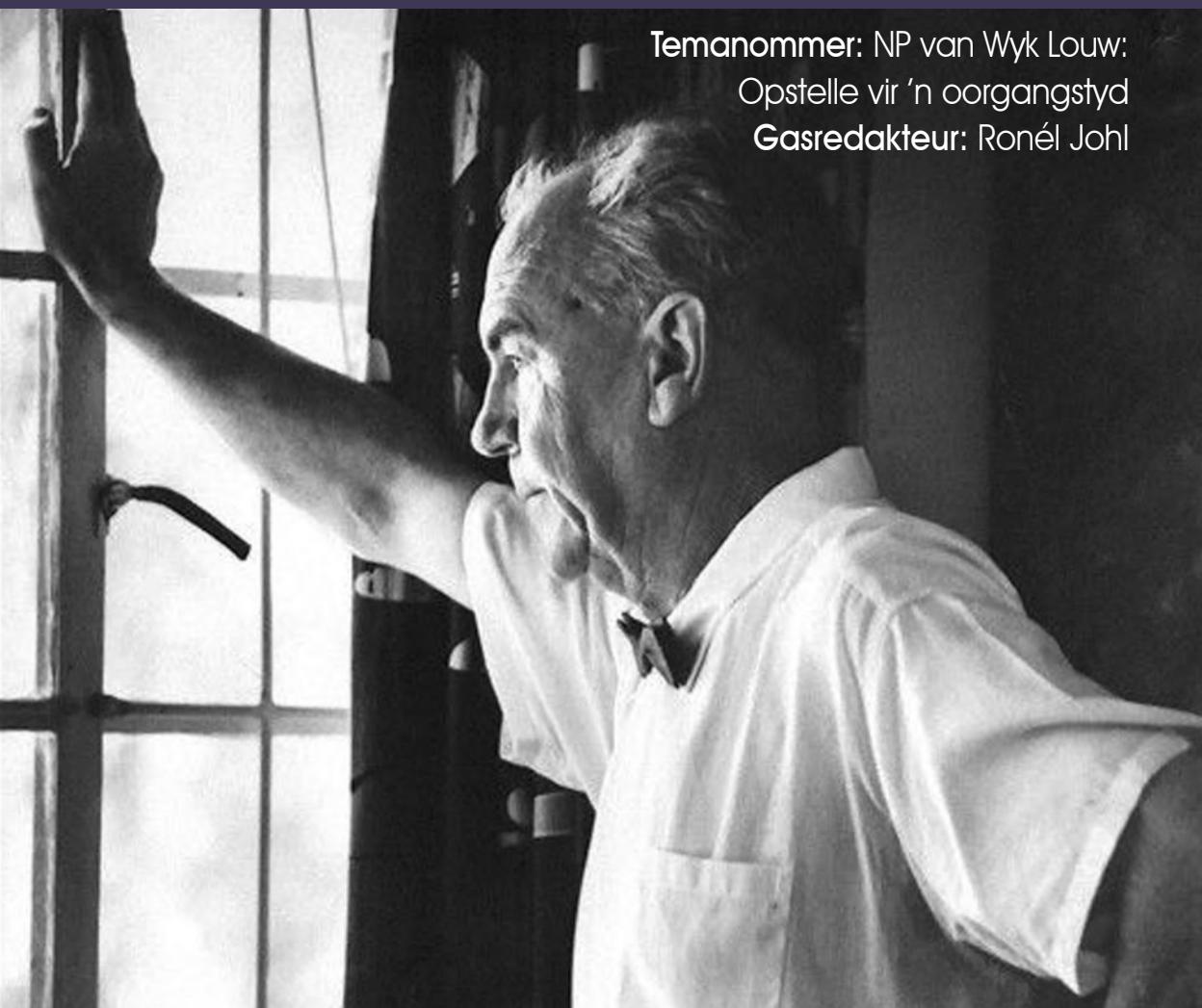


Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Temanommer: NP van Wyk Louw:
Opstelle vir 'n oorgangstyd
Gasredakteur: Ronél Johl



Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns
The South African Academy for Science and Arts

Jaargang 60 | Volume 60
Nommer 2 | Number 2

JUNIE 2020
JUNE 2020



Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen

Zeitschrift für die Geisteswissenschaften

Journal of Humanities

Geakkrediteer/Accredited ISSN 0041-4751

Geakkrediteer/Accredited EISSN 2224-7912

LW Hiemstra Trust

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n ruim subsidie van die L.W. Hiemstra Trust – Opgerig deur Riekie Hiemstra ter herinnering aan Ludwig Wybren (Louis) Hiemstra

The publication of this journal is made possible by a substantial subsidy from the L.W. Hiemstra Trust – established by Riekie Hiemstra in memory of Ludwig Wybren (Louis) Hiemstra



2

Uitgewer/Publisher

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns

The South African Academy for Science and Arts

Engelenburghuis/house, Ziervogelstr 574

Privaat sak/Private bag X11

Sunnyside 0132

Suid-Afrika/South Africa

Junie/June 2020

Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Hoofredakteur/Editor in Chief:

RC (Ina) Wolfaardt-Gräbe – Algemene Literatuurwetenskap/Theory of Literature

REDAKSIE / EDITORIAL BOARD

AE (Arend) Carl – Opvoedkunde; Kurrikulumstudie/Education; Curriculum Studies

WAM (Wannie) Carstens – Taalkunde/Linguistics

LM (Lourens) du Plessis – Regsfilosofie/Philosophy of Law

PJ (Pieter) Fourie – Kommunikasiewetenskap/Communication Science

DP (Danie) Goosen – Godsdienwetenskap/Religious Studies

IJ (Izak) Grové – Musiekwetenskap/Musicology

EPJ (Ewert) Kleynhans – Ekonomie/Economics

EF (Ernst) Kotzé – Toegepaste Linguistiek/Applied Linguistics

JD (Tom) McLachlan – Taalpraktisyn/Language practitioner

FJ (Ferdinand) Potgieter – Filosofie van die Opvoedkunde/Philosophy of Education

F (Fransjohan) Pretorius – Geskiedenis; Erfenisstudies/History; Heritage Studies

DFM (Danie) Strauss – Filosofie/Philosophy

HP (Hennie) van Coller – Letterkunde/Literature

J (Jacques) van der Elst – Nederlandse Letterkunde/Dutch Literature

L (Louise) Viljoen – Afrikaanse Letterkunde; Algemene Literatuurwetenskap/Afrikaans Literature/
Theory of Literature

AJ (Albert) Venter – Politieke Wetenskap/Political Science

MP (Marié) Wissing – Psigologie/Psychology

REDAKSIERAAD/ADVISORY EDITORIAL BOARD

Nasionaal/National

W (Willie) Burger – Afrikaanse Letterkunde/Afrikaans Literature

JS (Jaco) Dreyer – Praktiese Teologie/Practical Theology

LK (Lambert) Engelbrecht – Maatskaplike Werk/Social Work

P (Petra) Engelbrecht – Opvoedkunde/Education

ME (Eduard) Fourie – Sielkunde/Psychology

Susan Meyer – Afrikaans (Opvoedingswetenskappe)/Afrikaans (Education Sciences)

JC (Jean) Sonnekus – Privaatreg/Private Law

JW (Johan) Strydom – Sakebestuur/Business Management

GB (Gerhard) van Huyssteen – Taalwetenskap/Linguistics

LJ (Louis) van Niekerk – Onderwysersopleiding/Teacher Education

G (Grietjie) Verhoef – Geskiedenis/History

Y (Yusef) Waghid – Opvoedkundige Beleidstudies; Filosofie van Opvoedkunde; Demokratiese
Burgerskapsonderwys/Educational Policy Studies; Philosophy of Education; Democratic
Citizenship Education

Internasionaal/International

Jaap Goedegebuure – Letterkunde/Literature (Leiden Universiteit, Nederland)

E (Ena) Jansen – Letterkunde/Literature (Vrije Universiteit en Universiteit van Amsterdam, Nederland)

Paul T Roberge – Taalkunde/Linguistics (University of North Carolina, Chapel Hill, USA)

WL (Willie) van der Merwe – Godsdienfilosofie en -wetenskap/Philosophy of Religion and Religious
Studies (Vrije Universiteit, Amsterdam, Nederland)

Paul van Tongeren – Filosofie/Philosophy (Radboud Universiteit, Nijmegen, Nederland)

Georgi Verbeeck – Historiografie/History (Universiteit van Maastricht en Katholieke Universiteit
Leuven, België)

A (Anne-Marie) Beukes – Hoof- Uitvoerende Beampte/Chief Executive Officer

Tydskrif vir Geesteswetenskappe, gepubliseer deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, verskyn kwartaaliks in Maart, Junie, September en Desember.

Journal of Humanities by the South African Academy for Science and Arts is published quarterly in March, June, September and December.

Intekengeld vir 2020 in Suid-Afrika (BTW en posgeld ingesluit):

Subscription fees for 2020 in South Africa (VAT and postage included):

Tydskrif vir Geesteswetenskappe: R350,00 per jaargang/volume

S.A. Tydskrif vir Natuurwetenskap en Tegnologie: R300,00 per jaargang/volume

Nuusbrief /Newsletter: R110,00 per jaargang/volume.

Outeurs word versoek om die voorskrifte agter in die tydskrif noukeurig te volg.

Authors are requested to adhere to the guidelines as published in the back of the journal.

Menings deur outeurs is nie noodwendig ook die standpunt van die uitgewer nie.

Opinions expressed in the journal are not necessarily upheld by the publisher.

Rig korrespondensie aan/Correspondence to:

Die Publikasiebeampte/The Publications Officer

Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns

Privaat sak/Private bag X11, Sunnyside 0132, Suid-Afrika/South Africa

E-pos: publikasies@akademie.co.za

Webwerf: <http://www.tgwsak.co.za>

Tel: 0861 333 786 X4; Faks/Fax: 012 329 0293

TYDSKRIF VIR GEESTESWETENSKAPPE

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen

Zeitschrift für die Geisteswissenschaften

Journal of Humanities

Jaargang 60 Nommer 2, Junie 2020 / Volume 60 Number 2, June 2020

Inhoudsopgawe

NAVORSINGS- EN OORSIGARTIKELS / RESEARCH AND REVIEW ARTICLES: NP van Wyk Louw: Opstelle vir 'n oorgangstyd

INA WOLFAARDT-GRÄBE EN JACQUES VAN DER ELST

Redakteursnota 269

RONÉL JOHL

NP van Wyk Louw: Opstelle vir 'n oorgangstyd ('n voorwoord) 270

JC (JAAP) STEYN

NP van Wyk Louw (1906–1970) / *NP van Wyk Louw (1906–1970)* 282

HEIN VILJOEN

Kreolisering en heling in *Nuwe verse* en *Tristia* van Van Wyk Louw / *Creolisation and healing in van Wyk Louw's Nuwe verse (New poems) and Tristia* 302

BENDA HOFMEYR

Lojale verset: Gedateerd of aktueel? NP van Wyk Louw in gesprek met Foucault / *Loyal resistance: Dated or topical? NP van Wyk Louw in conversation with Foucault* 322

LOUISE DU TOIT

“Die pot kook oral”: NP van Wyk Louw, Johannes Degenaar en Afrikaanse dekoloniserings / “*The pot boils all over*”: *NP van Wyk Louw, Johannes Degenaar and Afrikaans decolonisation* 336

DEREK VAN DER MERWE

Die geregtigheidsideaal by NP van Wyk Louw / *NP van Wyk Louw's ideal of justice* 351

WILLEM J BOTHA

Die daad onthul (im)moraliteit / *The deed reveals (im)morality* 366

JAC CONRADIE

Relativering in die poësie van NP van Wyk Louw / *Relativisation in the poetry of NP van Wyk Louw* 380

NERINA BOSMAN

Bewegingswerkwoorde in Van Wyk Louw se poësie / *Motion verbs in Van Wyk Louw's poetry* 395

HP (HENNIE) VAN COLLER

- Voorstellings en posisionerings in *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal* deur JC Steyn /
*Presentation and positioning in Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal (Van Wyk Louw:
A life story) by JC Steyn* 413

JOHANN LODEWYK MARAIS

- NP van Wyk Louw se diere en gestaltes herbesoek: 'n Ekokritiese lesing /
NP van Wyk Louw's animals and figures: An ecocritical reading 434

ANASTASIA DE VRIES

- Die pluimsaad waai ver(der): Om Van Wyk Louw in Katolieke verband te herverbeel /
Plume seed blown further: Reimagining Van Wyk Louw in a Catholic context 450

MARISA KEURIS

- 'n Herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter* begin /
NP van Wyk Louw's Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin revisited 463

JOAN HAMBIDGE

- NP van Wyk Louw: Om te loop in die skoene van die grotes ... / *NP van Wyk Louw:
To walk in the shoes of the great* 477

HEILNA DU PLOOY

- Die liefdestema in *Tristia* van NP van Wyk Louw en sy "Groot ode" as liefdeselegie / *The
theme of love in Tristia by NP van Wyk Louw and his "Groot ode" as a love elegy* 483

HELIZE VAN VUUREN

- Louw bevry: 'n Riff op 'n naat / *Louw set free: A riff on a seam* 508

RONÉL JOHL

- Skrywersbibliografieë, grootdatanetwerke en die posisie van skrywers soos NP van Wyk
Louw in die literêre kanon / *Author bibliographies, big-data networks and the position
of writers such as NP van Wyk Louw in the literary canon* 534

TAALRUBRIEK

TOM McLACHLAN

- Ou woorde in nuwe omstandighede 557

UITNODIGING

HELENA VAN COLLER

- Temanommer: Godsdiens en die reg 560

Redakteursnota

Op 18 Junie vanjaar is dit die vyftigste herdenking van die sterfdatum van NP van Wyk Louw en dit is daarom gepas dat daar in die Junienommer van die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* opnuut besin word oor die nalatenskap van “... ’n man wat volgens sommige die Nobelprys vir Letterkunde vir sy lewenswerk moes ontvang het, maar terselfdertyd ook ’n man wie se beskouings tydens sy lewe en veral ná sy dood dikwels uit verskillende, opponerende oorde kritiek (en by geleentheid kritiek-met-oogklappe) ontlok het” – aldus Ronél Johl, gasredakteur vir hierdie temanommer.

Vir Johl is ’n voor die hand liggende vraag die aard en relevansie van (literêre) kritiek in die hedendaagse samelewing – ’n vraag wat aan die hand van “uiteenlopende uitgangspunte” en vanuit “verskillende dissiplines” in hierdie temanommer benader word:

- die biografiese geskiedskrywing (**Jaap Steyn**) en benaderings tot die historiografie (met verwysing na die vertaal- en romankunde – **Hennie van Coller**);
- die teaterresepsiekunde (met poststrukuralistiese invloede – **Marisa Keuris**);
- die regs wetenskap (**Derek van der Merwe**) en die filosofie (met verwysing na Johan Degenaar en dekoloniale denkers soos Franz Fanon, Walter Mignolo en Kwasi Wiredu – **Louise du Toit**; en na Friedrich Nietzsche en Michel Foucault, veral laasgenoemde se opvattinge oor “limiete” en “transgressie” – **Benda Hofmeyr**);
- die postkolonialisme (met verwysing na die Karibiese skrywer Édouard Glissant se postkoloniale opvattinge oor kreolisering – **Hein Viljoen**);
- die ekokritiek en dierestudies (met verwysing na Martin Heidegger, Jacques Derrida en Frans de Waal – **Johann Lodewyk Marais**);
- taalkunde, pragmatiek en kognitiewe semantiek (**Jac Conradie**, **Nerina Bosman** en **Willem J Botha**);
- getuienisgeskiedenis (**Anastasia de Vries**);
- klassieke genrestudies (**Heilna du Plooy**);
- die vergelykende literatuurwetenskap en die stipleestradië (**Helize van Vuuren**);
- inligtingskunde, kanonstudies en literatuurkritiek (**Ronél Johl**); en
- poëtiese onuitputlikheid (**Joan Hambidge**).

Hierdie bydraes, alhoewel nie in dieselfde formaat nie, vorm ook deel van die reeks oor huldigings aan Hertzogprysweners, waarvan Jacques van der Elst eindredakteur is. Die publikasie van die *TGW* (in elektroniese en hardekopie-formaat) gaan gepaard met die aanbieding van die jaarlikse NP van Wyk Louw-gedenklezing, wat die Departement Afrikaans van die Universiteit van Johannesburg in samewerking met die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns vanjaar, 2020, op Litnet se platform aanbied en beluisterbaar is op <https://www.litnet.co.za/>

INA WOLFAARDT-GRÄBE EN JACQUES VAN DER ELST
Mei 2020

NP van Wyk Louw: Opstelle vir 'n oorgangstyd ('n voorwoord)

Te midde van die Covid-19-pandemie en ingrypende beperkings op die basiese regte van mense deur regerings oor die hele wêreld, merk 18 Junie 2020 vir 'n klein gemeenskap vir wie die klein taal Afrikaans in al haar manifestasies na aan die hart lê, die vyftigste herdenking van die sterfdatum van een van haar heel groot skrywers en rigtinggewende denkers – 'n man wat volgens sommige die Nobelprys vir Letterkunde vir sy lewenswerk moes ontvang het, maar terselfdertyd ook 'n man wie se beskouings tydens sy lewe en veral ná sy dood dikwels uit verskillende, opponerende oorde kritiek (en by geleentheid kritiek-met-oogklappe) ontlok het.

Die vraag, gesien die omstandighede, is watter bydrae 'n gesprek oor NP van Wyk Louw vyftig jaar ná sy dood in die huidige konteks kan lewer, veral ook in die lig daarvan dat die bydraes tot hierdie spesiale huldigingspublikasie vir die grootste deel voor die huidige krisis geskryf is. Antwoorde hierop sal op kort termyn onvermydelik onder meer oorweeg word teen die agtergrond van bepaalde scenario's wat in die krisis opmerklik geword het.

Die wêreld voor die pandemie het reeds baie anders daar uitgesien as tydens die laaste jare van Louw se lewe. **Hein Viljoen**, in sy bydrae in hierdie uitgawe “Kreolisering en heling in *Nuwe verse* en *Tristia* van Van Wyk Louw”, som die veranderde dinamiek in 'n skerp toon op:

Afrikanernasionalisme is gediskrediteer, maar die nasionalistiese gedagte (groeps-essensialisme) is aan die terugkeer. Afrikaans is onder druk en baie van sy sprekers verengels of verlaat die land. Die Wesfaalse nasiestaat is steeds minder in staat om sy veelrassige en multikulturele bevolkings billik te regeer. Die geïdealiseerde oop gesprek is onmoontlik in situasies van ongelyke magsverhoudings, gebrek aan konsensus en onduidelike gespreksreëls. Selfs die humanisme is gerysmier deur die poststrukuralistiese kritiek op die outonome subjek – gevorm deur diskoerse (van uitsluiting) en blind vir donker kragte uit die onbewuste. Die posthumanisme bevraagteken die oorwaardering van die menslike. Die elektroniese media oorheers die kulturele landskap en reduceer die letterkunde tot 'n randverskynsel. Globalisering vee verskillende tale en kulture op groot skaal uit die pad – en put skaars hulpbronne uit terwyl dit besig is om die planeet onbewoonbaar te maak.

Van die probleme wat Viljoen noem, kan waarskynlik deur die huidige krisis in 'n ander lig gestel word, maar die vrae wat geopper word, bly ter sake en die antwoorde hou gevolge in vir die ná- of leef-met-Covid-19-toekoms: Hoe kan dié Afrikaanssprekendes wat kies om in hierdie land aan te bly en 'n bydrae te lewer, én hulle wat kies om hulle bydrae van 'n afstand te lewer, aan die huidige impasse *ontkom*; hoe *praat* ons met mekaar oor historiese probleme in ons soeke na antwoorde vir huidige; en hoe *verreken* ons die nalatenskap van die verlede in hierdie proses? Ek sal probeer om aan die hand van die bydraes vir dié geleentheid scenario's te skets wat hopelik suggesties bevat oor hoe antwoorde na vore (kan) tree.

Een scenario waaraan op openbare platforms tans baie aandag gegee word, manifesteer in die botsende belange en regte wat die huidige Covid-19-pandemie aanwakker en die grense wat in die proses tussen *ek (ons)* en die *ander* getrek is/word – kwessies en grense (of *limiete*

in die filosofiese woordeskat) wat tegelyk polities, ekonomies, staats-/burgerregtelik, moreel-eties persoonlik, groepspesifiek, nasionaal of globaal van aard is, tydelik of meer permanent, informeel of geïnstitusioneel – dus: onontwykbaar verwickeld. Om van die dilemmas wat die pandemie na vore bring, konkreet by algemene lesers tuis te bring, het Johann van der Westhuizen (2020:7), voormalige regter van die Konstitusionele Hof, in *Rapport* in Mei na opruiende koerantopskrifte dat die regering se inperkingsmaatreëls nie langer geregtig kan word nie, die volgende toneeltjie geskets:

Liewe leser, stel uself as regter aan. U hof word genader vir 'n bevel teen die president om die rampbestuurbepenkings op te hef omdat dit meer lewens sal kos as red? Gee getalle die deurslag? Mag 100 lewens willens en wetens opgeoffer word vir elke 1 000 wat gered word? Oor 'n week, maand, of dekade? Maak dit saak of die 100 – of die 1 000 – kinders of oues van dae is? En of hulle in Sandton of Diepsloot woon?

Wees versigtig. Covid-19 sal verbygaan. Ander krisisse wag. Die wêreld kan terugkeer na beproefde uitwissingstegnieke soos oorlog en terrorisme. Nuwe siektes is op pad.

Elke dag voeg stringe ander praktiese voorbeelde by: in die eerste weke byvoorbeeld was dit die spanninge tussen die daaglikse, noodgedwonge en ongeërgde oortredings van inperkingsmaatreëls wat getref is met die doel om menselewens te beskerm, enersyds, en, andersyds, die lyding, wydlopende skade en kriminaliteit wat deur daardie selfde maatreëls teweeggebring word. Maar soos wat die wêreld vanuit die onmiddellike krisis voel-voel na 'n nuwe “normaal” begin beweeg, sal nuwe dubbelstandaarde in die praktiese toepassing van reëls opduik én daarmee saam ook vrae oor die billikheid/willekeurigheid van bepaalde reëls gestel word wat lank ná die krisis van die oomblik sal bly náwerk in die sosiaal-politieke lewe van nasies. En sal daar ook opnuut weer vrae gevra word oor die regsbeginsels wat moet geld.

“Reg” en “onreg (individuele en nasionale)”, “regte”, “geregtigheid” en die “regsidee” is komplekse sake waaroor Louw hom meermale sterk uitgelaat het, hoewel hy, soos **Derek van der Merwe** in sy bydrae in hierdie uitgawe “Die geregtigheidsideaal by NP van Wyk Louw” opmerk, nooit die positiewe reg van die staat tematies onder die loep geneem het nie. Van der Merwe spekuleer oor redes hiervoor en opper onder meer die moontlikheid dat die werkwyse op die terrein van die positiewe reg met die “aandrang ... dat daar net één regte – of ten minste gesaghebbende – antwoord kan wees wanneer 'n regspreker moet kies tussen botsende aansprake of belange,” teenstrydig is met die werkwyse wat Louw aan die intellektueel opdra: “die onsekere spel van die rede, van die opweeg van argument teen argument en die swewende balans wat vry van die keuse en die handling en die bitterheid bly”.

Van der Merwe se formulering werp sydelings lig op die paradokse inherent aan die huidige krisisse waarin beide optrede na die een of ander kant toe of onwilligheid om op te tree (of bloot algemene passiwiteit) verreikende eties-morele implikasies het. Wanneer Van der Merwe se bydrae saam met onder meer **Willem J Botha** se bydrae “Die daad onthul (im)moraliteit” gelees word oor die komplekse verhouding tussen daad en moraliteit in Louw se versdrama *Germanicus* en ander werke en **Benda Hofmeyr** se opstel oor lojale verset vandag “Lojale verset: Gedateerd of aktueel? NP van Wyk Louw in gesprek met Foucault” word gespreksmoontlikhede geopen wat verreikende implikasies inhou vir die beoefening van kritiek in krisisonstandighede. Louw (1956) se *Germanicus* kan trouens as toetssteen geld vir verskillende kwessies wat in hierdie huldigingspublikasie aan die bod kom. Onder andere bring die drama verskeie kwessies rondom mag, leierskap, intellektualiteit en driftelikheid, moraliteit, opstand en voortbestaan wat Louw ook in sy beskouwlike opstelle en ander kreatiewe werk besig gehou het, veraanskoulik *onder woorde* – aangeleenthede wat verskeie bydraers opnuut met

dringende verwysing na die toekoms van Afrikaans en haar sprekers in die afsienbare toekoms opneem.

Germanicus is 'n drama waarin die taalgebruik 'n prominente rol speel. Jo-Marie Claassen (2013) wat die drama in Engels vertaal het, wys byvoorbeeld in haar inleiding op die besondere kompaktheid van Louw se taalgebruik wat die *adage* dat Afrikaans dinge nie so kompak as Engels kan uitsê nie op die kop keer. Die uitsonderlike seggingskrag van Louw se taalgebruik kom ook in verskeie bydraes in hierdie huldigingspublikasie ter sprake (kyk verder aan). Na die oordeel van Rob Antonissen (1962:8, 180-185) slaag *Germanicus* veral juis uitmuntend as 'n radiodrama, met ander woorde as 'n stuk wat noulettende aandag vir die gesproke en gehoorde woord vra: vir Antonissen was *Germanicus* bowenal 'n psigologiese idee-drama en 'n "sublieme dispuut". **Willem Botha** verwys in sy bydrae verder na TT Cloete se beskouing in *Op die woord af* (1963) dat in *Germanicus* die woord "self dramatiese figuur, handelingsmoment" word, "karakters ... maklik agter hulle woorde (verdwyn)" en "duistere of magswoorde" (soos *heers, heersersras, heersersreg, mag, krag, trots, vrees, haat, asook daad*) 'n soort "familiale bestaan" binne die versdrama voer. Via die opvattinge van taalkundiges soos Anton Reichling en JL Austin herinner Botha ons ook weer daaraan dat taalgebruik in die algemeen 'n handeling is (en by implikasie dat kritiek 'n daad of optrede is): "dat taal in der waarheid self *daad* is en dat deur *taaldade* die wêreld verander (kan) word".

Soos kritici al aangetoon het, verwys *Germanicus* nie eksplisiet na 'n herkenbare Suid-Afrikaanse situasie nie, maar uit JC Steyn (1998:403 e.v.) se biografie van Van Wyk Louw blyk bepaalde aktualiteite waarmee Louw gepreokkupeer was tydens die ontstaan van *Germanicus*, met enkele vroeë aantekeninge reeds in 1941 en 'n toegewyde skryfperiode wat min of meer van 1944–1948 (die jare tydens en onmiddellik ná die Tweede Wêreldoorlog) gestrek het, waaronder die "voortbestaan" van "ons taal", die "lot v. volke & die hart v/d mens". Die bewussyn van hierdie preokkupasies rig ook, tesame met Louw se eie verduideliking in *Rondom eie werk* van die ontstaan van een van sy bekendste gedigte "Die beiteljtjie", **Helize van Vuuren** se radikale herinterpretasie van dié gedig in hierdie herdenkingspublikasie, 'n gedig wat volgens haar berekening iewers in die tyd rondom die bewindsoorname deur die Nasionale Party in 1948 (of selfs in die maande net daarná, volgens spekulasie) ontstaan het.

Nog 'n sentrale gedagte in *Germanicus* wat tans weer resoneer is dié van 'n oorgangstyd (die krisismoment wat teken is dat die gevestigde oue onherroeplik aan die verbygaan is, terwyl die nuwe nog sukkel om duidelike beslag te kry). In 'n brief aan sy toenmalige vriend, die digter Jan Gresshoff, in Maart 1944 skryf Louw (in Steyn 1998:406) in 'n toon wat iets van die pessimisme verrai wat in Van Vuuren se herlees van "Die beiteljtjie" bykans agt dekades later teruggevind word:

My lees die afgelope tyd was gedurig in verband met die Rome van die Keisertyd: eers Mommsen, toe Gibbon en Burkhardt; gedurig tussenin Tacitus en Suetonius (want my drama speel in die tyd van Tiberius) en dan is dit net ondergang, stilword van die geestelike lewe voor die brute magte, onseker oorgange na nuwe dinge – dit is al wat ek sien in 'n tyd wat in baie opsigte soos ons eie is.

In die lig van die bogenoemde kan die bydraes in hierdie herdenkingspublikasie, gesien die ooreenkomste weer van Louw se tyd met ons s'n, dalk ook beskryf word as: opstelle met die oog op 'n oorgangstyd.

Derek van der Merwe gryp in sy bydrae terug na twee van Louw se vroeë stukke, die drama *Die dieper reg* en die essay "Die ewige trek", wat albei dateer uit 1938, die jaar van die honderdjarige herdenking van die Groot Trek, met belangrike insette van Van Wyk Louw,

waarna JC Steyn ook in sy bydrae verwys. Van der Merwe is veral geïnteresseerd in Louw se “verwoording van die Platoniese regsïdee as die nastrewenswaardige, maar onbereikbare, sneeupunt van die denke” en argumenteer dat Suid-Afrika se Grondwet in waardes en beginsels die weg kan baan om aan Van Wyk Louw se regsïdeaal uitdrukking te gee. Die parentese in een van die slotsinne in die betoog vra egter dat die leser ook met ’n fyn oog sal kyk na **Benda Hofmeyr** se stuk. Die “regsïdee”, sê Van der Merwe,

die volkome uitleef van die demokratiese waardes van menswaardigheid, gelykheid en vryheid, is ’n dieper reg wat in die onbereikbare sneeupunt van die denke neerslag vind. Maar die bewuste strewe na daardie dieper reg is kernbelangrik. Die dryfkrag daarvoor lê in ’n “loyalty to loyalty”, ’n getrouheid aan die trou verwoord in die grondwetlike koningstem. Sonder so ’n bewuste “loyalty to loyalty” – en tans het ons dit nie – is ons bloot besig met swaar, dom, lomp besluitighede.

In haar huldigingsbydrae by hierdie geleentheid, waarin Van Wyk Louw se “lojale verset” en Foucault se interpretasie van Bataille se konsep “transgressie” saamgelees word om optredes binne huidige kontekste vir huidige probleme te bedink, gebruik **Benda Hofmeyr** die begrip “dubbelbinding” soos dit in die filosofie van Friedrich Nietzsche aangetref word – ’n begrip wat op ’n besondere wyse in ’n Covid-19-wêreld en ook in meerdere bydraes in hierdie herdenkingspublikasie weerklink vind. *Dubbelbinding* verduidelik Hofmeyr na aanleiding van ’n uitspraak van Louw in *Lojale Verset* dat “die patos van ons menslike strewe is dat ons keer op keer uitgaan om die geregtigheid te verwesenlik en dat ons stelsel tot onreg lei ...; dat ons die vryheid soek totdat ons stelsel weer ander verkneg,” as “die noodsaak tot ingrepe en die onvermydelike ongeregtheid waartoe dit uiteindelik lei ongeag enige edele motiewe”.

Foucault se hantering van die begrippe *limiet* en *transgressie* werp lig op kwessies soos inperking en oortreding binne spesifieke kontekste. Dit is egter Hofmeyr se byeenbring van Louw se “lojale verset” en Foucault se “transgressie” in ’n betoog wat die oorskryding van beperkinge stel *binne* die wederkerige spanningsverhouding tussen lojaliteit en verset, wat besondere moontlikhede vir die rol van kritiek in die samelewing vandag, in “dié tyd en in hierdie ‘sonderlinge plek’ oopmaak”.

Hofmeyr wys daarop dat Louw, soos Foucault, *selfingenomenheid* ter wille van *self-oorskryding* afwys. In Louw se eie woorde ontstaan groot kritiek “wanneer die kritikus hom nie buite nie, maar in die midde van die groep stel wat hy kritiseer ... nie praat van ‘hulle’ nie, maar van ‘ons’ ...”. Groot kritiek kan in hierdie opsig dus ook beskou word as ’n vorm van transgressie van eie beperkinge en die debat oor kritiek sal daarby baat om Hofmeyr se betoog oor die limiet en transgressie fyn te lees.

Verskeie ander opstelle in die herdenkingspublikasie sny temas aan wat Louw in sy oeuvre aan die orde gestel het waarin die teenstrydige kragte en begrensdhede wat ons menslike bestaan in persoonlike en sosiale verband kenmerk, ter sprake is, wat direk of indirek (en selfs onvoorsiens) op komplekse dilemmas in die hede betrek (kan) word. Een van die temas met so ’n verwickelde dubbelbinding waaraan denkers en navorsers wat hulle ernstig met Louw besig hou, steeds nie kan ontsnap nie, is die groepsgedagte – *Afrikanernasionalisme* of wat JC Steyn in sy bydrae (Louw se) *Afrikaanse nasionalisme* noem – in sy denke. Selfs kritici wat uitgaan van die standpunt dat die konsep vir die groep Afrikaanssprekendes wat hulle met die taal vereenselwig, sedert 1994 nie meer enige relevansie het nie, moet dit desondanks nóém. Hóé om by die idee verby te kom sonder om noodwendig die gedagte van ’n verbonde groep of die taal terselfdertyd te verloor of prys te gee, is ’n vraag wat steeds bly spook; wat kom in die plek van ’n (uitgediende) *Afrikanernasionalisme*? Die dubbelbinding blyk vir

Afrikaanssprekendes in Suid-Afrika steeds te wees hoe om die limiet van 'n nasionalisme te oorskry in 'n land waarin die nasionalistiese gedagte steeds die toon aangee – 'n vraag wat sowel skrywers as kritici besig hou. Sou Steyn se *Afrikaanse nasionalisme*, met ander woorde 'n taalnasionalisme, 'n antwoord bied? Te oordeel aan Hein Willemse (2019) se essay-resensie van Steyn se *Verset en opbou. Skrywers en politici as aktiviste vir Afrikaans*, wat hy oordeel bruin en swart Afrikaanssprekendes steeds uitsluit, is die antwoord nee. Bydraes in hierdie publikasie, blyk dit, soek ook eerder na moontlike antwoorde, en, in die geval van Hein Viljoen byvoorbeeld, in direkte aansluiting by Willemse. Twee bydraes wat spesifiek bemoeienis maak met die kwessies van *nasionalisme* en die *de- en postkoloniale*, is die opstelle van **Louise du Toit** en **Hein Viljoen**, wat eweneens sinvol saamgelees kan word:

Viljoen se vertrekpunt is dat die sentrale raamwerke waarbinne Van Wyk Louw gedink het – van Afrikanernasionalisme en Afrikaans tot die oop gesprek en die humanisme – vandag “heelwat van hulle geldigheid verloor” het. In sy eie woorde:

Suid-Afrika is vandag 'n tipiese postkolonie, waarin oorgelewerde én nuwe strukture disjunkt is van die leefwyse van gewone mense. ... Die land is nog steeds op soek na nuwe maniere om die self en die ander te versoen en terselfdertyd die wanbalanse van die verlede te herstel en die jong demokrasie te versterk. Die uitdaging is om anders te begin dink oor self, ander, taal, letterkunde, nasie, die planeet, ons leefwyse. 'n Helende ander soort denke is kortom nodig.

Viljoen stel die *nasionale* teenoor die *postkoloniale* en die nuwe denkraamwerk wat hy aan die hand doen om die huidige impasse in Afrikaanssprekende gelede te oorkom, in aansluiting by vroeëre uitsprake van Hein Willemse en die opvattinge van die Karibiese skrywer Édouard Glissant, is *kreolisering*, 'n denkraamwerk wat ontwikkel moet word op die aanvaarding, eerstens, dat Afrikaans 'n kreoolse of bastertaal is en, tweedens, dat “daar goeie gronde is om die Afrikaanse letterkunde (of selfs die Suid-Afrikaanse letterkunde) ook as die produk van kreolisering te beskou – die produk van die kreatiewe vermenging van verskillende vertel- en skryftradisies binne 'n derde ruimte”. In Louw se laat werk, in *Nuwe verse en Tristia*, meen Viljoen, vind hy belowende tekens van so 'n ontwikkelende nuwe denkraamwerk en praktyk wat binne 'n transnasionale ruimte tereg kan kom.¹

Net om verdere konteks te gee aan die verwysing na die transnasionale as ruimte vir nuwe denkraamwerke: Louise Viljoen (2014:4-6) gebruik reeds in 2014 in 'n artikel die term “transnasionalisme”, wat in die sosiale wetenskappe “veral verwys na die ekonomiese, sosiale en politieke verbindings tussen mense, plekke en institusies oor die grense van nasionale state heen,” op 'n wyse wat suggereer dat literêr-kulturele transnasionale beweeglikheid dit vir kleiner letterkundes en tale – minstens teoreties – moontlik maak om danksy sekere skrywers oor die sosio-politieke beperkinge van die “tuiskultuur” te tree om so hulle invloedseer na “buurletterkundes” toe uit te brei en aan die “grootboet”-kulture deel te neem. Sy fokus in haar artikel op “die wyse waarop die letterkunde in Afrikaans as ‘n marginale taal in 'n marginale land’ deel het aan 'n transnasionale beweging oor grense heen” met verwysing na die Nederlandse ontvangs van spesifieke skrywers wat internasionale politieke en intellektuele geloofwaardigheid verwerf het, soos André Brink, Breyten Breytenbach, Etienne van Heerden, Antjie Krog en Marlene van Niekerk.

¹ Hein Viljoen se bydrae oor kreolisering in *Nuwe verse* (1954) en *Tristia* (1962) en Helize van Vuuren se “lees” van “Klipwerk” in Roggeveldse konteks in haar bydrae maak 'n boeiende leesavontuur.

Ook Andries Bezuidenhout (2018) sien in 'n *transnasionale* 'n uitkoms uit die doodloopstraat van die Afrikaanse kultuurlewe. Hy begin sy NP van Wyk Louw-gedenklesing in 2018 met 'n vraag: "My kernvraag handel oor die rol van verbeelding in sosiale omwentelings, asook kwessies oor die voortbestaan, al dan nie, van 'n Afrikaanstalige kultuurlewe. Dis 'n betoog vir 'n talige transnasionale, eerder as taalnasionale." En sluit af: "Dalk is dit lankal reeds te laat, 'n verspeelde lente. Aan die ander kant bly daar die verbeelding. Miskien moet diegene van ons wat 'n Afrikaanstalige kultuurlewe anders wil bedryf eerder heterotopieë in kleiner ruimtes opsoek, hier in Suid-Afrika en op ander plekke – 'n talige transnasionale."

Ek stel my voor dat die dramaturg Tertius Kapp sal redeneer dat kunstefeeste vandag sulke heterotopiese ruimtes skep. Kapp (2015) kyk nie transnasionaal na ruimtes buite die Suid-Afrikaanse konteks vir antwoorde nie en ook nie soseer na groepservarings nie (hy het trouens min ooghere vir Louw se sentimente en metafore); sy blik in sy NP van Wyk Louw-gedenklesing is op Suid-Afrika in 'n *postnasionale* konteks:

As Afrikaans dan belangstel om die soort werk voort te bring wat op hierdie wyse [esteties – RJ] sy bestaan kan regverdig, lyk dit vir my onwaarskynlik dat dit deur 'n afgewaterde namaaksel van Westerse kultuurvorme kan gebeur. In sy prognose vir Afrikaans beskryf Van Wyk Louw dit as 'n taal wat "suig uit twee bronne", wat

'n brug vorm tussen die groot helder Weste en die magiese Afrika – die soms nog so onhelder Afrika; hulle is albei *groot* magte, en wat daar groots aan hulle vereniging kan ontspruit – dit is miskien wat vir Afrikaans voorlê om te ontdek.

Dit is ook in my siening die potensiaal wat vir Afrikaans voorlê. As die interne spanning tussen die verskillende vorme van Afrikaanse kultuur gemobiliseer kan word, word die kunstefeeste, in stede van 'n kulturele nessie, 'n arena waar kulturele spanning uitgespeel kan word. Daar is baie energie opgesluit in hibriditeit, en kultuurleengoed, kulturele toe-eiening, is 'n algemene en oorwegend gesonde verskynsel. Die mees suksesvolle kultuurverskynsels van die moderne era vertoon almal hierdie kenmerk. As wit Afrikaans nie generies wil word nie, kan hy sy lesse gaan leer by die geskiedenis van bruin identiteit: leen, en leen wyd, maar maak jou leengoed jou eie.

Kapp praat by implikasie dus ook van kreolisering, maar vanuit 'n ander ingesteldheid as Hein Viljoen. Vir Viljoen is kreolisering in die eerste instansie 'n *denkraamwerk*, vir Kapp is dit, vermoed mens, *geleefde werklikheid*, waar verskillende herkenbare identiteite langs mekaar op die markplein van onder meer die kunstefeeste tot uitdrukking kom. In sekere opsigte stel Kapp die titel van **Louise du Toit** se betoog in die vooruitsig, en haar verduideliking daarvan: "Sowel in temporele as in ruimtelike dimensie moet die saam- en gelyktydige bestaan van 'n groot verskeidenheid selfstandige perspektiewe erken word".

In "Die pot kook oral": NP van Wyk Louw, Johannes Degenaar en Afrikaanse dekolonisering" lees **Du Toit** Louw vanuit 'n dekoloniale raamwerk saam met Franz Fanon en Walter Mignolo se standpunte oor *kolonialiteit* en *dekolonialiteit*. "Kolonialiteit", herinner Du Toit ons, is 'n houding en mentaliteit wat lank ná die formele bevryding van die kolonie voortleef. Sy argumenteer voorts dat wanneer Louw se uitsprake oor die voortbestaan van die Afrikaner en 'n eie letterkunde geplaas word binne die historiese raamwerk waarin dit ontstaan het, die parallelle met die hede duidelik word en dat Louw in dié lig as 'n protodekoloniale denker na vore tree. Soos Du Toit dit in Engels opsom:

When Louw's turn to nationalism is understood as a form of "decolonisation" or an attempt to address critically and overcome the colonial mentality, or so my argument goes, new

and fresh light might be shed on his ideas. The other side of the coin is to use the Afrikaner's turn to nationalism in order to cure coloniality as a cautionary tale about the pitfalls of precisely such an enterprise.

Wat uit die bogenoemde bydraes na vore kom, is bewyse van nuwe raamwerke wat in plek gestel word om uit die impasse ten opsigte van groepsbehorendheid los te wikkels wat talle Afrikaanssprekendes vir wie Afrikaans belangrik is, steeds ervaar en om deelname in die groter ruimtes moontlik te maak; daarmee saam ook standpuntinnames oor die ingesteldheid en grondreëls wat kritiek en ander optredes binne hierdie raamwerke kan dryf. Dit is die intellektuele gesprek wat hierdie bydraes moontlik maak wat tot die tweede scenario spreek.

Dié scenario kan onder meer afgelees word uit die betreklike gemak waarmee intellektuele gesprekke, opvoedkundige praktyke en artistieke bedrywighede wat tot dusver op persoonlike kontak gefloreer het tydens die pandemie aanlyn geneem en uitgebrei is en in die proses oor allerlei grense heen beskikbaar gestel is, ook aan mense wat voorheen nie toegang hiertoe gehad het nie, wat die moontlikhede vir die verwerping en verdieping van kennis en die deelname aan die intellektuele gesprek na groter gemeenskappe onmeetlik uitbrei – 'n inisiatief wat ook met hierdie herdenkingsgeleentheid aangegryp word deur die beskikbaarmaking van die bydraes op verskeie platforms.

Wat opmerklik is van die bydraes by hierdie geleentheid, is hoe verskeie daarvan, ten spyte van uiteenlopende uitgangspunte, met mekaar in gesprek tree, argumente vanuit verskillende dissiplines belig en standpunte kwalifiseer. Hoewel te verwagte in 'n akademiese konteks, is dit merkwaardig hoe uiteenlopend die benaderings tot Louw se nalatenskap in die bydraes vir hierdie publikasie is en wie die gesaghebbendes is wat betrek word om standpunte te help verduidelik of te ondersteun: vanuit die biografiese geskiedskrywing (**JC Steyn**) en benaderings tot die historiografie wat dié soort geskiedskrywing onderlê (met verwysing na die vertaal- en romankunde; **Hennie van Coller**), vanuit die teaterresepsiekunde (met poststrukturealistiese invloed; **Marisa Keuris**), die regs wetenskap (**Derek van der Merwe**) en die filosofie (met verwysing na Johan Degenaar en dekoloniale denkers soos Franz Fanon, Walter Mignolo en Kwasi Wiredu; **Louise du Toit**, en na Friedrich Nietzsche en Michel Foucault, veral laasgenoemde se opvattinge oor "limiete" en "transgressie" soos reeds duidelik geraak het; **Benda Hofmeyr**), vanuit die postkolonialisme (met verwysing na die Karibiese skrywer Édouard Glissant se postkoloniale opvattinge oor kreolisering; **Hein Viljoen**), die ekokritiek en dierestudies met verwysing na Martin Heidegger, Jacques Derrida en Frans de Waal (**Johann Lodewyk Marais**, wat met nuwe insigte terugkeer na sy 2006-opstel in die herdenkingsuitgawe van *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* met die oog op Louw se honderdste verjaardag), taalkunde, pragmatiek, kognitiewe semantiek en korpuslinguistiek (**Jac Conradie**, **Nerina Bosman** en **Willem J Botha**), getuigenisgeskiedenis (**Anastasia de Vries** wat in haar bydrae wys op "the cultural debt the Catholic Church and especially her Afrikaans speakers owe Van Wyk Louw"), klassieke genrestudies (**Heilna du Plooy**), die vergelykende literatuurwetenskap en die stipleestradisie (met 'n sosiaal-politieke wending; **Helize van Vuuren**) en inligtingskunde, kanonstudies en literatuurkritiek (**Ronél Johl**).

In haar bydrae oorweeg Johl enkele ontwikkelinge op die terrein van die (literatuur)kritiek en kanonstudies sedert die eeuwending sover dit "bewysvoering" binne die betrokke kontekste betref. Sy neem enkele gesaghebbende literêr-kritiese (her)takserings van Louw se statuur in die kanon rondom die eeufesherdenking van sy geboorte as vertrekpunt, met aandag veral aan bepaalde verskuiwings wat besig is om op die terrein van taksering in te tree waar toenemend op die beskikbaarheid van betroubare data en grootdataverwerking gesteun word en argumenteer dat nuwe insigte oor die statuur en postuur van die groot Afrikaanse skrywers

op die wyse moontlik gemaak kan word. Sy sluit af met die suggestie dat die byeenbring van groot datastelle reeds daarop wil dui dat Van Wyk Louw steeds standhoudend die sterkste figuur in die Afrikaanse kanon is.

'n Tydige herinnering aan die fundamentele bydrae wat 'n deeglike taalkundige kennis in gesprekke oor dissiplinêre grense heen oor 'n meester van die taal soos Van Wyk Louw (soos vroeër reeds aangetoon) kan lewer, kom van die bevindinge van drie taalkundiges hier bo se bydraes in hierdie herdenkingspublikasie: Botha, Conradie en Bosman. Botha, wat soos hoër op gewys, aantoon hoe kompleks 'n konsep soos *daad* in Louw se denke is en hoe dit presies met moraliteit skakel. **Jac Conradie**, wat met uitvoerige voorbeelde uit Louw se oeuvre aantoon hoe die woordsmid met meesterlike aanwending van relatering op 'n verskeidenheid terreine korrektiewe aanbring en nuwe perspektiewe open:

Met 'n aantal – bewuste of onbewuste – tegnieke wat dikwels herlei kan word tot die alledaagse spreektaal, slaag Van Wyk Louw nie net daarin om deur relatering treffende kontraste te skep nie, maar ook om persone, situasies en gedagterigtings te kenskets en ironiseer, en talle sake in perspektief te stel sonder om in selfverdelende relativisme te verval.

En **Nerina Bosman** wat, met trapsgewyse teoretiese ondersteuning en korpusstatistiese bewysvoering, aantoon hoe 'n ["rustelose" – RJ] konsep soos *beweging*, en die duratiewe *gaan* méér as *kom*, Louw se denke tot in sy heel laaste gedig in *Tristia*, "Groot ode", aanvuur:

Die eindbestemming, wat dit ook al mag wees, is nooit die fokus in hierdie gedig nie. Die begin en die pad, die reis self – dit is waaroor dit gaan. Daar is ook die koppige weiering om te rus, die uitskreeu na anders as hy is. Daar word nie aangekom by 'n bestemming in "Groot ode" nie.

Helize van Vuuren beskryf haar bydrae as 'n poging om, los van die gevestigde kritiese vooroordele, bepaalde gedigte uit Louw se laatwerk asof vir die eerste keer te lees en die betekenismoontlikhede van enkelwoorde en frases daarin te ontgin en te kyk waarheen dit lei:

Teen die agtergrond van die soort stiplesings van sy werk wat die oeuvre kenmerk weens die gekanoniseerde statuur daarvan, asof in yster gegiet (ook my eie in *Tristia in perspektief* uit 1989), is dié essay 'n herlesing, 'n wyer lesing, 'n lesing oper na alle kante toe, asof vir die eerste keer, teen alle gevestigde gesedimenteerde opvattinge in, met die doel om los te kom van die "groenspaan" van aangepakte kritiese opvattinge, soos Louw dit in *Rondom eie werk* (1970:12) noem...

Die wyse waarop Conradie en Van Vuuren se onderskeie lesings van "Die beitelkje" teen mekaar aanstoot, maar ook onverwags ondersteun, behoort vir gesprek te sorg. Soos Conradie immers aantoon, nooi die spreker in dié gedig self tot dialoog uit met sy "aanhegvrage":

só moet 'n beitel slaan
wat *beitel* is, of *hoé*?

Hiermee ... word die hoorder uitgenooi om deel te neem aan die evaluering van die beitel. So hou die meeste vrae 'n *relativering* van die waarheid van die spreker se stelling in; selfs retoriese vrae – wat in wese mededelings is – het ten doel om minstens die hoorder se aandag te kry.

'n Ander gesprek is opmerklik in die bydraes van **JC Steyn** en **HP van Coller**, wat hulle albei met geskiedskrywing bemoei. Steyn is skrywer van onder meer die biografieë van M.E.R. en

Piet Cillié, en ook van die invloedryke tweedelige literêre biografie van Van Wyk Louw, *Van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal*, wat sedert die verskyning daarvan vir Louw-navorsers 'n standaardnaslaanwerk geword het, en waarna in verskeie bydraes in hierdie publikasie ook verwys word. Van Collier, huidige redakteur van die tans driedelige *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, het onlangs in 'n huldigingsbydrae die eersgenoemde twee biografieë van Steyn krities in oënskou geneem (Van Collier 2019); in sy bydrae by hierdie geleentheid neem hy Steyn se werkwyse in die Van Wyk Louw-biografie krities onder die loep aan die hand van opvattinge uit die vertaal- en die romanteorie.

Daar bestaan, afgesien van Steyn se “lewensverhaal”, natuurlik ook talryke korter lewensketse van Van Wyk Louw in publikasies én op die internet, party meer generies en ander vanuit spesifieke belangstellingshoeke, sodat mens met groot belangstelling kyk na sy aanpak van die kort skets vir dié huldigingspublikasie, na bepaalde beklemtonings daarin en na wat “nuut” oor “die onderwerp” gebring word. Lesers wat oor die jare min of meer tred gehou het met die kritiek op Louw en wat die bydrae fyn lees, sal wel agterkom dat Steyn in sy ontvouing van die geskiedenis ook korrektiewe aanbied vir van die vernaamste punte van kritiek op Louw, feite herbeklemtoon of andersins van die kontroversiële aspekte rondom Louw binne kontekste aanbied wat voorheen moontlik nog nie ernstig oorweeg is nie. In die Afrikaanse “opsomming” antwoord Steyn verder ook saaklik op van die kritiek op sy werkwyse in die Louw-biografie.

Van Collier se benadering tot Steyn se literêre biografie van Louw stel fundamentele vrae aan die orde vir geïnteresseerdes in die biografie as genre. 'n Belangrike vraag het te make met die legitimering van die studie van die literêre biografie as 'n volwaardige akademiese (sub)dissipline. Richard Bradford (2019:2) wys byvoorbeeld onlangs op die in die algemeen nog problematiese status van literêre biografieë *in die akademiese konteks* vanweë die gebrekkige opvoedkundige en teoretiese raamwerke vir die bestudering van die genre – 'n standpunt wat dié van verskeie navorsers in Michael Benton (2009:3) se vroeëre *Literary Biography. An Introduction* eggo. Onder die laasgenoemdes tel ook 'n uitspraak van Ira Nadel (in Benton 2009:3) oor die afwesigheid van “a sustained theoretical discussion of biography incorporating some of the more probing and original speculations about language, structure, and discourse that have dominated post-structuralist thought”. Nadel se uitspraak roep Stephanus Muller se *Nagmusiek* (2014) op, 'n metafiksionele biografie van die Afrikaanse komponis Arnold van Wyk, waarin Muller die skryf van 'n biografie van 'n kunstenaar uit die apartheids-era in 'n marginale taal soos Afrikaans as akademiese projek radikaal problematiseer. *Nagmusiek* is 'n werk waaraan Afrikaanse hoofstroom-akademici, ondanks die monumentale skaal van die werk, die verskeie pryse wat dit ontvang het en die belang van die probleme wat daarin aangesny word, omtrent nog glad nie geraak het nie.

Bepaalde opmerkings in Engelse besprekings van JC Kannemeyer (2011; 2012) se eweneens hoogaangeskrewe biografie van nobelpryswenner JM Coetzee en nou die kritiek-by-nabetrapping op Steyn se Louw-biografie gee egter blyke dat dit vir die literêre biografie in die 21ste eeu waarskynlik nie meer “business as usual” kan wees nie en dat literêre biograwe en kritici kennis sal moet neem van die ontwikkelende teoretiese denke oor die genre.²

² Nuttige vertrekpunte is die besprekings van Clarkson, Carrol. 2014. J.M. Coetzee: 'n Geskryfde Lewe./J. M. Coetzee: A Life in Writing. *Life Writing*, 11(2):263-270 en die kritiese tipering van die Kannemeyer-biografie in 'n bespreking in *The Irish Times* as “an old-style literary-critical biography”. <https://www.irishtimes.com/culture/books/jm-coetzee-a-life-in-writing-by-jc-kannemeyer-trans-michiel-heyns-1.1481912>.

By afwesigheid van 'n gevestigde akademiese dissipline vir die bestudering van die literêre biografie as genre in Afrikaans beroep Van Collier hom op die skopus- en romanteorie as grondslag vir sy kritiek op Steyn se onafhanklikheid en die objektiwiteit van aspekte van sy Louw-biografie, waardeur 'n interessante dubbelbinding ontstaan: Steyn bied immers die Louw-biografie as 'n "verhaal" aan. **Marisa Keuris** se aanhaling van Willie Burger (2015) in haar bespreking van die kritiek op Louw se behandeling van historiese materiaal in *Die pluimsaad waai ver* bied miskien 'n goeie aanknopng vir verdere gesprek oor beide die literêre biografie en die kritiek daarop:

Ten opsigte van geskiedskrywing in die algemeen lei hierdie opvattinge (poststrukuralisme – RJ) tot die argument dat die geskiedenis (as 'n "eksterne faktor" waarteen die "waarheid" van historiese fiksie gemeet word) reeds problematies is (soos ook deur White in *Tropics of Discourse* aangedui is). Die besef dat die geskiedenis nie 'n omvattende en volledig toetsbare weergawe van die verlede kan wees nie, maar dat dit altyd 'n verhaal óór daardie verlede is, het verskeie implikasies – veral vir 'n eenvoudige vergelyking van feit met fiksie.

In die lig van die scenario's wat tot dusver geskets is sou 'n mens in die konteks van die huidige publikasie dus kon praat van inter- en transdissiplinêre (selfs pluralistiese – 'n kyk deur meervoudige lense) benaderings tot Louw se nalatenskap wat ook oor die tradisionele genre-grense van Louw se oeuvre heen beweeg en 'n wyer groep belangstellendes wil bereik.

'n Laaste scenario waarop ek met die oog op 'n vraag oor die relevansie van hierdie huldigingspublikasie wil wys, raak die emosionele en geestelike impak (ook in die opsig van geestesgesondheid) van die huidige krisis op die mensheid en die skaal waarop ou en nuwe lesers hulle na die letterkunde wend – die taalsensitiwiteit en musikaliteit van die poësie en die lied, die katartiese dramatiek van die teater – om komplekse gewaarwordinge van onsekerheid, interne stryd en vertwyfeling, hoop, verlies, verlange en frustrasie onder woorde te help bring.

Verskeie bydraes in die publikasie is gemoeid met wat, soos dit nou lyk, onuitputlike aspekte van Louw se poësie is: sy vermoë om onder meer die groot spanningsvelde en dilemmas van menswees onder verskillende omstandighede te laat bly weerklink. Met die insig wat ouderdom bring, tree **Joan Hambidge** in 'n vyftal gedigte in gesprek met van Louw se gedigte, van haar eie vroeëre digterlike gesprekke met hom asook dié van ander digters wat al só met hom in gesprek getree het. **Heilna du Plooy** bied weer, met erkenning aan die talle verskillende lesings deur die jare van die enigmatiese "Groot ode" uit *Tristia*, 'n lesing van die gedig as 'n intiem persoonlike liefdeselegie. *Tristia* figureer ook as klankbord in ander bydraes, soos dié van **Hein Viljoen** (wat ook *Nuwe verse* opnuut lees) en **Nerina Bosman**. **Willem Botha** herlees, soos ons reeds gesien het, *Germanicus* en **Marisa Keuris** herbeskou *Die pluimsaad waai ver* en hulle bydraes stel in dié proses Luc Renders se afskrywing van Louw se drama-uitset in 'n ander lig. **Johann Lodewyk Marais** herlees Louw se *Raka* en "Die swart luiperd" in die lig van die vernoude gaping tussen mens en dier wat beskouings in dierestudies die afgelope jare teweeggebring het en, aansluitend, **Helize van Vuuren** "Die narwal". Van Vuuren herlees voorts "Klipwerk" en "Die beiteljtjie" as verse wat intens betrokke is, onderskeidelik by die wortels van Afrikaans én in sosio-politieke verband. En **Benda Hofmeyr**, ten slotte, neem "Miskien ook sal ons sterwe" uit *Die halwe kring* (1937) as vertrekpunt in haar betoog vir "hoog lewe" in sonderlinge tye en plekke in die "gees van voortdurende weerstand".

Die foto op die buiteblad van die huldigingspublikasie is volgens 'n mededeling deur Reinet Kemp, dogter van Van Wyk Louw, iewers gedurende die sestigerjare tydens 'n fotosessie by die Louw-woning in Kinrossweg, Parkview, geneem deur 'n fotograaf van die Amerikaanse tydskrif LIFE. Dit is 'n foto wat op onverwagse maniere "meepraat" tydens wat in die Afrikaanse mond nou bekend staan as die grendeltyd. Dit roep ook die vensters op van een van Louw se roerendste gedigte, gedig "X" in *Tristia*, waarmee **Heilna du Plooy** op Versindaba as deel van die digterlike gespreksreeks "NP van Wyk Louw 50" in gesprek tree, en, in hierdie publikasie, in twee gedigte, ook **Joan Hambidge**. Dit is 'n gedig waaruit talle emosies en onsekerhede spreek en wat danksy die teenstrydige aansprake – vir wie was die gedig bedoel, wie is die aangesprokene, aan wie is die gedig gegee? – ondanks ons persoonlike menings daaroor altyd onherroeplik oop sal bly vir elke nuwe leser en vertolker, vir elke nuwe waarnemer om dit in nuwe situasies opnuut van toepassing te maak. Sonder voorskrifte oor hoe om die gedig en voorbladfoto in gesprek te stel, druk ek die gedig hier af (met net 'n suggestie om ook Hambidge se gedig verder aan in dié publikasie te lees):

X

Jy't weggegaan en jy bewoon
 'n silwer herberg in die sneeu
 jou vensters kyk nog elke nag
 met drie blink oë na die plein

die plein is boom en wind en boom
 en wind en wind
 en wintermiddag voer daar iemand
 die meeu krummels teen die wind

(*Tristia*, p.14)

Ten slotte, hier sonder verduideliking, 'n ongepubliseerde kwatryn waarmee Daniel Hugo, ook op Versindaba, in gesprek tree en wat hy ter plaatse verduidelik, 'n kwatryn wat verskil van die vyfreëlige weergawe van die gedig waarna Jacques van der Elst in sy Van Wyk Louw-gedenklesing verwys en waarna Joan Hambidge op haar beurt in *Woorde wat weeg* verwys:

Die glas is deurskyn in my hand
 tienduise myl lê Sutterland
 – 'n silwer herberg in die sneeu –
 die Here weet hoe beef die hand.

Hierdie publikasie is die kulminasie van 'n tweejaarprojek; die eerste uitnodigings is reeds in Junie 2018 gerig. My spesiale dank aan almal wat die uitnodiging aanvaar en meegewerk het om die vyftigste herdenkingsgeleentheid van NP van Wyk Louw se sterfjaar 'n uitsonderlike geleentheid te help maak. Opregte dank ook aan die hoofredakteur van *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, prof. Ina Wolfaardt-Gräbe, en die reeksredakteur van die Hertzogprys-wennerhuldigings, prof. Jacques van der Elst, vir die beskikbaarstelling van hulle publikasieforums vir die geleentheid. Ook aan Tisa Viviers, Tom McLachlan, Elzabé Vosloo, Ina en Jacques vir elkeen se aandeel agter die skerms om die eindproduk betyds gelewer te kry, vanaf die eerste tot laaste rondtes taalversorging en teksredigering, beide van die afsonderlike

bydraes en die byeengebringde manuskrip, die samestelling van die manuskrip vir elektroniese publikasie en vir die drukproses en tussendeur die nimmereindigende proses van proeflees, proeflees, proeflees!

Ten slotte wil ek graag ook erkenning gee aan die span kritiese eerste lesers van die bydraes in hierdie publikasie, vir hulle tyd en moeite, en vir die waardevolle kommentaar wat die peil van die afsonderlike stukke net ten goede gekom het.

RONÉL JOHL
Gasredakteur
11 Junie 2020

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, Rob. 1962. *Kern en tooi: Kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960*. Kaapstad: Nasou.
- Benton, Michael. 2009. *Literary Biography. An Introduction*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Bezuidenhout, Andries. 2018. Utopiese verbeelding en Afrikaans: 'n Gesprek met T. Dunbar Moodie en N.P. van Wyk Louw. <https://www.uj.ac.za/faculties/humanities/Department-of-Afrikaans/Pages/N-P-van-Wyk-Louw-Lesings.aspx>.
- Bradford, Richard (ed.). 2019. *A Companion to Literary Biography*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Burger, W. 2015. Historiese korrektheid en historiese fiksie: 'n respons. *Tydskrif vir Letterkunde* 5(2):78-96.
- Claassen, JM. 2013. *N.P. Van Wyk Louw: Germanicus translated and with an introduction*. London: Dragonfly eBooks. <https://www.smashwords.com/books/view/314998> (Mei 2013 gelaai).
- Clarkson, Carrol. 2014. J.M. Coetzee: 'n Geskryfde Lewe./J. M. Coetzee: A Life in Writing. *Life Writing*, 11(2):263-270.
- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Head, Dominic. 2013. JM Coetzee: A Life in Writing, By JC Kannemeyer, Trans. Michiel Heyns. *The Irish Times*. 17 October 2013. <https://www.irishtimes.com/culture/books/jm-coetzee-a-life-in-writing-by-jc-kannemeyer-trans-michiel-heyns-1.1481912>.
- Kannemeyer, JC. 2011. *JM Coetzee – 'n Geskryfde lewe*. Johannesburg: Jonathan Ball.
- Kannemeyer, JC. (Michiel Heyns tr.). 2012. *JM Coetzee: A Life in Writing*. Scribe.
- Kapp, Tertius. 2015. "met bier en bloed en dans en trom": Afrikaanse kunstefeeste en N.P. van Wyk Louw se kultuurkritiek. <https://www.litnet.co.za/met-bier-en-bloed-en-dans-en-trom/>.
- Louw, NP van Wyk. 1956. *Germanicus*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, NP van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- Muller, Stephanus. 2014. *Nagmusiek*. Johannesburg: Fourthwall Books.
- Steyn, JC. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal I*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, J.C. 2019. *Verset en opbou. Skrywers en politici as aktiviste vir Afrikaans*. Centurion: Kraal Uitgewers.
- Van Coller, HP. 2019. Representasie as strategiese posisionering: J.C. Steyn se biografieë van Piet Cillie en M.E.R. In Van Niekerk, Angelique, HP van Coller & Bernard Odendaal, (reds.). 2019. *J.C. Steyn en Afrikaans. 'n Viering*. Stellenbosch: Sun Media, pp. 269-295.
- Van der Westhuizen, Johann. 2020. Wil jy bietjie regter speel. *Rapport*, 3 Mei, p. 7.
- Viljoen, Louise. 2014. Die rol van Nederland in die transnasionale beweging van enkele Afrikaanse skrywers. *Internasionale Neerlandistiek*. 52(1):3-26.
- Willemse, Hein. 2019. LitNet Akademies-resensie-essay: *Verset en opbou* deur JC Steyn. *LitNet Akademies*. <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-verset-en-opbou-deur-jc-steyn/>

NP van Wyk Louw (1906–1970)¹

NP van Wyk Louw (1906–1970)

JC STEYN

Senior Navorsingsgenoot

Departement Afrikaans, Nederlands, Duits en Frans

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van die Vrystaat

Bloemfontein

Suid-Afrika

E-pos: steynjaap@gmail.com



Jaap Steyn

JC STEYN het gestudeer aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en die Gemeentelike Universiteit van Amsterdam en was werksaam by *Die Volksblad* en *Rapport*, asook die Universiteit van Port Elizabeth (tans Nelson Mandela-Universiteit), die Randse Afrikaanse Universiteit (tans die Universiteit van Johannesburg) en die UOVS (tans die Universiteit van die Vrystaat). Hy het meer as 100 artikels in vaktydskrifte en boeke gepubliseer en is die skrywer van taalpolitieke en taal- en kultuurhistoriese werke. Die vernaamstes is *Tuiste in eie taal* (1980), *Trouwe Afrikaners: Aspekte van Afrikaner-nasionalisme en Suid-Afrikaanse taalpolitiek 1875–1938* (1987), *‘Ons gaan ’n taal maak’*: *Afrikaans sedert die Patriot-jare* (2014) en *Verset en opbou: Skrywers en politici as aktiviste vir Afrikaans* (2019). Ook in sy drie biografieë, *Van Wyk Louw – ’n Lewensverhaal* (1998), *Penvegter – Piet Cillie van Die Burger* (2002) en *Die honderd jaar van M.E.R.* (2004) gee hy besondere aandag aan die taalstryd en Afrikanernasionalisme. Onder sy ander publikasies tel die digbundel *Die grammatika van liefhê* (1975) en verskeie prosawerke, soos *Sonkyker* (2008). Hy is die ontvanger van etlike toekennings van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.

JC STEYN studied at the University of the Orange Free State (UOFS) and the Communal University of Amsterdam. He worked at the Afrikaans newspapers *Die Volksblad* and *Rapport*, as well as the University of Port Elizabeth (currently Nelson Mandela University), the Rand Afrikaans University (currently the University of Johannesburg) and the UOFS (currently the University of the Free State). He has published more than 100 articles in journals, and is the author of several books on language politics and language and cultural histories. The most important of these are *Tuiste in eie taal* [“A home in one’s own language”] (1980), *Trouwe Afrikaners: Aspekte van Afrikaner-nasionalisme en Suid-Afrikaanse taalpolitiek* [“Loyal Afrikaners: Aspects of Afrikaner nationalism and the South African language policy”] (1987), *‘Ons gaan ’n taal maak’*: *Afrikaans sedert die Patriot-jare* [“‘We’re going to make a language’: Afrikaans since the years of *Die Patriot*”] (2014) and *Verset en opbou: Skrywers en politici as aktiviste vir Afrikaans* [“Resistance and construction: Afrikaans writers and politicians as activists for Afrikaans”] (2019). In his three biographies, *Van Wyk Louw – ’n Lewensverhaal* [“Van Wyk Louw – A life story”] (1998), *Penvegter – Piet Cillie*

¹ Alle gegewens kom uit Steyn (1998). Louw word aangehaal uit Louw (1986a) en (1986b), of uit ongepubliseerde bronne, waarby slegs die bladsynommer uit Steyn (1998) vermeld word.

Datums:

Ontvang: 2020-01-12

Goedgekeur: 2020-01-30

Gepubliseer: Junie 2020

	<i>van Die Burger</i> [‘Fighter with the pen’ – Piet Cillié of <i>Die Burger</i>] (2002) and <i>Die honderd jaar van M.E.R.</i> [“The hundred years of (the early Afrikaans author) M.E.R.”] (2004) he paid special attention to the language conflict and Afrikaner nationalism as well. Among his other publications are a volume of poetry (<i>Die grammatika van liefhê</i> [“The grammar of love”] (1975) and several works of prose, such as <i>Sonkyker</i> [“Girdled Lizard”] (2008). He is the recipient of several awards from the South African Academy of Science and Art.
--	---

ABSTRACT

NP van Wyk Louw (1906–1970)

NP van Wyk Louw is the only Afrikaans writer whose work has been awarded the Hertzog Prize, the most prestigious Afrikaans literary prize, five times. This is an indication of his stature in the Afrikaans cultural community. Karel Schoeman called him South Africa’s greatest poet and one of the few world-renowned figures the country has ever produced. The historian Hermann Giliomee believes that Louw’s equal as author of essays on cultural politics has not been seen in this country yet.

Nicolaas Petrus van Wyk Louw, born on 11 June 1906, was the second of four sons of Bismarck von Moltke Louw (1874–1949), a lawyer of Sutherland, and Martha Hendrina Johanna Frederika (Poppie) van Wyk (1882–1970). The youngest son was the poet WEG Louw (1913–1980).

Their home language and the colloquial language was Afrikaans, but early on Louw became acquainted with English and Dutch. The Dutch Statenbijbel (“State Bible”) and the Dutch hymn book were still in use in the church and in households, and his grandfather Van Wyk was able to pray in almost flawless Dutch. Louw later said he remembered that, by analogy of the hymn book, he wrote two lines in very poor Dutch. Even before he was eight years old, Louw felt that what he wanted to do above all was to write poetry.

English was the language of instruction when Louw started school in 1911. He regularly visited the town library and from his tenth year consulted the Encyclopaedia Britannica. The well-equipped library housed only English books, apart from WJ Conradie’s Kinderbybel (“Children’s Bible”). Louw “devoured” history books and literary works.

In December 1920, the Louw family relocated to Cape Town. Louw attended the South African College School (SACS), and after finishing school he enrolled at the University of Cape Town, majoring in Latin, German, Dutch and Afrikaans. Next, he completed a master’s degree in German and, after teaching for a year in the small Eastern Cape village of Steynsburg, completed a BEd degree. In 1930, Louw was appointed as a lecturer in the bilingual Faculty of Education at UCT, and in the same year he married Joan Wessels (1906–1975).

*By 1930 some of Louw’s poems had been published in the Kwartaalblad, but his first manuscript for a volume of poetry had been rejected for publication by a literary critic. This criticism was such a blow to Louw’s confidence that he temporarily stopped writing poetry. When his youngest brother, Gladstone, set eyes on those poems, he realised their value. After four years, Louw started to write again. His debut poetry collection, *Alleenspraak* (“Monologue”), was published in 1935.*

Even before the publication of *Alleenspraak*, Louw, as a public intellectual, started to write more and more about matters affecting Afrikaans and the Afrikaner. From 1935, he started writing about Afrikaans authors and their national aspiration. For Louw, politics was an essential aspect of the language struggle, but for a national movement by the people it was, in his view, merely a technical means to achieve a set goal. Without the creation of a meaningful literature, the language movement and the accompanying political movement would have made no sense. His articles were collected in the volumes *Berigte te velde* ("Reports from the field") and *Lojale verset* ("Loyal resistance") in 1939. The latter includes the well-known slogan that revolt is as essential to a nation as loyalty. It is not really dangerous when a rebellion fails; what is dangerous is that an entire generation might pass without protest. These two volumes had a major influence on the intellectual life of Afrikaners.

Some of Louw's major nationalistic poems were included in his second anthology, *Die halwe kring* ("The half-circle"; 1937), and in his choral drama *Die dieper reg* ("The deeper right"; 1938), which has a nation's right to continued existence as theme. The Dutch-born HA Mulder was of the opinion that the volume *Die halwe kring* ranks with the major Dutch lyrical collections of poems as their equal. It was awarded the Hertzog Prize. His following works, *Raka* (1941) and *Gestalten en diere* ("Figures and animals"; 1942), were received very well and are regarded as high points of Afrikaans poetry. Literary critics such as AP Grové highlight the spectacular development of Louw's poetry since *Alleenspraak*. In the 1940s, he started writing his verse drama *Germanicus* as well (1956; in 1960 it was awarded the Hertzog Prize) and later he also wrote several radio dramas. Since 1937, Truida Pohl had been an inspiration in his life. They were married in 1941 after his divorce from his first wife. Two children were born of this marriage: Reinert (1946) and Peter (1950).

During the 1940s, Louw wrote numerous literary articles; he and Truida worked for Afrikaans radio, and, together with his brother Gladstone, they founded the literary journal *Standpunte* ("Points of view"), in which he also published articles. Although he later became an outspoken critic of apartheid, in 1946 he pointed out the powerlessness into which Afrikaners and English speakers would sink and the danger of cultural suicide that could result if liberal principles were introduced unqualifiedly in South Africa.

In 1948, the *Rijksuniversiteit* of Utrecht awarded him an honorary doctorate to acknowledge the interest in and great appreciation of the Dutch humanities for the developments in the latest Afrikaans literature, of which, the commendation read, he was the leader and symbol.

In 1949, Louw accepted an appointment as professor in "Zuidafrikaanse taal- en letterkunde" (South African language and literature) at the *Gemeentelijke Universiteit* of Amsterdam. His wife and children could not leave with him, and while on his own in Amsterdam a love affair developed between him and the poet Sheila Cussons. This relationship was not always close, but for Louw it was a creative stimulus. Without Sheila Cussons many of the poems in *Nuwe verse* ("New poems"; 1954) and *Tristia* (1962) would never have been written.

During his years in Amsterdam, he also wrote the series "Die oop gesprek" ("The open conversation"), which appeared in the popular weekly *Die Huisgenoot* from 20 July 1951 until 18 December 1953. Many of the essays in that magazine dealt with literary themes, the most influential of which being the series "Die 'mens' agter die boek" ("The 'person' behind the book"). They were aimed at psychologism in literary views and criticism.

In "Kultuur en krisis" ("Culture and crisis"), he explains the crises that can befall a nation. The first is that of physical annihilation; the second, the crisis of despair. This latter crisis occurs when many members of a community feel that it is not worthwhile to continue

as a group with its own language. Finally there is an ethical crisis, which entails the belief that mere survival is preferable to survival in justice.

The articles in *Die Huisgenoot* and other essays were published in 1955 under the title *Maskers van die erns* ("Masks of earnestness") and in 1958 in three further volumes: *Swaarteen ligpunte* ("Centres of gravity and luminosity"), *'n Wêreld deur glas* ("A world through glass") and *Liberale nasionalisme* ("Liberal nationalism"). The first-mentioned and *Die mens agter die boek* (1956) formed part of the collection of critical prose and essays that earned him the Hertzog prize in 1958.

Louw received this news in June 1958, shortly before he departed for South Africa to take up the position of head of the Department of Afrikaans and Dutch at the University of the Witwatersrand.

In 1962, *Tristia* was published. This title refers to a volume by the Roman poet Ovid, written during his exile. Gerrit Olivier points out what he called the unbelievably complex richness of Louw's *Tristia*. According to Grové, *Tristia* contains some of the most mature and profound poems in Afrikaans. His inaugural address at Wits, "Oor moeilike literatuur: die 'verwysingsmoeilikheid'" ("On difficult literature: the problem of reference") in 1959 is virtually a theoretical guide to *Tristia*. The volume was awarded the Hertzog prize for poetry in 1965. In his address of commendation at the award ceremony, TT Cloete stated that with *Tristia* Louw's mastery as poet, which again and again proved to be surprising, once again took a new direction. He added that Louw remained, together with much younger poets, one of the "youngest" poets in the country.

Cloete referred to the work of the new literary generation: the authors of the 1960s ("die Sestigters"). Louw went to great lengths to combat misconceptions about prose and innovation. His articles are contained in *Vernuwing in die prosa* ("Renewal in our prose"; 1961). Etienne Leroux stated that Louw's treatment of his first books was an incentive for him to continue his writing.

In 1965, Louw stepped into the breach for another poet of the 1960s, Breyten Breytenbach. The government had refused a visa for Breyten's wife, Yolande, to visit South Africa because she was born Vietnamese. In a letter to a newspaper Louw criticised the government "as an Afrikaner", but also on behalf of the Afrikaans literature, which, he said, had its own honour and dignity. He was pained and ashamed because the Afrikaans nationalism in which he grew up and in which he hoped to die was, for him, the greatest movement in our history and a sign of growth, of an increasingly full life. Had this, he asked, turned into a petrified ideology that officials could measure with a carpenter's rule?

Louw wrote various pieces for special occasions. The most controversial was *Die pluimsaad waai ver* ("The plume seeds are blown far"), which was performed during the Republic Festival in 1966. It starts with the question of what a nation is. In *Pluimsaad* all those who in the Anglo-Boer War participated on the side of the Free State belonged to the Free State Afrikaners. They included, apart from the Afrikaners, also English speakers, Cape rebels, Dutchmen and coloured people. The literary critic Merwe Scholtz regarded the drama as a "broad democratic definition of the Afrikaner nation". The performance elicited much criticism in 1966 – in a Republic Festival speech from the Prime Minister, Dr HF Verwoerd, as well. Most of the letters to newspapers were pro-Louw, however, and some important personages came to his defence.

On 13 November 1961, Louw had a serious heart attack and from then on suffered heart trouble. Early on the morning of 18 June 1970 he died – a week after his 64th birthday and three weeks after the death of his eldest brother, Koos, to whom he was very close. Their mother, the 88-year-old Poppie, who was bedridden after a stroke, died on 28 July.

Louw remains relevant in the literary and cultural life of South Africa. His works remain alive in intertextual references, citations, parodies and titles, for instance in the works of Breyten Breytenbach, Sheila Cussons, Johan van Wyk and Joan Hambidge.

After 1970, “Kultuur en krisis” was a theme in the political debate. Giliomee writes that Louw’s phrases regarding continued existence in justice and loyal resistance were freely used in the public debate during the 1970s – in his opinion often opportunistically. Breyten Breytenbach quoted the former phrase during his trial in 1975. Even before Breytenbach came to South Africa to establish a structure for an underground movement, certain ANC leaders informed the security police. He was arrested, and during his trial he invoked Louw in a desperate plea: “It may be paradoxical, but for me the very point was the survival of our people, survival in justice as Van Wyk Louw put it, it was about the quality and content of our civilization” [own translation]. The judge did not take any note of this.

Afrikaners nowadays find themselves amidst the second kind of crisis that Louw distinguished: the crisis of despair, despair which is the result of emigration and Anglicisation, of the ideology of “transformation” and of the disregard for language rights by antagonistic authorities. In the discourse about this situation, Louw’s views on such a crisis and on the response of people of culture to that crisis gain new significance and relevancy.

KEYWORDS: NP van Wyk Louw; Afrikaner nationalism; Breyten Breytenbach; Afrikaans poets of the 1930’s; Hertzog prize

TREFWOORDE: NP van Wyk Louw; Afrikaanse nasionalisme; Breyten Breytenbach; Dertigers; Hertzogprys

OPSOMMING

Ná die verskyning van *Van Wyk Louw – ’n Lewensverhaal* het meningsverskil oor bepaalde aspekte daarvan ontstaan. Onder meer is aangevoer dat Sheila Cussons (wat nie met my wou praat nie) ’n groter rol in Louw se Amsterdamse jare gespeel het, en ook dat ek negatiewe eienskappe en optredes van hom nie sterk genoeg stel nie, al is dit nie verswyg nie. Ek begin sy lewensverhaal met die oordeel van Karel Schoeman dat Louw “een van die min figure van wêreldformaat is” wat die land nog opgelewer het. Van só ’n mens lê jy nie die klem op sy swakhede nie, maar op sy betekenis vir die Afrikaanse letterkunde, die Afrikaanse gemeenskap, die hele Suid-Afrikaanse samelewing. Wat hy oor nasionalismes, taalbewegings, klein volke en tale skryf, bly aktueel. My bedoeling met die boek was om die lewensverhaal van ’n interessante man, ’n groot digter en denker, so waarheidsgetrou en ewewigtig as moontlik te vertel.

INLEIDEND

NP van Wyk Louw is die enigste Afrikaanse skrywer wie se werk vyf keer met die Hertzogprys bekroon is. Dit is ’n aanduiding van sy status in die Afrikaanse kultuurgemeenskap. Karel Schoeman noem hom Suid-Afrika se grootste digter en een van die min figure van wêreldformaat wat die land nog opgelewer het (1986:187). Hermann Giliomee oordeel dat Louw as skrywer van essays oor kultuurpolitiek vandag nog nie sy gelyke het nie (2004:381). Giliomee wys telkens in sy geskiedenis van die Afrikaners op die invloed van Louw se denke op die politieke debat.

Polities en literêr was Louw dikwels omstrede. Dit blyk ook uit meningsverskille oor die Hertzogpryse wat aan hom toegeken is en waaroor daar in die slotafdeling van hierdie lewenskets verslag gedoen word.

Louw is gebore en getoë op die klein Roggeveldse dorp Sutherland. Sy vader, Bismarck von Moltke, of “Molkie” (1874–1949), was ’n prokureur. Hy is in 1904 getroud met Martha Hendrina Johanna Frederika van Wyk, beter bekend as Poppie (1882–1970). Die oudste van hul vier seuns was Jacobus Adriaan, Koos (1905–1970), gevolg deur die latere digter Nicolaas Petrus van Wyk op 11 Junie 1906, Bismarck von Moltke (1909–1945) en William Ewart Gladstone (1913–1980), die digter WEG Louw.

Die Louws was welgesteld en het vier mense heeltyds vir die huishouding in diens gehad: ’n wit en ’n bruin meisie vir die huis, ’n wit man vir die tuin en ’n bruin man, Barend, wat na die perde moes kyk. Dit is “Bêrend, die jong” van die gedig “Beeld van ’n jeug: Duif en perd”.

Die huistaal en algemene omgangstaal was Afrikaans, maar Louw het vroeg kennis gemaak met Engels en Nederlands. Die Nederlandse Statebybel en Psalm- en Gesangeboek was nog in die kerk en huisgesinne in gebruik en Louw se grootvader Van Wyk kon gebede in byna foutlose Nederlands doen. Taal het Louw in sy jeug al geboei en dié belangstelling is geprikkel deur die taal wat hy tydens vakansies op die Van Wyk-plaas Gunsfontein kon hoor. Daar was “speel-met-taal” ’n “hoë vorm van vermaak” – rympies; raaisels; woordspeletjies; stories vertel; terg en pla; en die uitdink en smaaklike gebruik van byname (Louw 1986a:539). Wit en bruin mense het baie kontak met mekaar gehad. Die twee groepe se taal het nie verskil nie.

Hy het dit altyd as ’n groot geluk beskou dat hy kon grootword in ’n streek waarin Afrikaans “byna heeltemal ongerep en skoon was”. Engels het feitlik geen invloed op die spreektaal gehad nie. Die distrik Sutherland het volgens sensussyfers die kleinste Engelssprekende bevolking in die land gehad. Daar het ’n sterk Afrikaanse gesindheid bestaan, wat aangewakker is deur ’n paar taalbewuste leiers, soos ds. WJ Conradie, skrywer van die eerste Afrikaanse Kinderbybel, en ná hom dr. BR Hattingh (wat Louw gedoop het) asook die skoolhoof EC Pienaar. Hattingh was een van die predikante wat vroeg reeds Afrikaans op die kansel gebruik het. Dit is veelseggend dat die notules van die afdelingsraad van Desember 1897 af in Nederlands gehou is ondanks die sterk neiging om alles met ’n offisiële kleur in Engels te doen.

Engels was egter nog die voertaal toe Louw en sy ouer broer Koos in 1911 in die skool kom. Die provinsiale ordonnansies rakende moedertaalonderrig (1912) en Afrikaans – in plaas van Nederlands – vir Afrikaanssprekendes (1914) is, soos in die meeste Kaaplandse skole, nie dadelik toegepas nie. Die man wat in die skoolraad die gelyke behandeling van Afrikaans en Engels voorgestel het, was Moltke Louw.

Louw het die dorpsbiblioteek gereeld besoek en van sy tiende jaar af die *Encyclopaedia Britannica* geraadpleeg. Engelse boeke het hy mettertyd “verslind”. Die redelik goed toegeruste biblioteek het hom ’n blik gegee op ’n groter wêreld as wat hy andersins op Sutherland kon leer ken. In ’n lys het hy later werke genoem soos *Stories from Greek History*, *Stories of Roman History*, *Greek Myths & Legends*, *Stories from Scottish History* en TB Macaulay se *Critical and historical essays*, wat vir hom “byna ’n ensiklopedie van ’n deel van die Europese kultuur” was. Hy noem ook ’n *History of Rome* en die *Works of William Shakespeare*.

In ’n stadium het hy byna elke boek in die vorm van ’n “mono-toneel” opgevoer en op die erf uitgespeel. Met stokkies in die grond het hy die veldslae van die Grieke en Romeine gerekonstrueer. Hy het William H Prescott se *History of the conquest of Mexico* besit. Dit is die boek waaraan die jong seun in “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” dink wanneer hy ’n oomblik opkyk van die Romeinse geskiedenis wat hy tussen sy duiwe in die agterplaas lê en lees. In die kantlyn van ’n gedeelte van die boek waarin die skrywer die Spaanse onderdrukking van die opstand teen die Spaanse koloniale bewind goedpraat, skryf die jong Louw: “nee!” Dit is eintlik sy eerste verwerping van kolonialisme.

Nederlands was 'n skoolvak, maar die voorgeskrewe *Bloemen uit de Nederlandse tuin* het hy ervaar as 'n “woestyn van dorheid” sonder die honderde mooi gedigte van ná 1880. Uit radeloosheid het die onderwyser een oggend die boek toegeslaan en vir die leerlinge “Die Vlake” van Jan FE Celliers voorgelees. Dit was vir hulle “die oopgaan van 'n nuwe wêreld, of liever ons eie oë het oopgegaan om ons Karoo-wêreld nuut te sien” (Louw 1986b:197). Die enigste Afrikaans in die dorpsbiblioteek was Conradie se *Kinderbybel*. Op sy tiende verjaarsdag in 1916 het Louw van sy pa as geskenk die stuk of agt dele van Melt Brink se *Grappige verhale en ander versies* gekry.

Reeds voordat hy agt jaar was, het Louw gevoel dat wat hy bowenal wou doen, was om gedigte te skryf. Die Nederlandse godsdiensttaal was die medium van sy eerste poging. “Ek onthou dat ek na analogie van die Psalm- en Gesangbundel twee reëls gemaak het in baie swak Nederlands:

Om ons te brengen op het pad
dat Hy ons lang beloven had. (24)

Louw vertel dat hy as jong seun slegs swak Engelse en Nederlandse verse te lese gehad het. “Gelukkig het 'n eie sintuig vir goeie poësie my baie jonk al, 'n liefde laat kry vir ons oudste poësie: vir sulke lieflike dinge soos ons: ‘Staan Pollie, staan Pollie / Hand in die sy’. Toe ek dus so vyftien, sestien jaar oud, in die Europese literatuur óók sulke volkspoësie ontdek het, het ek self daarvan begin maak” (25).

In Desember 1920 is die Louw-gesin na Kaapstad. Deels was dit ter wille van oom Molkie se gesondheid, deels ter wille van die kinders se opvoeding. Uit “die ‘volpoëtiese’ Rôeveldse lewe” is hy en sy broers oorgeplaas na “die saaklike, abstrakte en (destyds nog) volkome Engelse wêreld van Kaapstad” (Louw 1986a:588). Aangesien daar nog geen Afrikaanse skole in Kaapstad was nie, is Louw en Koos na die South African College School (SACS). Hulle was toe in standerd 9 (graad 11). Op die tweetalige skool in Sutherland het Louw goed gevaar in Engels. Hy kon dit met gemak lees, maar die praat was moeiliker. Ondanks sy kennis van Engels was die twee jaar in 'n Engelse skool vir hom 'n “swaar tyd” (30).

Die Louw-seuns se wêreld het al hoe meer Engels geword en bowendien was hul ouers “Sappe”, dit wil sê ondersteuners van die Suid-Afrikaanse Party (SAP) wat al hoe meer verengels het namate gewese Unioniste (almal Engelssprekend) hulle daarby aangesluit het. Maar die seuns se Afrikaanse gesindheid is in die wintervakansie van 1921 en vakansies daarna versterk deur besoeke aan die Louw-familie van Calvinia, veral van die plaas Soetwater. In die Anglo-Boereoorlog was hulle aan die Boerekant. In die rebellie van 1914 was verskeie lede van die Louw-familie in die gevangenis weens hul teenstand teen die inval in Duits-Suidwes-Afrika.

In 1921, sy eerste jaar op SACS, is Louw se eerste lang vers gepubliseer. “Bij een Siekbed” in *De Goede Hoop* van 15 November 1921 gaan oor die pampoentjies wat hy opgedoen het. Op een klein foutjie na was die vers grammaties in orde, sonder toegewings aan “digterlike vryheid”. Selfs voordat hy 'n versreël in Afrikaans geskryf het, het hy gevoel dat 'n digter wat 'n taalfout maak, “'n knoeier is soos 'n komponis wat 'n bepaalde noot nie kan herken nie” (Louw 1986a:542). Gestimuleer deur sy voorgeskrewe werk en die volkstaal van Soetwater skiep hy aan die einde van sy matriekjaar sy eie *Twelfth Night*. Hy het die “poësie van ons eie Afrikaanse plattelandse lewe” deur *Twelfth Night* ontdek (Louw 1986b:537). In die tyd het hy volksliedjies begin opteken.

Louw het matriek in die eerste klas geslaag met 'n A-simbool vir Latyn. Sy ander vakke was Nederlands, Engels, wiskunde, geskiedenis en skeikunde. Van 1923 af was hy student

aan die Universiteit van Kaapstad. Die BA-graad was anders gestruktureer as tans en hy het Latyn, Engels, Nederlands en Afrikaans en dierkunde in die eerste jaar gehad, in sy tweede jaar Latyn II, Psigologie I en Duits I. Naas Duits II was Nederlands en Afrikaans II en Latyn II sy hoofvakke. Sy kursus het verder Etiek I ingesluit. Sy denke is steeds beïnvloed deur Engelse skrywers soos Robert Burns en veral Thomas Carlyle (*On heroes, Hero-worship*) en Shakespeare. Duits en kort daarna Frans, het hy in 'n kort tyd baasgeraak. Duits was nie op Sutherland 'n skoolvak nie en hy het eers in sy eerste jaar daarmee begin. Duits het hy veral geleer deur boek na boek te lees, “sonder woordeboek, eers in newels en algaande tot helderheid” (50-51). Kort nadat hy met dié taal begin het, het hy Heine en Goethe geles, gou ook Rainer Maria Rilke en Stefan George. Hölderlin het hy hooggeag en hom beskou as 'n suiwerder digter as Goethe. Die Duitse invloed is sterk in Louw se vroeëre werk wat gepubliseer is in die tweetalige *Kwartaalblad van die Universiteit van Kaapstad*, soos 'n drama, getitel *Konrad, prins van Elsas*, in Oktober 1924. Een van die groot belewenisse van sy jeug was vir Louw die ontdekking van die groot geeste van ook ander tale. “En dink net, om binne twee jaar en as jy jonk is, vir Vergilius en Shakespeare en Goethe en die moderne Nederlandse meesters te ontdek!” (Louw 1986b:536). Daarby was hy veelsydig – in sy skooljare het hy so goed gevaar met sy klavierlesse, ook in openbare eksamens, dat die familie gedink het hy kan van musiek 'n loopbaan maak.

Aanvanklik was Louw van plan om Nederlands en Afrikaans as sy hoof-studierigting te kies, maar het in 1926, sy vierde jaar op universiteit, die MA-klasse in dié vak en in Duits bygewoon. Hy het egter net die eksamen in Duits afgelê. Sy geesdrif vir die nuwe wêreld wat deur Duits geopen is, het waarskynlik tot die besluit bygedra. Hy was nog nie goed bekend met die moderne Nederlandse poësie, wat hy en sy vriende later so bewonder het nie.

In 1927 was hy onderwyser op Steynsburg: Duits van standaard 7 tot 10 en Engels vir standaard 7 en 8. Die leerlinge se vorige onderrig in Duits was so swak dat hy baie ekstra klasse moes gee. In 1928 is hy terug na die universiteit en studeer hy vir 'n *Secondary Teacher's Higher Certificate*, asook vir die graad BED. In 1929 het Louw 'n tydelike en van 1930 af 'n vaste aanstelling as lektor gekry in die tweetalige Fakulteit Opvoedkunde; hy moes in 'n hele paar vakke les gee deur medium van Afrikaans en Engels. Die betrekking het hom in staat gestel om op 18 September 1930 in die Groote Kerk in Kaapstad te trou met Joan Wessels (1906–1975). Uit die huwelik is twee dogters gebore: Maria Johanna (1932–1964) en Anna Cornelia (1933–1984).

Teen hierdie tyd was Louw 'n oortuigde Afrikaanse nasionalis. In sy skool- en studentejare is die grondslag gelê van sy latere denke oor Afrikaans en die Afrikaners. In sy matriekjaar het Louw sy oorgang na Afrikaans “absoluut soos 'n bekering ondergaan”. Heel moontlik was dit 'n taalpolitieke bekering teen die gebruik van Engels as latere huistaal en die vermenging van Afrikaans en Engels waarvoor baie Kapenaars so lief was. Hy het op besoeke aan Gansfontein familieleden betig wat 'n onnodige Engelse woord in hul gesprekke gebruik het. Deels was die bekering van partypolitieke aard weg van sy ouers en die Sutherlandse familie se ondersteuning van die “Sappe”.

In die algemene verkiesing van 1924 was hy 'n ondersteuner van die Nasionale Party van genl. JBM Hertzog. Wat 'n groot indruk op hom gemaak het, was 'n toneel by die Kaapstadse stasie met die aankoms van Hertzog. 'n Bruin man het op die modderskerm van die motor gespring waarin Hertzog gery het, en aanhou roep: “Ons Generaaltjie! Ons Generaal!”. Sommige bruin kiesers het die Nasionale Party en sy bondgenoot, die Arbeidersparty, gesteun.

DIGTER EN DENKER

Enkele gedigte van Louw het in die *Kwartaalblad* verskyn en in 1931 lê hy 'n bundel, getitel “Dramatiese lyriek en impressies” voor aan dr. FCL Bosman. Hy beskou dit egter as heeltemal ongeskik vir publikasie. JC Kannemeyer meen tereg dat Bosman Louw onwetend 'n guns bewys het. As sy bundel in daardie vorm verskyn het, sou sy debuut veel swakker vertoon het teenoor *Deining* van CM van den Heever en *Die ryke dwaas* van WEG Louw. Maar Bosman het onsensitief op die gedigte gereageer en sy kritiek het Louw se selfvertroue so geknou dat hy nog dikwels onseker was of hy 'n bundel moes uitgee of nie (Kannemeyer 1990:21-23). Louw maak melding (1986a:162) van 'n kunstenaar se martelende afwisseling van geloof in die waarde van sy werk, en die twyfel daaroor.

Louw het in 1931 dus opgehou met gedigte skryf en aan 'n proefskrif in die opvoedkunde begin werk (maar dit nooit voltooi nie) en planne gemaak vir prosa- en dramatiese werk. Maar veral het hy al hoe meer opgegaan in die filosofie. Dié belangstelling sou sy hele lewe duur. Kort voor sy dood sê hy die enigste vraag, sy hele lewe lank, was: “Wat is wáár? Wat kan ek wéét, wat kan ek glo? Waaraan kan ek vashou?” Hieruit het voortgekom sy swerftogte deur filosofieë en ideologieë, en iets daarvan moes “afgesmeer het” aan sy werk (Louw 1986a:586).

Gelukkig kon sy jongste broer Gladstone hom van die twyfel oor sy digterskap verlos. Hy het Duits-lesse by Louw geneem en een aand, ná die les, het Louw na aanleiding van verse van Gladstone in die nuutste *Kwartaalblad* gesê: “Ek sien jy skryf ook verse.” “Óók? Skryf jy dan óók?” (WEG Louw 1972:4). Louw het hom vertel wat gebeur het en Gladstone het die afgekeurde verse gaan lees en die waarde daarvan besef. Volgens hom het Louw ná vier jaar weer begin skryf. Louw se debuutbundel, *Alleenspraak*, het in 1935 verskyn. In resensies is dit vergelyk met sy broer se *Die ryke dwaas* en laasgenoemde is hoër aangeslaan.

Saam het die broers verse in Afrikaans en ander tale gelees. Gladstone sê in sy “Naggespreek”: “Ons het ons in die literatuur geweek; / dit verwerk en in ons opgeneem soos kos – / byna bedoelingsloos...” (WEG Louw 1972:8). By die jong boekhandelaar Gerrit Bakker kon die Louw-broers en Izak van der Merwe (Boerneef) die nuutste Nederlandse digbundels bestel en met bewondering lees. Die literêre vriendekring het groter geword: Anna Neethling-Pohl, eggenote van Chris Neethling, en haar suster Truida, Fred le Roux, J du P Scholtz, Hettie Smit. Hierdie vriende se gesprekke oor die letterkunde het gelei tot 'n beweging om die literêre lewe te hervorm deur onder meer die Vereniging vir die Vrye Boek (VVB), waarvan Louw die sekretaris was. Die VVB se oogmerk was die bevryding van Afrikaanse manuskripte wat moontlik deur gevestigde uitgewers geweier sou word omdat hulle nie betalend sou wees nie.

Nog voor die publikasie van *Alleenspraak* het Louw al hoe meer as openbare intellektueel oor sake geskryf wat Afrikaans en die Afrikaner raak. Die opvoedkunde het hom gelei na die opvoedkundige agterstand van die Afrikaners, een van die vernaamste oorsake van die armblanke-vraagstuk wat in die 1930's een van die grootste kwessies in die Suid-Afrikaanse politieke en sosiale lewe was. Dit het hom gedwing om te lees oor die ekonomie, sosiologie, staatswetenskap en die wysbegeerte. Sy eerste gepubliseerde artikel was uitvoerige besprekings in *Die Huisgenoot* (19 Mei 1933 en 15 September 1933) van die Carnegie-verslag van 1932 oor blanke armoede (107-110).

Van 1936 was taal en letterkunde die temas van Louw se skryfwerk in koerante en tydskrifte. In die jeugblad, *Die Jongspan*, het hy anoniem 'n nuusoorsig, “Wat oral gebeur”, behartig. Daarin het hy sy lesers ingelig oor Suid-Afrikaanse en internasionale gebeure, maar ook oor die Vlaamse, Tsjeggiese, Turkse, Walliese en Friese taalstryde en dit steeds in verband bring met die Afrikaanse taalbeweging en taalstryd.

Onder sy naam het hy in *Die Burger* en sy politieke opponent, *Die Suiderstem*, asook algemene tydskrifte, veral *Die Huisgenoot*, maar ook sy mededinger, *Die Brandwag*, oor die jonger skrywers en hul nasionale strewe geskryf. Só verskyn op 5 Junie 1936 in *Die Huisgenoot* “Die rigting van die Afrikaanse letterkunde” wat beskou word as ’n manifest van die digters van dertig. Hierin staan begrippe voorop soos “volledige menslikheid binne volksverband”. Die eise wat ’n mens aan die literatuur stel, sluit in “eerlike, strenge, *deur*-dink van die lewe”, die gebruik van “die rykste verskeidenheid” woorde en beelde uit die hele lewe, woord- en vorm-suiwerheid en “onmiddellikheid voor God”. Die Afrikaanse literêre beweging moes loskom van ’n koloniale mentaliteit wat sy leiding ontvang van Europa of Brittanje.

Afrikaanse nasionalisme impliseer ’n

virige meeleeft met alles wat in die volk omgaan; dis ’n liefde vir die dinge wat die volk trotser en bewuster maak, wat hom stoflik ook sterker maak; dis ’n medelye met swaarkry en stryd teen dié wat hom laat swaar kry; dit is bitter haat teen alles wat kleinlik in die volk is en alles wat sy trots aantast en hom kleiner. Dit is die vaste wil om na eie kragte en buite alle loon om iets te doen wat die geestelike besit van die volk sal verryk. (Louw 1986a:45)

Die politiek is vir Louw ’n noodsaaklike aspek van die taalstryd, maar dit is vir ’n volksbeweging “alleen ’n tegniese middel om ’n gestelde doel te bereik” (Louw 1986b:223). Sonder die skepping van ’n waardevolle literatuur sou die taalbeweging en die gepaardgaande politieke beweging vir Louw geen sin gehad het nie. Die strewe om ’n Afrikaanse gemeenskap met ’n eie taal te bly, kan net geregverdig word “deur die rykdom van onvervangbare waardes wat ons in dié taal voortbring” (Louw 1986a:164). Dit lei tot die gevolgtrekking: “As ons nie in Afrikaans so ’n letterkunde kan skep dat ons vir elke mens, selfs die beste geeste wat by ons gebore sal word, sy diepste verlange kan bevredig nie, as ons hom nie iets kan gee wat hy in geen ander taal kan kry nie, dan moet ons in alle eerlikheid ons stryd om die behoud van ons taal staak as ’n gevaarlike partikularisme, want dan sal dit die Afrikaanse mens in sy ontwikkeling knel” (*ibid*).

Hierdie artikels is in 1939 in die twee bundels *Berigte te velde* en *Lojale verset* opgeneem. Laasgenoemde bevat die bekende leuse: “Opstand is net so noodsaaklik in ’n volk as getrouheid. Dit is nie eens gevaarlik dat ’n rebellie misluk nie; wat gevaarlik is, is dat ’n hele geslag sonder protes sal verbygaan” (Louw 1986a:66). Dié boeke het ’n groot invloed op die intellektuele lewe van die Afrikaners gehad.

Die Afrikaanse nasionalisme het in 1938 een van sy hoogtepunte beleef met die simboliese ossewatrek van verskeie plekke af na die terrein van die Voortrekkermonument waarvan die hoeksteen op 16 Desember 1938 gelê is. Die Volksteater-vereniging van Pretoria het ’n versoek gekry om ’n kort stuk oor die Groot Trek op te voer. Omdat daar nie so ’n stuk was nie, het Anna Neethling-Pohl, wat verbonde was aan die vereniging, Louw gevra om ’n stuk te skryf. Dit was die koorspel, *Die dieper reg*, wat dikwels opgevoer en in 1938 as boek uitgegee is. Die tema is die reg van ’n volk om voort te bestaan.

Sommige van Louw se groot Afrikaner-nasionale verse is opgeneem in sy tweede digbundel, *Die halwe kring* (1937). Hieronder is “By die monument” en “Miskien ook sal ons sterwe” in die groep “Gedagtes, liederen en gebede van ’n soldaat”. Hierdie twee gedigte is in die vroeë 2000’s op die terrein van die Nasionale Vrouemonument in Bloemfontein op plakkette aangebring.

Dié digbundel bevat verder die pragtige “Vier gebede by jaargetye in die Boland”. Hierdie natuurverse kan ook gelees word as liefdesgedigte en só het Louw hulle inderdaad bedoel. Hy

het verlief geraak op Truida Pohl (1913–2004), verbonde aan die redaksie van *Die Jongspan*. Hy het die gedigte netjies oorgeskryf en aan haar besorg. Sy was getroud met Fred le Roux. Truida het van hom geskei. Ook Louw en sy eggenote, Joan, is geskei. Die breuk het gelei tot ’n krisis in die familieverhoudings. Die verhouding is meer as drie jaar later herstel met die hulp van Gladstone, wat die optrede van sy broer aanvanklik skerp veroordeel het. Louw en Truida is op 10 April 1941 voor die magistraat getroud en twee kinders is uit die huwelik gebore: Reinet op 12 Desember 1946 en Peter op 13 Januarie 1950.

Die halwe kring het ’n gemengde ontvangs geniet. Dis in *Die Burger* erg negatief geresenseer deur EC Pienaar, terwyl HA Mulder in *Die Suiderstem* gemeen het dat die bundel Louw “sy eie plek gee aan die top van die Afrikaanse poësie en dit, vir my gevoel, in die ry van die groot bundels Nederlandse liriek as hul gelyke plaas”. In dieselfde tyd het ’n polemië uitgebreek omdat Louw ’n halwe Hertzogprys vir *Alleenspraak* geweier het. Vir *Die halwe kring* het hy darem die volle prys ontvang (kyk by “Hertzogpryse”). Nog in 1937 het Louw begin met die vertaling uit Frans van *Aimer* van Paul G raldy vir die VVB; dit het in 1939 as *H l ne* verskyn.

’n Mens kan die jare dertig moeilik los dink van die ideologiese dwaalwe  waarop ook digters en ander intellektuele indertyd beland het. Party het hulle aangetrokke gevoel tot die kommunisme, ander het gekwalifiseerde steun aan fascisme gegee. Onder laasgenoemde was Benedetto Croce, Jean Cocteau, Luigi Pirandello, Giovanni Gentile, WB Yeats en TS Eliot. Pro-fascistiese intellektuele was Oswald Spengler, Ezra Pound en Martin Heidegger. In “Naggiesprek” erken WEG Louw – “desnoods met skaamte” – dat ook hy en sy broer meegevoer is deur die tydgees. Hulle het vas geglo dat twee van hul eie ideale in die vroe  Nazi-Duitsland te vinde was: “die trots op eie nasieskap” en “die sorg vir di  wat swaarkry, aan die kortste end trek” (WEG Louw 1972:15).

Die optrede van Hitler het hulle ontnugter – eers Gladstone en heelwat later ook Louw.

Dit was in daardie jare dat Louw in persoonlike briewe aan Gladstone (wat in Amsterdam student was) uitlatings oor die Jode gemaak het wat dekades daarna, n  die onthulling daarvan deur Gerrit Olivier (1992), opspraak verwek het. Louw was nie die enigste nie: in die jare twintig en dertig het baie Westerse leiers en instellings dinge oor Jode kwytgeraak wat hulle later moes betreur. Onder hulle was Winston Churchill en die Londense *Times*. Die houding van Louw en ander het eerder voortgekom uit ekonomiese as “rasse”-oorwegings. Baie Afrikaners het gemeen dat Jode ’n houvas op die ekonomie het. Ook Engelse koerante soos *The Star* en die *Cape Times* het wetgewing van 1930 teen immigrasie uit verskeie lande gesteun. Groot onrus het veral ontstaan toe baie Jode n  die bewindsoorname van Hitler ook na Suid-Afrika gekom het. Betekenisvol is dit egter dat Louw nooit iets teen Jode gepubliseer het nie. Hul lotgevalle het hom gou van houding laat verander sodat hy hul lot in 1946 as waarskuwing aan Afrikaners voorhou (daaroor later meer).

Dit is nie verbasend nie dat Louw soos die meerderheid Afrikaners weens hul anti-Britse gevoel in 1939 teen die Suid-Afrikaanse deelname aan die Tweede W reldoorlog gekant was. Hy het die Volksraad se oorlogsbesluit beskou as ’n groot neerlaag en ges : “Die gemeenste van alle dinge op aarde is: om vir di  te veg wat jou mense verower het, om  p te staan, ‘op aandag’, vir die lied wat met wapengeweld deur vreemdes op jou afgedwing is”. Hy was egter baie geskok oor die Duitse inval in die neutrale Nederland en België op 10 Mei 1940. In *Die Huisgenoot* met sy pro-Nederlandse redakteur Markus Viljoen skryf hy ’n lang stuk oor Nederland se meelewing met die Afrikaners in die Anglo-Boereoorlog, die ho  gehalte van die Nederlandse literatuur en die kommer oor die lot van Nederlandse skrywers. Daar bestaan by Afrikaners die begeerte om as dit moontlik is, tydelik die Nederlandse literatuur in

ballingskap te bewaar, selfs om Nederlandse skrywers wat na Suid-Afrika kan kom, te help totdat hulle na hul vaderland kan terugkeer. Louw was 'n medewerker aan die bundel *Tussen die engtes. 'n Afrikaanse versameling ten behoeve van Nederlandse skrywers* (1940). Ná die oorlog is die inkomste daaruit gebruik om 'n deel van die koste te dek van besoeke van Nederlandse digters soos A Roland Holst aan Suid-Afrika.

Louw se bydrae in die bundel was getitel “Die koms van Raka”. Dit was 'n deel van een van die groot werke waarmee Louw in die vroeë 1940's Afrikaans verryk het. Hy het dit aan die einde van 1939 en die begin van 1940 aangepak, en einde 1940 en begin 1941 voltooi. Die werk daaraan was vir hom 'n groot vreugde. Hy het soggens vroeg op die stoep van sy gehuurde bungalow by Clifton sit en werk. Teen elfuur was daar gewoonlik al vordering, teen twaalfuur kon hy Truida bel en sê: “Daar is 15 of 20 of 50 versreëls klaar!” Teen eenuur was dit dalk 80 reëls; “glo op 'n dag 160 of 200 reëls in 'n ekstase klaargekry”. Smiddae het hy uitgespan en gaan swem of stap en saans vakerig lê en dink aan wat hy die volgende dag moes doen (322).

Raka (1941) is baie gunstig ontvang en dit het Louw se mees gelese werk geword. Dit het selfs die status van 'n trefferverkoper bereik. Kannemeyer noem *Raka* as epiese gedig “een van die grootste prestasies van die Afrikaanse letterkunde” (2005:154). Daar is verskeie interpretasies van die boek gegee. Louw noem dit 'n simboliese vers; “baie van die verklarings wat al van *Raka* gegee is, bevat iets van die waarheid, maar dit is verkeerd om een daarvan tot enigste en finale verklaring te maak” (1986a:547).

Die bundel *Gestalten en diere* (1942) word soos *Raka* beskou as 'n hoogtepunt in die Afrikaanse poësie. Daarin verskyn talle van sy grootste en bekendste gedigte soos “Die hond van God”, “Die swart luiperd” en “Ballade van die bose”. Dié gedig, wat volgens 'n Nederlandse kritikus tot die wêreldliteratuur behoort, het die eerste keer verskyn in die vakansie-uitgawe van *Die Huisgenoot* van 6 Desember 1940.

Grové skryf (1981:338) dat die digter in die vyf digwerke wat van 1935 af verskyn het, 'n skouspelagtige ontwikkeling deurmaak.

Van die lied kom hy oor die koorspel en die dramatiese monoloog tot die epos en die moderne ballade; van die liriese belydenis tot die objektiewe beelding; van die ‘alleenspraak’ tot die ‘gestalte’. Telkens kan dieselfde motief terugkeer: die besef van geroepenheid, die stryd met God, die besef van die verstrengeldheid van goed en kwaad, van die donker ondergrond waaruit die geestelike lewe moet opstaan, dog telkens anders gesien en verbeeld soos die spanning in nuutgekonsipieerde gestaltenes geban word: die profeet, die jagter, die drinker, die inkwisiteur. En in dié proses word van die beroemdste gedigte in Afrikaans voortgebring.

Louw was in die jare veertig, veral ná *Raka* en *Gestalten en diere*, vasgeval in 'n “moeras van werk” soos hy dit in 1943 in 'n brief noem. Hy het verskeie artikels geskryf, oor onder andere Jan FE Celliers en C Louis Leipoldt, asook 'n lang inleiding oor Marsman vir 'n Suid-Afrikaanse uitgawe van dié digter se poësie en prosa. Hoewel hy aanvanklik huiwerig was vir radiowerk, bied hy en Truida 'n reeks praatjies aan oor temas wat groot skrywers, komponiste en skilders deur die eeue heen oor en oor gebruik het: die Faust- en Prometheus-legendes, Don Juan, die vliegende Hollander, Simson, Romeo en Juliet en Uilspieël.

Reeds aan die einde van 1941 begin hy werk aan die versdrama *Germanicus*, wat hy wel later in die jare veertig voltooi, maar wat eers in 1956 as boek verskyn. In 1951 word ook die vers-hoorspel *Dias* uitgegee. Heelwat tyd wy hy ook aan stukke wat hy vir die *Afrikaanse Kinderensiklopedie* moes skryf – 'n publikasie wat die Nasionale Pers op inisiatief van Louw

se vriend CF Albertyn aangepak het, hoewel die voorstel daarvoor oorspronklik op 'n vergadering van die Afrikaner-Broederbond gedoen is. Van dié organisasie was Louw sedert 1934 'n lid. Onder meer skryf Louw oor die Afrikaanse taalbewegings – wat hom prikkel om verder te dink oor die verbreding van die Afrikaanse beweging in die toekoms. In 1943 het hy in 'n toespraak die mening van Langenhoven oor Afrikaans as 'n witmanstaal bevraagteken.

'n Ou ideaal van die Louw-broers was 'n eie tydskrif. Twee struikelblokke, gebrek aan geld en 'n tekort aan papier, het teen die einde van die oorlog verval. Genoeg papier is gevind en Gladstone kon geld by sy vader leen, en van Fred le Roux en Albert Wessels kon hulle rentevrye lenings kry. Die eerste redaksie van dié tydskrif, *Standpunte*, het bestaan uit die twee broers en HA Mulder. Die eerste uitgawe het in Desember 1945 verskyn. Louw verklaar in die eerste hoofartikel dat die blad die vrye geestelike en intellektuele lewe wil dien.

Ons glo dat die rykste kulture ontstaan in tydperke waarin 'eens-wees' en 'ja-sê' nie die hoogste waardes is nie, en waarin die naas-mekaar-bestaan van botsende wêreldbeskouings nie as tekens van dekadensie beskou word nie. Daarom sal ons die geleentheid verskaf om die mees uiteenlopende standpunte te stel. (1986b:505)

Louw was self een van die bydraers. In Oktober 1946 skryf hy oor politieke literatuur en die intellektuele lewe in Suid-Afrika en betrek die nasionalisme en die liberalisme. Die liberale eise van “vryheid”, “gelyke regte” en “gelyke kanse” vir almal sou meebring dat die Afrikanervolk en die Engelse volksdeel “sou versink tot magtelose minderhede tussen 'n massa swartes”. Vir die Afrikaners sou dit neerkom op nasionale selfmoord en ook individuele vernietiging. As die Afrikaner hier so 'n minderheid word, “dan weet hy dat hy so hulpeloos soos die Jood in Duitsland sal wees”. Wat ons in Suid-Afrika het, sê Louw, is 'n “tipiese ‘tragiese’ situasie in die geskiedenis: twee ‘regte’ wat onverenigbaar teenoor mekaar staan. 'n Oplossing wat een van die twee ten koste van die ander laat seëvier, word self onregverdig”. Die latere apartheidsbeleid het hy verwerp en vermoedelik partisie voorgestaan.

Die waarde van Louw se werk is in baie kringe misken. Dit was vir hom 'n groot verrassing toe hy op 28 Desember 1947 'n mededeling van die Rijksuniversiteit van Utrecht ontvang dat dié universiteit aan hom 'n eredoktorsgraad toeken. Hy het later gesê die eerbewys het gekom

op 'n tyd dat ek weer werklik moes twyfel daaraan of ek iets binne my volk bereik of kan bereik. Daar was 'n tyd [...] dat daar eintlik 'n kwaai veldtog was om te spot met die literatuur van ons groep en bowenal met myne, om dit te beskuldig van gewilde duisterheid, van 'n poging om die volk te mislei en te bedrieg en 'n beskuldiging dat dit onnasionaal is, ensovoorts en daar was oomblikke dat ek byna wou weghardloop. En dan die gevoel dat daar tog êrens 'n eggo kom, dat jy nie werklik in 'n lugleegte inpraat en dat êrens mense of iemand kom met begrip. (1986b:465)

Louw se vriende was hoog in hul skik en 'n klein partytjie is gehou in die voorkamer van DJ Opperman en sy vrou Marié se woonstel. Aanwesig was Louw en Truida, Jan Greshoff en sy vrou Aty, wat na Suid-Afrika gekom het enkele weke voor die uitbreek van die oorlog, Fred en Ria le Roux en Gladstone en sy vrou Rosa. Ses kinders van die vier Afrikaanse egpare het vrolik rondbaljaar en die grootmense kon mekaar skaars hoor praat. Louw het Opperman se poësie hoog aangeslaan en hulle was goeie vriende.

By die gradeplegtigheid op 20 September 1948 het prof. WAP Smit gesê dat die universiteit met dié toekenning uitdrukking gee aan die belangstelling en groot waardering van die Nederlandse wetenskap ten aansien van die ontwikkeling in die jongste Afrikaanse letterkunde, “waarvan Gij de voorman zijt en symbool”(496).

VERNUWENDE POËSIE EN DENKE

In 1949 het Louw 'n aanbod aanvaar om professor in die *Zuidafrikaanse taal- en letterkunde* aan die Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam te word. Sy vrou en kinders kon nie saam met hom vertrek nie, want Peter, skaars drie weke oud, het 'n vorm van geelsug gehad en die dokter het besluit hy kan nie die lang seereis onderneem nie. Louw was dus 'n tyd lank alleen nadat hy op 20 Februarie 1950 in Amsterdam aangekom het.

Binne 'n paar weke het 'n liefdesverhouding ontstaan tussen hom en Sheila Cussons, wat later bekend sou word as digter. Sy was getroud met Stoffel Nienaber, van wie sy geskei is. Toe Truida in April ná haar aankoms bewus word van die verhouding, wou sy dadelik teruggaan, maar kon nie plek op 'n skip kry voor die einde van die jaar nie. Sy het dus gebly en die huwelik is nie ontbind nie. In die destyds heel konserwatiewe Afrikaanse en Nederlandse gemeenskappe is kwaai kritiek op Louw uitgespreek en daar was selfs sprake dat hy sy werk kon verloor. 'n Vermanende brief van Greshoff het tot 'n breuk tussen die twee digters gelei.

Die verhouding met Cussons was nie altyd heg nie, maar vir Louw was dit 'n kreatiewe stimulus. Daniel Hugo (2001:20-21) meen dat die verhouding met Sheila die volle agt jaar van Louw se verblyf in Nederland gekleur het

met ekstase en verdriet. Dit sou ook die Afrikaanse letterkunde onherroeplik beïnvloed. Sonder Sheila Cussons sou heelwat van die gedigte in *Nuwe Verse* (1954) en *Tristia* (1962) nooit tot stand gekom het nie. Sonder Van Wyk Louw sou Cussons nie van haar mooiste gedigte geskryf het nie.

In *Nuwe verse* is *Klipwerk* opgeneem, wat Louw self as baie belangrik beskou het. Hy het begin skryf daaraan tydens 'n besoek van hom en Cussons aan Parys in Desember 1950. Daar het hy die straatlewe ervaar “met mense van byna elke nasie onder die son”. Die vraag het by sy kop “ingeklouter”:

Wát is julle, Afrikaners... een volk tussen honderde of duisende volke? [...] Watter eenheid het julle? Kan julle nie maar verdwyn sonder verlies vir die wêreld nie? Toe het ek die eie wêreld wat ek ken, begin oordink. [...] 'n Volk moet iets in hom hê, al is dit die fynste nuanse van 'n openbaring van die lewe se rykheid.

Dit het Louw gevind in die Rôeveldse wêreld en taal –

soms kru; vol seksuele verwysings en maskerings; obsene dinge; wreedheid; droewighede; vrolikheid; bygeloof; liefdesjaloesie; haat; spot; elementêre leef binne sensasies.

As ons taalgebruik die soepelheid, konkreetheid, soms felheid van daardie ou taal verloor; as ons alleen die gladde, abstrakte, ‘beskaafde’ taal van die koerant en dokument gebruik – 'n taal waar die Engelse ribbetjies maar té sigbaar is onder die dun velletjie Afrikaans – dan sal ons werklik een van ons bestaansredes as volk verloor het. (Louw 1986a:552-554)

Die voortbestaan van Afrikaans en die Afrikaners was een van die temas in 'n reeks opstelle van hom in *Die Huisgenoot*. In 'n mate is hierdie opstelle as byverdienste geskryf, want geld was gedurig 'n kwelling in sy Amsterdamse jare. Die stukke het van 20 Julie 1951 tot 18 Desember 1953 onder die opskrif “Die oop gesprek” verskyn. (Gewoonlik het hy feitlik uit die vuus uit sy aantekeninge gedikteer en Truida het dit getik.) Baie *Huisgenoot*-stukke het gehandel oor literêre temas en die invloedrykste daarvan was die reeks “Die ‘mens’ agter die boek”. Dit was gerig teen psigologisme in letterkundige beskouings en kritiek.

Louw verwoord sy nuwe kyk op nasionalisme in “Rondom die begrip ‘nasionaal’”. In 1936 het hy nog gemeen nasionalisme stel dieselfde absolute eise as ’n godsdienst, maar hy erken dis verkeerd. Die nasionalisme moet hom soos enige ander politieke strewende voor die “regbank van die waardes” verantwoord. Hy sê ook dat ’n mens ’n volk liefhet nie omdat jy dink hy is beter as ander volke nie, maar jy het hom lief om sy ellende. Hy antwoord ook op die verwyt dat die nasionalisme beperkend is. Wanneer ’n mens die waarde van nasionale regte soos onderwys in jou eie taal insien, “nie alleen as regte wat jou eie groep toekom nie, maar as universele menslike regte, dan is jy reeds uit die beperktheid van ’n eie groep uit; en jy sal hulle dan nie alleen vir jou eie groep opeis nie” (Louw 1986a:419-431).

Die reeks “Kultuur en krisis” is in 1952 geskryf na aanleiding van die “konstitusionele krisis” in Suid-Afrika. Die regering het ’n wet laat aanneem wat die bruin kiesers van die Kaapprovinsie op ’n afsonderlike kieserslys plaas. Dit was in stryd met ’n bepaling van die 1909-grondwet en is deur die hof onkonstitusioneel verklaar. Louw was sterk teen dié wet, al sê hy dit nie in sy reeks nie. Tog het dié reeks in die volgende dertig jaar ’n groot rol in die politieke debat gespeel.

Hy verduidelik soos volg wat hy met so ’n krisis bedoel. “’n Nasionale krisis, so lyk dit my, kan alleen ’n tyd wees wanneer die voortbestaan self van ’n volk op die spel kom; wanneer een van die moontlike uitslae die ondergang van die volk kan meebring.” Hy onderskei drie soorte krisisse. Die eerste is die “letterlike uitroei van die mense waardeur die volksgees gedra word”. Die tweede is die krisis van vertwyfeling. Dit kom voor wanneer baie lede van ’n gemeenskap voel dat dit nie die moeite werd is om as ’n groep met ’n eie taal voort te bestaan nie. Ten slotte is daar ’n etiese krisis: “om te glo dat blote voortbestaan verkieslik is bo die voortbestaan in geregtigheid” (Louw 1986a: 450-466).

Die *Huisgenoot*-stukke en ander opstelle het in 1955 in *Maskers van die erns* en in 1958 in drie bundels verskyn: *Swaarte- en ligpunte*, *’n Wêreld deur glas* en *Liberale nasionalisme*. Verskeie ander stukke, onder meer sy radiopraatjies van die jare vyftig, is postuum uitgegee. Daaronder is “Die opkoms van tale” wat handel oor taalbewegings en veral die Afrikaanse beweging. Vir *Die mens agter die boek* (1956) en *Maskers van die erns* is die Hertzogprys vir kritiese prosa en essays vir 1957–58 aan hom toegeken. *Lojale verset* en *Berigte te velde* is vir dié prys ook in aanmerking geneem.

Louw het dié nuus in Junie 1958 verneem, ’n paar weke voordat hy na Suid-Afrika vertrek het om hoof van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand (Wits) te word in die plek van CM van den Heever wat die vorige jaar oorlede is. Truida en hul twee kinders het eers in Januarie 1959 gekom. Sy was aanvanklik onwillig om terug te kom, en hy moes haar feitlik smee. Mettertyd is die verhouding herstel en ná ’n paar maande het hulle, soos Truida dit stel, “weer minnaars geword”. Volgens alle informante het Truida tot met Louw se dood al meer oor sy belange gewaak (Steyn 1998: 872-873).

Heelparty gedigte wat Louw in Nederland as ’t ware “in ballingskap” geskryf het, is opgeneem in *Gedigte*, ’n bloemlesing wat in 1960 op Louw se versoek deur Elize Botha en AP Grové saamgestel is uit gepubliseerde en nuwe poësie wat die kern van die bundel *Tristia* (1962) vorm. Dié titel verwys na ’n bundel wat die Romeinse digter Ovidius tydens sy ballingskap geskryf het. Gerrit Olivier wys op die “ongelooflik komplekse rykdom” van die bundel en verklaar dat die materiaal wat daarin verwerk word, “verbluffend van omvang en verskeidenheid” is. In die beste gedigte in *Tristia* bereik Louw “’n weergalose samespanning van woord, beeld en segging, soos in die groot gedig ‘Saltimbanque en vriendin’” (2016: 691 en 692).

Sy intreerede by Wits, “Oor moeilike literatuur: die ‘verwysingsmoeilikhed’” van 1959, is byna ’n teoretiese wegbereider vir *Tristia*. Die literatuur “sleep van alles met hom mee” en

sy verwysingsveld is onbegrens. Die vraag na 'n grens waarbuite die digter hom nie durf waag nie, is onbeantwoordbaar, maar die “menslike denk is van so 'n aard dat sodra hy 'n grens kan dink, hy ook die land daaragter dink ... nee, reeds begin verken het” (Louw 1986b:408-9). By die skep van *Tristia*-verse met hul soms skynbaar duistere verwysings moes Louw se ontsaglike belesenheid en belangstellingsveld en fotografiese geheue 'n rol gespeel het.

Volgens Grové (1981:338) bevat *Tristia* “van die rypste en diepsinnigste gedigte in Afrikaans, byvoorbeeld ‘Groot ode’, wat die bundel besluit en wat met grootse musikale bewegings, sy deurvlegende motiewe van lewe, dood en ewigheid gesien kan word as die sluitstuk van L. se poësie”. Die bundel is baie gunstig ontvang en in 1965 met die Hertzogprys vir poësie bekroon. Met die oorhandiging het TT Cloete gesê Louw se digterskap, wat al herhaaldelik so vol verrassings was, gaan met *Tristia* vir die soveelste keer 'n nuwe koers in. Hy is “vandag saam met veel jonger digters een van ons jongstes”.

Cloete verwys hier na die poësie en prosa van die nuwe letterkundige generasie: die sestigers. Louw het die teenstand onthou wat hy en die ander dertigers moes ervaar en het moeite gedoen om wanopvattinge oor die prosa en oor vernuwing te bestry. Sy stukke is gebundel in *Vernuwing in die prosa* (1961). Etienne Leroux verklaar dat Louw se behandeling van sy eerste boeke vir hom 'n aansporing was om voort te gaan met sy skryfwerk, onder meer *Sewe dae by die Silbersteins*. Louw se voorspraak vir 'n Hertzogprys aan dié roman in 1964 het tot een van die grootste polemieke in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis gelei.

In 1965 het hy vir 'n ander sestiger, Breyten Breytenbach, in die bresse getree. Die regering het 'n visum aan sy vrou, Yolande, geweier om Suid-Afrika te besoek omdat sy uit Viëtnam kom. Louw het in 'n koerantbrief die regering gekritiseer “as Afrikaner”, maar ook “namens die Afrikaanse literatuur wat sy eie eer en waardigheid het”. Hy skryf (*Dagbreek en Sondagnuus*, 30 Mei 1965) hy praat

met pyn en skaamte. Die Afrikaanse nasionalisme waarin ek opgegroeï het en waarbinne ek hoop om te sterwe, was vir my die grootste beweging binne ons geskiedenis en 'n teken van uitgroei, van steeds voller lewe. Word dit nou 'n verstarde ideologie, wat deur amptenare met duimstokke afgemeet kan word?

Louw het jare lank teen sensuur gewaarsku. Met die ontvangs van die Hertzogprys vir *Germanicus* (kyk by “Hertzogpryse”) het hy in 1960 gesê:

Laat ons die vryheid van die Afrikaanse boek jaloers bewaar; laat ons nie in 'n stryd teen ‘vuilskryfery’ 'n hele literatuur dwing om onder die juk van 'n preventiewe sensuur deur te gaan nie. Dit sou wees of 'n mens jou drinkwater met 'n ontsmettingsmiddel wil ontsmet. (1986a:904)

In *Die Burger* (18 Maart 1963) lewer hy vergeefs skerp kritiek op dreigende sensuurwetgewing. “Ek twyfel of selfs Milner 'n meer doeltreffende middel sou kon bedink het om Afrikaans te kniehalter en aan Engels in Suid-Afrika vrye teuels te gee.” Hy het gevrees Afrikaanse skrywers sou liewer Engels gebruik.

Om die slegste te probeer verhelp, het Louw hom beywer om goeie letterkundiges oor te haal om in die Publikasieraad te dien. Prof. G Dekker was die eerste voorsitter. Die eerste raad is so saamgestel dat Louw in *Die Burger* (22 Oktober 1963) kon aanvoer dat die literatuur in al die Suid-Afrikaanse tale onbelemmerd kan voortgaan. Hy laat dit blyk dat hy prinsipieel teen sensuur bly; latere rade kan anders lyk. Binne enkele jare het die raad onder nuwe voorsitters ook Afrikaanse boeke verbied. Louw se vrees dat Afrikaanse skrywers sou oorloop na Engels is egter nie bewaarheid nie.

Vernuwing in die prosa is saam met *Die mens agter die boek* belangrike bydraes tot die skepping van die Afrikaanse letterkundige kanon – waarop Van Collier (2009) uitvoerig ingaan. Louw het die kanon verder help vorm deur 'n bloemlesing, *Treknet*, saam met E Lindenberg, asook 'n reeks radiopraatjies oor die poësie in 1961.

Louw het verskeie soorte werk vir die radio gelewer. Daaronder is die hoorspele *Kruger breek die pad oop* (1964), *Dagboek van 'n soldaat* (1961), *Lewenslyn* (1962) en *Die held* (1962). In 1965 verskyn *Asterion*, die libretto vir 'n radiofoniese opera waarvoor Henk Badings die musiek gekomponeer het. Die stuk is opgedra aan die nagedagtenis van sy dogter Ria, wat oorlede is in 1964 en getroud was met Ampie Muller, 'n professor in sielkunde.

Die eerste van drie geleentheidstukke, *Koning-Eenoog of Nie vir geleerdes* is in 1960 opgevoer by die Uniefees wat die totstandkoming van die Unie van Suid-Afrika in 1910 gedenk het. *Die pluimsaad waai ver* is in 1966 opgevoer met die Republiekfees en *Berei in die woestyn* (1968) 'n "Sinne-en-Wa-spel", geskep met die oog op die "waterjaar".

Louw verduidelik in die program vir die opvoering van *Die pluimsaad waai ver* dat pres. MT Steyn, laaste president van die Oranje-Vrystaat, wel 'n belangrike rol speel, maar dat die Afrikaanse volk self die held van die stuk is. "Hierdie volk is teen sy sin en sonder vorige ervaring in 'n stryd met 'n wêreldmag gedompel. Hoe hy hom verweer het, wat hy moes leer en afleer, ook die skeurings wat daar binne hom gekom het – dit is die tema".

Dit begin met die vraag: "Wat is 'n volk?" Dit is iets waaroor hy sy hele lewe lank sou nadink: "oor hoe vreemd gemeng dié ding is wat ons 'n 'volk' noem". In *Pluimsaad* behoort almal wat aan die Vrystaatse kant aan die Anglo-Boereoorlog deelneem, tot die Vrystaatse Afrikaners. Dit sluit naas die Afrikaners ook Engelssprekendes, Kaapse rebelle, Nederlanders en bruin mense in. Een van die karakters, Ruiter, is bruin. Die letterkundige Merwe Scholtz beskou die drama as 'n "breë demokratiese definisie van die Afrikanervolk" (Steyn 1998:1045-1046).

Die opvoering het in 1966 heelwat kritiek uitgelok, onder andere van die eerste minister, dr. HF Verwoerd in 'n feesrede. Die meeste koerantbriewe was egter pro-Louw en hy is verdedig deur belangrike figure soos prof. Gerrit Viljoen, rektor van die Randse Afrikaanse Universiteit, en prof. FIJ van Rensburg, skrywer van verskeie werke oor Louw. Maar reeds van 1960 af was Louw se opvattinge oor "volk" onaanvaarbaar vir die regerende party. In daardie jaar het Louw in die voorwoord tot DP Botha se *Die opkoms van ons derde stand* die NP-beleid teenoor bruin mense gekritiseer. Volgens hom het "oortuigde Afrikaner- en Suid-Afrikaanse nasionaliste" spontaan gesê: "Ons het verkeerd gehandel teenoor die Bruinmense; ons het hulle verwaarloos en afgestoot." Hy het van die geykte opvatting van "volk" afgewyk deur wit én bruin mense as lede van die volk te beskou. In die laaste jare van sy lewe het Louw die "verligtes" se kant gekies in die bitter broedertwis tussen hulle en die "verkrampes".

Berei in die woestyn was volgens Grové (1981:339) "daarop gemik om met die oproep van allegoriese figure, die volk se sondes te ontbloot en om teen die agtergrond van die Ou Testament en by monde van die Profeet die straf aan te kondig in die vorm van Droogte en Hongersnood".

Van Februarie tot April 1970 het hy 'n reeks van nege praatjies, *Rondom eie werk* vir die Afrikaanse radiodiens van die SAUK gelewer. Hy het die praatjies beskou as "hier en daar herinnering; terugkyk op aspekte van 'n lewe en werk. En dis effens afkrap van groenspaan". Hy het uitgewei oor onder meer sy taalagtergrond, na aanleiding van *Raka* oor die simbool; oor *Klipwerk* en die *Pluimsaad*-debat. Die reeks is as boek en 'n reeks plate uitgegee.

Louw het op 13 November 1961 'n ernstige hartaanval gehad en daarna hartprobleme ondervind. Op 18 Junie 1970 is hy vroeg die oggend oorlede – 'n week ná sy 64ste verjaarsdag

en drie weke na die dood van sy oudste broer Koos, ook aan sy hart. Hul moeder, die 88-jarige tant Poppie, bedlënd ná 'n beroerte, is op 28 Julie oorlede sonder dat sy meegedeel kon word. Louw is oorlede. Die roudiens was op 22 Junie in die NG Kerk Linden en is gelei deur sy swaer ds. WFH Huyzers van die Nederduitsch Hervormde Kerk.

Louw bly aktueel in die letterkunde en kultuurlewe. Louise Viljoen (2008) lewer 'n fassinerende verslag van hoe Louw voortleef in intertekstuele verwysings, sitering, parodieë en titels, onder meer in werk van Breyten Breytenbach, Sheila Cussons, parodieë van "Vroegherfs" deur Johan van Wyk en Joan Hambidge en titels soos Hennie Aucamp se *Dalk gaan niks verlore nie*.

Ná 1970 was "Kultuur en krisis" 'n tema in die politieke debat. Giliomee skryf dat Louw se frases oor voortbestaan in geregtigheid en lojale verset in die jare sewentig vryelik in die openbare debat gebruik is – "dikwels opportunisties". Redakteurs het dit soms gebruik om NP-eenheid en bedenklieke hervormings te verdedig (2004:536). Intellektuele soos Johan Degenaar en André du Toit, wat albei apartheid verwerp het, het op Louw gesteun in hul argumente om 'n liberale inklusiewe demokrasie in te stel (2004:423). Breyten Breytenbach het dit in 1975 in sy verhoor aangehaal. Reeds voordat Breytenbach na Suid-Afrika gekom het om 'n struktuur vir 'n ondergrondse beweging te vestig, het sekere ANC-leiers die veiligheidspolisie ingelig. Hy is gevang en verhoor en het hom in 'n desperate pleidooi op Louw beroep: "Dit is dalk paradoksaal, maar vir my het dit gegaan om die voortbestaan van ons volk, 'n voortbestaan met regverdigheid soos Van Wyk. Louw dit uitgedruk het, oor die gehalte en inhoud van ons beskawing". Die regter het hom nie daaraan gesteur nie (2004:522).

Ná 1994 het die Afrikaners beland in die tweede soort krisis wat Louw onderskei, dié van vertwyfeling – tans weens emigrasie en verengelsing, wat veroorsaak is deur die transformasie-ideologie en miskenning van taalregte deur vyandiggesinde owerhede. In die diskoers daaroor herleef Louw se opvatting oor so 'n krisis en kultuurmense se antwoord daarop.

Dit is 'n geluk vir die Afrikaanse gemeenskap en taal dat hierdie groot digter en denker sy "één, kort lewe" lank aan dié volk "onherroeplik verbind, ja, verknog" was, soos hy dit in *Rondom eie werk* verwoord.

HERTZOGPRYSE

Die mees omstrede Hertzogprys in Louw se skrywersloopbaan was die eerste in 1937. Hy het dit geweier. Hy sou dit in elk geval nie ontvang het nie as die Akademie se letterkundige komitee en 'n breë letterkundige kommissie hul sin gekry het.

Die letterkundige komitee (EC Pienaar, FEJ Malherbe en MSB Kritzingen) het bundels van Louw, ID du Plessis en Elisabeth Eybers oorweeg en Du Plessis aanbeveel. 'n Breë letterkundige kommissie het saamgestem en besluit om die prys toe te ken aan Du Plessis vir *Vreemde liefde* en *Ballades*. Die voorsitter van die Akademieraad, dr. EG Jansen, kom toe agter dat die regte prosedure nie gevolg is nie en vra dat die raad die saak weer bespreek. Die raad het besluit die prys moet verdeel word tussen Louw en Du Plessis. Een van die raadslede was die Potchefstroomse letterkundige G Dekker en dis waarskynlik aan hom te danke dat die Akademie die verdienste van Louw tog erken en ook *Alleenspraak* bekroon het (205-206).

Louw het die aankondiging van die prys uit 'n berig in *Die Burger* (4 Desember 1937) verneem. Dieselfde dag skryf hy aan die sekretaris van die Akademie dat hy uit die koerant verneem het dat die Akademie 'n deel van die prys aan hom toeken. "Hiermee stel ek u in kennis dat ek dit nie aanvaar nie". As rede voer hy aan: "Die Akademie was weer magteloos om te besluit oor die sake waarin hy hom juis die reg van 'n beslissing toeëien." Aangesien

die mededeling hom deur die pers bereik het en nie persoonlik nie, gee hy die brief ook aan die pers (*Die Burger*, 7 Desember 1937).

Malherbe en Pienaar het in hul reaksie uitdrukkings gebruik soos “hooghartige afwysing”, “’n eerste bundeltjie” en “komies-teatrale gebaar” en verklaar dat hulle Du Plessis se veelsydige en gesamentlike werk “nommer een plaas” (*Die Burger*, 11 Desember 1937). Louw antwoord dat die “seniel-histeriese toon” van die twee professore vir die publiek toon wat die gesindheid van die keurkomitee teenoor hom is.

Sy tweede Hertzogprys het Louw in 1940 vir *Die halwe kring* ontvang. Dit het algemeen byval gevind. *Die Huisgenoot* het op 22 November 1940 geskryf dat die erkenning die “geesdriftige toestemming” wegdra van almal wat die Afrikaanse digkuns ken. Maar daar kon maklik weer ’n probleem ontstaan het. Pienaar en Malherbe, asook PC Schoonees, was lede van die letterkundige kommissie en het aanbeveel dat die prys verdeel word tussen Louw en Elisabeth Eybers vir *Die stil avontuur*. Hierdie keer het die breë letterkundige kommissie besluit die prys moet slegs aan Louw gaan. Die raad het dié voorstel eenparig gesteun (308-309).

Sy derde Hertzogprys het Louw in 1958 ontvang vir kritiese prosa en essays. Die keurkomitee (Gerhard Beukes, Ernst van Heerden en AP Grové) het die prys toegeken op grond van “sy hele kritiese *oeuvre* – d.w.s. sy onlangs verskene bundels *Die mens agter die boek* en *Maskers van die erns*, met inbegrip ook van sy eerste twee werke, *Lojale verzet* en *Berigte te velde*”. Louw het op 4 Junie 1958 uit Amsterdam sy erkentlikheid teenoor die Akademie en die Akademieraad uitgespreek (837).

Die Hertzogprys vir drama het hy in 1960 ontvang vir *Germanicus*. Die keurkommissie (FCL Bosman, Hertzog Venter en Audrey Blignault) se besluit was eenparig, maar Venter en Blignault het beswaar gemaak teen ’n stelling van Bosman dat *Germanicus* sondig teen “daardie onmisbare eis van die drama: die voer tot ’n klimaks as gevolg van ’n botsing. Daar is geen wesentlike botsing in of om *Germanicus* nie” (904).

Die toekenning van die Hertzogprys vir poësie in 1965 is voorafgegaan deur ’n mate van wrywing in die letterkundige wêreld. Die keurkomitee het bestaan uit AP Grové, Elize Botha en Ernst van Heerden. Die sterkste twee aanspraakmakers was *Tristia* en DJ Opperman se *Dolosse*. Volgens Grové het veral Botha sterk gevoel vir *Tristia*, maar hy self was ten gunste van ’n verdeling van die prys.

Die keurkomitee was in sy verslag van mening dat die twee bundels “hoogtepunte in ons letterkunde” is. ’n Verdeling van die prys is nooit populêr nie, maar “in hierdie geval, waar dit ons twee grootste skrywers geld”, sal ’n verdeling “nie een van die twee tot oneer strek nie”. Die vertroulike verslag het uitgelek en is in verdraaide vorm aan Louw oorgedra. Hy het sy kollegas, PJ Nienaber en Ernst van Heerden, laat verstaan hy sou die prys weier as dit verdeel word. Die reglement van die Akademie het egter bepaal dat, as die keurkomitee meer as een skrywer aanbeveel, die raad ’n breë komitee benoem aan wie slegs die name van die skrywers, sonder die bevindinge oor hulle, voorgelê moet word. Sewe lede van dié breë komitee het vir *Tristia*, twee vir *Dolosse* en een vir albei gestem. In die Akademieraad was daar ook ’n ernstige meningsverskil, maar die prys is aan Louw toegeken. Die verhouding was toe al so versuur dat dit moeite gekos het om die regte persoon te vind wat die commendatio kon lewer. Opperman het geweier en vir Louw was Grové onaanvaarbaar. Cloete moes toe optree (1013-1015).

Soos in ander lande was daar dus meermale tweedrag en twis oor die prys, die boeke en die mense agter dié boeke.

BIBLIOGRAFIE

- Giliomee, Hermann. 2004. *Die Afrikaners. 'n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. 1981. Louw, Nicolaas Petrus van Wyk, in *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek IV*. Durban / Pretoria: Butterworth vir RGN.
- Hugo, Daniel. 2001. In *Bekendes se bestes*, saamgestel deur Grizéll Azar- Luxton, *Kaapse Bibliotekaris*, 45 (6):20-21.
- Kannemeyer, J.C. 1990. *Dokumente van dertig*. Kenwyn: Jutalit.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad / Pretoria: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986a. *Versamelde prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986b. *Versamelde prosa 2*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, W.E.G. 1972. *Naggiesprek en ander gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Olivier, Gerrit. 1992. *N.P. van Wyk Louw: Literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad / Johannesburg: Human & Rousseau.
- Olivier, Gerrit. 2016. N.P. van Wyk Louw (1906-1970). In Van Coller (2016:673-694).
- Schoeman, Karel. 1986. *Die lewe van die digter*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. 2009. *Tussenstand. Letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. (red.). 2016. *Perspektief en profiel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Viljoen, Louise. 2008. Die digterlike gesprek met N.P. van Wyk Louw, *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3):267-291.

Kreolisering en heling in *Nuwe verse* en *Tristia* van Van Wyk Louw

Creolisation and healing in van Wyk Louw's Nuwe verse (New poems) and Tristia

HEIN VILJOEN

Buitengewone professor, Tale en Literatuur

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom

Suid-Afrika

E-pos: Hein.Viljoen@nwu.ac.za



Hein Viljoen

HEIN VILJOEN is buitengewone professor van die Navorsingseenheid: Tale en Literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks aan die Noordwes-Universiteit en afgetrede professor in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde. Sy navorsing het gefokus op Suid-Afrikaanse letterkunde ná 1980 en op Afrikaanse poësie. Saam met Chris van der Merwe het hy *Alkant olifant* (1988) geskryf, 'n inleiding tot die literêre teorie. Hulle het ook as mederedakteurs opgetree van twee versamelings essays oor identiteit, die mag van stories en liminaliteit, naamlik *Storyscapes* (2004) en *Beyond the threshold* (2007). 'n Derde bundel essays, *Crossing borders, dissolving boundaries*, het in 2013 verskyn. Viljoen se navorsing fokus tans veral op landskap, kreolisering en hibriditeit in die Afrikaanse letterkunde. Hy het ook twee digbundels, *Waterkristal* (1982) en *Holtrom en groot kabaal* (2007), en 'n postmoderne epiese gedig, *Brisant* (2019), gepubliseer.

HEIN VILJOEN is an extraordinary professor in the Research Unit: Languages and Literature in the South African Context and a retired professor of Afrikaans and Dutch literature. His research focused on South African literature after 1980 and on Afrikaans poetry. With Chris van der Merwe he wrote *Alkant olifant* (1988), an introduction to literary theory. They also co-edited two collections of essays on identity, the power of stories and liminality, namely *Storyscapes* (2004) and *Beyond the threshold* (2007). A third collection of essays, on the poetics of borders, entitled *Crossing borders, dissolving boundaries*, was published in 2013. At present his research focuses on landscape, creolisation and hybridity in Afrikaans literature. He also published two collections of poetry, namely *Waterkristal* (1982) and *Holtrom en groot kabaal* (2007), and a postmodern epic poem, *Brisant* (2019).

Datums:

Ontvang: 2019-08-27

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT

Creolisation and healing in van Wyk Louw's Nuwe verse (New poems) and Tristia

This article is an attempt to read Van Wyk Louw's views on culture and cultural interaction in a postcolonial context of creolisation, that is, in relation to European colonisation up to the 19th century and the processes of decolonisation after the 1950s. My argument has three parts. Firstly, I show, by outlining the present situation in South Africa, the need for new thinking and then argue that Édouard Glissant's views on creolisation and relationality present such an alternative healing framework of thinking.

Secondly, I analyse Louw's pleas for the decolonisation of Afrikaans literature in the 1930s. In several of his essays he argues that the people ("volk") as an organic whole is the only framework in which an authentic universal humanity can be expressed. This mystical view of a people, an aesthetic nationalism, entails purity and exclusivity and does not recognise the transnational forces of colonialism that help shape a national literature.

In his later essays, in contrast to his earlier rather closed view of culture, Louw articulates a much more open view of cultural interaction and circulation as part of a broader kind of open conversation. In a later (1952) essay, "Die web" ("The web"; Louw 1986b:446 ff.), he recognises four strains in the Afrikaans tradition, also emphasising its contact with Africa, but remains blind to its eastern strain. Although Louw later writes lyrically about a sense of unification between the "lucid" ("helder") West and the "magical" Africa, he does not fully grasp the creolised nature of the Afrikaans language and its literature. Yet, in the essay "Moeilike letterkunde" ("Difficult literature", dated 1958; 1986b:357-378) Louw presents a much more open and syncretic view of cultural interaction, writing that syncretism is a central facet of modern poetry. He thinks modern culture has become a chaotic mingling of shards and fragments from across the world. Louw is describing the globalisation of our time, but can see no order in this process.

In the third part of my argument, I analyse cultural interaction in Louw's last two collections, namely Nuwe verse ("New poems", 1954) and Tristia (1962). Though Nuwe verse contains important fragments from other cultures, Louw seems to be sidestepping the negative effects of colonialism. The same goes for Tristia, although he strongly ironises and creolises the European tradition in that collection.

Based on this analysis, I conclude that such creolisation and reaching out to something different do indeed contain the potential for open, transnational ways of thinking about literatures and cultures – in line with Glissant's relational thinking that can cross the abysses of difference.

KEYWORDS: culture, syncretism, cultural interaction, volk, a people, creolisation, *Nuwe verse* (1954), *Tristia* (1962)

TREFWOORDE: kultuur, sinkretisme, kulturele interaksie, volk, kreoliserings, *Nuwe verse* (1954), *Tristia* (1962)

OPSOMMING

Hierdie artikel is 'n poging om Van Wyk Louw se werk postkoloniaal te lees, gefokus op sy opvattinge oor suiwerheid en hibriditeit in kultuur en kulturele interaksie. Ek skets eers die huidige situasie in Suid-Afrika en argumenteer dan dat die opvattinge van Édouard Glissant oor kreoliserings en relasionaliteit 'n nuwe perspektief op hierdie saak kan bied. Ek ontleed Louw se vroeë en latere opvattinge oor volk, kultuur en kulturele interaksie in sy opgestelde voordat ek sy digterlike praktyk in sy laaste twee bundels, *Nuwe verse* (1954) en *Tristia* (1962),

ondersoek. Alhoewel Louw die klem aanvanklik plaas op die volk en die letterkunde as hoogste uiting van die volk, stel hy in sy latere opstelle 'n meer genuanseerde opvatting van kulturele interaksie en sinkretisme. In *Nuwe verse* ontwyk Louw die negatiewe implikasies van kolonialisme, en in *Tristia* in groot mate ook, hoewel hy die Europese tradisie in laasgenoemde bundel sterk ironiseer en kreoliseer. In hierdie kreolisering en in die uitreik na iets anders lê inderdaad kieme van 'n oper, transnasionale manier van dink oor letterkundes en kulture.

Empireweg
Empaaier wég
(“Puine”, *Tristia*, *Versamelde gedigte*, bl. 282)

1. 'N POSTKOLONIALE LESING VAN LOUW?

Van Wyk Louw se werk is nog nouliks in 'n postkoloniale konteks gelees, alhoewel André P Brink in sy Van Wyk Louw-lesing (2003:437) reeds die “samesnoering” of “versmelting” van Afrika en die Weste as een van die vernaamste vernuwings van *Tristia* beskou het. Brink noem dit “sinkretisme” (in die taal van Ashcroft, Griffiths & Tiffin 1989), en dit is maar een naam vir die nuwe mengvorme en -betekenisse wat in die kontaksones tussen koloniseerder en gekoloniseerde ontstaan het. Ander name daarvoor is “vermenging”, “hibriditeit” en “kreolisering”. Bhabha (1994:36) noem hierdie sone die Derde Ruimte, en meen dat daarbinne ambivalensie en nuwe moontlikhede ontstaan danksy die kruising van die uitingsdaad met die *différance* van skryf. Hierdie tussenposisie of tussenruimte is tipies postkoloniaal. Brink dui met ander woorde die noodsaak van 'n postkoloniale lesing van Louw se werk aan.

'n Mens sou kon argumenteer dat dit 'n anachronisme is om Louw se werk postkoloniaal te lees, want postkolonialisme het eers in die 1980's 'n erkende leesraamwerk geword. Feit is egter dat Suid-Afrika sedert die volksplanting deel van 'n koloniale bestel was wat tot stand gekom het as deel van die Europese kolonisering van die res van die wêreld danksy hulle beter seilskepe en kanonne. En dit is inderdaad vreemd dat Louw se later werk, so kort na die einde van die Tweede Wêreldoorlog, so min spore toon van die bevrydingsdrang van die gekoloniseerdes. Hy moes darem seker bewus gewees het van die Sjoa en die rasse-basis daarvan. Was hy nie bewus van die vlugteling uit die Belgiese Kongo wat in 1962 so in die nuus was in Suid-Afrika nie? Het Indië se onafhanklikwording van Engeland op 15 Augustus 1947 heeltemal by hom verbygegaan? Kortom, wat was die verhouding van sy werk in die 1950's en 1960's tot die kragte van koloniale oorheersing en van die verset teen hierdie oorheersing uit daardie tyd? Ekonomies, politiek, kultureel, konseptueel was Louw se werk tog deel van 'n empire – 'n gekoloniseerde wêreld besig om te begin dekoloniseer.

2. ORIËNTERENDE RAAMWERKE IN DISKREDIET

Vandag het die sentrale raamwerke waarbinne Van Wyk Louw gedink het, heelwat van hulle geldigheid verloor. Afrikanernasionalisme is gediskrediteer, maar die nasionalistiese gedagte (groepsessensialisme) is aan die terugkeer. Afrikaans is onder druk en baie van sy sprekers verengels of verlaat die land. Die Wesfaalse nasiestaat is steeds minder in staat om sy veelrassige en multikulturele bevolkings billik te regeer. Die geïdealiseerde oop gesprek is onmoontlik in situasies van ongelyke magsverhoudings, gebrek aan konsensus en onduidelike gespreksreëls. Selfs die humanisme is gerysmier deur die poststrukturealistiese kritiek op die outonome subjek – gevorm deur diskoerse (van uitsluiting) en blind vir donker kragte uit die onbewuste. Die posthumanisme bevraagteken die oordeel van die menslike. Die elektroniese media

oorheers die kulturele landskap en reduceer die letterkunde tot 'n randverskynsel. Globalisering vee verskillende tale en kulture op groot skaal uit die pad – en put skaars hulpbronne uit terwyl dit besig is om die planeet onbewoonbaar te maak.

Suid-Afrika is vandag 'n tipiese postkolonie, waarin oorgelewerde én nuwe strukture disjunkt is van die leefwyse van gewone mense, 'n kleptokratiese regering wat elke dag meer steel, die gaping tussen ryk en arm steeds vergroot terwyl die ekonomie onderhorig bly aan die markte in Europa, China en die VSA. Die Manicheaanse dualisme tussen self en ander, swart en wit, oorheersers en onderdrukte is nog dominant. Die land is nog steeds op soek na nuwe maniere om die self en die ander te versoen en terselfdertyd die wanbalanse van die verlede te herstel en die jong demokrasie te versterk. Die uitdaging is om anders te begin dink oor self, ander, taal, letterkunde, nasie, die planeet, ons leefwyse. 'n Helende ander soort denke is kortom nodig.

3. KREOLISERING AS ALTERNATIEWE DENKRAAMWERK

Binne die postkolonialisme bied die opvattinge van die Karibiese skrywer Édouard Glissant moontlik so 'n alternatiewe, helende denkraamwerk. 'n Eerste stap is om anders te dink oor taal en te erken dat Afrikaans 'n kreoolse taal, 'n bastertaal (Lasarus 1976), is en dat daar goeie gronde is om die Afrikaanse letterkunde (of selfs die Suid-Afrikaanse letterkunde) ook as die produk van kreolisering te beskou – die produk van die kreatiewe vermenging van verskillende vertel- en skryftradisies binne 'n derde ruimte. Die Afrikaanse letterkunde het immers ook uit 'n situasie van kulturele kontak in 'n koloniale omgewing ontstaan. Die kreoolsheid van die Afrikaanse letterkunde en kultuur moet met ander woorde erken word. Dit kom onder andere neer op “die vernietiging van valse universaliteit, van eentaligheid en van suiwerheid,” soos Willemse (2006) die opvattinge van die Kreoliste opsom. Om “die Suid-Afrikaanse variasie van kreoolsheid [te erken], 'n onomstootlike gegewe wat beleef en gevier moet word,” beskou Willemse as al manier om die sosiale en kulturele diversiteit van Suid-Afrika te omskryf sonder om in essensialisme te verval. So 'n radikale “anders dink” is nodig.

Glissant (2006) se poëtika van relasies is inderdaad 'n viering van kreoolsheid. 'n Sleutel tot sy siening is die idee van die risoom. Vir Glissant (2006:11) is die wortel iets enkels wat alles in homself opneem, en daardeur alles rondom hom doodmaak. Daarteenoor stel hy Deleuze en Guattari se idee van die risoom as 'n aaneengeskakelde wortelstelsel, 'n netwerk wat in die lug of in die grond kan versprei, maar wat nie 'n sentrale wortelstok het nie. Die risoom behou die idee van geworteldheid, maar bevraagteken die totalitêre wortel. Glissant skryf daarom: “Rhizomatic thought is the principle behind what I call the Poetics of Relation, in which each and every identity is extended through a relationship with the other” (2006:11).

Alle mense en tale (en kulture) staan daarom vir Glissant (2006:34) in 'n wedersydse verhouding van kreolisering. Vir hom is kreolisering 'n soort kortbegrip van wat in die Karibiese gebied gebeur het, en dit is vir hom veel meer as net die ontmoeting, botsing of vermenging van kulture. Dit kom vir hom eerder neer op 'n nuwe en oorspronklike dimensie waardeur elke persoon hier en elders kan wees, sowel gewortel as oop, verdwaal in die berge, maar ook vry onder in die see; sowel in harmonie as dwalend (“in errantry”) (*ibid.*:34). Kreolisering is die oneindige vermenging (*métissage*) van kulture, met onvoorsiene gevolge. Kreoolse tale is vir Glissant simbole van 'n nuwe soort relasionaliteit, omdat hulle altyd oop is en nooit vasgevang kan word nie. “Creolization carries along then into the adventure of multilingualism and into the incredible explosion of cultures”, skryf hy (*ibid.*:34).

Glissant se poëtika van relasie is 'n soort wêreldwye bewussyn dat alles aan alles verwant is, maar dan nie as 'n eenheid of totaliteit nie, maar eerder as 'n onoorsigtelike veelvuldigheid.

Dit is nie liniêr nie, maar streef wel na betrokkenheid by die wêreld. Dit is anti-universeel, en bly “conjectural and presupposes no ideological stability” (2006:32). Dit is ’n poëtika wat latent en oop is, veeltalig in sy bedoeling, regstreeks in kontak met alles wat moontlik is (*ibid.*:32).

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

Om Louw postkoloniaal te lees, spesifiek om te vra of daar sprake is van kulturele kreolisering in sy opvatting oor kultuur en kulturele wisselwerking én sy digterlike praktyk, is om op soek te gaan na so ’n “Suid-Afrikaanse variasie van kreoolsheid” en te bepaal of dit vernuwing of heling inhou (of kan inhou) vir Suid-Afrika vandag.

4. LOUW SE PLEIDOOIE VIR DEKOLONISERING IN DIE 1930’s

Van Wyk Louw was deeglik bewus van die koloniale aard van die letterkunde en het reeds in sy eerste programmatiese opstelle uit die dertigerjare ’n dekolonisering van die Afrikaanse letterkunde bepleit. In “Die rigting van die Afrikaanse letterkunde” (Louw 1986a:5-14)¹ kontrasteer hy ’n koloniale letterkunde met ’n volksletterkunde en lewer ’n pleidooi dat die Afrikaanse letterkunde terug moet gaan na “die ryk bronne van die volk toe” (5), weg van ’n koloniale letterkunde wat net belangstel in die vreemde en die eksotiese, wat fragmentaries is en ’n breuk in die volk verteenwoordig. Letterkunde weg van die “ewige stootkrag van die volkswil en die volksmart” (5), is vir hom yl, bleek; eintlik net spel; volksvreemd en bloedloos (Louw 7). Hy erken so iets in die gemoedelike lokale realisme verteenwoordig deur *Ampie*. Die nuwe letterkunde spruit egter uit ’n ander wêreldbeeld wat veral worstel met “grootstadprobleme” en ’n besef dat “[d]ie lewe ernstiger, naakter en feller geword [het]” (7). Daarin sal die letterkunde minder van die Europese begin verskil, “en verskil alleen in eie oplossing, nie in die vraagstelling nie” (7).

Kenmerkend vir Louw streef so ’n postkoloniale letterkunde dus weg van die lokale, tipiese en die eienaardige na hierdie volledige, universele menswees. Wat die verhouding met die groot moederletterkundes soos Duits, Engels, Russies en Nederlands dan sal wees, is nie duidelik nie. Dostojefski en Gorter dien wel as groot voorbeelde van die nuwe letterkunde. Dit gaan vir Louw nie soseer om die uitbeelding van inheemse mense en hulle ervarings nie, maar eerder om die vergestaltung van daardie volledige menslikheid. Sy standpunt is nie soseer anti-koloniaal nie, maar wel pro-nasionaal, pro-volk, pro-mens. Dit gaan om die universele, om die uitdrukking van “volledige menslikheid binne ’n volksverband” (9). Daarin lê ook die beperktheid van Louw se sagte anti-koloniale posisie, want hy erken nog nie die werking van mag en ideologie in die proses nie (Brink 2003).

¹ Bladsyverwysings tussen hakies het betrekking op Louw se *Versamelde opstelle 1* (1986a) en 2 (1986b).

Voortvloeiend uit die klem op die volk en die volledige lewe binne die raamwerk van 'n volk, kan 'n mens seker aanneem dat die “diep bronne van die volk” dan vir Louw suiwerheid sal impliseer; dat die diep bronne met ander woorde nie “besmet” sal wees met kulturele voortbrengsels van ander volke nie. Omdat dit dan outentiek is, kan die volk se voortbrengsels uit sy diep bronne gelykstaan met die voortbrengsels van ander volke. Die volledige menswees kan dus ook in Afrikaans uitgedruk word op 'n manier wat gelykwaardig is aan die uitdrukking daarvan in Russies of Nederlands binne die ruimtes wat daarvoor in daardie gemeenskappe bestaan. Louw gebruik hier 'n estetiese volksbegrip wat die klem lê op die kunsskeppende krag van 'n groep mense, maar wat ook 'n mistieke eenheid is waarin elkeen moet opgaan (Degenaar 1976:66-67). Die begrip “volk” het dus hier sterk konnotasies van eksklusiwiteit en wit meerderwaardigheid, hoewel Louw dit in die dertigerjare reeds uitbrei tot almal wat Afrikaans praat en skryf (Kannemeyer *et al.* 2011:62; Olivier 1992:241).

Louw sien egter nie in dat hierdie ruimte van die volledige lewe nie uit niks tot stand gebring word nie: daarvoor is ook internasionale modelle, aansluiting by internasionale strominge en invloede van buite nodig. Hy is met ander woorde blind vir die mate waarin die transnasionale werking (Morgan 2017:15) van Britse imperialisme en Europese kolonialisme sy eie denk- en skryfwêreld gevorm het. In sy eie digterlike praktyk put Louw nie net uit die diep bronne van die Afrikanervolk nie, maar ook uit Engels, Nederlands en Duits oor nasionale grense heen (Opperman 1953).

5. LOUW OOR KULTUUR EN KULTURELE INTERAKSIE

Volledige menswees is vir Louw 'n fundamentele uitgangspunt, omdat lewe vir hom die werklike absolute is (“Onderhoud per brief”, 1937; *Berigte te velde*, 1939; Louw 28): dit is wat groot literatuur altyd vollediger wil uitbeeld. In groot literatuur is skoonheid as iets borasioneels vir Louw 'n belangrike faktor (23), maar hy dink dit steeds binne 'n nasionale raamwerk. Met die klem op die “diep bronne van die volk” plaas Louw dus nie die klem op 'n eng, suiwer volkseie nie, maar eerder op gedeelde menslike probleme wat binne die raamwerk van die volk hulle eie oplossings, hulle eie ontplooiing sal moet kry.

Al staan elke nasionale kultuur “onmiddellik voor God” (“Uithoek en middelpunt”, 1951; *Liberale nasionalisme*, 1958; Louw 1986a:413), meen Louw wel dat elke volk “onmiddellik” aan die wêreldkultuur kan deelneem (414), mits 'n mens wyd kennis maak met ander denkwyses en 'n oop gemoed handhaaf teenoor jou eie probleme. Wat hy egter met kultuur bedoel, word duideliker uit sy opstelle “Kultuurleiers sonder kultuur” (1939; Louw 1986a:72 e.v.) en “Geestelike bloedsomloop”.

In eersgenoemde opstel (uit *Lojale verset*, 1939) betoog Louw dat die Afrikaner kultuurorganisasies ontwikkel het om hom “saam te snoer” en om aan te pas by sy bedreigde posisie tussen “blanke anders-taliges” en “die geweldige massa swartes”. In teenstelling met 'n organisasie (wat konkreet is), is kultuur iets van die gees, “die rustelose en vloeiende, die gedurige hervorming en herskepping van die geestelike waardes in elke mens”. Louw meen ook: “Die kern en die bronaar van die kultuur is die *vryheid*, die vryheid om nuwe waarheid en skoonheid te skep en na nuwe self-gewonne insig te handel”. Nogtans beperk hy hierdie vryheid tot die raamwerk van 'n volk. Immers, die organisasies moet strydbaar wees ten einde die ruimte te skep waarbinne die kultuurmens sy stille herskepping kan praktiseer. Louw beskryf hier 'n taamlik defensiewe siening van kultuur – geslote, ommuurde en nie oop na buite toe nie. Of voorsien hy tog die moontlikheid dat begenadigdes wat die lig gesien het, wel uit hierdie beleërde stad sal kan ontsnap soos uit Plato se grot?

In teenstelling met hierdie geslote siening, beklemtoon Louw in “Geestelike bloedsomloop” (1986b:415 e.v.), ’n veel later opstel, dat die sirkulasie en die botsing van idees (die oop gesprek) binne ’n volk noodsaaklik is vir die demokrasie. Ook tussen volke is so ’n “geestelike bloedsomloop” nodig, en hy meen dat die Afrikaner, deur sy kennis van Engels, ook oopgestaan het vir die menings van sy landgenote en “van ’n groot deel van die wêreld”. Hy skryf die Afrikaner se “relatief groter vrugbaarheid op kultuurgebied” toe “aan sy oopheid vir weer en wind van die geesteslewe” (1986a:417). Soos Degenaar (1976:68-69) aantoon, het Louw se volksbegrip verskuif van die estetiese na die etiese en het hy gaandeweg ook ’n groter diversiteit onder Afrikaners erken. Sy liberale nasionalisme brei sy volksopvatting uit na alle volke toe. Die wisselwerking tussen volke is egter net oop vir winde van die gees: Louw het nie oog vir die energieë van volksvermenging, taalvermenging, geld en mag nie.

Wat hierdie bloedsomloop tussen volke inhou, verduidelik Louw verder in “Die web” (1952, in *Liberale nasionalisme*, 1958; 1986a:446 e.v.). Hy meen dat die Afrikaanse tradisie (by hom grootliks sinoniem met kultuur) geweef is uit vier kultuurdrade, naamlik “die gemeenskaplike Wes-Europese kultuur, ’n spesifiek Nederlandse draad, ’n spesifiek Engelse draad (deur kontak in Suid-Afrika) en “ons ervaring hier, *en* die primitiewe kultuur van Afrika” (446-7). Die oorsprong van die Wes-Europese tradisie lê vir hom in “’n Hebreeuse wêreld, Grieks-Romeins gekleur” (of andersom), maar gelei deur die “trekker” van die nasionale Nederlandse kultuur. Louw het hier wel oog vir die kontak met Afrika, wat die taal gevorm en verander het maar ook “’n primitiewe of natuurlike siening van die wêreld bygedra het” (448). Al is Louw se siening van Afrika stereotiep, gee hy hier ’n aansienlik breër en oper siening van kultuur as vroeër, maar bly totaal blind vir die Oosters-Indiese draad van die web en die invloed daarvan op die Afrikaner se taal, godsdiens en leefwyse.

6. DIE WESTE TEENoor AFRIKA

As Louw later (in 1959) besin oor wat Afrikaans al bereik het, raak-raak hy aan die idee van kreolisering in sy siening van die ontstaan, merkwaardige uitbreiding, “die boeiende, maar nie voltooië of voltooibare, *verfyning* van Afrikaans as uitdrukkingsmiddel” en die potensieële groei van die Afrikaanse letterkunde (“Laat ons nie roem nie”, 1959; *Vernuwing in die prosa*, 1961; Louw 1986b:180). Teenoor die opvatting dat Afrikaans ’n witmenstaal is, troos ’n ander opvatting hom meer, wat hy soos volg verwoord:

“Afrikaans is die taal wat vir Wes-Europa en Afrika verbind; dit suig sy krag uit dié *twee* bronne; dit vorm ’n brug tussen die groot helder Weste en die magiese Afrika – die soms nog so ónhelder Afrika; hulle is albei *groot* magte, en wat daar groots aan hulle vereniging kan ontspruit – dit is miskien wat vir Afrikaans voorlê om te ontdek.” (Louw 1986b:182)

Al is die Weste allesbehalwe helder en mistifiseer hy Afrika, sien Louw wel die Afrika-karakter van Afrikaans raak en erken daardeur implisiet die vermengde, gekreoliseerde aard daarvan (Brink 2003 se “sinkretisme”). Afrikaans bly egter vir hom ’n Europese taal en die vernaamste faktore in die ontstaan daarvan bly vir hom die land, sy klimaat, sy mense en sy fauna en flora, al meen hy dat ’n nuwe wêreldbeeld daaruit ontwikkel het. Louw raak lirieks omdat Afrikaans “al *iets* gedoen [het] om die vereniging van die ‘helder’ weste met die ‘magiese’ Afrika uit te sê”; oor Afrikaans as “hierdie glansende werktuig, hierdie tweesnydende swaard” (Louw 1986b:183) en meen dat ons “beste literatuur” in ’n gelyke mate die tekens van sy twee verskillende oorspronge sal toon. Louw besef egter nie die Oosterse aandeel in Afrikaans nie – ook nie die rol van Khoi-Khoen en Afrikatale in die kreolisering van Nederlands nie. En al

erken hy die kreoliserende herkoms van Afrikaans, is die skrikbeeld wat hy in “Kultuur en krisis” (1952) oproep, nog steeds dat die volk en sy strewe (sy kultuur dus) sal “ondergaan in ’n vormlose volkebredie” (*Liberale nasionalisme*, 1958; 1986a:458; Olivier 1992:253). In sterk kontras met Glissant beteken vermenging van volke en kulture vir Louw die uiteindelijke ondergang van die Afrikanervolk.

7. CHAOS EN SINKRETISME

Daarom is dit so merkwaardig dat Louw in “Moeilike letterkunde” (1958, *Deurskouende verband*, 1977; 1986b:357-378) sinkretisme juis beskou as ’n kenmerk van die moderne poësie. Louw skets die ontwikkeling van die “verwysingsmoeilikeheid” wat al hoe akuter word namate die moderne kultuur “die kultuur en kennis van eindeloos meer eeue en volke as die Renaissance in hom opgesuig het” (372). Die kultuur waarna digters voel hulle mag verwys, “is vandag ’n bredie saamgestel uit flenters en brokkies van oor die hele wêreld, en uit baie eeue” (372). Hy meen die kultuur van die Weste het ’n wêreldkultuur geword en dat die moderne letterkunde in sy beste vorms “dikwels die letterkunde [is] van so ’n sinkretistiese (saamgegroeide, inmekaar-gekoekte) kultuur” (373). Hy noem die geweldige uitbreiding van die Westerse kultuur ’n soort inflasie, maar stel daarteenoor meer sentripetale ontwikkelings waarvolgens ’n digter vir ’n groep, sy koterie of vir homself skryf, met as eindpunt op die skaal letterkunde gebaseer op “uiters persoonlike assosiasies” (374).

Louw verskaf ’n aantal redes waarom die Westerse kultuur so ingewikkeld geword het: die Weste “onderhou betrekkings” met die hele planeet, die geskiedskrywing het kennis “uit die puin van alle eeue” versamel, die etnologie het kennis van “primitiewe” kulture in die Westerse denke “ingestort” en les bes het die psigologie monsters ook in die hoogs beskaafde hart blootgelê. Hy meen dat “die denkende mens” gekonfronteer word met “iets wat na die oneindigheid self lyk” en wat Louw met sy tipiese weersin in die organiese beskryf as: “chaos van mense en eeue, onsekerheid van waardes, nuwe magie, die afkyk in ’n seepot waarin ontelbare organiese dinge kook” (375).

Om die “fynste nuanses van die menselewe” (377) te kan uitsê, meen Louw dat groot letterkunde homself beperk tot die spesifieke besonderhede van tyd en plek. Om die dreigende onverstaanbaarheid te besweer, gryp Louw terug na individuele ervaring en taal en volk. Vir die skrywer mag “sy groot-struktuur, sy raamwerk vir alle tye en volke wees; die vesels en bloedselle sal van een bepaalde land en tyd wees” (377). Vir die skrywer bied sy taalgroep, wat meestal gelyk aan sy volksgroep is, ’n natuurlike vasklouplek tussen die twee afgronde van die ‘hele wêreld’ en die ‘eie ek-heid’. Sy ervaring van die wêreld en van die ek “word al in die een bepaalde taal wat hy hanteer (...) tot ’n sekere algemeenheid omgeskep” (377).

Behalwe dat Louw dink dat die kulture saamvloei soos al die strome in die see (375), is dit nie duidelik hoe hy die verhouding tussen verskillende kulture presies sien nie. Hulle brei wel uit deur mekaar organies op te neem of op te suig (370). Die Weste bly sy oriëntasiepunt, maar kultuur bly vir hom liefste iets afsonderliks, soos ’n klein koterie (sy woord) bemiddel deur ’n taal binne die raamwerk van ’n volk. Die moderne kultuur se skakels met ander kulture bly net los verwysings – gefragmenteerd, ’n bredie, puin. Daar is skynbaar geen patroon of sistematiek in die ander kulture nie, en ook nie in hulle interaksie nie. Naas die “winde van die gees” kan ’n hele paar ander “global flows” (Appadurai 1990) onderskei word. Wat Louw hier beskryf, is in feite die moderne globalisering, maar hy bly vasklou aan volk en taal sodat hy nie die groter sistemiese aard van globalisering en die samehang van mag en kennis raak kan sien nie. Hy besef nie dat taal en volk as konstruksies die resultaat van soortgelyke globale

prosesse is nie. Hy probeer die chaos beperk; Glissant, andersyds, verlustig hom in die *chaos-monde* en die funderingsloosheid daarvan. En in die kreoliserende wisselwerking tussen tale en kulture.

8. “GEESTELIKE BLOEDSOMLOOP” IN *NUWE VERSE*

Die vraag is in watter mate Louw se eie digterlike praktyk met sy opvattinge strook. Reeds vroeg het hy nie net uit die diep bronne van die Afrikanervolk geput nie, maar ook baie uit Engels, Nederlands en Duits. Die talle eggo’s van ander skrywers wat Opperman (1953) in *Alleenspraak* en *Die halwe kring* hoor, is een rede vir Louw se ongemak met *Digters van dertig*.

In die lig van sy latere opvattinge is dit nog interessanter om te gaan kyk watter soort “geestelike bloedsomloop” in sy latere bundels plaasgevind het en hoe Louw die verskillende drade van die web daar tot ’n nuwe weefsel gevleg het.

Volgens die programgedig voorin wil *Nuwe verse* (Louw 1981:161-225)² veral vertrek uit die lokale en die plaaslike (vgl. Pienaar 1968) en van daar af ’n klippie opskiet en die geluid daarvan probeer opvang. Hy stuur as’t ware ’n sein uit wat om reaksie vra. Die bundel wil duidelik nuut en anders wees as die groot gestaltegedigte van *Gestaltes en diere*. Nogtans word meer as net plaaslike klippies opgeskiet, want die bundel bevat heelwat gedigte wat ander drade van die web in Afrikaans inweef en plaaslik maak, maar daarmee ook die taal se uitdrukkingskrag toets en uitbrei. Dit sluit onder andere in die Katolieke draad van Ignatius van Loyola en Thomas van Aquino, die Romeinse draad van die drie keiserportrette, die wêreld van Arles en Tarragona en natuurlik ook die drie groot ryke waaroor die spreker in “Beeld van ’n jeug: duif en perd” wonder, naamlik die Romeinse wêreld, die Asteke-ryk en die wêreld van die Bybel.

In die drie keiserportrette word drie verskillende houdings teenoor ander ryke, ander kulture, ander opvattinge uitgedruk – spesifiek eintlik teenoor die Christendom. Die bundel is nogal gemoeid met beelde van lig en donker, maar in hierdie drie gevalle word die ander kultuur, die Christendom, voorgestel as oorweldigend soos ’n vloed en is weerstand daarteen kennelik futiel. In konfrontasie met ’n nuwe stelsel van nederig dink is die oue, hoe sterk en trots en glansend ook al, eintlik magteloos. Edel en kosbare dinge gaan noodwendig verswelg word.

8.1 “Klipwerk” en kreolisering

Hoewel die kritici (Antonissen 1966; Grové 1966; Nienaber 1974; Scholtz 1973) “Klipwerk” (Louw 1981:189-216) byna vanselfsprekend verbind het met die wêreld van die bruinmense, is die saak nie so eenvoudig nie. Louw self het die gedigte eerder verbind met die Rôeveldse wêreld van sy jeug, en Christo van Rensburg (2015) beskou hulle as uitings in Rôeveldse Afrikaans (wat vir hom reeds ’n mengsel van Khoi-Afrikaans en Veeboerafrikaans is). Hierdie Rôeveldse Afrikaans word slegs hier en daar met Standaardafrikaans gemeng. Die standaardwoord “nôientjie” in “Klipwerk” nr. 64 (211), betoog Van Rensburg (2015:99) in sy “rooihaakskeenlesing”, “ontsluit ’n stuk geskiedenis, betekeniskontraste en identiteite van die dialekwêreld”, want in “Klipwerk” word die dialek-eie woord “kind” (vir jong meisie) oorwegend gebruik. “Nôientjie” en “bobotie” skep hier afstand teenoor die dialek-eie en, kan mens byvoeg, roep die Maleise koloniale geskiedenis op. Van Rensburg (2015:93) meen ook dat die bestaande lesings van “Klipwerk” “die afstandelike verbyskuur verby streektaalwêreld

² Bladsynommers tussen hakies verwys na Louw se *Versamelde gedigte* (1981).

van menslike ervaring, emosie, pyn [vergemaklik]” – met ander woorde, ’n kreoliserende lesing verdoesel.

In sy “Klipwerk” het Louw die digterlike krag van die volkstaal omgesmee tot ’n vorm van gekultiveerde digterlike ekspressie. Hy het die ekspressiewe krag van hierdie volkstaal en volksgenres uitgebrei. Hy het die lokale en die plaaslike onder andere universele waarde gegee. Daarom kan ’n mens, soos Louw, die gedig beskou as ’n volwaardige kreolisering van volkse elemente (in Louw se breër siening van “volk”).

Op “Klipwerk” volg twee uitlandse elegiese verse, “Arlésiennes” en “Meretrix Tarraconensis” (217-219). Albei hierdie gedigte wentel om seksualiteit en om die son en uit albei spreek God se vreugde “in die áánteel van siele” – ’n verheerliking van die lyf en ’n vreugde wat, in terme van die gedig, moontlik gemaak word “deur een wat op die aarde gestap het”, naamlik Christus. Die digter het dus hierdie vreemde stof ingetrek in Afrikaans in, maar ook in sy diskoers oor vroue en daardeur eroties skryf in Afrikaans verryk.

Wat egter opval in “Meretrix Tarraconensis” (219), die heerlik gemengde gedig wat die werklikheid so mooi agter ’n Latynse titel wegsteek, is die klem op die veelheid van hierdie vrou (amper soos die fees van die waatlemoen in “Kroniek van Kristien”):

Jy is dié uit wie se rugstring en murg die bruin seuns
uitgegaan het na die Eilande en Meksiko.
Jy ken die harde hartstog van Filips die Tweede.
Jy is ’n Eskorial. Jy gaan na die kerk toe,
maar nie om voor die vet priester skuld te bely nie.
Jy het die Arabier en blond die Wes-Goot in jou:
Christus is ’n episode en ’n agonie.

Sy verteenwoordig “dié uit wie se rugstring en murg” ’n paar generasies Spaanse koloniseerders en veroweraars ontspring het. Terselfdertyd dra sy die hartstog van Philips II in haar – dalk sy hartstog om die Protestantse Reformasie teen te werk. Sy is ’n Eskoriaal – met ander woorde die sentrum van die Christelike wêreld, soos wat Philips II dit gesien het, tegelyk koninklike paleis, museum, klooster en skool, en ook die setel en die graftombe van die Spaanse konings en simbool van hulle rykdom en mag (UNESCO World Heritage Centre 2013). Sy is kortom ’n vermenging nie net van donker Arabiere en blonde Wes-Gote nie: die hele Spaanse geskiedenis sedert die Romeinse tyd is in haar bruin lyflikheid ingemeng. Tarragona, ’n Spaanse stad aan die kus van Katalonië, was immers in die Romeinse tyd die hoofstad van die Romeinse provinsie Hispania Tarraconensis (Tarragona 2013).

Die slotreël is baie enigmaties: “Christus is ’n episode en ’n agonie” – ’n kort, verbygaande fase maar tegelyk ’n lang tydperk van intense pyn en lyding. *Agonie* is “hewige lyding” (Odendal & Gouws 2005). Bedoel die digter die lang stryd van iemand soos Philips II in diens van God? Of bedoel hy die menslike lyding wat die Reformasie en Kontra-Reformasie meegebring het? Of is dit hoe die vrou Christus (of eintlik: die Christendom) persoonlik beleef: as iets kortstondigs maar wat ook durende lyding meebring?

Kannemeyer (1990:180) spekuleer dat die aanleiding vir hierdie woorde ’n klompie reëls van Lorca is wat Van Wyk Louw aanhaal in ’n brief aan Uys Krige, gedateer Madrid, 21 Augustus 1953:

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Éste es el mundo, amigo, agonía, agonía.
...
y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada.

Puede el hombre, si quiere, conducir su deseo
por vena de coral o celeste desnudo.
Mañana los amores serán rocas y el Tiempo
una brisa que viene dormida por las ramas.

Uys Krige (García Lorca 1987:50) het dié verse vertaal as:

Doodsangs, doodsangs, droom, gisting en droom.
Dit is die wêreld, vriend, doodsangs, doodsangs.
[...]
en die lewe is nie edel nie, nog goed, nog heilig.

Die mens kan, as jy wil, sy begeerte lei
deur 'n aar van koraal of 'n hemelse naakte;
môre sal die liefdes rotse wees en die Tyd
'n bries wat kom slapende deur die takke.

Die brief is geskryf tydens Louw se reis na Frankryk en Spanje in 1953, sy “Latynse somer” (Steyn 1998:658 e.v.), waartydens hy Tarragona ook besoek het. Die reëls wat Louw aanhaal, kom uit strofe 15 en 16 van Lorca se “Oda a Walt Whitman” (García Lorca 2005:128-130). As Kannemeyer gelyk het, het Van Wyk Louw Lorca se gedig hier op 'n besonder interessante wyse gekreoliseer: hy het dit naamlik spesifiek getransponeer na 'n heteroseksuele konteks toe. Lorca se gedig spreek immers verder aan *los maricas* (*the pansies* soos dit in Lorca se *Selected poems* vertaal word) direk aan – ook met 'n verskeidenheid ander name uit verskillende tale. Krige laat hierdie dele weg in sy vertaling. Walsh (1995:257) noem die ode “perhaps the most significant – certainly the most complete – modern poem about homosexualities”. Hy toon aan dat Walt Whitman in die gedig 'n suiwer en vitale homoseksualiteit verteenwoordig wat in kontras staan met die dekadente seksuele praktyke van die stad en spekuleer dat dit 'n konflik in Lorca self verteenwoordig. Van hierdie queer resonansies het in “Meretrix Tarraconensis” net die “bruin seuns” oorgebly.

8.2 “Beeld van 'n jeug: duif en perd”

Nuwe verse eindig met Louw se magistrale “Beeld van 'n jeug: duif en perd” (220-225). Juis die idee van 'n beeld is 'n sleutel tot die gedig, want dit bestaan eintlik uit 'n reeks beelde van die duiwe in die son en die mannetjiesgedrag van Slabbert en die rooi haan, met daartussen ingevleg beelde uit die Romeinse wêreld, die Asteke-ryk en die wêreld van die Bybel. Die gedig eindig met die beeld van die sterk en baldadige hings wat die stal ingelei word. Naas die beelde bevat die gedig ook 'n aantal eksegetiese momente waarin die spreker die betekenis van die beelde uitleë.

Die eerste ander beeld (220) begin met 'n beskrywing van die Slag by die Trasimeno-meer tydens die Tweede Puniese Oorlog teen Carthago (22 Junie 217 v.C.). Hannibal het hier op die pad tussen die meer en die rante die legioene onder Flaminius in een van die grootste en mees suksesvolle hinderlae in die geskiedenis ingelei. Nagenoeg 15 000 van die 30 000 Romeinse soldate het gesneuwel of in die meer verdrink in 'n poging om weg te kom. Die meer se water was glo rooi van die bloed (Lendering 2008).

Louw beskryf die meer as “onvindbaar”, waarskynlik omdat die oewer verskuif namate die meer leër of voller word afhangend van die reënval (dit het nie 'n natuurlike in- of uitloop nie) en dat die presiese plek van die slag daarom moeilik is om te bepaal. 'n Tweede rede is

moontlik dat die historiese bronne oor die slag, naamlik Livius se *Ab urbe condita*, boek V, hfst. 22:iv-vi (1957), en Polybius (2013) se *The Histories*, verskil oor waar die slag presies plaasgevind het. (Die *Wikipedia*-skrywers is egter taamlik seker van die plek van die slag – vergelyk die kaart en foto's by Battle of Lake Trasimene 2013.)

Na die beskrywing van die slag by die Trasimeno-meer noem die spreker – en dit is 'n soort eksegeese van sy beeld – 'n paar Romeinse leiers op: Sulla, Pompeius, Crassus en Julius (221).

Hoe moet ons hierdie beeld uit die Romeinse wêreld verstaan? As verheerliking van die glorie van Rome en 'n beroep op ons agting vir Rome en die Romeinse beskawing? Die kontras tussen die legioene op die wit pad teenoor die swart heer kan beskou word as parallel aan die teenstelling tussen duif en perd (Raubenheimer 1980:46) wat in die eerste strofe gemaak word. Is swart hier destruktief en word die Romeinse beskawing dus deur barbare verslaan, bedreig? Maar hoekom sou Hannibal se mense barbare wees? Net omdat hulle dan sogenaamd swart is? Verlostig die spreker hom in die Romeinse se teenspoed? Die eksegeese wat die spreker self aanbied, lê myns insiens in sy beskrywing van Julius as “vol van die mededoë van 'n versadigde, verstandige mens” (221). Hierdie beskrywing bots nogal met die gewone siening van Julius Caesar, maar hiervolgens sou die verhaal dus iets soos volwasse aanvaarding van die onvermydelike kon illustreer.

Die tweede beeld is die geskiedenis van Cortes en die verowering van die Asteke-ryk. Die fokus val veral op die jaarlikse offer van die mooiste jong man – sy borskas word met 'n mes van lasuursteen oopgesny en sy hart uitgeruk en aan die gode geoffer.

Daar is 'n eksegetiese moment aan die begin van hierdie gedeelte waar die ouer spreker Montekezoema noem, hom beskryf as “heidens en hoflik” en praat van sy “stil droefheid”. Verder word die doel van die offer beskryf as

om daardie heilige dood en hemelvaart
tussen die ou aardse gode uit te steel

en dan so bloedig deel aan die son te kry (222)

Die jong spreker in die gedig teken “Romeinse swaard, Astek-pyl en Kruis” (222) in die warm gruis, maar “weier om te kies”.

Volgens Van Rensburg (1975:75) en Steyn (1998:I,17) skryf Louw “Nee” op bladsy 409 van sy bron, William H. Prescott se *The History of the Conquest of Mexico*, se beskrywing van die reg van die Spanjaarde om die opstand te onderdruk. Van Rensburg (1975:75) noem dit “naakte imperialisme”. Daar skuil dus 'n stukkies subteks van verset teen imperialisme agter hierdie woorde van die gedig.

Net na hierdie gedeelte bereik die vlerkslepery tussen Slabbert en sy wyfie 'n hoogtepunt en pyl die duiwe die lug in en “[trek] een groot sirkel rondom die dorp” (222).

Nadenkend oor “Cortes en die Kruis” en die verowering wat die “donker mense” gelaat het “sonder die heidense, groot, geruste sterwe” (223) – myns insiens die eksegeese van die Asteke-beeld – ontwikkel die spreker dan die metafoor van 'n groot seepbel waarin beelde van drie offerandes uit die Bybel as't ware afdryf. Dit is die offerandes van Abel, Abraham en die “vrye sterwe” van Christus. Elemente uit die vorige beskrywings word hier herhaal. Dit sluit in die mes, die altaar van klip, die vaal rant en die oë van die ram en ook die baie sentrale beeld van die son. Offer, maar ook vrywillig sterf is van die kerntemas.

Weer volg daar 'n eksegetiese moment (wat eksplisiet in die “jong dink” van die jong spreker geplaas word):

...en die vermoede
 dalk het dit daardie son kon donker maak
 sonder verduistering agter 'n maan van klip:
 omdat die aarde en elke aardgebeurtenis
 en die son self, en tot die verste ster,
 tesame net een groot vertelsel is
 oor Hom en ons, en deur Hom self vertel –
 vol beeld, prefigurasie, voorbereiding
 op een voleindigende slot –
 en, dat in elke eeu die-laaste ding

verwysing na Hom was, deel van sy Naam ... (223-224)

Die vermoede dat alles maar beeld, vertelsel en verwysing is na Hom, “deel van sy Naam”, is 'n byna poststrukuralistiese spekulاسie: alles is storie, verhaal; alles is deel van God se verhaal.

Die jong spreker “trek 'n driehoek om 'n kring / en streel dit uit en aarsel om te hou” (224). Die driehoek staan vir die Drie-eenheid maar ook vir Astek-pyl; die sirkel vir sowel die Sol Invictus van die Romeine as vir die “ryk van son” van die Asteke. Dit is byna asof die spekulاسie dat alles “deel is van sy Naam” ontwikkel word om die dilemma van 'n verwoestende Kruis, 'n imperialistiese Christendom wat die Son van 'n mooi beskawing vernietig, teen te werk.

As alles “beeld, prefigurasie is”, “deel van sy Naam”, hoe moet ons die laaste beeld, van die beheerste hings wat “magtig, gebonde, beheers en mooi” die stal ingelei word, dan verstaan? Watter antwoord verskaf dit beeldend? Watter keuse maak die spreker uiteindelik?

Dit lyk vir my asof die digter, teen die idee in dat alles verhaal is, nadruklik die konkrete en die plaaslike vooropstel. Hy beklemtoon in die hings, as hoogtepunt in die lyn wat loop van die duif, in “die goue haan wat al sy hennetrap” en in die seun wat “'n jaarlank jongbul vir die verse speel” sowel die lewensdrif, seksualiteit, as die kragtige beheersing daarvan.

Die beeld van die hings moet, volgens sy eksegese, ook deel van sy Naam wees, maar die beeld is veel ryker as hierdie voorstelling – byvoorbeeld in die manier waarop lig en donker gebalanseer word en die hings, swart en uit die donker, driftig, ook deur die sonlig self as't ware deurlig word in die voorlaaste strofe:

blaas rimpeltjies; tel sy kop skielik op,
 en laat die druppels deur die sonlig straal

op die groot hoewe, (225)

Die beeld in sy beheerste skoonheid oorstyg die vraagstelling – relativeer dit en maak dit onbelangrik. Die beleving van die agterplaas in sy kleur, lig en drif is wat voorop staan.

In hierdie gedig het Van Wyk Louw dus duidelik die ander kulture ingetrek en plaaslik gemaak deur hulle direk met die gemoedelike en die lokale te jukstaponeer. En 'n klein bietjie moedswillig sou 'n mens dan seker ook kon sê dat hy daarmee die dilemmas van kolonialisme probeer ontsnap het en in 'n sin die koloniale verhoudinge bly stabiliseer het:

... Die jong is haastig vir tuin toe.
 Die hings word kort aan sy bek gevat;
 en, magtig, gebonde, beheers en mooi,
 die stal ingelei; en die grendelhout val vas. (225)

As self 'n vertelsel staan “Beeld van 'n jeug” taamlik naby aan Barthes (1979) se opvatting dat elke teks 'n weefsel van verskillende intertekste is. Louw maak dit hier duidelik dat sy gedigte ook uit sy leeswerk in ander tekste stam, al het hy beswaar teen die bestudering van die tekste vanuit hulle agtergronde (soos o.a. blyk uit die brief aan Opperman wat Steyn [1998:II, 665] aanhaal). *Nuwe verse* is oop vir ander kulture, maar hulle word direk met die plaaslike gekonfronteer. In die drie keiserportrette en in “Beeld van 'n jeug” dink die spreker hom eintlik in die ander wêreld in en twyfel oor die vanselfsprekende aanvaarding van Christelike denkbeelde. Tekste uit die ander wêreld word egter deeglik gekreoliseer: ingetrek en aangepas in die digter se eie sisteem. Die spore van verset teen die Westerse koloniale oorheersing wat daar wel is, is nog vaag; dit bly nog in 'n hoë mate 'n “lojale verset”.

Is dit in *Tristia* anders gesteld?

9. KREOLISERING IN *TRISTIA*

“Ars poëtica” (Louw 1981:251) stel 'n soort poëtiese program vir die bundel. Die teenstelling tussen gevormde en ongevormde literatuur stel die verhouding tussen verskillende tekste (intertekstualiteit) as 'n probleem aan die orde. Dit is deels die probleem van die laatkommer: hoe kan 'n digter nog iets nuuts sê as soveel al gesê is? Die spreker erken dit as hy, oënskynlik beskeie, verklaar dat “variasies en besuinigings, selfs palinodes” “versin” kan word, maar dat dit onmoontlik is “om te speel-selfs met die spél; / of groot te doen of te misdoen / in die skoene van die grotes”. Die digter kan met ander woorde nie die reëls van die spel verander nie. Hy kan die tradisie parodieer, maar bly uiteindelik ondergeskik daaraan (vgl. Viljoen 2006).

9.1 Intellektuele inslag – besinnend, afstandelik maar geestig

Nogtans bedink die digter in strofe 3 'n reeks beelde wat Nijhoff se fluit speels oordryf tot trompet, stad, “bloeiende maankraters” en “bloed en vuurpyl” wat 'n suiwer, absolute nuwe begin moontlik sou kon maak. Dit is asof hy wens dat die digter se woord alle organiese lewe (en daarmee saam mens, volk, taal en tradisie) sou kon vernietig tot net “die suiwer syfer” – suiwer water of suiwer getal, geheime teken (*chiffre*) – oorbly; asof hy wens dat die digter heeltemal kan ontsnap aan sy denkraamwerke.

Omdat dit skynbaar nie moontlik is nie, kies die spreker in die slotstrofe 'n intellektuele roete: om die denke self (uitgedruk in ryk, organiese breinbeelde) te ondersoek. Daardeur hoop hy ook om aan die “slymerigheid van ons histories- en geweefde denke te ontsnap”, en dit kan mens lees as 'n poging om te ontsnap uit die histories-gevormde kultuur en tradisie. Die spreker stel hom beskeie op, maar wil nogtans “die skepping van die god” skoon, sonder kennis en vooronderstellings, naskep, deurdink en deurpraat. Hy laat vaar die Romantiese opvatting dat die digter 'n soort god en 'n wetgewer vir die mensdom is. Hy trek die profetemantel uit en trek die baadjie van die intellektueel aan – of dalk eerder 'n narrepak. Hy is immers self besig “om te speel-selfs met die spel”, wat reeds 'n variasie en 'n woordspeling is, en sit dit voort in 'n rits woordspelings soos “die dwase en nie-dwaas heiliges”, “groot te doen of te misdoen in die skoene van die grotes”, “suiwer syfer en die beginnende uitspeling”, “vleis en slymvlies sonder slymerigheid” of “ná-geskape skeppinge”. Teenoor die tradisie speel (“*perform*”) hy slim, geestig, *witty*. Selfs 'n bietjie oordrewe: hoe kan 'n mens nou op 'n vuurpyl blaas? Maar jy kan wel die wêreld (die tradisie) opstuur of opblaas daarmee. Sulke woordspelings is baie kenmerkend van *Tristia* – tipiese plekke waar die uitingsdaad en die *différance* van skryf kruis.

9.2 Die teken van ballingskap

Soos ek vroeër (Viljoen 2005) betoog het, is daar in byna elke gedig in *Tristia* ’n moment waarin uitgereik word na iets totaal anders; oomblikke van opstuur, met ander woorde. Dit word met heelwat name en beelde aangedui – die begin is een daarvan. Dit omvat alles wat buite berekening val en wat, in die slotwoorde van “Groot ode”, “uitskreeu na anders as *hy* is” (332). Dit omvat alles wat die “gekeerde lewe”, die beperkings van taal en die mens as walg parodieer, kreoliseer.

Ten spyte van ’n ryk Suid-Afrikaanse beeld-repertoire – vergelyk byvoorbeeld “’n slagaar akkeldissie-pens sal klop” (296) of “vaal koestertjie vir vaal Karoosand” (298) – beweeg die bundel vanaf “Voorspel 1950” reeds weg van die lokale na die metafisiese weg (Gods weë), maar stel ook die geestige, respeklose intellek aan die werk: die konkrete “wingerd” word ’n “koel gedagte”. Hoewel ’n mens ’n sterk identifikasie met die land in die bundel kry, byvoorbeeld In “Ek haat en ek het lief ...” (300), word hierdie identifikasie dadelik geëggo en weerspreek.

Daar is net ’n handjievol gedigte in die bundel wat direk oor Suid-Afrika handel. Die neiging is eerder om ironies afstand te neem van Suid-Afrika (soos in “H. Petrus”, 235) of om die lokale (soos in lg. gedig) in ’n ander konteks te plaas: ’n groot Wes-Europese intertekstuele web wat die digter vorm uit die kerkgeskiedenis, die Renaissance, die skilderkuns, ’n paar Fascistiese romans en gebeure rondom die Tweede Wêreldoorlog. Die resultaat is dan, soos daar in “Nuusberigte: 1956” staan, nie meer ’n intense en intieme “ken van elke klip in twee, drie rantjies” nie, maar eerder veralgemening, teorie, waardeur “álmal immigrante en dus ontwortel” word (318).

Die titel beklemtoon hierdie ontworteling van taal en kultuur. *Tristia* is immers die meervoud van Latyn *tristes*, wat “hartseer” beteken, en is ontleen aan Ovidius se treurliedere uit sy ballingskap aan die Swartsee. Die toonaard van die bundel word meestal as elegies of hartseer beskryf. Antonissen (1986:418) praat van “’n grimmige én glorieuse, ‘verheerlikte droefenis’” – oor ’n reeks dinge: die verbygaan van die lewe, die boosheid (of die walg) van die mens, die vreemdheid van die wêreld, die beperktheid van die intellek, die ongerymdheid van alle dinge “lank voordat die x-e geglimlag het oor die blote idee van ’n aarde” (“Miskien moet jy liever klaarmaak vir sterwe”, 287).

Louw pas Ovidius se ballingskap ironies oordrewe aan om sy eie ontworteling mee te beskryf; hy kreoliseer Ovidius, en beskryf hierdie kreolisering verder ondermynend as “ballinkie [speel] in Pontus” (“Tristia en haar voyou”, 285). Dit moet die leser se oë ook oopmaak vir die geestige, spottende toonaard van die bundel. Reeds deur sy Amsterdamse verblyf in die ryk kultuur van Europa as ’n soort ballingskap te beskryf, stel Louw hom ironies teenoor daardie kultuur op. Hy betrag die gewaande groter rykdom en beskawing van Europa met ’n ironiese oog en stel dit bloot aan sy skerp, geestige tong. Hy kreoliseer dit.

Tristia bevat heelwat gedigte oor die heerlikheid en die vreugde van woorde. Die spreker verlustig hom in die spel met woorde en verfyn so die seggingskrag van Afrikaans. Die spel met “klinker – klinkding! – woord-eind” en met klank in “Skepper I” (232) bly egter steeds “iets minder as die táák is: die offerbrand se stank”. Die mens as walg word uitgespeel teen die heerlikheid van die mens. “God self hou die bontheid aan die gang” (273), is die slotsom oor die “bont prosessie” oor die lot van “ander heiliges”. Hulle geskiedenis word hier gekreoliseer in die rigting van roep, geroep, roepstem as indeks van die mens en sy verhouding tot God.

Soos hierdie gedig toon, is die bundel ryk en veelstemmig: die verskillende stemme praat (dikwels ironiserend, kreoliserend) teen mekaar in, word aangehaal, onderbreek mekaar. Die

gebruik van “word gesê”, of “glo”, die talle parentes is nie net kenmerke van denke en besinning nie, maar ook punte waar die verskillende stemme mekaar in die rede val en relativer. Dit merk plekke waar ander stemme direk of indirek aangehaal word, wat ook ’n kreoliseringsstegniek is: Haring (2011:144) merk op dat James Joyce aanhaling verhef het tot “the central device of all creolization”.

9.3 Kreolisering van die Europese wêreld

Die nederigheid, die besef van relatiwiteit, nuansering en menslike beperkings in *Tristia* staan skerp in teenstelling met Louw se vroeër bundels. In “Mei-fees in Amsterdam” (237) sê die spreker byvoorbeeld “my woord was nooit die waarheid nie”. Dit is ’n gedig wat die waarheid en die erns opstuur ten gunste van die sotheid van 1 April, maar dit illustreer nogtans dat die groot metafisiese weg, die “hoër, kouer paaie” van *Die halwe kring* (Louw 1981:49) hier plek maak vir ’n ironies, relativerende houding. Teenoor die almagtige goddelike woord, die Woord “vol bybetekenisse en bowe-tone / té vol vir bloot net beteken of betekenis”, is die menslike woord klein en nietig (“Die groot Tempel”, 272).

Hoe Louw die Europese tradisie toe-eien, maar ook wysig, anders maak, bevraagteken en deels skrap; dit kortom kreoliseer, blyk duidelik uit “Meifees in Amsterdam”, reeds vanaf strofe 1. Die spreker plaas die Meifees onder ’n “Boland-lug” en beskryf die dag, die mense en die spreker se reaksie op ’n metonimiese wyse. Die spreker sing ook, maar om ’n rede wat die Meifees opstuur; wat die erns van menslike geilheid, seksualiteit blootstel aan die lag. “Geilheid” is minder sterk seksueel in Afrikaans (hoewel die Nederlandse betekenis deurskemer; dalk hier bedoel is). Die spreker is kortom besig om die geilheid te dialogiseer (in die taal van Bakhtin): hy stel die menslike gedoe om seksualiteit in ’n breë goddelike lig, in kontras met waarheid. Hy speel met die woorde “waarheid”, “wys” en “dwaas”.

In die slotstrofe assosieer die spreker homself met melk, met reinheid, en skaar hom by diegene wat “die saad se krag” (hormone, die seks- of voortplantingsdrang) “bloot in gebed verspil” – dit met ander woorde sublimeer in gebed, soos die heiliges (in kontras, dalk, met die aanvaarde wysheid).

Die spreker neem met ander woorde deel aan die Europese lente en die herontwaking van die drifte in die lente, en dialogiseer dit met Europese beelde maar in Afrikaans. Hy parodieer die Europese tradisie en dryf die spot met prototipiese figure van die ernstige liefde, naamlik Tristan en Lanceloot en die “kielie” van hulle hormone. Hy eien die tradisie vir hom toe in sy eie taal en binne ’n wêreld wat vir hom bekend is, en probeer so sy ontworteling en verlies aan identiteit oorkom. Hy kreoliseer die tradisie, kortom.

9.4 “Groet in bruin”, bruin en lig, ruimte

Die onoortroffe “Groet in bruin” (306) is ook ’n gedig vol woordspelings en taalspel. Die “bruin huid” en die bruinheid van die geliefde is ’n vermenging van die aardse en die heilige, van bruin en lig, maar kreoliseer ook verskillende wêrelde: die Mediterreense wêreld en Palestina (maar nie Afrika nie). Die teenstelling tussen die aardse en die heilige in Van Wyk Louw se poësie word in hierdie gedig opgelos deurdat die heiligste van alle vroue, Maria, en die aardsste van alle vroue, die prostituut, ligweg (letterlik in verskillende soorte ligte) en speels (kreoliserend) in een begrip, naamlik *bruin*, saamgetrek word. In die aardse bruin geliefde sien die spreker byna die hele wêreld van die Evangelie raak en vereer haar daarvoor. Haar oorvloedige vermoë om die aardse en die goddelike te versoen, word hier ook ’n soort

weet genoem – die “byna-nie-weet-nie, wind-skeef góéd-weet” (307) – dalk ’n wete van die heilige oomblik en die heilige liggaam maar bowenal ’n geestige en ’n geestelike wete.

Kreolisering, vermenging van bruin en lig; van die goddelike en die aardse; van die Mediterreense wêreld en Palestina is kortom die organiserende beginsel van hierdie gedig, wat beskou word as een van die mooiste afskeidsgedigte in Afrikaans. (Kyk Viljoen 2005 vir ’n verdere analise daarvan.)

9.5 Kreolisering in die kerkgeskiedenisgedigte

Louw se herskryf van die kerkgeskiedenis illustreer sy kreoliserende omgang met die Europese tradisie baie duidelik. “Keiserlike reskrip” (267) het Louw byvoorbeeld uit Eusebius se kerkgeskiedenis gepluk, vertaal en ingepas in die totaal ander konteks van sy bundel. Hy bly taamlik naby aan die bron, soos aangedui deur Grové (1974:14), en voeg net die woord *minsaam* by. Hy laat die klem wel val op iets belangriks, naamlik dit waarop die vrees en verering van die godheid berus, maar die eintlike inhoud van hierdie amptelike verordening, naamlik godsdiensvryheid, skrap hy, sodat net die ornat, plegtige woorde oorbly waarmee hy die keisers aan die woord stel; die leë woorde waarmee hulle hul ampshandelinge verrig. Die gedig kreoliseer sodoende die grootheidswaan van die keisers en reduceer hierdie plegtige dokument tot iets niksseggheds, heeltemal strydig met die oorspronklike inhoud van die reskrip.

“Heer Brunetto Latini skryf sy Skat” (264) is ’n taamlik radikale verwerking van ’n fragment uit Nolthenius se *Duecento*, soos Grové (1974:12) aandui. Louw *dekontekstualiseer* die fragment en selekteer net die feite oor taal daaruit. Hy *vul dit aan* met twee strofes oor Franciskus van Assisi se *Sonlied*; trouens, strofe 3 is ’n verborge aanhaling uit die *Sonlied* wat “praat met God en son en alle kreature” en oproep tot liefde (Zonneliëd 2019). Louw stel dit voor asof Brunetto se ensiklopediese werk *Livres dou Trésor* na Franciskus se *Sonlied* geskryf is (dit was andersom) en asof Franciskus se “baster-taal” aanleiding gegee het tot Dante se gebruik van die volkstaal – “die klare en nuut-Latynse spraak”, soos Louw dit noem. Volgens Louw is verskillende tale, Frans, Provensaals, Franciskus se “taal van die olyf” – ’n soort Middeleeuse Italiaans, vol plaaslike ervaring, maar ook ’n taal wat God en die kreature verheerlik – dus in Dante se nuwe taal *ingemeng* (gekreoliseer). Verskillende stemme word *aangehaal* en *praat teenmekaar in*, in parentesies en tussenwerpsels.

Die gedig bevat origins ’n hele paar stukkies literêre puin. Brunetto Latini was ’n leermeester en voorganger van Dante. Die digter *speel ’n bietjie relativerend in* op die titel van Latini se boek, maar Dante (die Grote van strofe 4) bejeën vir Latini met groot eerbied as hy hom in die sewende kring van die hel teëkom (Armour 2002; *Inferno* XV, Hollander *et al.* 1997). Die “stelle” waarmee Dante “elke synskring moet afsluit” dui op die terza rima waarin die *Divina commedia* geskryf is en ook op die sirkels van die hel en van die hemel. Dit is ook die ster, die konstellasië van die Tweeling, waaronder Dante gebore is, volgens *Paradiso* XXII: 106-117.

Hierdie gedig is met ander woorde ’n klein staalkaart van die tegnieke (Haring 2011) waarmee die digter-in-ballingskap die Europese tradisie kreoliseer. (Vergelyk die woorde wat ek hier bo gekursiveer het.)

9.6 Gevolgtrekking oor kreolisering in *Tristia*

In *Tristia* lyk dit of daar ’n doelbewuste de-nasionalisering (wat dalk ook dekolonisering inhoud) aan die gang is. Die digter reik uit na ’n wyer wêreld as net die nasionale letterkunde. Tydens sy Europese ballingskap is hy op soek na ’n eie plek en profileer hom teenoor die Europese

wêreld. Terselfdertyd eien hy die Europese (en veral die Christelike) tradisie vir hom toe in sy eie taal en maak dit plaaslik maar met baie kwalifikasies: hy dialogiseer en relativer dit eerder. *Tristia* demonstreer die kognitiewe dissonansie wat gepaard gaan met die interpretasie en verwerking van die Europese Ander (Morgan 2017:12). Dit hou sowel 'n aanvaarding as 'n implisiete kritiek in op Europa as kulturele en intellektuele oriëntasieraamwerk, hoewel daar baie min tekens is van kritiek op die Europese kolonialisasie. Daar is myns insiens egter ook min tekens van die sinkretisme wat Brink roem – die vernuwende saamsmelt van Afrika en die Weste. Die vernuwing lê eerder in die wyses waarop Louw die Europese tradisie kreoliseer.

In *Tristia* word die gekeerdheid en ingeperktheid van die mens en sy denke sterk beklemtoon, al transendeer die spel en die kreolisering dit heel dikwels. Daarteenoor beklemtoon Glissant openheid, vermenging, blootgestel-wees, en 'n ander soort relasionaliteit.

10. SLOTSOM

Uit hierdie twee bundels blyk dat Louw die Griekse, Romeinse en Europese tradisies vanselfsprekend as sy eie aanvaar en approprieer – maar ook sterk aanpas, plaaslik maak en gebruik vir sy eie digterlike doeleindes (kreoliseer). Hy konfronteer veral die Europese tradisie, tree in gesprek daarmee en bevraagteken dit.

Op 'n sagte (maar dalk intellektueel uitspattige) manier weef Louw die dade van die tradisie saam as kritiek op die Europese hegemonie – kreoliseer dit. In *Nuwe verse* skyn hy die kritiek op hierdie hegemonie enersyds te verplaas na die eteriese sfere van vertelsels en andersyds te probeer ontsnap in die lokale soos uitgedruk in die beeld van die swart hings, “magtig, gebonde, beheers en mooi”. In *Tristia* word die kritiek op die hegemonie ingeweeft in taal en spel, in die vermenging en dialogisering van 'n groot verskeidenheid stemme; in die konfrontasie van 'n ryk versameling tekste met mekaar; kortom, gekreoliseer. Van die vermenging van Afrika en die Weste is daar by Louw eintlik nie soveel sprake nie.

Op die ou end is dit wel die kreolisering van die tradisie wat nuwe moontlikhede open en 'n nuwe soort relasionaliteit buite die grense van die nasie in die vooruitsig stel. Dit is in die gees van uitreik na wat anders is in *Tristia*. Die idee van 'n mistieke volkseenheid is lankal nie meer houdbaar nie. Louw se praktyk hier ondersteun 'n beweging na 'n nuwe denkraamwerk wat verby volk en nasie beweeg in 'n transnasionale ruimte waarbinne 'n veel sterker wisselwerking tussen kulture – veeltaligheid en 'n ontploffing van kulture in Glissant se taal – aan die orde van die dag is. Kulturele verskille is in daardie raamwerk 'n bate eerder as 'n las. In die mate waarin dit dus aansluit by transnasionale kragte en wegbeweeg van die mistieke, totalitêre (volks)eenheid, suggereer Louw se denke en digterlike praktyk weldeeglik 'n ander soort denke wat helend kan wees.

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, R. 1966. Die beeld verby (1963). In Nienaber, P.J. (red.). *Beeld van 'n digter: N.P. van Wyk Louw*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 417-28.
- Antonissen, Rob. 1966. Tussenstand. In Nienaber, P.J. (red.). *Beeld van 'n digter*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 269-279.
- Appadurai, Arjun. 1990. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Theory, Culture and Society*, 7(2):295-310.
- Arends, Jacques, P. Muysken & N. Smith (eds). 1995. *Pidgins and Creoles: An Introduction*. Amsterdam: Benjamins.

- Armour, Peter. 2002. Latini, Brunetto. In *The Oxford Companion to Italian Literature*. Oxford University Press. <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198183327.001.0001/acref-9780198183327-e-1765>. [20 Augustus 2019]
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, & Helen Tiffin. 1989. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. New accents. London & New York: Routledge.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Bakhtin, M.M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press. <http://www.public.iastate.edu/~carlos/607/readings/bakhtin.pdf>. [12 Junie 2018]
- Barthes, Roland. 1979. From work to text. In *Image music text*. 2de druk. London: Fontana/Collins, pp. 155-164.
- Battle of Lake Trasimene. 2013. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/>. [7 Julie 2011]
- Bergmann, Emile L. & Paul Julian Smith (reds.). 1995. *Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham: Duke University Press.
- Brink, André P. 2003. Van Wyk Louw en die idee van vernuwing. In Burger, W. (red.). *Die oop gesprek*. Pretoria: Lapa, pp. 433-446.
- Degenaar, J. J. 1976. Die politieke filosofie van N.P. van Wyk Louw. In *Moraliteit en politiek*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 55-91.
- García Lorca, Federico. 1987. *Verse van Lorca*. Vertaal deur Uys Krige. 1ste uitg. Kaapstad: Human & Rousseau.
- García Lorca, Frederico. 2005. *The selected poems of Federico García Lorca*. Francisco García Lorca & Donald M. Allen (reds.). Heruitgawe, oorspronklik verskyn in 1961. New York: New Directions.
- Glissant, Édouard. 2006. *Poetics of relation*. Vertaal deur Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Grové, A. P. 1966. Resensie [van *Nuwe verse*]. In Nienaber, P.J. (red.). *Beeld van 'n digter*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 287-294.
- Grové, A.P. 1974. *Die dokument agter die gedig*. Blokboeke. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Haring, Lee. 2011. Techniques of Creolization. In Baron, Robert & Ana C. Cara *Creolization as Cultural Creativity*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 133-. <https://ebookcentral-proquest-com.nwulib.nwu.ac.za/lib/northwu-ebooks/detail.action?docID=766707>. [20 Augustus 2019]
- Hollander, Robert *et al.* 1997-2000. *Princeton Dante Project (2.0)*. <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/>. [19 Augustus 2019]
- Kannemeyer, J.C. 1990. *Die dokumente van Dertig*. Kenwyn: Jutalit.
- Kannemeyer, J.C. *et al.* (reds.). 2011. *Briewe van W.E.G. en N.P. van Wyk Louw, 1941-1970*. Hermanus: Hemel & See Boeke.
- Lasarus, B.B. 1976. *'n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor.
- Lendering, Jona. 2008. Battle of the Trasimene Lake. *Livius. Articles on ancient history*. <http://www.livius.org/to-ts/trasimene/trasimene.html>. [17 September 2013]
- Livius, Titus. 1957. *Ab urbe condita, Books XXI-XXII*. Vertaal deur B.O. Foster. 4de druk. dl V. 14 dle. Loeb Classical Library. London; Cambridge, Mass.: Heinemann; Harvard University Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986a. *Versamelde prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986b. *Versamelde prosa 2*. Kaapstad: Tafelberg.
- Morgan, Peter. 2017. Literary Transnationalism: A Europeanist's Perspective. *Journal of European Studies* 47(1): 3–20. <https://doi.org/10.1177/0047244116676685>. [4 November 2019]
- Nienaber, C.J.M. 1974. Klipwerk – sluierwerk. In *Oor literatuur 1: Opstelle oor letterkunde en kritiek*. Pretoria: Academica.
- Odendal, F.F. en R.H. Gouws. 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. 5de uitgawe. Kaapstad: Pearson Education South Africa.
- Olivier, Gerrit. 1992. *N.P. Van Wyk Louw: Literatuur, Filosofie, Politiek*. 1ste uitg. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J. 1953. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Pienaar, Anna Maria. 1968. Ontleding en waardering van “Klipwerk” van N.P. van Wyk Louw. MA-verhandeling, Pretoria: Universiteit Pretoria.

- Polybius. 2013. *Histories*, book 3.84, The disaster at the Thrasymene Lake. *Perseus Digital Library 4.0*. [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus 1999.01.0234](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%20text%3Abook%3A3%3A84). [17 September 2013]
- Raubenheimer, G. N. 1980. “Beeld van ’n jeug: Duif en perd”: ’n Vergelykende studie van N.P. van Wyk Louw se gedig. *Klasgids: By die Studie van die Afrikaanse Taal en Letterkunde*, 15(1):44-50.
- Scholtz, Merwe. 1973. Oor die eenheid van “Klipwerk”. In *Herout van die Afrikaanse poësie en ander opstelle*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 107-124.
- Schwegler, Armin. 2003. The linguistic geography of ‘criollo’ in Spanish America. In Collier, Gordon & Ulrich Fleischmann (eds). *A pepper-pot of cultures*. Amsterdam: Rodopi, pp. 45-65.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw: ’n Lewensverhaal*. 2 dle. Kaapstad: Tafelberg.
- Tarragona. 2013. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/w/>. [7 Julie 2011]
- UNESCO World Heritage Centre. 2013. Monastery and Site of the Escorial, Madrid. <http://whc.unesco.org/en/list/318>. [18 September 2013]
- Van Rensburg, Christo. 2015. “Klipwerk”: ’n Rooihakskeenlesing. *Stilet*, 27(2):83-111.
- Van Rensburg, F.I.J. 1975. *Sublieme ambag; Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw*. Kaapstad: Tafelberg.
- Viljoen, Hein. 2005. Identiteit kom nooit alleen nie: Ballingskap en deterritorialisering by Van Wyk Louw, Breytenbach en Krog. In Oliphant, A.W. & H.M. Roos (eds). *Word, (Wo)man, World; Essays on literature*. Pretoria: Unisa Press, pp. 124-42.
- Viljoen, Hein. 2006. Alikreukel, dink-histologie en gewapende visie in Van Wyk Louw se *Tristia*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):306-15.
- Walsh, John K. 1995. A Logic in Lorca’s *Ode to Walt Whitman*. In Bergmann, E.L. & P.J. Smith (eds). *Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham: Duke University Press, pp. 257-278.
- Willemsse, Hein. 2006. Bruines ervaar dinge verskillend. *Beeld*, 23 November 2006.
- Zonnelied. 2019. In *Wikipedia*. <https://nl.wikipedia.org/>. [20 Augustus 2019].

Lojale verset: Gedateerd of aktueel? NP van Wyk Louw in gesprek met Foucault¹

Loyal resistance: Dated or topical? NP van Wyk Louw in conversation with Foucault

BENDA HOFMEYR

Skool van die Kunste
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Pretoria
Suid-Afrika
E-pos: benda.hofmeyr@up.ac.za



Benda Hofmeyr

BENDA HOFMEYR is professor in filosofie verbonde aan die Skool van die Kunste, Universiteit van Pretoria, Suid-Afrika. Sy het byna 'n dekade lank in Nederland gewoon en gewerk, waar sy haar doktorsale studie en nadoktorsale navorsing voltooi het en aan die Jan van Eyck Akademie in Maastricht verbonde was. Sy hou steeds 'n aktiewe samewerkingsverhouding met die Radboud Universiteit Nijmegen in stand, waar sy gepromoveer het met 'n proefskrif oor die werk van Foucault en Levinas. Haar navorsingsbelangstellings val binne die wye bestek van kontemporêre Kontinentale filosofie (veral denkers wat gevolg het in die kielsoeg van Heidegger, met nadruk op poststrukturalisme en fenomenologie) met 'n blywende fassinasie vir die onlosmaaklike vervlegting van die etiese en die politieke. Haar navorsing maak ook erns met die verweefdeheid van Europese en nie-Westerse filosofie, veral postkoloniale Afrika-filosofie, en die moontlikheid van dialoog tussen hierdie uiteenlopende en tog fundamenteel verwikkelde denktradisies. Vir meer inligting: benda.hofmeyr@up.ac.za of www.bendahofmeyr.com.

BENDA HOFMEYR is a professor of philosophy affiliated to the School of the Arts at the University of Pretoria, South Africa. She lived and worked in the Netherlands for almost a decade, where she completed her doctoral studies and postdoctoral research, and worked at the Jan van Eyck Academy in Maastricht. She still maintains strong collaborative ties with the Radboud University Nijmegen, where she obtained her doctor's degree in philosophy on the work of Foucault and Levinas. Her research interests fall within the broad ambit of contemporary Continental philosophy (especially thinkers following in the wake of Heidegger, with the emphasis on post-structuralism and phenomenology) and she has an enduring fascination for the inextricable interlacement of the ethical and the political. At present, her reflection is directed at the interlacement of European and non-Western, especially post-colonial African, philosophy and the possibility of a dialogue between these divergent yet fundamentally intertwined traditions of thought. For more information: benda.hofmeyr@up.ac.za and/or www.bendahofmeyr.com

¹ Met dank en erkenning aan Hein Willemse en Bert Olivier vir hulle kritiese terugvoer en nuttige voorstelle ter verskerping van hierdie essay.

Datums:

Ontvang: 2019-07-10

Goedgekeur: 2020-01-28

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT

Loyal resistance: Dated or topical? NP van Wyk Louw in conversation with Foucault

In this essay, I argue that NP van Wyk Louw's 1939 concept of "loyal resistance", although a construct mobilised in the name of Afrikaner nationalism, retains critical significance for our time if read through the lens of Michel Foucault's notion of "transgression". Both "loyal resistance" and "transgression" announce a field of fruitful tension which promises the possibility of empowered action even in a time of utter impotence. Now is a time of power movements that engulf the globe and of corrupt local machinations of power. I contend that even at this historical juncture and in this "strange place", it is possible to live "highly" if one lives in the spirit of continuous resistance.

*Louw's own time was a time of conflicting tensions. In the 1920s and 1930s he fought for the consolidation and ennoblement of Afrikaans (during this time his volume of essays, *Lojale verset*, ["loyal resistance"] was written); the 1950s were a period of political self-complacency, and the 1960s a seemingly unassailable hegemony. *Lojale verset*, like *Liberales nasionalisme* ("liberal nationalism"), is an expression of Louw's central concern with the question of the continued existence of the Afrikaner people and is therefore inherently Afrikaner-centric. He was unequivocally an apartheid intellectual. In his time, Afrikaner identity was still in the making and Afrikaner nationalism not yet fully established. The 1930s were a time of unrest, white poverty and painful memories of defeat in the Anglo-Boer War. His thought is coloured by a political vacillation between, on the one hand, an unambivalent loyalty to his people and the unwavering belief in the separation of the races and, on the other hand, his resolve to tell the truth to the powers-that-be, his standing up for those wronged by the state and, on occasion, his defending segments of the broader black population. He was constantly caught in the double bind of "loyal" and "resistance".*

Against this backdrop, I attempt to place his notion of "loyal resistance" in critical dialogue with Foucault's understanding of the Bataillian concept of "transgression" – a concept that likewise derives its critical force from the field of tension between limit and violation or taboo and transgression.

*Both thinkers' primary and undisputed source of inspiration was Nietzsche. Despite their divergent historical situatedness, both were critical of critique, and both embraced the promise of the *Aufklärung*, as conceived by Kant, as a "critical ontology of ourselves". Both rejected self-complacency in favour of self-overcoming. I therefore contend that the two thinkers can justifiably be brought into dialogue without resorting to selective and misleading reading strategies.*

For Foucault, transgression is inherently about resistance to stifling limits imposed by power structures without exceeding those limits. To exceed limits would be to end existence, existence that is in itself finite. Transgression is therefore an admission that defiance would be impossible without a measure of loyalty to that which one resists. His entire intellectual, political and ethical project is devoted to finding ways in which the limits to which individuals are subjected can be resisted; to transform critique levelled in the form of an inevitable limitation into a practical critique that takes the form of a possible transgression.

Louw and Foucault find common ground in the undeniably Nietzschean belief in the empowering force of dangerous, destructive thought or critique; "thought of the limit" that saves humanity from perhaps the greatest danger to spiritual life – the snare of self-complacency and self-assured intolerance. According to Louw, "great critique" of this kind is a condemnation of one's own complicity in the sins of one's people, it is an atonement and a cleansing. Both Louw and Foucault held the conviction that although the individual is an intrinsic part of his or her own community and history, he or she has the ability to change his or her mode of belonging to that community and history.

A critical ontology is therefore an analysis of the limits of one's being, not in the sense of an essential, unchanging being, but contingent, multiple and fluid ways of being human subjects. It entails a limit attitude or a historico-critical attitude that is experimental, local and specific.

If we therefore reconsider "loyal resistance" from the perspective of "transgression", it appears that resistance is indubitably connected to loyalty, perhaps even impossible without it.

KEY WORDS: loyal resistance; transgression; NP van Wyk Louw; Foucault; Afrikaner people; Afrikaans; language; language community; resistance; South Africa; identity; cultural pursuit; national critique; Nietzsche; Afrikaner-centric; double bind; literature; fatherland; nationalism; morality; limit; normalisation; protest; "thought of the limit"

TREFWOORDE: lojale verset; transgressie; NP van Wyk Louw; Foucault; Afrikaanse volk; Afrikaans; taal; taalgemeenskap; weerstand; Suid-Afrika; identiteit; kultuurstrewe; volkskritiek; Nietzsche; Afrikanersentrisme; dubbelbinding; letterkunde; vaderland; nasionalisme; moraliteit; limiet; normalisering; protes; "denke van die limiet"

OPSOMMING

In hierdie essay voer ek aan dat NP van Wyk Louw se 1939-konsep van "lojale verset", 'n konsep gemobiliseer in die naam van Afrikanernasionalisme, desnieteenstaande sy kritiese slaankrag vir ons tyd behou as ons dit deur die lens van Michel Foucault se begrip van "transgressie" lees. Beide "lojale verset" en "transgressie" dui op 'n vrugbare spanningsveld wat die belofte inhou van die moontlikheid van bemagtigende daadkrag selfs in 'n tyd van volslae onmag. Dit is 'n tyd van globaal verswelgende magsbewegings en korrupte lokale magskonkelary. Ek betoog dat selfs in dié tyd en in hierdie "sonderlinge plek" dit moontlik is om "hoog te kan lewe" indien dit geskied in die gees van voortdurende weerstand.

Miskien ook sal ons sterwe
en iewers ruggelings stort,
dat hierdie helder aarde
in ons verdonker word.

Miskien sal niemand later
mooi dinge van ons weet,
en nêrens sin te kry wees
in al ons stryd en leed,

sal elkeen as hy magtloos
naby die sterwe lê,
net hierdie eensaam wete
uiteindelik nog hê:

dat ons nie kon gebuig word
soos húl geweld dit wou,
en dat ons hoog kon lewe
net aan ons bloed getrou.²

² Van Wyk Louw, N.P. *Miskien ook sal ons sterwe* (Opperman 1961:132).

LOJALE VERSET AS UITSLUITING: VAN WYK LOUW AS DENKER VAN SY TYD

Ek begin hierdie betoog met NP van Wyk Louw se gedig, “Miskien ook sal ons sterwe” omrede dit myns insiens die gees in beeld bring wat sy konsep van “lojale verset” onderlê. Die gedig is welbekend onder en bespreek deur literêre kenners – iets wat ek nie is nie. Ek skryf vanuit ’n filosofiese perspektief, maar ek vind dit tog van belang om JC Kannemeyer aan te haal met betrekking tot die gedig. Volgens hom is dit ’n gedig wat soos ander gedigte van Louw “uit die lewe van die volk en die stryd” put en “die haat teen die ‘oorheersers’ in bitter verse verklank en die volk tot vitalistiese stryd en selfsug” aanvuur. Hy skryf voorts dat dit ’n gedig is

wat die volk se “eensame wete” oor die getrouheid aan homself en teenstand teen die “hulle” wat die hoogste in hom wou vernietig, in ’n eenvoudige, feitlik beeldlose gedig uitspreek [...] Soms word die verse geskaad deur ’n onrustige struktuur en plek-plek skroei ’n skellerigheid deur, maar as geheel toon die siklus ’n groot vooruitgang op die nasionale poësie van byvoorbeeld Celliers en Malherbe en het dit in vergelyking met WEG Louw se retoriese en beperkte protespoësie in *Terugtog* ’n veel ruimer draagwydte en universaliteit. (Kannemeyer 1984:399)

Kannemeyer beklemtoon twee dinge: ten eerste, die “getrouheid” of *lojaliteit* asook die “teenstand” of *verset* wat Louw verwoord in die naam van sy volk, maar waartoe hy hulle ook oproep. Tweedens vestig hy ons aandag op die grootsheid van Louw wat hom onderskei van sy Dertiger-eweknieë. Ek wil aanvoer dat Louw veel meer was as ’n denker wie se gedagtegoed uitsluitlik gekluister is aan sy tyd en oorgedetermineer is deur ’n getrouheid aan bloed van ’n bepaalde kleur wat hom vir ons vandag in dié “strange place”³ onbruikbaar of ten minste hoogs problematies maak.

Teenoor laasgenoemde siening wil ek betoog dat Louw se begrip, “lojale verset” tot vandag toe nog sy konseptuele slaankrag en kritiese bekoring behou. Dit het immers ’n wesenlike aantrekkingskrag en hou die belofte in van ’n spanningsveld waarbinne ons nog iets kan vermag – selfs in dié tyd van volslae onmag in die aanskouing van ’n tydperk waarin die “magsbewegings” waarna Louw byna ’n eeu gelede verwys het skaamteloos seëvier: “miljoene-ryke, massa-partye, wêreldtrusts, internasionale geldmag” – ’n eeu waarin “simplisitiese denke” die botoon voer (Louw 1939:110). Voorts skryf Louw in sy kritiese refleksie op die volhoubaarheid van ’n *Afrikaanse* volk as aparte taalgroep:

’n Volk kan nie ’n groot hoop mense wees wat leef, verdien [spandeer], paar en doodgaan nie. So iets bloot-biologies – ’n bredie mensvleis... sou iets ontsettends en afstootliks wees, iets soos ’n pak slange wat in die slangtuin agter glas deurmekaar gekrul lê. Sou die wêreld armer wees as ’n klomp slange of so ’n paar miljoen [spanderende en “konsumerende”] mense een nag pynloos vernietig word, sommer verdwyn en die anderdagmôre nie meer daar is nie? Het so ’n groep ’n “reg”? Of is dit “sonde” om hom uit te wis? (1939:104, my invoegsels)

³ Kyk Vice (2010). Vice reflekteer oor wat dit beteken om vandag wit te wees in wat sy “this strange place” noem. Sy skryf as ’n wit Suid-Afrikaner, maar nie as ’n Afrikaner nie. Sy betoog dat die enigste moreel verantwoordbare manier om wit te wees in hierdie sonderlinge land vandag is in nederigheid en verál in stilte. Volgens haar is dit nou “ander” se beurt om te praat en gehoor te word.

Met enkele invoegsels kan sy volkskritiek eweneens gelees word as 'n kritiek op ons oppervlakkige, demokratiese verbruikersamelewing. Die diagnose is stellig akkuraat, soos afgelees kan word uit die vlakke van psigopatologie in sulke samelewings. Dis 'n samelewing waar betekenis, mite, selfverwesenliking en resonansie met 'n groter metafisiese raaisel toenemend aan die kwyn is. Wie weet deesdae wie/wat hulle is/kan wees, wat hul doel is/kan wees, en waarheen hulle op pad is/kan wees, en wie kan die dubbelsinnigheid en by tye sinneloosheid van die lewe op 'n volwasse en verantwoordbare manier verduur? Vandaar dat ons siele ly – psigopatologie verwys eintlik na die siel se lyding. Ek verskil van die vraag of ons 'n reg het en of ons uitgewis moet word. Die vraag is dalk eerder hoe vind ons onself weer (clichés het by tye waarde!), hoe word ons die mens wat die psige vereis ons moet wees, en hoe maak ons vrede met ons skadukant en onvolmaakthede?⁴ Dit is waarskynlik elke individu se verantwoordelikheid – die eerste verantwoordelikheid waarna Vice verwys, maar in teenstelling met Vice se aandrang op stilswyende nederigheid, wil ek betoog dat elkeen van ons in hierdie tyd en in hierdie “sonderlinge plek” in die gees van voortdurende weerstand “hoog kan lewe”.

Desnieteenstaande die ooglopende ooreenkomste is ons tyd nie Louw se tyd nie. Om die spanningsveld vervat in die nosie van “lojale verset” na regte te verstaan, moet ons die spanningsveld van sy tyd onder oë neem.

Soos Hein Willemse verduidelik, het Louw hom in sy leeftyd

bevind in omstandighede waar gestry is om die vestiging en veredeling van Afrikaans in die jare twintig en dertig [die tydgleuf waarin die bundel essays in *Lojale verset* tot stand gekom het], 'n periode van politieke selfvoldaanheid in die jare vyftig en 'n hegemonie wat skynbaar onaantasbaar was in die jare sestig. (Willemse 2016:16)

Lojale verset, soos *Liberale nasionalisme*, is 'n verwoording van Louw se sentrale besorgdheid oor die voortbestaan van die volk en dus in wese Afrikanersentries (Willemse 2016:17). Willemse verduidelik verder dat as “Afrikanernasionalis was Louw se deurlopende verbintenis tot die voortbestaan van sy volk wat aanvanklik in beperkter wit Afrikanersentriese terme verwoord is” voor sy latere meer verligte oortuiging dat die volk as Afrikaanssprekende taalgemeenskap ook die bruin mense insluit (vgl. Louw se voorwoord by DP Botha se *Die opkoms van ons derde stand*). Met die verskyning van *Die dieper reg* (1938) en *Lojale verset* (1939) staan Louw nog volledig in die ban van die nasionaal-sosialisme (Steyn 1998:1250, soos aangehaal in Willemse 2016:18). Hy was onteenseglik 'n apartheidsintellektueel. In sy tyd was die Afrikaner-identiteit nog in wording en Afrikanermag nog nie heeltemal gevestig nie. Die dertigerjare was 'n tyd van onrus, en wit armoede en kwetsende herinneringe aan nederlaag. Afrikaner-nasionalisme was in sy kinderskoene maar aan die opgang, 'n magtige beweging wat hoogty sou vier met die Nasionaliste wat in 1948 aan bewind gekom het. Die nuwe taal, Afrikaans, was nog 'n “klein literatuur” wat op daardie stadium nog nouliks noemenswaardige literêre groot geeste opgelewer het. Dit is 'n deurlopende bron van besorgdheid in *Lojale verset*. In 'n 1938-essay getiteld, “Die idee van groot kuns. Woorde vir enkeles”, skryf Louw (1939:105) byvoorbeeld:

As ons nie in Afrikaans so 'n letterkunde kan skep dat ons vir elke mens, selfs die beste geeste wat by ons gebore sal word, sy diepste verlange kan bevredig nie, as ons hom nie iets kan gee wat hy in geen ander taal kan kry nie, dan moet ons in alle eerlikheid ons

⁴ Met erkenning aan Jacques du Toit vir hierdie insig tydens 'n informele uitwisseling tussen ons.

stryd om die behoud van ons taal staak as 'n gevaarlike partikularisme, want dan sal dit die Afrikaanse mens in sy geestelike ontwikkeling knel.

As onwrikbare voorstander van “groot kuns” – woorde gerig aan “enkeles” – verklap Louw sy Nietzsche-geïnspireerde geloof in geestelike aristokrasie. Sy denke is gekleur deur politieke weifeling wat enersyds sy mense met alles in hom ondersteun het en morele argumente vir die apartheid van die rasse gemaak het. Andersyds het hy kritiese vrae geopper teenoor dié in magsposisies, het hy in die bresse getree vir hulle wat deur die staat benadeel is, en selfs per geleentheid opgekom vir segmente van die breër swart bevolking. Hy was voortdurend vasgekeer in die dubbelbinding van lojaliteit en verset (vgl. Jansen 2010).

In sy NP van Wyk Louw-gedenklesing van 2018, verwys Andries Bezuidenhout ons na Dunbar Moodie se verstaan van Louw in sy *The Rise of Afrikanerdom* as die komplekse figuur wat hy in werklikheid was, iemand wie se idees verander en verdiep het. Bezuidenhout haal vir Moodie aan: “Van Wyk Louw was a devoted nationalist. He was deeply committed to an evolving interpretation of Afrikaner sacred history and to creative use of the Afrikaans language – indeed, to the survival of the Afrikaner People” (Bezuidenhout 2018:9).

LOJALE VERSET AS TRANSGRESSIE: VAN WYK LOUW IN GESPREK MET FOUCAULT

Teen die agtergrond van die spanningsveld van lojaliteit en verset, gekompliseer deur die spanningsveld van sy Afrikanersentrisme enersyds, en die grootsheid van sy oopkop Nietzsche-geïnspireerde filosofiese denke andersyds, wil ek sy konsep van “lojale verset” in kritiese gesprek plaas met Michel Foucault se verstaan van die Batailleaanse begrip van “transgressie” – 'n begrip wat eweneens sy stukrag put uit die spanningsveld tussen *limiet* en *oorskryding* oftewel *taboe* en *transgressie*.

Aan die een kant, wil só 'n hermeneutiese oefening nie heeltemal te vergesog voorkom nie, aangesien Nietzsche ongetwyfeld beide Louw en Foucault se primêre bron van filosofiese inspirasie was. Aan die ander kant, was Louw 'n Afrikanernasionalis – 'n voorstander van volk en vaderland – hoewel met 'n skerp self-kritiese benadering tot die Afrikanervolk, -taal en -individue. Ook Foucault was 'n kind van sy tyd – 'n heel ander tyd: sy erfenis was die revolusie wat teweeggebring is deur die studente-optogte van 1968, sy gedagtegoed het die binêre polarisering van Self en Ander regstreeks deur sy hele oeuvre heen bevraagteken. As 'n homoseksuele man het hy die heteronormatiewe samelewing van sy tyd uitgedaag deur middel van transgressiewe seksuele praktyke. Desondanks hulle uiteenlopende gesitueerdhede, was hulle beide krities oor kritiek, het hulle beide die beloftes van die *Aufklärung* soos deur Kant omskryf aangegryp – Verligting verstaan as 'n kritiese ontologie van die self. Hulle het selfingenomenheid verwerp in die naam van self-oorskryding. Myns insiens dus kan 'n mens tog op 'n verantwoordbare manier en sonder eenogige selektiewe leesstrategieë die twee denkers in gesprek laat tree oor die konsepte van lojale verset en transgressie.

Ek wil graag by voorbaat uitwys dat die hieropvolgende gesprek of vergelyking van hierdie twee denkers tog aan 'n limiet onderworpe is. Ofskoon albei die geskiedenis ernstig genoeg opneem om dit by hul onderskeie denkprojekte te betrek, gee ek toe dat by Foucault 'n ietwat ander artikulasie van die onverbreekbare vervlegtheid van partikulariteit en universaliteit as by Louw te vinde is.⁵ Foucault is sekerlik geen transendentale denker wat die universele moontlikheidsvoorwaardes van verskynsels soos subjektiwiteit op Kantiaanse wyse

⁵ Soos Bert Olivier my op attent gemaak het in sy kritiese terugvoer.

probeer aantoon nie, maar eerder iemand wat subjektiwiteit steeds met die grense van die geskiedenis verbind. Dit kan aangevoer word dat dit juis Foucault se onderskeidende kenmerk in vergelyking met ander poststrukuralistiese denkers is, naamlik dat hy “kwasitransendentaal” met betrekking tot die *geskiedenis* dink: in plaas daarvan dat die mens die geskiedenis as ’n wese betree wat *a priori* met universeel geldige eienskappe bedeel is, is die geskiedenis (of historiese proses) vir hom die onvermydelike, kontingent-partikuliere bemiddelingsfaktor vir die manifestasie, of aktualisering, van *menslike* eienskappe wat as sodanig herkenbaar is, in weerwil daarvan dat hulle moontlik nooit voorheen verwesenlik is nie.

Die punt is dat dit by Foucault as (paradoksale) transendentaal-historiese denker oor ’n vervlegting van partikulariteit en universaliteit gaan: al word nuwe, kontingente, menslike kenmerke van tyd tot tyd histories gemanifesteer, bly dit *menslike* kenmerke, nie alleen dié van ’n bepaalde groep mense of volk nie, terwyl dit kennelik blyk dat ’n mens by Louw ’n veel meer partikularistiese perspektief op slegs ’n bepaalde groep mense – die Afrikanervolk – aantref.

Teen die agtergrond van die voorafgaande kwalifikasie kan ons in die gees van 1968 die gesprek tussen Louw en Foucault inlei met die welbekende epigraaf van *Lojale verset*:

Opstand is net so noodsaaklik in ’n volk as getrouheid. Dit is nie eens gevaarlik dat ’n rebellie misluk nie; wat gevaarlik is, is dat ’n hele geslag sonder protes sal verbygaan.

Van ons eie tyd sou beide Louw en Foucault ten minste kon sê: ons leef in ’n tyd waarin daar nie tekort is aan protes nie. Aan die ander kant, sou ons moes bieg dat ons nog steeds eerder veelrassig as veelvolkig is – Louw se apartheidsdroom.⁶ En die mite van ’n eenvolkige reënboognasie is lankal ontdaan van sy veronderstelde samesnoerende beeldende krag; in feite ’n doodgebore beeld. Helaas sou Foucault ons wys op die normalisering van protes wat op sigself protes ontnem van enige kritiese funksie. Ons leef in ’n tyd van protes, waarin opstand die norm is, maar niks verander nie. Dit gaan nie soseer oor die mislukking van rebellie nie, maar oor die niksseggende aard daarvan. Net nóg ’n protes-aksie, net nóg ’n protes-optog. So voorspelbaar en so vervelig. Ver van verandering af. Hoe behou ’n mens die kritiese stukrag van die tipe opstand waarvan Louw gepraat het? “Lojale verset” is oteenseglik ’n konsep wat geformuleer is binne ’n bepaalde historiese konteks en miskien selfs oorgedetermineer is deur die eksklusiwiteit van Louw se Afrikanersentrisme. Hoe kan ons dus die vrugbaarheid van hierdie begrip tog nog ontgin en red van sy tyd deur die spanningsveld waarop dit dui uit te diep? Dit is hier waar Foucault as gespreksgenoot die podium betree.

Vir Foucault gaan transgressie wesenlik oor verset teen beperkende limiete van magstrukture sonder om sodanige limiete te *oorskry*. Transgressie erken dus dat weerstand bied nie moontlik is sonder ’n bepaalde lojaliteit teenoor dit waarteen jy jou verset nie. ’n Mens vind hierdie idee terug in Louw se kritiek van wat hy die “groot magsbewegings van ons eeu” noem, naamlik demokrasie, kommunisme en fascisme (Louw 1939:111):

⁶ Willemse (2016:10) verduidelik: Adam Small het gedroom van “’n verenigde, demokratiese en antirassistiese staat”, maar Louw kon hom nie vereenselwig met hierdie konsepsie van Suid-Afrika nie. “Trouens, in ’n toespraak voor die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns in 1963 het hy met stelligheid politieke apartheidsortodoksie verklaar: ‘Ons is nie ’n veelrassige volk nie, maar ’n veelvolkige, multi-nasionale gemeenskap soos Europa: baie nasies binne een gemeenskap!’” (Louw, *Versamelde prosa*, 2510).

En ook alleen afkerig van hierdie magsbewegings moet die mens nie staan nie. Teen die donkerte kan jy nie net jou vensters sluit nie. Elke ideaal word ontsuiwer as hy in die werklikheid ingaan; maar dis al iets gewonne as hy nie net *ideaal* meer wil bly nie om só sy suiwerheid te bewaar. Hierdie groot magsbewegings van ons eeu het nie alleen 'n soort verskriklike skoonheid, soos die skoonheid van natuurkragte nie, maar ook brokke waarheid in hulle verborge wat saamdryf in die slik van wil en drif en domheid. Wie in hulle alleen verwarring en ondergang sien, die staan soos 'n blinde in sy tyd.

Transgressie as lojale verset moet dus onderskei word van die woordeboekdefinisie daarvan. Transgressie beteken letterlik om “oor te tree”: afwyking; fout; oortreding; skending; oorskryding; inbreuk; verbreking; sonde ... voorbeelde van transgressie met 'n onmiskenbare negatiewe konnotasie wat wesenlik *moreel* is. Transgressie is onafskeidbaar van die nosies van morele agentskap en toerekenbaarheid. Dit dui op die noodwendige oortreding van gevestigde kodes, wette, verbodinge, ooreenkomste, waarhede. Geen daad van transgressie kan gepleeg word sonder die bedreiging van veroordeling, vergelding of straf nie. Die verhouding tussen transgressie en dit wat oorskry word, word dus altyd bemiddel deur die nosie van oordeel. Hierdie verhouding is egter nie uitsluitlik negatief nie, asof transgressie buite die sfeer van die etiese hoort nie. Transgressie is wesenlik moraliteit. Wat voorkom as stelle opposisies, waarvan die lede mekaar afstoot – reg/verkeerd; waarheid/valsheid; goed/kwaad – is in werklikheid projeksies van 'n enkele as, projeksies wat mekaar op die mees fundamentele manier moontlik komplementeer: hulle gee betekenis aan mekaar. Sonder die moontlikheid van transgressie, sou daar geen moraliteit gewees het nie (Clifford 1987).

Die noodsaaklikheid van hierdie medepligtigheid van morele deug en transgressie is egter volgens Nietzsche verbonde aan 'n diskursiewe orde wat moontlik radikaal arbitrêr is, bloot 'n historiese toevalligheid. Hy voer aan dat Westerse moraliteit moontlik sy oorsprong gevind het in die toevallige groepering van asketiese praktyke met die Sokratiese gebod: “ken jouself”. Dit het 'n “ommekeer van perspektiewe” meegebring wat die waarde van 'n handeling verplaas het na die motief agter die handeling. Dit veronderstel natuurlik die opgang van die toerekeningsvatbare subjek, wie se handeling (of motiewe) moreel prysenswaardig of afkeurenswaardig is. Dit is die subjek wat dink voor sy/hy doen en wat motiewe en gevolge noukeurig opweeg. Hierdie nosie het die idees van gewete, vrye wil en verantwoordelikheid beide tegelyk vereis en moontlik gemaak. Verantwoordelikheid behels oordeel; oordeel behels op sy beurt 'n morele kode of sedewet om gedrag te rig en as maatstaf te dien vir oordeel. Wat stukrag en betekenis gee aan sodanige beperkinge, wat oor tyd ontvou, aan sekere bronne van mag gekoppel raak, en deel uitmaak van die metafisiese soeke na waarheid, is die moontlikheid van hulle transgressie. Dit wat moreel goed en deugdelik is, word binne hierdie diskursiewe spasie omskryf. Die keersy van hierdie beperkinge is immoraliteit, verdorwenheid en euwel. Laasgenoemde is egter bloot die skending van eersgenoemde, soos eersgenoemde bloot onthouding van laasgenoemde is. Nietzsche verklaar: “what constitutes the value of these good and revered things, is precisely that they are insidiously related, tied to, and involved with these wicked, seemingly positive things – maybe even one with them in essence” (Nietzsche 1966:10).

Kennelik hoort transgressie dus nie buite die grense van deugdelike gedrag nie, maar is wesenlik deel van die morele sisteme waarin sulke grense omskryf word. Transgressie is nie soseer die herroeping van moraliteit nie, as die bevestiging daarvan. Om anders te glo, is om verlei te word deur die einste diskursiewe orde wat jy wil bevraagteken.

As dit egter waar is, word die vraag: wat beteken dit om “verby goed en kwaad” te dink? Nietzsche het ’n filosofie van transgressie ingewy: “To recognize untruth as a condition of life – that certainly means resisting accustomed value feelings in a dangerous way; and a philosophy that risks this would by that token alone place itself beyond good and evil” (*ibid.*:12). Dit is ’n filosofie van verset, agterdog en selfverloëning ofte wel ’n filosofie van “bad character” waarvan die “geheime werk” die “oormeestering van moraliteit” as sodanig is. Só ’n filosofie sal inderdaad gevaarlik wees.

Louw het die waarde van ’n gevaarlike filosofie ingesien en aangewend in sy eie diep filosofies-gefundeerde essays. Hy het dié gevaar teenoor ’n ander gevaar gestel, wat hy as “[d]ie grootste gevaar vir die geestelike lewe” beskou het, naamlik “die selfingenomenheid”. Volgens hom is die lewe sêlf “die rustelose, die mag wat ewig afbreek en vernuwe” (Louw 1939:107). Gevaarlike denke is vernietigende denke:

As ’n mens op grond wil bou waar reeds iets staan, moet jy afbreek tot onder die fundamente toe – en op elke gebied van die lewe staan daar altyd iets, nêrens is daar ’n geestelike lugleegheid nie. En die afbreek self kan ’n skone, dronk genot wees [...] Afbreek en afbrekende kritiek kan die heerlikheid self wees [...]

Dit is die inset van die kritikus se persoonlikheid in die hele waagspel van ’n volk se bestaan wat die sosiale kritiek waardevol of waardeloos maak. Dié wat dit nie met ons Afrikaners, die gewaagste volk wat daar is wil doen nie, het geen reg om te praat nie. Die groot kritiek ontstaan wanneer die kritikus hom nie buite nie, maar in die midde van die groep stel wat hy kritiseer, wanneer hy weet dat hy onverbreekbaar verbind is in liefde en noodlot en skuld aan die volk wat hy waag om te bestraf; wanneer jy nie praat van “hulle” nie, maar van “ons” ... Hierdie groot kritiek is ’n veroordeling van ’n mens self in die sondes van jou volk, dit is ’n boetedoening en ’n reiniging. (Louw 1939:107-108)

Wat ons hier in Louw se begrip van “volkskritiek” vind, het onmiskenbare Nietzscheaanse ondertone. ’n Filosofie van verset en/of kritiek moet meedoënloos wees en afbreek sonder skroom as dit tyd is vir afbreek en soms, soos hy uitwys, is dit nie vir ’n geslag gegee om te bou nie, maar alleen om af te breek (*ibid.*:107). Die afbreek moet van binne geskied sodat dit die eie ek word wat in die gedrang kom. Om verby goed en kwaad te dink, is om jousêlf voor die vuurpeleton te plaas. Dit is gevaarlik want alles is op die spel.

Daar is egter nog ’n risiko: die valorisasie van hierdie einste dinge wat tradisionele moraliteit afkeur, wat ’n herhaling van dieselfde metafisiese gebaar sal wees. Dit sou ’n kontra-beperking van dieselfde opposisies wees, wat bloot hul verhouding omgekeer het: ’n diepgaande omwenteling ten opsigte van tradisionele moraliteit. Maar waarop sal transgressie in só ’n filosofie uiteindelik neerkom?

Ons moet moontlik eers transgressie onafhanklik van moraliteit ondersoek, om dié vraag te kan beantwoord. Foucault sê sêlf dat transgressie “must be detached from its questionable association to ethics, if we want to understand it” (Foucault 1963 in Bouchard 1977:35). Dit is die eerste stap in ’n poging om “neutraal” oor transgressie te kan dink, om dit te isoleer van die diskursiewe orde waarin dit betekenis het. Dit is ’n tree wat ons bes moontlik later sal wil terugtrek as ons vind dat die meeste van die stukrag, die mag van transgressie, gesetel is in sy verhouding tot etiek (Clifford 1987).

Foucault sit sy filosofiese projek as volg uiteen:

it will not deduce from the form of what we are what it is impossible for us to do and to know; but it will separate out, from the contingency that has made us what we are, the

possibility of no longer being, doing, or thinking what we are, do, or think ... it is seeking to give new impetus, as far and as wide as possible to the undefined work of freedom. (Foucault 1983 in Rabinow 1984:46)

Sy intellektuele, politieke en etiese projek is dus om maniere te vind om weerstand te bied teen die limiete waaraan individue onderwerp word; om die kritiek wat aangevoer word in die vorm van 'n noodwendige beperking, te omskep in 'n praktiese kritiek wat die vorm van 'n moontlike transgressie aanneem (*ibid.*:45). Foucault poog om die verhouding tussen Dieselfde en die Ander te beskryf, asook die punt waar die twee in wisselwerking tree. In die eksistensialistiese, fenomenologiese, en ander subjekgeoriënteerde denkskole verwys Dieselfde dikwels na die individuele subjek of subjektiewe ervaring, terwyl dit in die strukturalistiese en poststrukturalistiese denke eerder verwys na geïnstitusionele diskoers. Moontlik kan Dieselfde bloot beskryf word as dit wat bekend is, familiêr (gebruiklik) of georden, en die Ander as daardie misterieuse, onverklaarde “iets” wat buite lê en die limiete van die bekende definieer; dit, met ander woorde, wat ekstern en vreemd is (O'Farrell 1989).

Die verhouding tussen Dieselfde en die Ander is van uiterste belang aangesien identiteit of bewussyn – hetsy individueel of sosiaal – nie selfstandig, deur interne ontwikkeling tot die Werklike kan toetree nie, maar slegs deur die radikale ontdekking van wat *anders as sigself is* (Althusser 1965:144 in O'Farrell 1989). As Althusser egter hier na Hegel verwys, moet daar beklemtoon word dat vir Foucault die interaksie tussen Dieselfde en die Ander losstaan van “dialektiese versoening”. Hy kritiseer juis die dialektiese benadering tot geskiedenis want dit

does not liberate the different; on the contrary, it guarantees that it is always recuperated. The dialectical supremacy of the Same allows it to exist, but only according to the law of negation, as the moment of non-being. You think that you are seeing the subversion of the Other declaring itself, but in secret, contradiction is working for the salvation of the identical. (Foucault 1970 in Bouchard 1977:185)

Voorts voer Foucault aan dat “thought should not be directed towards establishing a kind of central certitude, but should be directed towards the limits, the exterior – towards the emptiness, the negation of what it says” (Foucault 1966:528).

“Denke van die limiet” het eers teen die einde van die 1950's en gedurende die 1960's met die ineenstorting van die humanisme as sodanig begin figureer in filosofie met Foucault (na aanleiding van Heidegger) as sy mees uitgesproke voorstander. “Denke van die limiet” fokus op die grens wat Dieselfde en die Ander skei, eerder as op totaliteite, om sodoende insig te kry in die realiteit of die waarheid van Dieselfde en die Ander. Hierdie sisteem van denke waarin “transgressie” – dit wat die limiet vlugtig oorskry sonder om dit te transendeer – 'n belangrike rol speel, het beide kritiese en ontologiese waarde volgens Foucault. Hierdie sisteem se kritiese status is geleë daarin dat dit Dieselfde (eindigheid) wat binne die limiete van empiriese kennis geleë is, kan bestudeer. Transgressie voldoen aan die ontologiese vereistes, in sy vlietende beweging oor die grens wat Dieselfde en die Ander van mekaar skei. Transgressie dui aan waar die grense lê, aangesien dit slegs voorkom waar daar 'n limiet is om te oorskry. Net so weet ons slegs van die bestaan van 'n limiet, as dit oorskry word. Denke van die limiet stel ons in staat om weerstand te bied teen die eentonige druk van Dieselfde en om die limiete daadwerklik uit te soek en onder druk te plaas. Deur ons aan te moedig om die limiete van ons denkwyse bloot te lê, streef Foucault daarna om ons te bemagtig om verzet te pleeg teen beklemmende limiete en sodoende voortdurend nuwe maniere van dink en doen te onderneem (O'Farrell 1989).

Maar hoe kan denke van die limiet 'n konkrete vorm aanneem en tot praktiese uitdrukking kom? Vir Foucault is die antwoord gesetel in “geskiedenis”: geskiedenis is beide 'n realiteit wat in ervaring bepaal word en die arena waarin die twee absolute limiete, geboorte en dood, begin en einde, voorkom in eentonige reëlmaat. Limiete bestaan op die rand van geskiedenis en is terselfdertyd déél van die historiese orde en buite die orde. Limiete kom ook voor in die geskiedenis in die vorm van “gebeure” wat wel beskou kan word as deel van 'n universele sisteem, en tog nie geheel en al omvat word deur die sisteem nie, aangesien hulle 'n verandering verteenwoordig, hoe gering ook al. “Gebeure” verteenwoordig die konfrontasie tussen Dieselfde (die sisteem of identiteit) en die Ander (dit wat verskil) op die kleinste skaal. Die individu is 'n intrinsieke deel van sy/haar eie spesifieke gemeenskap en geskiedenis, maar beskik terselfdertyd oor die vermoë om sy/haar modus van behorendheid te wysig – soos geïllustreer in Louw se eie worsteling met sy gesitueerdheid en uiteindelijke verruiming van bepaalde filosofiese en politieke oortuigings wat onder andere gelei het tot 'n breuk tussen hom en Verwoerd.⁷ Hierdie wisselvallige situering van die limiete, beide as deel van die orde van geskiedenis en buite daardie orde, gee aanleiding tot 'n denkskool wat op 'n spandraad tussen die historiese en die ahistoriese balanseer: dit is nie 'n nihilistiese historiese relativisme nie, maar ook nie 'n studie van metafisiese essensies nie. Die kuns is om nie na enige een uiterste oor te hel nie.

O'Farrell (1989) voer aan dat Foucault nie altyd self daarin geslaag het om die balans te handhaaf nie, dat hy by tye 'n onverskillige nihilisme opgeneem het, of anders sy eie metafisika van identiteit. Sy latere wending tot die self, 'n fokus op die Antieke praktyk van sorg vir die self wat voortdurende self-skepping en self-oorskryding behels het, bied 'n oortuigende teenvoeter teen sodanige kritiek. Dié weg van voortdurende transgressie word genoodsaak deur die feit dat elke nuwe identiteit, soos elke nuwe magstruktuur, altyd opnuut 'n bron van dominasie word. Louw self was deeglik bewus van die noodsaak tot voortdurende transgressie. So skryf hy byvoorbeeld in die laaste essay in *Lojale verset*, “'n Lewenshouding vir 'n moderne mens”: “En die patos van ons menslike strewe is dat ons keer op keer uitgaan om die geregtigheid te verwesenlik en dat ons stelsel tot onreg lei (Franse en Russiese Omwentelings); dat ons die vryheid soek totdat ons stelsel weer ander verkneg” (Louw 1939:112). Hier verwys hy soos Foucault na die dubbelbinding van die noodsaak tot ingrepe en die onvermydelike ongeregtigheid waartoe dit uiteindelik lei ongeag enige edele motiewe. Foucault se eie fassinasie met transgressie is nou verweef met 'n ooreenstemmende bewustheid van die dubbelbinding. Volgens hom is humanistiese politieke teorie 'n diskoers verwickel in die einste magsvorme wat dit probeer inperk. Gevolglik kan dit nie modusse van subjektivering bevorder wat nie terselfdertyd modusse van onderwerping is nie. Dit kan nie perke neerlê wat individualisering moontlik maak sonder om terselfdertyd totalisering in die hand te werk nie. Volgens Foucault is die ironie van ons situasie juis in hierdie valstrik van die humanistiese regime geleë. Sy vraag is dus: “How can the growth of capabilities be disconnected from the intensification of power relations?” (Foucault 1983 in Rabinow 1984:48).

Die doel van Foucault se geskiedskrywings is om aan te toon dat ons hede nie die gevolg is van een of ander onvermydelike historiese noodsaaklikheid nie. Dit is eerder die gevolg van ontelbare konkrete praktyke en kan as sodanig deur ander praktyke verander word. In *Theatrum Philosophicum* (1970) stel Foucault dit só: “By virtue of its splintering and repetition,

⁷ Vir meer inligting hieroor, kyk byvoorbeeld die FAK se Facebookblad: <https://www.facebook.com/FAK01/posts/23-novemberdr-verwoerd-kritiseer-van-wyk-louwvan-wyk-louw-en-verwoerd-was-destyd/767297576675380/> [14 Julie 2019].

the present is a throw of the dice” (Bouchard 1977:194). Deur die geskiedenis en ons historiese hede te bestudeer kan ons daaroor besin en poog om die wesenlike toevallige en onbepaalde aard daarvan te sien, met ander woorde, dat ons besef dat ons historiese hede nie die gevolg is van ’n onafwendbare teleologiese ontwikkeling nie. Foucault se geskiedskrywings is ’n poging om denke te bevry van “what it silently thinks and [be] allowed to think otherwise” (Foucault 1992:15). Hy wil ’n verskuiwing in denke meebring sodat dinge werklik kan verander. Uiteindelik kom hy tot die gevolgtrekking dat “we will never have any complete and definitive knowledge of what may constitute our historical limits ... we are always in a position of beginning again” (Foucault 1983 in Rabinow 1984:47). Die stryd om ons historiese limiete te verstaan, is moeilik en ewigdurend, maar noodsaaklik as ons nie in die valstrik van selfvoldaanheid en selfversekerde onverdraagsaamheid wil verval nie.

The critical ontology of ourselves has to be considered not, certainly as a theory, a doctrine, not even as a permanent body of knowledge that is accumulating; it has to be conceived as an attitude, an ethos, a philosophical life in which the critique of what we are is at one and the same time the historical analysis of the limits that are imposed on us and an experiment with the possibility of going beyond them. (Foucault 1983 in Rabinow 1984:50)

’n Kritiese ontologie is dus ’n analise van die perke van ons bestaan, nie in die sin van ’n essensiële, onveranderlike wese nie, maar kontingente, meervoudige en veranderbare maniere waarop ons menslike subjekte is. Dit impliseer ’n grens-gesteldheid oftewel ’n histories-kritiese benadering wat eksperimenteel, lokaal en spesifiek is. Dit oefen druk uit op spesifieke limiete om dié punte bloot te lê waar verandering moontlik en wenslik is, en om die presiese vorm te bepaal wat verandering moet aanneem. Kritiek is nie transendentiaal nie; dit poog nie om die universele strukture van alle kennis en moontlike morele aksie te definieer nie. Die moontlikheid om perke te bowe te kom, is altyd in sigself beperk (Bernstein 1991).

Na aanleiding van George Bataille en Maurice Blanchot bestaan die transgressie van limiete vir Foucault in daardie letterlik ondenkbare tusseningebied waarin limiete oorskry word sonder om uitgevee te word. Transgressie is dus nie ’n transdensie van limiete nie, maar werk op die limiete wat altyd *binne* die wederkerige spanningsverhouding plaasvind. Die self is altyd in ’n *agon*, ’n wedywering, maar die doel is nie om die oorwinning te behaal en bevry te raak nie. Die wedywering vind plaas in die onstabiele spanningsvolle spasie waarin daar altyd limiete moet wees wat beide bemagtigend en beperkend is. Limiete en transgressie impliseer mekaar. Dit is altyd ’n eenheid van wedersydse implikasie tussen die self en sy/haar begrensdhede.

Transgression is an action which involves the limit, that narrow zone of a line where it displays the flash of its passage, but perhaps also its entire trajectory, even its origin; it is likely that transgression has its entire space in the line it crosses [...]

The limit and transgression depend on each other for whatever density of being they possess: a limit could not exist if it were absolutely uncrossable and, reciprocally, transgression would be pointless if it merely crossed a limit composed of illusions and shadows. (Foucault 1970 in Bouchard ed. 1977:33-34)

Die transgressiewe handeling dui die ligging van die limiet aan en wys hoe ver dit moontlik is om te gaan. “Transgression carries the limit right to the limit of its being; transgression forces the limit to face the fact of its imminent disappearance, to find itself in what it excludes, to experience its positive force in its downward fall” (*ibid.*:34). Transgressie is nie die

teenoorgestelde van die limiet nie, maar eerder die illuminering van limiete, soos 'n weerligstraal in die nag sy heldere klaarheid te danke het aan die donker. Dit is nie “oorwinning oor limiete” nie, maar 'n tipe “nie-positiewe bekragtiging”: “perhaps it is simply an affirmation of division, only retaining that in it which may designate the existence of difference” (*ibid.*:36). Volgens Foucault is hierdie filosofie van nie-positiewe bekragtiging wat Blanchot bedoel het met sy beginsel van “contestation”. Stryd, in hierdie sin, impliseer nie 'n veralgemeende loëning of weerspreking nie, maar 'n bevestiging wat niks bevestig nie, 'n radikale breuk in oorganklikheid of transitiwiteit. Dit is juis 'n aanduiding dat wat ons is – ons wese – afhang van die bestaan van ons begrensdhede. Ons toetsing van limiete gee ons slegs momentele klaarheid, bloot tydelike insigte wat hier en nou geldig is. Om limiete geheel en al te bowe te kom, sal wees om bestaan te beëindig, bestaan wat in sigself noodwendig eindig is (Simons 1995). Transgressie is nie bloot die analise van limiete nie, maar 'n aanduiding dat geen grense absoluut is nie. Die mees absolute limiet was beliggaam in die bestaan van God, wat die mens se eindigheid blootgelê het, terwyl die begrip “God” 'n grenslose wese buite die sfeer van limiete bevestig het. Die dood van God “discloses ... the limitless reign of the limit” deur die moontlikheid van bestaan buite grense te ontken en deur die beperkte aard van alle syn niepositief te bevestig. Die moontlikheid van transgressie hang af van die herkenning van die begrensdheid van die grens. “The death of God does not restore us to a limited and positivistic world, but to a world exposed by the experience of its limits, made and unmade by that excess that transgresses it” (Foucault 1970 in Bouchard ed. 1977:32). As ons dus lojale verset heroorweeg in die lig van transgressie, wil dit voorkom asof verset onteenseglik verbind is aan lojaliteit, miskien selfs onmoontlik daarsonder. Dit wil voorkom asof dit Louw se eie oortuiging was. Enersyds voer hy aan dat die “groot kritiek ontstaan wanneer die kritikus hom nie buite nie, maar in die midde van die groep stel wat hy kritiseer [...] Dit is alleen omdat hy homself beskuldig wanneer hy die ewels van sy mense noem, dat hy durf praat” (Louw 1939:107-108). Kritiek of verset put dus sy eintlike stukrag, moontlik selfs sy moontlikheidsvoorwaarde uit 'n wesenlike verbondenheid, 'n lojaliteit aan die objek van kritiek. Andersyds waarsku hy teen die gevaar verbonde aan lojaliteit – die blindheid wat daarmee gepaard kan gaan:

Die gevaar vir die intellektueles vandag is nie dat hulle te ver van die volk af staan nie, maar dat hulle te veel binne in hom staan, deel van hom is, deurtrek van sy vooroordele, sy waardes, daarop ingestel is om sy guns te verwerwe. (Louw 1939:112)

En die beste wat 'n mens dus kan behou in hierdie geweldige tyd, is die klein kern van menslikheid: 'n geloof aan waarheid wat nie propaganda of vitale behoefte is nie; skoonheid wat nie massa- of individuele bevrediging is nie; *reg wat nie met onreg aan ander gekoop word nie* – naakte, inhoudlose ideale teenoor die volheid van wellus, vrede en versadiging, dis waar – maar miskien die kosbaarste wat ons nog kan red. En dan verder: *'n slaaplose agterdog teenoor alle stelsels of intellektuele konstruksies wat die spannings en die tragiek van die heelal wil wegedeneer of oplos*. (Louw 1939:113, my nadruk)

Moontlik kan ons dus *op die weg van voortdurende transgressie* – selfs in dié tyd en in hierdie “sonderlinge plek” – daarin slaag om “hoog te kan lewe”.

BIBLIOGRAFIE

- Bernstein, R.J. 1991. *The new constellation: The ethical-political horizons of modernity/postmodernity*. Oxford: Polity.
- Bezuidenhout, A. 2018. "Utopiese verbeelding en Afrikaans: 'n Gesprek met T. Dunbar Moodie en N.P. van Wyk Louw", N.P. van Wyk Louw-gedenklesing gelewer aan die Universiteit van Johannesburg op 6 September 2018, p.9. Beskikbaar aanlyn: <https://www.uj.ac.za/faculties/humanities/Department-of-Afrikaans/Pages/N-P-van-Wyk-Louw-Lesings.aspx>. [12 Februarie 2019]
- Clifford, M.R. 1987. Crossing (out) the boundary: Foucault and Derrida on transgressing transgression. *Philosophy Today*, 31(1/4):223-233.
- Foucault, M. 1963. "A preface to transgression". In Bouchard, D.F. (ed.). 1977. *Michel Foucault. Language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews*, trans. D.F. Bouchard & S. Simon. Ithaca, New York: Cornell University Press, pp. 29-52.
- Foucault, M. 1966. La Pensée du Dehors. *Critique*, 229:523-546.
- Foucault, M. 1970. "Theatrum philosophicum", in Bouchard, D.F. (ed.). 1977. *Michel Foucault. Language, counter-memory, practice. Selected essays and interviews*, trans. D.F. Bouchard & S. Simon. Ithaca, New York: Cornell University Press, pp. 165-196.
- Foucault, M. 1983. "What is enlightenment?". In Rabinow, P. (ed.). 1984. *The Foucault reader*. New York: Pantheon Books, pp. 32-50.
- Foucault, M. 1992. *The history of sexuality. Volume II: The use of pleasure*, trans. Robert Hurley. London: Penguin. In French: *Histoire de la sexualité, II: l'usage des plaisirs*. 1984. Paris: Galimard.
- Jansen, J. 2010. "It's time for faithful defiance", in *Lifestyle* aanlyn beskikbaar: <https://www.timeslive.co.za/sunday-times/lifestyle/2010-09-19-its-time-for-faithful-defiance/> [5 Januarie 2019]
- Kannemeyer, J.C. 1984. *Die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band I*, p. 399. Beskikbaar aanlyn: https://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk01_01/kann003gesk01_01_0027.php [2 Desember 2018].
- Louw, N.P. van Wyk. 1939. *Lojale verset. Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe in ons literêre beweging*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Nietzsche, F.W. 1966. (1886). *Beyond good and evil*, trans. Walter Kaufmann. New York: Vintage Books.
- O'Farrell, C. 1989. *Foucault. Historian or philosopher?* London: The Macmillan Press Ltd.
- Opperman, D.J. 1961. *Groot verseboek*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Simons, J. 1995. *Foucault and the political*. London: Routledge.
- Vice, S. 2010. How do I live in this strange place? *Journal of Social Philosophy*, 41(3):323-342.
- Willemse, H. 2016. "Van Wyk Louw deur die oë van Adam Small" – die 2016 N.P. van Wyk Louw-gedenklesing, gelewer aan die Universiteit van Johannesburg op 8 September 2016, p. 16. Aanlyn beskikbaar: <https://www.uj.ac.za/faculties/humanities/Department-of-Afrikaans/Pages/N-P-van-Wyk-Louw-Lesings.aspx> [28 Mei 2019].

“Die pot kook oral”: NP van Wyk Louw, Johannes Degenaar en Afrikaanse dekoloniserings

“The pot boils all over”: NP van Wyk Louw, Johannes Degenaar and Afrikaans decolonisation

LOUISE DU TOIT

Departement Filosofie

Universiteit Stellenbosch

Suid-Afrika

E-pos: louisedt@sun.ac.za



Louise du Toit

LOUISE DU TOIT doseer filosofie aan die Universiteit van Johannesburg van 1997 tot 2009 en aan die Universiteit Stellenbosch sedert 2010. In 2009 verskyn haar monografie *A philosophical investigation of rape: The making and unmaking of the feminine self* by Routledge. Haar navorsing is veral toegespits op verskillende filosofiese benaderings tot die interpretasie van seksuele geweld. Teoreties vind sy haar vertrekpunt in die velde van die feministiese filosofie van Europa en Afrika in die besonder en in die kritiese sosiale teorie in die algemeen. Sy was al navorsingsgenoot of besoekende professor aan die Katolieke Universiteit Leuven, die Stellenbosch Institute for Advanced Study (STIAS), die Center of Theological Inquiry (Princeton), die Elon University (Noord-Carolina, VSA) en die Bristol University Law School (VK). Sy is sedert 2008 'n NNS-gegradeerde navorser. Sy het gepubliseer op die gebiede van liggaamlikheid en seksuele verskil, hermeneutiek, oorgangsgeregtigheid, regsfilosofie, filosofie en letterkunde, Afrika-filosofie, epistemologiese geregtigheid, en godsdiensfilosofie.

LOUISE DU TOIT taught philosophy at the University of Johannesburg from 1997 to 2009, and has been teaching at Stellenbosch University since 2010. Her monograph *A philosophical investigation of rape: The making and unmaking of the feminine self* appeared with Routledge in 2009. Her research focuses mainly on different philosophical approaches to the interpretation of sexual violence. Theoretically, she takes her point of departure from the fields of European and African feminist philosophies, in particular, and from critical social theory, in general. She has been a research fellow or visiting professor at the Catholic University of Leuven, the Stellenbosch Institute for Advanced Study (STIAS), the Center of Theological Inquiry (Princeton), Elon University (North Carolina, USA) and Bristol University Law School (UK). She has been an NRF-rated researcher since 2008 and has published in the fields of embodiment and sexual difference, hermeneutics, transitional justice, legal philosophy, philosophy and literature, African philosophy, epistemological justice, and philosophy of religion.

Datums:

Ontvang: 2019-07-02

Goedgekeur: 2020-01-28

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT

“The pot boils all over”: NP van Wyk Louw, Johan Degenaar and Afrikaans decolonisation

The main aim of this article is to trace possible decolonial moments in the thought of NP van Wyk Louw. I know this is a controversial exercise and that it should be approached with great caution and nuance. Also, because of limited space, this remains a tentative opening up of the topic, which will, I hope, be explored further elsewhere. In the first section, “Degenaar en Louw”, I introduce Louw’s question about whether a small people (“volk”) has the right to (continued) existence, and, if so, on what grounds. Louw initially asked this question during the 1930s – a time when “white Afrikaners” were beginning to overcome the worst effects of the “Tweede Vryheidsoorlog” (Second War of Liberation) (1899–1902) and of urbanisation. It was also a time of increasing nationalist rhetoric. On the one hand, Louw is a child of his time, and, as the philosopher Johan Degenaar shows in his critical response of 1976, Louw seems to absolutise the nationalist framework as the obvious way to order politics in South Africa. On the other hand, I show that, for his time, Louw is surprisingly open and even radical in his view of the “Afrikanervolk” (Afrikaner people) as a contingent creation whose enduring existence is by no means written in the stars, or divinely guaranteed, but dependent upon voluntary actions and certain measurable achievements.

Degenaar and I find Louw’s transition with regard to the highest justification of the Afrikaner’s cultural survival to be very valuable. This is a transition from the inward-looking, aesthetic “achievement” of making a unique and universal contribution to global intellectual culture in and through Afrikaans, toward the outward-looking, ethical “achievement” of ensuring justice for all the other “volke” (peoples) in South Africa. Whereas Louw himself played an immeasurable role in realising the first achievement and an important role in the second as well, in so far as he cultivated radical self-critique as part of Afrikaner culture (Degenaar 1976:90), he finally could not prevent the “white Afrikaners” from failing in terms of the ethical standard he had set. I understand the decades-long maintenance and justification of the apartheid system and all its accompanying injustices to represent a moral failure of, and an existential crisis for, this group that it has barely started to confront. I believe Louw would agree with me in terms of his own response to the central question he himself posed about “voortbestaan in geregtigheid” (sustained existence in justice).

Degenaar was of the opinion that Louw never was able finally to renounce a nationalist framework for conceptualising and organising South African politics – a framework Degenaar (with the benefit of hindsight) thought would inevitably lead to injustice. Degenaar consistently argues against the pitfalls of nationalist conceptions of statehood, which, after the end of apartheid, brings him in conflict with the “nation-building” rhetoric of the first democratic government led by the African National Congress – another group that has pitted nationalism (this time “African nationalism”) against colonialism.

In the second part of the article I show how Louw as an early or proto-decolonialist thinker, like many other African intellectuals after him, turns to a form of nationalism or “volkskap” (peoplehood) as a way of moving away from the colonial situation and mentality. Whereas there are many obvious differences between the historical situation of the Afrikaner grouping and other, especially “more indigenous”, groups in South Africa, there are also some parallels in how Louw and, for example, Mignolo and Fanon attempt to address the colonial mentality and stance. All of them agree that the problematic aspects of colonialism do not end once actual military occupation and control have ended. What is often called “coloniality”, or a colonial attitude and mind-set, typically prevails long after formal liberation of the colony concerned. When Louw’s turn to nationalism is understood as a form of “decolonisation” or

an attempt to address critically and overcome the colonial mentality, or so my argument goes, new and fresh light might be shed on his ideas. The other side of the coin is to use the Afrikaner's turn to nationalism in order to cure coloniality as a cautionary tale about the pitfalls of precisely such an enterprise.

KEYWORDS: NP van Wyk Louw; Johan Degenaar; Frantz Fanon; Walter Mignolo; coloniality; decolonisation; nationalism; pluralism; apartheid; settler colonialism; ethnic diversity

TREFWOORDE: NP van Wyk Louw; Johan Degenaar; Frantz Fanon; Walter Mignolo; kolonialiteit; dekolonisasie; nasionalisme; pluralisme; apartheid; setlaar-kolonialisme; etniese diversiteit

OPSOMMING

Die hoofdoel van hierdie artikel is om moontlike dekoloniale momente in NP van Wyk Louw se denke na te speur. In die eerste plek gee ek 'n kort oorsig oor die kritiese gesprek tussen Louw en Johan Degenaar, met die vraagstuk rakende die “voortbestaan” van 'n “volk” as die vernaamste fokuspunt. Ek oorweeg veral Degenaar se kritiek op Louw se nasionalistiese politieke raamwerk en die redes vir sy kritiek. Teenoor “volksnasionisme” en ander vorme van nasionalisme as raamwerk vir politiek in Suid-Afrika stel Degenaar 'n pluralistiese model voor. In die tweede deel van die opstel, in reaksie op Degenaar se vernaamste kritiek teen Louw, probeer ek vasstel tot watter mate 'n mens Louw kan interpreteer as 'n dekoloniale denker. Weens die dramatiese omwentelinge in die “Afrikaanse volk” se politieke lot oor die loop van die twintigste eeu, staan Louw op 'n sekere manier nader aan “ons” (Afrikaanssprekendes in Suid-Afrika in 2020) as Degenaar. In hierdie gedeelte vra ek hoe ons die dekoloniale momente in Louw se denke kan herwin ter wille van die hedendaagse besinning, sonder om die apartheidsgeskiedenis te ontken. In die proses moet ons die blindekolle van Louw en van Afrikanernasionalisme deeglik verreken, maar, stel ek voor, ook soek vir produktiewe aanknopingspunte tussen Louw as proto-dekoloniale denker en die hedendaagse dekolonisasie-debatte.

INLEIDING

Die oorkoepelende doelwit is om NP van Wyk Louw te probeer lees as 'n (proto-)dekoloniale¹ denker, of minstens om sekere dekoloniale momente in sy denke na te gaan. In die eerste deel van die artikel stel ek Louw se politieke denke aan die orde in gesprek met die Stellenbosse

¹ Gun my enkele opmerkings oor terminologie. Binne die Engelstalige dekolonisasie-literatuur word daar onderskei tussen “colony” en “coloniality”, met eersgenoemde wat verwys na direkte koloniale beheer. Daarteenoor verwys laasgenoemde na 'n mentaliteit, 'n kennisteorie en 'n denkstruktuur wat langdurig die “koloniale bewussyn” reflekteer. “Coloniality” het dus die letterlike “colony” oorleef en verteenwoordig 'n manier van kyk en verstaan wat die dominasie van eertydse koloniale moondhede oor die res van die wêreld na afloop van die koloniale era voortsit en legitimeer, alhoewel nou in indirekte eerder as direkte vorm (militêre oorheersing). “Coloniality” word wyd verstaan, om kennissisteme, wêreldhandel, talige oorheersing, kulturele verdringing, rassisme en baie ander verskynsels in te sluit. Vermoedelik na aanleiding van hierdie onderskeid is daar diegene wat in Afrikaans onderskei tussen “dekolonisasie” en “dekolonialisasie”. Eersgenoemde word verstaan as die einde van die koloniale era, wanneer die koloniale moondheid aan die kolonie onttrek en die kolonie staatkundige onafhanklikheid verkry. Daarenteen slaan

filosoof Johan Degenaar se uiteensetting daarvan en reaksie daarop. Ek fokus op Degenaar se kritiek op Louw se nasionalistiese raamwerk en uitgangspunte.

In die tweede deel verskuiwe die aandag na Louw se oeuvre in die breë, tesame met dekoloniale momente wat ek in sy werk opmerk, wat die Degenaar-kritiek in 'n ander lig laat verskyn. Ek argumenteer hier dat Louw in sekere opsigte nader aan ons (Afrikaanses in 2020) staan as Degenaar en dat dit daarom die moeite werd is om met Louw in gesprek te tree vanuit ons hedendaagse dekolonisasie-debat. Ons kan leer uit sowel sy insigte as sy blindespele.

DEGENAAR EN LOUW

Reeds vanaf sy vroegste skrywes vra Louw oor die voortbestaan van Afrikaans en Afrikaners² (byvoorbeeld in *Versamelde Prosa 1*, “Aristokratiese kuns en die volk” en elders). 'n Tema wat eksplisiet deur baie van sy geskrifte geweef is, word in sy eie voorwoord as volg beskryf:

... die oortuiging dat ... 'n “suiwer estetiese” kuns 'n groot, selfs 'n beslissende faktor in die lewe van 'n volk is – en dat dit nie alleen met die kwaliteit van die lewe binne daardie volk te doen het nie, maar nog dieper, met die bestaansreg van die volk self. (1986a:3)

'n “Volk” is vir Louw 'n taalgemeenskap of kultuurgroep wat 'n soort selfstandigheid verwerf deur bepaalde (soms irrasionele) wilsbesluite wat by nabetraging geblyk het deurslaggewende oomblikke in die vorming van die groep te gewees het (1986a:96-99). Hy stuur dus doelbewus weg van 'n organiese verstaan van “volk” en beklemtoon die “waagspel” en kontingensie wat met “volk-wees” gepaardgaan. Hy erken gereeld dat daar geen waarborge bestaan dat Afrikaans of Afrikaansheid sal bly voortbestaan nie: “[ons weet] dat ons stryd geweldig en onseker is en net so goed op nederlaag kan uitloop as op oorwinning” (1986a:25). Alhoewel hy toegee dat skoonheid alleen nie voldoende is om 'n groep se voortbestaan te verseker nie, ken hy tog 'n sentrale belang daaraan toe, byvoorbeeld as hy sê, “[d]ie kuns maak die lewe sinvol, nie die lewe die kuns nie”. Ook:

As 'n mens die magtigste lande hul groot en blywende kuns wegneem, dan verloor hulle hul betekenis in die geskiedenis, dan word hulle net enorme versamelings menslike materiaal wat sinloos aankom en doodgaan. (1986a:45)

Hierdie gedagte vloei voort uit sy siening dat die individu nooit volledig los kan staan van 'n konkrete behorendheid tot sy of haar “besondere volk” en “besondere taal” nie; “nêrens op aarde bestaan daar 'n algemene mens' nie” (1986a:45). Vir Degenaar het Louw se volksbegrip twee bepalende klemverskuiwings ondergaan in die loop van sy lewe – eerstens “van 'n

“dekolonialisasie” op die vernietiging of beëindiging van “coloniality”. Ek vind die term “dekolonialisasie” egter lomp en gebruik hier deurgaans die korter vorm, “dekolonisasie”, om te verwys na die tweede betekenis, naamlik die weerstand teen 'n koloniale *ingesteldheid* eerder as 'n fisiese koloniale bestel.

² Hierdie benaming moet met omsigtigheid hanteer word. Vanweë Louw se klem op taal en letterkunde as bepalend vir die waarde van 'n volk (1986a:3, 13), sluit hy konsekwent die bruin Afrikaanssprekendes by sy opvatting van die “Afrikanervolk” in. Hy skryf, ietwat paternalisties: “Die bruinmense is óns mense, hóórt by ons” (Botha 1960: Voorwoord) en in 1963 sê hy in 'n toespraak voor die Akademie: “'n Digter mag nooit 'n fragment van sy volk vir die geheel aansien nie: ... nie die blonde of die bruine nie” (Viljoen 1982:147). Maar natuurlik is hierdie nie die weg wat “die Afrikaner” as groep ooit opgegaan het nie: tot met die val van apartheid en die NP-regering het hulle hulself (ons onself) bly definieer op grond van ras en hulle (ons) politiek rassisties gemotiveer (Degenaar 1976:77).

romantiese eenheid tot 'n nugtere verskeidenheid" en tweedens "van estetiese nasionalisme na etiese nasionalisme" (Degenaar 1976:66). In sy opstel, "Kultuur en krisis" (1952), verduidelik Louw dat daar drie soorte "volks-krisisse" is wat Afrikaners se voortbestaan kan bedreig: (i) die enigste uiterlike bedreigings is dié van óf "militêre oorrumpeling" soos wat met Transvaal in 1899 gebeur het, óf "toeploeg"-pogings om die "volk" as onderskeibare groep te laat verdwyn; (ii) die eerste interne bedreiging is wanneer 'n volk self as't ware besluit om te ontbind; (iii) die tweede interne bedreiging behels dat die volk blote voortbestaan sou verkies bó voortbestaan in geregtigheid "met ons mede-volke in Suid-Afrika" (1986a:457). Die estetiese klem van die vroeëre werk bly behoue in die tweede krisis, want Louw koppel die interne siening dat die Afrikanervolk oorbodig sou raak aan die (on)vermoë van die taal om universele menswees simbolies te bemiddel:

Maar wanneer kan hierdie twyfel by 'n volk opkom? Alleen wanneer die mense reg het om te voel dat die geesteslewe van hul groep nie meer vir die individu genoeg is om van te bestaan nie; wanneer die groepslewe vir die enkeling 'n gevangenis word; wanneer die taal te weinig bied om die honger van die verstand te versadig; die gangbare gedagtes van die volk, verstarrend, die mens isoleer van die ruim wêreld buite ... (1986a:459)

Dit lyk asof Louw onder sulke omstandighede self die oorbodigheid van 'n taalgemeenskap as onderskeibare kulturele eenheid, sou kon insien. In hierdie scenario gaan die "volk" nie "in 'n verpletterende oomblik" verdwyn nie; intendeel: "tallose klein aktiwiteite en tallose klein beslissings" gaan "hier vir 'n volk sy geskiedenis vorm" (1986a:459). By "Vroegwyk" is die estetiese rol (waarby hy implisiet die epistemologiese en ontologiese insluit) van die Afrikaanse intellektueel om die Afrikaanse denk-, ervarings- en gevoelswêreld te verruim en te verryk. Dit is omdat dit die vermoë is van 'n taal(gemeenskap) om iets unieks by te dra tot dit wat van universeel menslike waarde is, wat vir hom bo alles die voortbestaan van daardie spesifieke taal en sy gemeenskap sou regverdig. Van die begin af lê Louw dus 'n maatstaf aan waarmee empiries vasgestel sou kon word of Afrikaans kan aanspraak maak op 'n onderskeibare en eie voortbestaan.³ Dit verteenwoordig alreeds 'n belangrike beweging weg vanaf 'n nasionalisme wat gewortel is óf in 'n bepaalde religieuse diskoers ("uitverkore volk") óf in 'n "bloed-en-bodem"-diskoers. Met sy dinamiese en kritiese siening van die totstandkoming van die Afrikaanse taalgemeenskap en van die kontingensie van sy voortbestaan (kyk "Die ewige trek", 1986a), skep Louw 'n gesonde, kritiese afstand op tydgenootlike statiese en essensialistiese sienings van die "volk".

Die derde "volkskrisis" wat Louw in 1952 voorsien, en dis die tweede bedreiging van binne, die "etiese", is vir hom nog belangriker as die tweede ("rank bokant (2) uit", 1986a:460). 'n Volk kan fisiese aanslae van buite afweer en boonop sy reg op voortbestaan "esteties" en intellektueel verwerf deur sy geestelike besit op elke gebied uit te brei, maar dan kan hy nogtans faal wanneer hy voor "die laaste versoeking" te staan kom, naamlik "om te glo dat die blote voortbestaan verkieslik is bo die voortbestaan in geregtigheid" (1986a:462). Soos Degenaar, het ek groot waardering vir hierdie oomblik, waarin Louw sy blik van binne na buite die "volk" skuif en sy regverdiging eerder sien in terme van sy verhoudings na buite as van sy interne

³ In "Die idee van groot kuns" (1986a:164), skryf Louw: "[o]ns sou ander groot kuns, groot wetenskap en groot godservaring kon gehad het selfs as ons nie meer 'n aparte *Afrikaanse* volk was nie; maar ons hele strewe om deur ons taal apart te bly, kan regverdig word alleen deur die rykdom van onvervangbare waardes wat ons in dié taal voortbring". Ek lees sy gereelde gebruik van die term "apart" as duidend, nie op die afsondering van Apartheid nie, maar op 'n onderskeibare identiteit.

eienskappe en prestasies. Louw spel nie uit of 'n volk sy bestaansreg kan verloor wanneer hy voor hierdie versoeking ("hierdie byna mistieke krisis") swig nie, of andersins dat 'n volk kan besluit om "vreedsaam te ontbind"⁴ in reaksie op presies só 'n etiese faling nie. Albei hierdie moontlikhede behoort vandag bespreek te word.

Wat hy wel sê, is dat indien 'n volk ten tyde van hierdie tipe krisis sou sê, "Ek sal liever ondergaan as deur ongeregtigheid bly voortbestaan", dit op 'n teen-intuïtiewe manier kan lei tot 'n hergeboorte van daardie volk, 'n krisis waaruit hy "herbore, jonk, skeppend, te voorskyn [kan] kom" (1986a:463). Dan voeg hy by: "Hoe kan 'n klein volk lank bly voortbestaan, as hy iets haatliks en iets boos is vir die beste binne – of buite – hom?" (1986a:463). Duidelik het Louw die moontlikheid oorweeg dat die Afrikaner deur sy doen of late self die deur na sy eie voortbestaan kan afsluit; Degenaar (1976:90) lees hierdie gebedfragment van Louw as heenwysend na sodanige moontlikheid:

... o vertolk
deur ánder stemme, en maak vir U uit
hierdie klippe 'n ander volk

(Louw 1954:21)

Wanneer Degenaar in 1976 Louw se politieke denke begin sistematiseer, erken hy dat laasgenoemde geen sistematiese politieke denker is nie, maar dat sy opstelle eerder pogings verteenwoordig om op Sokratiese wyse⁵ die denke "wakker te maak en om vrae aan te spreek waarmee hy soos 'n hark met ses of ag tande is wat elkeen 'n voor in 'n mens se dink oophark" (1986a:467). Elders beweer Louw, "so noodsaaklik soos die bloedsomloop vir die liggaam is, so noodsaaklik is die sirkulasie van gedagtes vir 'n volk" (1986a:415).⁶ Degenaar vind Louw se aandrang op die "oop gesprek" een van sy grootste bydraes tot die Afrikaanse leefwêreld: "Hy het die Afrikaner geleer om radikale volkskritiek as lewenshouding te kultiveer" (Degenaar 1976:90). Boonop het sy ambivalente en vraagstellende toneelstukke, *Die dieper reg* en *Die pluimsaad waai ver*, hom in sekere mate van die magshabbers van die establishment vervreem. Alreeds in 1952 vra hy homself af "of die regering die moed sal hê" om vir die ander Suid-Afrikaanse "volke" dieselfde selfbeskikking te gee as vir die "Afrikanervolk" (Degenaar 1976:55).

Waar Louw se "radikale volkskritiek" radikaal genoeg is om die einde van die Afrikaner se "volksbestaan" te oorweeg, is dit egter nog nie radikaal genoeg dat dit van die beginsel van die nasionalisme self afsien nie, aldus Degenaar. Samevattend bevind Degenaar (1976:61) dat Louw ten spyte van selfkritiek, uiteindelik steeds bly vassteek in 'n "oorspanning" en "absoluutstelling van die nasionale". Alhoewel Louw dus erken dat daar "waardes bokant die volk" is (veral menslikheid, vryheid en geregtigheid) en dat die intellektueel nie té naby aan

⁴ Dankie aan Hendrik Boshoff vir hierdie formulering wat hy alreeds in die 1990s uitgedink het.

⁵ Soos Degenaar, beskou ook Louw Sokrates en die Sokratiese styl as belangrike rolmodelle, soos wat hy navolg in die vroeë teks, "'n Gesprek – waarin niks beslis word nie" (1939). Soos die Sokratiese dialoë, eindig hierdie gesprek in 'n doodloopstraat sonder enige duidelike gevolgtrekking. Nietemin het die gesprek die deelnemers se greep op die wêreld omvorm.

⁶ Met hierdie klem resonansieer Louw klaarblyklik met Paulin Hountondji, Beninese filosoof, en een van die "vaders" van Afrika-filosofie, wanneer hy die sogenaamde "etno-filosofie" kritiseer. Laasgenoemde skryf dat die Belgiese sendeling, Placide Tempels se boek, *La philosophie bantoue* (1945), hom teleurgestel het: "The title was so promising! I very much expected an exciting account of philosophical discussions among Bantu people. The book was instead a laborious reconstruction of the collective worldview of the Bantus, 'a philosophy without philosophers'" (Hountondji, 2020: 6).

die volk moet staan sodat kritiese afstand onmoontlik raak nie, bly die volk deurgaans sy primêre bo-persoonlike ordening. Degenaar (1976:81) kritiseer Vroegwyk se reduksionistiese fokus op 'n taalgroep se estetiese prestasie ten koste van “die kompleksiteit van die lewe wat bloot as menslike lewe reeds op morele gronde 'n hoogste waarde het en wat in sy kompleksiteit ook waarheid (wetenskap en filosofie), goedheid (eties), heiligheid (godsdien) en regverdigheid (politiek) insluit”.

Nog 'n aspek wat Degenaar by Louw waardeer is die siening dat mense nie net individuele regte moet geniet nie, maar ook groepsregte. Degenaar meen egter dat onreg struktureel onvermydelik is indien *kulturele nasionalisme* die grondslag vorm van politieke nasionalisme binne 'n multikulturele samelewing (1976:83). Hy oorweeg dan in hierdie vroeë teks die moontlikheid van 'n “inklusiewe Suid-Afrikaanse nasionalisme” wat pluralisme vooropstel eerder as vasgestelde kulturele identiteite (1976:85).⁷ Volgens my is hierdie die plek waar Degenaar sy vinger plaas op 'n aspek van Louw wat Louw (met sy klem op die estetiese en die etiese) nie voldoende oorweeg nie, naamlik die implikasies van sy volksbegrip vir magsverhoudinge binne Suid-Afrika. Degenaar (1976:85) verduidelik:

'n Verruiming van die volksbegrip lyk my noodsaaklik op grond van die feitelike situasie in Suid-Afrika waar die kultuurnasionalisme van Van Wyk Louw gekontekstualiseer moet word in die *magstryd* van politieke nasionalisme op grond waarvan, binne dieselfde geografiese gebied, die dominante Afrikaner die mag uitoefen oor ander bevolkingsgroepe wat nie ‘volwaardige’ burgers is nie en dit ook nie kan wees op grondslag van volksnasionalisme nie.⁸

Voorts dink hy Louw sien nie in dat die meeste ander bevolkingsgroepe hulleself nié in terme van “volkskap” verstaan nie. Hy vind egter nietemin Louw se beklemtoning van kulturele pluraliteit in die politiek belangrik, en voeg by “[i]n 'n land met etniese diversiteit sou dit kortsigtig wees om 'n politiek te bedrywe wat die bestaan van 'n homogene samelewing veronderstel” (Degenaar 1976:87). Degenaar waardeer ook Louw se keuse vir taal eerder as ras, as “die onderskeidende kenmerk van 'n volk”, maar wys op die probleme wat ontstaan indien 'n mens taal, kultuur en ras binne die Suid-Afrikaanse konteks probeer ontstrengeel van mekaar (1976:87).

Degenaar voer aan dat die “wit Afrikaner”⁹ met groot welslae volksnasionalisme gebruik het as manier om politieke mag te bekom, maar dat (juis daarom) die nasionalistiese paradigma self erg onvanpas is vir die realiteit van Suid-Afrika. Hy voer meerdere redes hiervoor aan, byvoorbeeld dat nie naastenby alle Suid-Afrikane hulleself as aparte “volkere” beskou nie (byvoorbeeld die “wit” Engelse groepering en ander “wit” groepe, moontlik ook verstedelike swartmense en bruinmense en die Suid-Afrikaanse Indiërbevolking), dat die volksparadigma en -idioom tot dusver oorheersing deur een volk oor die ander (Degenaar 1976:83), en 'n rassistiese interpretasie van volk (*ibid.*:87) nie kon vryspring nie; en dat mense hulleself in 'n

⁷ In sy later werk, byvoorbeeld “Die mite van 'n Suid-Afrikaanse nasie”, verdiep Degenaar die problematiek van die nasionalisme en stel voor dat ons in Suid-Afrika van alle vorme daarvan moet wegbeweeg – ook inklusiewe nasionalisme – ten gunste van 'n plurale demokrasie. In só 'n situasie identifiseer landsburgers betekenisvol met verskillende etniese groepe, “maar dit beïnvloed geensins hulle stand as landsburgers nie” (Degenaar 2008:290).

⁸ Deurgaans word daar binne direkte aanhalings slegs gekursiveer in lyn met die bronteks.

⁹ Ek kwalifiseer die term “Afrikaner” met die voorvoegsel “wit” om aan te toon dat die heersende houding van hierdie groepering deur die eeue een was van 'n rasgebaseerde en rassistiese selfverstaan. Nietemin hoef dit nie onbepaald onveranderd te bly nie.

breër wêreld eerder as hoofsaaklik binne hulle etniese verband wil uitleef (*ibid.*:80). Hy kom tot die slotsom dat nasionalisme, in sy logiese konsekwensies uitgewerk, “die volwaardige aanvaarding van andersoortige en anderstalige individue binne dieselfde kulturele en eventueel ... politieke konteks ’n onmoontlikheid [maak]” (*ibid.*:81). In ’n latere onderhoud met Pieter Duvenage (Duvenage 2016:93) onthou Degenaar sy eie reaksie tydens die 1948-verkiezing toe hy ’n NP-spandoek in die Stellenbosse stadsaal sien hang het met die woorde “Hou Suid-Afrika Blank” daarop. Sy reaksie destyds was verstomming oor die “arrogante onsin” van hierdie siening; en ’n mens wil byvoeg, oor die “rassuiwerings-geweld” daardeur geïmpliseer.

Teenoor die volksnasionalistiese raamwerk as ordeningsbeginsel vir die Suid-Afrikaanse politiek, stel Degenaar pluralisme voor wat “groepsverskille en kultuurverskeidenheid” respekteer “sonder om dit te verabsoluteer”. Hy definieer sy politieke pluralisme soos volg:

... ’n politieke filosofie waardeur (deskriptief) beskryf en (preskriptief) waarde geheg word aan die feit dat die mens in die samelewing nie as geïsoleerde individue nie maar steeds binne ’n pluraliteit van groeperinge optree. (Degenaar 1976:92-93)

Soos Louw heg hy dus waarde aan die bo-persoonlike sfeer en aan die erkenning van sosiale groeperinge, maar anders as Louw beklemtoon hy ’n veelheid van groepe waaraan individue behoort, ten koste van die absolutering van die kultuurgroep, “nasie” of “volk”. In ons konteks is dit kernbelangrik dat ons leer om ons almal se interafhanklikheid te erken en daaraan politieke gestalte gee. Hy dink die pluralistiese model bied die beste vooruitsig hierop deurdat verskille nie afsluitend nie, maar oopsluitend na buite en dus humaniserend, funksioneer (Degenaar 2008:272).

Daarom dat Degenaar ook die “idee van ’n Suid-Afrikaanse nasie” vir die postapartheid-samelewing wil “dekonstrueer”, deur aan te voer dat die doel van politiek nie nasiebou behoort te wees nie, maar veel eerder geregtigheid aan almal (“Die mite van ’n Suid-Afrikaanse Nasie”, Degenaar 2008:285). “Etnisiteit moet nie gepolitiseer word nie, maar dit moet ook nie geïgnoreer word nie”. Teen die agtergrond van voortslepende xenofobiese aanvalle op vermeende “buitelanders” vanaf die res van ons kontinent, ’n verskynsel wat deels toegeskryf kan word aan die postapartheidvoortsetting van die nasionalistiese gedagte, is Degenaar se voorstel pertinent. Hy stel voor die demokratiese staat behoort sy burgers van ’n “dubbele geborgenheidsgevoel” te voorsien: die staat moet demonstreer dat dit sowel “algemene burgerskap” as “gemeenskapsidentiteite” (taal- en kulturele eiesoortighede) kan en wil akkommodeer. Daarteenoor is nasionalisme se “samesmelting van gemeenskapskultuur en mag” altyd eksklusiwisties en daarom bevreemdend binne ’n multikulturele samelewing (Degenaar 2008:291).

LOUW AS DEKOLONIALE DENKER

Alhoewel nie altyd erken nie, kan die sogenaamde “Tweede Vryheidsoorlog” (1899–1902)¹⁰ volgens onder andere Adam en Moodley (2013:123) gesien word as die eerste anti-koloniale oorlog van die 20ste eeu op Afrika-bodem. Die grootste groep van oorspronklike Suider-

¹⁰ Die benaming van oorloë is altyd omstrede omdat elke naam ’n bepaalde normatiewe gesigspunt verteenwoordig. Alternatiewe benamings bied hier nie oplossings nie, bv. “Anglo-Boereoorlog” word gekritiseer as eksklusief, omdat dit swart deelname ontken; “Suid-Afrikaanse Oorlog” verteenwoordig ’n Britse perspektief en onderskei nie tussen al die baie oorloë waaraan Suid-Afrikaners al deelgeneem het nie. Ek kies dus hier vir die Afrikanerperspektief van “vry-

Afrikaanse setlaars,¹¹ die Afrikaners, het die wapen opgeneem teen die Britse koloniale oorheersers, soortgelyk aan die Amerikaanse Oorlog vir Onafhanklikheid (1776). Anders as die Amerikaners, het die Afrikaners egter die oorlog verloor. Waarskynlik kan die Britse Imperiale besetting van die Vrystaatse en Transvaalse Republieke in verband gebring word met die Berlynse Konferensie van 1884–1885 (die “scramble for Africa”), en dus met die intensivering van Europese mededinging vir Afrika-grondgebiede in daardie tyd.

Die afloop van hierdie oorlog in die vroeë twintigste eeu is vir die wit Afrikaners (“Boere” van die eertydse “Boererepublieke”) ’n tyd van grondverlies, ontheemding, armoede en verstedeliking, en daarmee gepaardgaande maatskaplike probleme. Boonop het hierdie kultuurgroep 10% van sy bevolking verloor (Adam & Moodley 2013:123), waarvan die oorgrote meerderheid vroue en kinders was.¹² Dit is teen hierdie agtergrond van ’n realistiese kans dat die Afrikaner kan verdwyn as onderskeibare kultuurgroep (en daarmee saam moontlik ook Afrikaans as taal), dat Louw sy vraag stel oor óf ’n klein volk enige aanspraak het op ’n eie voortbestaan en indien wel, op watter gronde. Dit is ook teen hierdie agtergrond dat Louw vanaf die dertigerjare die verskuiwing binne die Afrikaanse letterkunde interpreteer. Dit is ’n tyd van groot sosiale omwentelinge en voordat die wit Afrikaners werklik hulle mag nasionalisties begin konsolideer en institutionaliseer het. Die vraag oor die bestaansreg van Afrikaans (en Afrikaanses of Afrikaners) het toe nog oopgestaan, soos dit nou ook weer oper staan. Hierteenoor is Degenaar se lens in 1976 om verstaanbare redes getint deur sý tyd se omvangryke magsvergrype van gekonsolideerde wit Afrikanermag en die volgehoue keuse vir blote voortbestaan oor voortbestaan in geregtigheid.

Wanneer Louw begin skryf oor die “reg op (voort-)bestaan” van die “Afrikaanse volk”, in die dertigerjare, gebruik hy in die proses ’n heel bepaalde lens en woordeskat wat met die koloniale situasie verband hou. Dus, nie net die verlies aan politieke mag by die Afrikaanssprekendes nie, maar ook die voorkoms van “koloniale” diskoers, suggereer parallelle tussen Louw se vraagstukke en ons eie. In die nadraai van die wit Afrikaners se verlies aan politieke onafhanklikheid, ontwikkel die selfbeskikkings- en vryheidsbegrippe as sentrale temas in die Afrikaner se selfverstaan – temas wat veral teenoor Engelse “onderdrukking” en kompetisie gestalte kry (Degenaar 1980:14; Moodie 1975:79). In ’n toespraak in 1913, “Geloofsbelidenis

heidsoorlog” wat ’n duidelike anti-koloniale sentiment verteenwoordig, maar daardeur ook weer die historiese setlaarstatus van die Afrikaners verdoesel. Dankie aan Wilhelm Verwoerd vir sy kommentaar op hierdie punt, en op die artikel as geheel.

¹¹ Adam en Moodley (2013:119ff) bespreek die verskynsel van “setlaar-kolonialisme”, wat ook “interne” kolonialisme genoem kan word en van die meer algemene “colonies of exploitation” onderskei moet word. Die (uiteindelike) wit Afrikanergroepering het ongetwyfeld as setlaars in Suid-Afrika aangekom en deelgeneem aan vergrype teenoor die inheemse mense. Hulle het egter mettertyd van die “moederland” vervreem en is op hulle beurt ongetwyfeld deur Brittanje koloniaal gedomineer. Ander voorbeelde van setlaar-kolonialisme sluit in die Protestante in Noord-Ierland, die Tutsis in Rwanda en Burundi, die Afro-Amerikane in Liberië, die Jode in Palestina, en die voormalige Europeërs in die Amerikas en Australië. Adam en Moodley onderstreep Akenson (2001:65) se siening, “there is scarcely a society in Europe or North and South America that is not a settler society”, wat beteken dat ’n mens altyd binne spesifieke konteks genuanseer oor “setlaars” moet praat, en ook moet bly vra wanneer word setlaars dan (aanvaar as) “natives” of inboorlinge. Daarby suggereer die skrywers dat vlugteling-setlaars (die Franse Hugenote in Suid-Afrika en die vroeë Jode in Israel) moontlik moreel anders beskou kan word as die res.

¹² Die totale aantal slagoffers van die kampe, swart en wit, is ongeveer 39 000, waarvan die oorgrote meerderheid kinders onder 14 jaar. Daarteenoor het ongeveer 3 800 mans as soldate aan Boerekant in die oorlog gesneuwel (Snyman 1999:13). Dankie ook aan Johan Snyman vir sy kommentaar op ’n vroeër weergawe van die artikel.

van 'n Nasionalis", byvoorbeeld, argumenteer filosoof Tobie Muller dat Afrikaner-nasionalisme vir die eerste keer "positief" ná die oorlog na vore begin tree: "... we finally discovered that we are *ourselves*" (Moodie 1975:79).¹³ Opvallend hier is dat hierdie oorlog deur die kulturele elite gebruik word om 'n eie etniese identiteit (nasionalisme) onder wit Afrikaners aan te wakker:

We are constantly urged to "Forgive and forget!" ... But this is actually a summons to the Dutch Afrikaner nation to commit suicide... A People which loses its national memory also loses its personal identity and comes to naught. (Muller, aangehaal in Moodie, 1975:80)

Hierdie vroeë Afrikanernasionalisme neem dus veral die vorm aan van 'n oproep tot weerstand teen verengelsing, gekombineer met 'n onbevraagtekende "Europese, Christelike" rasse-meerderwaardigheid teenoor die inheemse bevolking. Omsigtigheid in die trek van parallelle is kernbelangrik: vir soverre hier sprake was van 'n anti-koloniale sentiment, weerspieël dit die historiese dubbelsinnigheid van setlaar-gemeenskappe, of "interne kolonisasie" (Adam & Moodley 2013:119). Tot die mate dat die Afrikaners deur Britse imperialisme bedreig word, vorm hulle hul identiteit in opposisie daarmee, terwyl hulle terselfdertyd binne die Unie van Suid-Afrika 'n gelyke maar onderskeibare politieke posisie ten opsigte van die wit Engels-sprekende setlaarsgroep wil inneem.¹⁴ In hierdie aspirasie speel die Afrikaanse taal 'n sleutelrol, terwyl ras-identiteit skaars getematiseer hoef te word. Skynbaar totaal afwesig in hierdie tydsgewrig is enige teken van solidariteit of lotsgebondenheid met die 'Swart'¹⁵ Suid-Afrikaners (insluitende Afrikaanssprekendes, dus volksgenote) wat steeds en toenemend onder wit koloniale oorheersing staan. Die anti-koloniale ideaal van selfstandigheid en selfbeskikking uitgedruk in die term "vryheidsoorlog" word dus eng en rassisties opgeneem in die werkings-geskiedenis daarvan.

Om die waarheid te sê, is die jaar van Muller se toespraak oor Afrikanernasionalisme ook die jaar van die Wet op Bantoegrond ("Native Land Act") wat die swart bevolking effektief van die wit bevolking afskei en die meeste swart mense van die reg ontnem om grond te besit en te bewerk. Dit is boonop dieselfde jaar waarin die Vrouemonument in Bloemfontein onthul word. In hierdie verband kan Johan Snyman (1999) se ontleding van die "politiek van herinnering" van die Tweede Vryheidsoorlog verdere lig werp. Emily Hobhouse se werk om die verskrikkinge van die oorlog aan die lig te bring, was eksplisiet bedoel gewees om 'n universele trefkrag te hê en teen oorlog en onderdrukking in die algemeen ingespan te word, byvoorbeeld:

The deaths of the Boer children will not have been in vain if their blood shall prove to be the seed of this higher rule of nations. Their innocent histories ought to become fully known and widely understood, and so implant a hatred of war and a shrinking from its horrors... (Hobhouse 1902:xvi)

¹³ Die oorspronklike teks is in Afrikaans. Ek gebruik hier Moodie (1975) se vertaling.

¹⁴ In die lig van Fanon (1963) se siening van die kolonie as bestaande uit twee absoluut opponerende wêreldes (setlaar teenoor inboorling), kan 'n mens argumenteer dat die wit Afrikaners ná die oorlog-nederlaag gewerk het om volledig en ondubbelsinnig deel van die setlaargroepering te word (gedomineer deur Britse teenwoordigheid en belange) uit vrees dat hulle weens hul vernedering in die toekoms die lot van die inboorling sou deel. (Sien in hierdie verband ook Cattell 2009).

¹⁵ Ek gebruik die term hier inklusief om alle Suid-Afrikaanse groeperinge in te sluit, buiten die "wit" bevolking.

Lynreg hierteenoor, toon Snyman, hoedat die patriargale wit Afrikanersamelewing in die afloop van die oorlog die (slegs wit) vroue- en kinderlyding met 'n heel bepaalde nasionalistiese politiek van herinnering probeer besweer.¹⁶ Hy sien hierin 'n poging om die manlike selfbeeld te herstel in die aangesig van traumatiese verlies, maar ook 'n skuldgevoel en ongemak oor die vroueleed (Snyman 1999:16-17). 'n Mens sou kon argumenteer dat die manlike leierfigure wat in later jare die oorlog-trauma wil omskep tot die emosionele dryfveer vir 'n eksklusiewe Afrikanernasionalisme, hulleself nog meer as die eerste geslag skuldig maak aan 'n appropriasie en "monopolisering" (Snyman se term) van hierdie lyding, en 'n weiering om onreg meer universeel te interpreteer. Met ander woorde, die manier waarop die "vryheidsoorlog" onthou is, het gedien om wit Afrikaner patriargale mag te legitimeer, en nie om ander se lyding (beginnde met die lyding van swart mense tydens daardie selfde oorlog) te betreur en te veroordeel nie, veral nie die lyding waaraan die Afrikaners medepligtig was nie. Snyman waardeer hierteenoor Hobhouse se poging om die lyding vanuit die perspektief van die direkte slagoffers te beskryf, byvoorbeeld met haar inleidende sin van *The Brunt of the War*: "This book is designed to give an outline of the recent war, from the standpoint of the women and children" (1902:xv).

Soos beskryf, bedryf Louw kort hierná, in die dertigerjare, 'n tipe estetisisme waarvolgens kuns die lewe sin gee en legitimeer, en die unieke seggingskrag van Afrikaans die voortbestaan van die etniese groep of "volk" sou kon legitimeer. Sy eie letterkundige en prosawerk lewer 'n enorme bydrae om die uitdrukkingsvermoë van die jong taal te verruim en te versterk. Dit is veral binne hierdie konteks dat hy die woordeskat van kritiek teen die "kolonie" opneem, en tog op interessante maniere. Hy beskou "die ouer patriotiese letterkunde" as 'n manier om sin te gee aan die volk se lyding –

sodat dit sinvol sou word en geen brute, materiële gebeurtenis vir ons sou bly nie; maar hierdie taak, hierdie "Sinngebung des Sinnlosen", was juis die taak van elkeen onder ons, sodat hy weer mens kon word, met menslike waarde en waarderings. Net so onmiddellik was die noodsaak vir die vernederdes om weer selferkenning uit hulle geskiedenis te kry – dus ons histories-romantiese geskrifte. (1986a:6)

Vanuit Louw se nasionalistiese perspektief gesien, is hierdie vroeë skrywers gemotiveer deur die lyding en ellende van die volk en reageer hulle daarop deur 'n selfstandige, volks-interne perspektief op sake te gee wat die kollektiewe selfrespek kan begin herstel. Om volledig mens te wees in die wêreld beteken dat 'n mens jou eie waardes en betekenisse, jou eie perspektief op sake, eerstens ontwikkel, en tweedens tot uitdrukking bring. Die dominante, Engelse interpretasie van die oorloë moes dus op simboliese, narratiewe en singewende vlak weerstaan¹⁷ word, deur 'n ander verhaal te vertel vanuit die slagoffer se perspektief. Hierdie legitieme behoefte om 'n selfstandige perspektief op sake te ontwikkel, in jou eie taal, sluit nou aan by hoe dekolonisasie vandag verstaan word. Walter Mignolo beweer dat die *epistemiese effekte* van kolonisasie die mees skadelike en verreikende effekte daarvan verteenwoordig, en

¹⁶ Lees gerus in dieselfde artikel Snyman se treffende kritiese interpretasie van die argitektuur van die Vrouemonument self, veral in die mate waarin die uiteindelige werk afgewyk het van Hobhouse se aanvanklike konsepsie daarvan.

¹⁷ Elaine Scarry in *The Body in Pain* (1985:62) bespreek uitvoerig hoedat enige oorlog eintlik handel oor die vernietiging van sinvolle wêreld en hulle verplasing deur ander weergawes van die werklikheid. Oorlog het 'n ontologiese effek weens die spektakulêre geweld met blywende effek (sterftes, verminking, verkragting) wat 'n ander, ongewenste, vyandige, werklikheid by 'n bepaalde groep moet tuisbring.

terselfdertyd die swakste begryp word (vgl. Alcoff 2007:80). Vir Louw is die “histories-romantiese geskrifte” daarom ’n noodsaaklike, sê maar, terapeutiese, fase in die geskiedenis van Afrikaanse literatuur, waartydens ’n selfstandige perspektief op die nederlaag van die oorlog en die verlies aan die republieke ontwikkel word.

Daaropvolgend onderskei hy egter twee volgende fases: hy noem die “gemoedelike lokale realisme” van ’n Van Bruggen wat hy groepeer onder “koloniale” letterkunde, en waarvan hy sê:

Die belangrikste verandering wat ’n nuwe gemeenskap kan ondergaan, is die oorgang van kolonie tot volk. Die oorgang is slegs gedeeltelik aan politieke emansipasie verbonde; dit vind nie op ’n bepaalde dag plaas nie, maar moet hom in lange jare op alle lewensgebiede deurwerk; dit is ’n *geestelike* verandering waarby die mens “starts dreaming in a different key”. (1986a:8)

Hy lewer dus ’n pleidooi dat die letterkunde in diens van hierdie geestelike oorgang gestel word en bydra om die Afrikaner in ’n (volwaardige?) volk te omvorm. Hierdie is interessante punte wat eweneens by die dekoloniale denkers aansluit, of hulle vooruitloop. In *The Wretched of the Earth* (1963:36-7) argumenteer Frantz Fanon dat blote militêre bevryding nie genoeg is vir dekolonisasie nie – die voorheen gekoloniseerdes moet ’n nuwe taal en ’n totaal nuwe mens(lik)-heid tot stand bring. Een van die sake waarvoor hy pleit, is vir die skep van ’n “nasionale kultuur” wat selfstandige denke ontwikkel. Die koloniale wêreld is volgens hom ’n Manicheaanse wêreld waarin die setlaar sowel as die inboorling (“native”) vasgevang is, en die groot gevaar is dat laasgenoemde se verset daarteen juis daardie digotomie in stand sal hou, selfs ná afloop van die politieke bevryding. Daarom is radikale transformasie nodig om die logika van “kolonialiteit” te transformeer en te transendeer. Vir Fanon (1963:51) kan die koloniale geskiedenis van plundering (die koloniale avontuur van die een wie se moederland altyd elders is) slegs stopgesit word deur ’n nuwe “geskiedenis van die nasie” tot stand te bring, wat ook terselfdertyd die geskiedenis van dekolonisasie is. Dit is omdat die “setlaar” altyd net die geskiedenis van die moederland skryf en nooit dié van die gebied wat hy plunder nie. Hierdie formuleringe eggo duidelik Louw se oproep tot ’n oorgang vanaf “kolonie” tot “volk”.

Ek wil dus voorstel dat wanneer Louw saam met die (ander) dekoloniale denkers gelees word, dit wat hy nasionalisme noem en wat Degenaar so benouend vind, ook in ’n ander lig kan verskyn, met die klem eerder op lokale selfstandige denke, op die ideaal om in die eie idioom en vanuit eie, plaaslike gesigspunt die ganse werklikheid te deurskou. Een van die voorste Afrika-filosowe, Kwasi Wiredu van Ghana, praat byvoorbeeld in hierdie verband van “konseptuele dekolonisasie” en beskou dit as noodsaaklik vir dekolonisasie dat Afrikane “learn to think in our own languages” (Wiredu 1996, 1998). Dit is slegs deur kritiese deurskouing van ons situasie vanuit ’n plaaslike swaartepunt en vanuit ’n eie (moeder)taal dat die Afrikaan kan dekoloniseer. Wiredu se doel met konseptuele dekolonisasie is tweeledig: “he wishes to subvert unsavory aspects of tribal culture embedded in modern African thought so as to make that thought more viable. Second, he intends to dislodge unnecessary Western epistemologies that are to be found in African philosophical practices” (Osha). Klaarblyklik vind Louw en Wiredu hier gemene grond, sodat Louw se nasionalistiese retoriek in ’n ander lig verskyn. Andersyds laat die raakpunte, in ooreenstemming met Degenaar se kritiek, ’n mens opnuut meer krities kyk na die gebruik van nasionalistiese retoriek by baie van die ander, later, dekoloniale denkers.

Verder beskryf Louw die “kolonie” of koloniale mentaliteit, as ’n self-gemarginaliseerde houding “wat weet dat hy fragmentaries is, dat die volle straal van sy volk se lewe nie deur

hom gaan nie” en voorts “gee [hy] op geen gebied rigting nie, maar ontvang sy rigting van die moederland af” (1986a:8). Op die oog af bespreek Louw die “koloniale mentaliteit” vanuit die perspektief van die tipiese setlaar eerder as die inboorling, maar ’n mens sou dit ook kon sien as ’n kritiek op daardie “setlaars” wat nog ’n sentrale verwysingspunt *elders* behou en daarom nooit *hier* heeltemal tuis kom nie. En saam met Fanon kan ’n mens die probleem voorts ook opmerk by die “bevryde” inboorlinge of “natives”, wat in ’n koloniale mentaliteit vasgevang bly, veral die heersersklas. Louw open dus ook die vraag van Adam en Moodley, naamlik wanneer word die setlaar ’n inboorling? By implikasie argumenteer hy dat ’n kolonie of koloniste ’n volk word wanneer die groep hulle eie verwysingspunt word en die denkhouding van geïnternaliseerde gemarginaliseerdheid prysgee. Teenoor die koloniale houding is ’n “volk” “hom van sy individualiteit bewus” en “spreek bo alles die volledige menslikheid uit: hy omvat, ook in die letterkunde, alle teenstellings, rigtings en tydperke, en vat hulle saam tot ’n nasionale letterkunde met ’n eie aard” (1986a:8). “Volkwees” (en ’n eie, nasionale geskiedenis) gaan dus nie oor ’n verskraling van die ganse realiteit tot een weergawe (soos in die etno-filosofie) nie, maar eerder om aan alles wat universeel menslik is, ruimte te gee om binne en vanuit die eie taal beskryf en bespreek te kan word.

Teenoor so ’n lokale of gesentreerde blik op die universeel menslike, vertoon die koloniale kultuur en mentaliteit vir Louw eng, want dit “gee [verbeeld] die *lokale* en die *tipiese* (byvoorbeeld die jagverhaal, die inheemse diere en stamme, die “geheimsinnige” Ooste), maar die uiting van die eenvoudige, byna tydlose menslikheid laat hy aan die literatuur van die moederland oor” (1986a:8). Te veel mense beskou nog Engels, Duits en Nederlands as universeel, maar Afrikaans as “bloot” lokaal: “as Afrikaans by die tipiese, by die *besondere wat altyd die onware is*, bly; as hy by die lokale bly, dan is hy tot doodloop gedoem” (1986a:8, 9). Soos ek dit verstaan, is Louw slegs gekant teen die uitbeelding van die lokale in soverre sulke uitbeelding onderlê word deur ’n koloniale mentaliteit wat dit inklee as eksotiese “uitlander- en toeriste-realisme” vir buitelanders, vir ’n verbeelde “sentrum” elders. Hy soek ’n “feller eerlikheid, ’n naakter gestrooptheid en onmiddellikheid” in die Afrikaanse literatuur waarin die skrywer meer “streng persoonlik” omgaan met die volle omvang van haar geleefde werklikheid, ook die moeiliker dimensies daarvan. Die Afrikanerskrywer moet haar geleefde eietydse problematiek omvattend “vir Afrikaans oopskryf” (1986a:10).

’n Verdere aspek van die koloniale mentaliteit bespreek Louw na aanleiding van ’n terloopse opmerking van Jan Smuts wat na Suid-Afrika verwys as “this far-off corner of the world”. Want ’n sentrum-teenoor-uthoek-onderskeid impliseer ook ’n waarde-oordeel: “die sentrum is primêr, die uthoeke sekondêr; die sentrum is spontaan en het inisiatief, die uthoeke is derivatief...”. Hierdie kritiek pas uitstekend in by dekoloniale denkers wat wys hoedat die kolonies en voormalige kolonies op die marges van volwaardige menslike optrede en geskiedenis geplaas word. Alcoff (2007:85) toon dat hierdie marges beide ruimtelik en temporeel is:

[W]hat happens when [the knowing] subject has only an indirect and long-distance relationship to its own ‘here’ and ‘now’ or when it has what Ramos called an alienated account of its own reality (Ramos 1962)? The result is that it can no longer serve as the reference point for knowledge, or judge the adequacy of claims of justification. It no longer knows. (Alcoff 2007:86)

Hierteenoor, stel Louw, “geen nasionale kultuur – selfs nie die kultuur van die magtigste – is die kulturele middelpunt van die wêreld nie” en “[e]lke nasionale kultuur staan onmiddellik teenoor God”; “elke nasionale kultuur is self ’n sentrum; wanneer hy derivatief is, is dit alleen

deur eie keuse” (1986a:413). Met ander woorde, dieselfde aspirasionele of vitalistiese beskouing geld hier as ten opsigte van sy ander idees: om van ons eie nasionale kultuur self ’n sentrum te maak in plaas van ’n uithoek en ’n afgeleide, is ’n voortdurende opgaaf en wilsbesluit. Sowel in temporele as in ruimtelike dimensie moet die saam- en gelyktydige bestaan van ’n groot verskeidenheid selfstandige perspektiewe erken word; soos Louw dit onverbeterlik stel: “Die pot kook oral; oral kom daar strale borrels op – nie net in ’n ‘sentrum’ nie” (1986a:414).

BESLUIT

Met omsigtige inagneming van die dubbelsinnige of hibriede setlaar-identiteit van die Afrikaanse groep in Suid-Afrika, kan ons in ’n vroeë denker soos NP van Wyk Louw momente vind wat duidelik voorlopers is van die dekolonisasie-debatte op die Afrika-kontinent en elders wat die einde en afloop van die formele koloniale era kenmerk. Louw is nie die enigste dekoloniale denker wat hom bemoei het met die herstel en uitbou van ’n plaaslike taal as draer van die proses van epistemologiese dekolonisasie nie (byvoorbeeld Ngũgĩ waThiong’o se *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, 1986). Hy is ook nie die enigste een wat hom tot nasionalistiese taalgebruik wend as alternatief vir die koloniale mentaliteit nie (byvoorbeeld Fanon). Ek kon hier net enkele aspekte van Louw as dekoloniale denker voorlopig aanstip. Terselfdertyd moet die waarskuwings van Degenaar, Hobhouse en Snyman ernstig geneem word. Hulle wys almal op slaggate waarin nasionalistiese vorme van dekolonisasie kan trap.

BIBLIOGRAFIE

- Adam, H. & Moodley, K. 2013. *Imagined liberation: xenophobia, citizenship and identity in South Africa, Germany and Canada*. Stellenbosch: SUN PRESS & STIAS.
- Alcoff, L.M. 2007. Mignolo’s epistemology of coloniality. *CR: The New Centennial Review*, 7(3):79-101.
- Botha, D.P. 1960. *Die opkoms van ons derde stand*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Cattell, Karin. 2009. “Die ‘wil tot vernuwing’: N.P. van Wyk Louw en Afrikaneridentiteit in die vroeë 20ste eeu”, *LitNet Akademies*, 6(3), Desember 2009, <https://www.litnet.co.za/die-wil-tot-vernuwing-np-van-wyk-louw-en-afrikaneridentiteit-in-die-vroeë-20ste-eeu/> (toegang verkry op 23 Maart 2020).
- Degenaar, J.J. 1976. Die politieke filosofie van N.P. van Wyk Louw. *Moraliteit en politiek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Degenaar, J.J. 1980. *Voortbestaan in geregtigheid: Opstelle oor die politieke rol van die Afrikaner*. Kaapstad: Tafelberg.
- Degenaar, J.J. 2008. ‘Die mite van ’n Suid-Afrikaanse Nasie’, *Tweede Refleksie: ’n keur uit die denke van Johan Degenaar*, saamgestel en ingelei deur WL van der Merwe en P Duvenhage. Stellenbosch: SUNPress, pp. 275-292.
- Duvenage, P. 2016. *Afrikaanse filosofie: Perspektiewe en dialoë*. Bloemfontein: SUN Media.
- Fanon, F. 1963. *The wretched of the earth*. New York City: Grove Press.
- Hobhouse, E. *The brunt of the war and where it fell*. London: Methuen.
- Hountondji, P. J. 2020. “Philosophy and Worldviews: Why Husserl in Africa?”. Ongepubliseerde voordrag gelewer by die internasionale colloquium, “Contributions to African Phenomenology”, 5-6 Maart 2020, Crawford Beach Lodge in Chintsa, Suid-Afrika.
- Louw, N.P. van Wyk. 1954. *Nuwe Verse*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986a. *Versamelde Prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986b. *Versamelde Prosa 2*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Moodie, T.D. 1975. *The Rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner civil religion*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Osha, Sanya. "Kwasi Wiredu", *Internet Encyclopedia of Philosophy*, ISSN 2161-0002, <https://www.iep.utm.edu/wiredu/>, toegang verkry op 23 Maart 2020.
- Scarry, E. 1987. *The body in pain: the making and unmaking of the world*. Oxford: Oxford University Press.
- Snyman, J. 1999. Die politiek van herinnering: spore van trauma. *Literator*, 20(3):9-33.
- Viljoen, G. van N. 1982. "Wat is 'n volk?": Die aktualiteit van Van Wyk Louw se riglyne vir die nasionalisme. F.I.J. van Rensburg. (red.). *Oopgelate kring: N.P. van Wyk Louw-gedenklesings 1-11*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 120-153.
- Wiredu, K. 1996. *Cultural Universals and Particulars*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Wiredu, K. 1998. "Towards decolonising African philosophy and religion." *African Studies Quarterly* 1(4):17-46.

Die geregtigheidsideaal by NP van Wyk Louw

NP van Wyk Louw's ideal of justice

DEREK VAN DER MERWE

Emeritus Professor in Regsgeleerdheid,

Universiteit van Johannesburg

Suid-Afrika

E-pos: dvandermerwe@uj.ac.za



Derek van der Merwe

DEREK VAN DER MERWE het die grade BA (Regte) en LLB (*cum laude*) in onderskeidelik 1974 en 1976 aan die Universiteit van Pretoria verwerf. Ná voltooiing van militêre diensplig het hy hom by die Fakulteit Regsgeleerdheid van die Universiteit van Suid-Afrika aangesluit, en het in 1982 sy LLD-graad verwerf. Hy is 'n ontvanger van 'n Alexander von Humboldt-beurs en was in 1999 'n Ernst Oppenheimer Memorial Trust-genoot.

In 1986 is hy as professor in privaatrecht aan die destydse Randse Afrikaanse Universiteit aangestel, waar hy van 1993 tot 2001 dekaan van die Fakulteit Regsgeleerdheid was. In 2001 is hy as viserektor van die RAU aangestel. Met die totstandkoming van die nuwe Universiteit van Johannesburg (UJ) in 2005 het hy provisekanselier geword en later adjunkvisekanselier, 'n amp wat hy tot sy aftrede in 2014 beklee het. Hy is tans emeritus professor in regsgeleerdheid by UJ. Sedert sy aftrede het hy twee boeke geskryf: *Brown v Leyds: Who has the King's Voice?* (LexisNexis 2017) en *The Voice of the People: Orléans 1845-1849* (LexisNexis 2019). Hy bly gemoeid met voortgesette akademiese navorsing, maar gee ook deeltydse klas en dien as konsultant vir die Raad op Hoër Onderwys.

DEREK VAN DER MERWE was awarded the degrees BA (Law) and LLB (*cum laude*) in 1974 and 1976, respectively, at the University of Pretoria. After completing his conscription, he joined the Faculty of Law of the University of South Africa. He is a recipient of an Alexander von Humboldt scholarship and was an Ernst Oppenheimer Memorial Trust Fellow in 1999.

In 1986, he was appointed professor of private law at the then Rand Afrikaans University, and served as Dean of the Faculty of Law from 1993 to 2001. He was appointed Vice-Rector of RAU in 2001. When the new University of Johannesburg (UJ) was established in 2005, he became its Pro Vice-Chancellor and later its Deputy Vice-Chancellor, an office he held until his retirement in 2014. He is currently emeritus professor of law at UJ. Since his retirement, he has published two books: *Brown v Leyds: Who has the King's Voice?* (LexisNexis 2017) and *The Voice of the People: Orléans 1845-1849* (LexisNexis 2019). Apart from carrying on with academic research, he teaches law part-time and serves as consultant for the Council on Higher Education.

Datums:

Ontvang: 2019-07-05

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT**NP van Wyk Louw's ideal of justice**

The concept of justice in NP van Wyk Louw's work finds its most complete expression in the drama text Die dieper reg ("the deeper justice") and in an essay entitled "Die ewige trek", both written in 1938. The strongly nationalistic tones characterising these works (1938 was the centenary year of the Great Trek), the linguistic licence he allowed himself to express his particular concept of justice and an underlying dualism in his use of a combination of the above resulted in critics' apparent struggle to acknowledge an inherent worth in Louw's view of justice as a philosophical construct. This essay seeks to present an argument for an understanding of his concept of justice in these and other works as an expression of the Platonic idea of law ("Rechtsidee"). It is proposed that the question often posed and variously answered by the politically inept Voortrekkers and their nineteenth-century descendants, namely "Who has the king's voice?", as a fundamental question of democratic statehood is a good example of an – ultimately unattainable – search for an ideal of justice, of the idea of law, that would satisfy Van Wyk Louw's concept of justice within an emerging nationhood. That search, conducted in the context of an open discourse, was just such a "powerful metaphysical instrument of the spirit" that elevated the Voortrekkers and their nineteenth-century descendants through trial and error to "a higher form of humanity". The current South African Constitution is the contemporary repository of the "king's voice" and loyalty to its values and principles is fundamental to a proper understanding and expression of Van Wyk Louw's idea of law.

KEYWORDS: justice; law; idea of law; Plato; king's voice; Great Trek; Voortrekkers; (Afrikaner) nationalism; (Afrikaner) nationhood; profound law; will-and-deed; dualism; existentialism; loyalty to loyalty; choice; constitution

TREFWOORDE: geregtigheid; die reg; regsídee; Plato; koningstem; Groot Trek; Voortrekkers; (Afrikaner)nasionaíisme; (Afrikaner)volk; dieper reg; wil-en-daad; dualisme; eksistensiaíisme; "loyalty to loyalty"; keuse; grondwet

OPSOMMING

NP van Wyk Louw se geregtigheidbeskouings vind ten diepste neerslag in sy drama, *Die dieper reg*, en in sy essay, "Die ewige trek", beide in 1938 geskryf. Mens moet verby die Afrikanernasionaíistiese ondertone van sy beskouings kyk om steeds waarde vir die moderne staats- en regsdenke daaruit te put. Hierdie waarde lê opgesluit in sy verwoording van die Platoniese regsídee as die nastrewenswaardige, maar onbereikbare, sneeupunt van die denke. Daar word voorgestel dat die Groot Trek Van Wyk Louw se eie toets van volstrekte regvaardigheid faal, maar dat 'n beter uitdrukking van die regsídee geleë is in die soeke van die negentiende-eeuse Voortrekkernasate na die "koningstem" in hulle demokratiese bestel. Die Suid-Afrikaanse Grondwet, 1996, is tans daardie "koningstem", en trou aan die waardes en beginsels daarvan, baan dit die weg vir uitdrukking van Van Wyk Louw se regsídee.

1. INLEIDING

NP van Wyk Louw het nooit in sy skryfwerk hom bewustelik met die *juridiese* van die samelewing, met die regstelsel waaraan 'n staat se inwoners onderwerp word, besig gehou nie. Hy het hom wel oor tipies juridiese begrippe uitgespreek, en sterk ook: "reg", "onreg" (individuele en nasionale), "regte", "geregtigheid", "billikheid", die "regsídee" (Louw

1986a:100-101 en 429-431). Hy het na die Romeinse reg en na Hugo de Groot (bekende beoefenaar van die Romeins-Hollandse reg) verwys as elemente van die “wetsbegrippe” wat ’n ingeweeftde deel is van die Wes-Europese kultuurgoed. Dié kultuurgoed het hy as die “geestelike boloop” van die Afrikanerkultuur beskryf (Louw 1986a:447). Mens soek egter tevergeefs na ’n tematiese behandeling van die positiewe reg van ’n staat, van die regstelsel as dominante ordeningsmeganisme van ’n volk of ’n staat.

Mens kan oor die redes hiervoor spekuleer. Die positiewe reg (veral die positiewe reg van sy tydsgewrig) se aandrang is dat daar net één regte – of ten minste gesaghebbende – antwoord kan wees wanneer ’n regspreker moet kies tussen botsende aansprake of belange. Dalk was so ’n siening strydig met “die onsekere spel van die rede, van die opweeg van argument teen argument en die swewende balans wat vry van die keuse en die handeling en die bitterheid bly”, wat volgens hom die speelveld van die intellektualis is (Louw 1986a:99). Dalk het die gesagsgebondenheid van die reg, die binding van die regsdenke aan bepaalde gesagsbronne (ter uitsluiting van ander), watter skatkis ook al daardie bronne is, gestuit teen sy aandrang op die “oop gesprek”, daardie “menslikste van alle aktiwiteite” (Louw 1986a:179,415,427), waar stukkie van die waarheid blootgelê word sonder die praktyksgerigtheid, die dwingelandy, van die besluit, die regsoordeel (Burger 2006:ii-iii; Louw 1986a:438; Louw 1986b:3-5).

Dalk het die denksstyl van die regsgeleerde, een wat besondere waarde aan presedente, aan die uitsprake van vroeëre regters en die menings van vroeëre juriste heg, hom nie aangestaan nie. In sy briewereeks onder die opskrif *Lewe uit ’n tradisie* (Louw 1986a:432-441) vermaan hy juis teen ’n omgaan met tradisie wat in ’n simplistiese lewe “in” of “van” ’n tradisie (“soos ’n luiaard van sy kapitaaltjie”, Louw 1986a:434) uitmond. Hy verdedig ’n standpunt wat voorkeur gee aan die lewe “uit” ’n tradisie, die “leef in ’n bestendige debat met die verlede” (Louw 1986a:437). Dit is sekerlik so dat heelwat regsgeleerdes in sy tydsgewrig hulle skuldig gemaak het aan die beoefening van ’n regswetenskap wat die antwoord op ’n regsvraag gesoek het in die rasegtheid van ’n reël, beginsel of leerstuk, een wat in hoofsaak uit ’n diepgaande studie van die erkende bronne van die Suid-Afrikaanse reg (en nie daarbuite nie) ontbloom word. Aan so ’n formuleagtige (positivistiese) regswetenskap, een wat beoefen word asof daar ’n “versekerde vooruitgang van feit tot feit deur eeu na eeu” is, sou tereg die etiket van ’n ondersoek “in” ’n tradisie gehang kon word (Louw 1986a:122). Maar die bestes onder die regters, regspraktisyns en regsakademici het hulle tog met ondersoek “uit” ’n tradisie besig gehou. Hulle het ’n bestendige debat met die juridiese verlede gevoer, een wat “elke groot moment van die [juridiese] verlede kan oproep wanneer dit as gewone ervaring nodig word” (Louw 1986a:437).

Of dalk het hy gewoon soos sy medeletterkundige Eugène Marais gevoel. Marais het lank as prokureur in die platteland praktiseer. Sy pa, soos Van Wyk Louw s’n, was ook ’n prokureur op die platteland (Steyn 1998:5, 8). In 1921, in ’n resensie van CJ Langenhoven (ook ’n prokureur) se werke, het Marais geskryf, “g’n man met ’n siel bokant die van ’n streepmuis kan hom by voortdoring aan die soort werk gee nie” (Nienaber-Luitingh 1962:32). Hy het besluit so oor die politiek gevoel: “Glo my: om *los* vas te hou aan alle politieke oortuigings – dis een van die soorte spesery waardeur die demokrasie teen bederwe bewaar word” (Louw 1986b:486). Moontlik het hy die wetmakers en die wetsuitleggers oor dieselfde kam geskeer.

Hy het hom nou wel nie beredeneerd oor ’n regstelsel uitgelaat nie. Maar oor die groter filosofiese vraagstukke van die *geregtigheid* het hy sterk en gereeld standpunt ingeneem. Hy het “geregtigheid” as een van die groot (Platoniese) idees of intuïesies van die mensheid gekenteken (“naakte, inhoudlose ideale”), as een van die hoogste waardes, naas waarheid en

skoonheid (Louw 1986a:169, 170, 171-172). Die geregtigheidskonsep omsom 'n wye spektrum van die geesteslewe: filosofie, moraliteit, politiek, godsdiens, kuns en kultuur, die reg. Van Wyk Louw se omgaan met die geregtigheidsvraagstuk, met “reg” en “onreg”, was ingebed in die diskoerse wat hy oor filosofiese, politieke, morele, godsdienstige en letterkundige vraagstukke gevoer het. Kommentaar oor sy beskouings is ook vanuit hierdie dissiplines gelewer. Net JC van der Walt, in 'n 1985-gedenklesing, het Van Wyk Louw se denke in die konteks van “regs-denke” ontleed (Van der Walt 2006:57-65).

In wat volg, ondersoek ek, soos Van der Walt 35 jaar gelede, Van Wyk Louw se beskouings oor “geregtigheid”, oor “reg” en “onreg” en oor die “regsidee”. So 'n ondersoek na sy “regsdenke” hou gevare in. Betekenistoedigting gaan noodwendig plaasvind. En dit vind plaas vanuit 'n denkwêreld waaroor Van Wyk Louw hom nie uitgelaat het nie en in 'n huidige sosiopolitieke milieu so wyd soos die Heer se genade van sy eie milieu verwyder. Meer nog, Van Wyk Louw se denkwêreld, die wêreld van fiksionaliteit, is ver verwyder van die juris se pogings om begripsnoukeurigheid op die verwikkelde werklikheid van menslike verhoudings en menslike denke en drifte toe te pas. Maar, nou ja, die gesprek is immers oop ...

2. **DIE DIEPER REG EN “DIE EWIGE TREK”: KERBRONNE VIR VAN WYK LOUW SE GEREJTIGHEIDSBESKOUING**

Die verhoogstuk *Die dieper reg*, het in Julie 1938 in boekvorm verskyn (en is in September en weer in Desember van daardie jaar opgevoer) (Steyn 1998:246) en die essay “Die ewige trek” (Louw 1986a:94-102) in Oktober 1938. Hierdie twee werke, geskryf binne enkele maande van mekaar, bevat Van Wyk Louw se mees omvangryke beskouings oor “geregtigheid” en oor “reg” en “onreg”. In “Kultuur en krisis” (Louw 1986a:450-466), geskryf in Julie 1952, maak hy sy bekende uitspraak dat 'n volk slegs “in geregtigheid” op bestaansreg kan aanspraak maak, weliswaar 'n politieke konstruk wat ook waarde vir die regsdenke inhou.

Die dieper reg

Die verhoogstuk is geskryf vir 'n opvoering wat deel was van die Voortrekkereuefeesvierings wat met die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument buite Pretoria op 16 Desember 1938 saamgeval het. Die stuk is reeds op 23 Julie 1938 gepubliseer (Steyn 1998:245-246).

Die tema van die stuk (Louw 1942:9-10) is dat “die Voortrekkers van hierdie land”, soos alle afgestorwenes, ná hul dood in die Saal van Ewige Geregtigheid moet verskyn, sodat daar oor hulle dade geoordeel word. 'n Koor van Hemelse Figure wag hulle in en besing die heiligheid en onbegryplikheid van “die Reg” te midde van die swaarkry van die aardse bestaan. Die gestorwe trekkers het 'n Voorspraak, “een van die hoogste dienaars van die Geregtigheid”. Teenoor hierdie figuur staan die Aanklaer, “geen duiwelse figuur ... nie, maar 'n magtige en hooghartige Gees wat koninklik in sy eie reg staan”.

Die trekkers lewer 'n pleidooi vir 'n geregtigheidsoordeel oor hulle dade, 'n oordeel “opdat die ewige reg geskied” (Louw 1942:17). Hulle pleidooi is dat die pyn en smart en lyding van die trek, “die hoogste offer wat die vryheid vra”, nie verniet moes gewees het nie, maar dat dit 'n wilsdaad was “waarmee hulle die geloof aan hulle bloedsbesef se waarde betuig het” (Louw 1942:9, 21). Hierdie wilsdaad was die besef, in hulle byna redelose eenvoud, dat dit in hulle bloed was om die wil van God by wyse van 'n uitmergelende trek na 'n nuwe land, na vryheid, na nasiebou, suiwer uit te leef: “Hul kom van 'n volk wat .../ nog blindelings stry, half redeloos nog / groot dinge onwetend waag”; “Die stem van die vryheid was U stem / wat

ons moes volg”; “Ú, Heer, was in ons bloed / en in ons wil / toe ons die vreemde land gedaag het”; “... in my [die Vrou] .../ bestaan ’n volk onsterflik / solank hy daardie bloed wil suiwer hou / bo wins en ydel woorde en medely” (Louw 1942:15, 29, 33). Hulle daadkrag en uithou vermoë is rede genoeg om hulle en hulle nasate toegang tot die ewige reg te gee: “[O]ns weet dat ons móéd voor U geregtigheid / sy waarde hou soos goud in vuur, / en dat ons daad in hierdie land moet bly, / ’n lig wat wink, ’n vlam wat skroei” (Louw 1942:33).

Belangrik is dat die Voortrekkers hulle nie op *die reg* oftewel die *regmatigheid* van hulle optrede beroep nie (Louw 1942:36):

Nie om die reg, maar om die wil
wat suiwer was, o Heer;
nie om die smart, maar om die daad
wat die staalwerk van ons mens-wees is,
moet U ons neem.

En (Louw 1942:38):

Voor U ... vergaan
ons wete en ons wese soos
’n stem wat uitroep in die lug,
en al ons reg ly skipbreuk, sink
in U, verborge, bodemloos.

Kern tot hulle betoog is hulle “wil wat suiwer was” en hulle daad wat staalkrag aan hulle menswees verleen het. Teen hulle kan mens nie die verwyte slinger dat hulle die “dieper smaad van dadeloosheid” dra nie (Louw 1942:14).

Die Aanklaer se deurlopende verwyte teen die trekkers is dat hulle daad en hulle wil alléén, die goddelike oordeelstoets nie slaag nie. Hulle optrede maak van hulle blote opstandige, dwase wetsverbrekers, hulle daad was nietig en nederig. Die daadkrag waarop hulle roem is bloot die dierlike impulse van oorlewing, die pyn en drif wat ver benede die goddelike heerlikheid is (Louw 1942:24 en ook 22, 31). Volgens Olivier (1992:32) is die Aanklaer se (teenstrydige) verwyte teen die Voortrekkers ’n samevoeging van nihilistiese beskouings oor die tevergeefsheid van die menslike bestaan, sy die bestaan sinlik of moreel beoordeel word.

Die Stem van Geregtigheid spreek die oordeel uit dat “die kragtige en eenvoudige daad van die Trekkers regvaardig is, en dat hulle in die land wat hulle verower het, sal bly bestaan” (Louw 1942:10). Hulle het meer bereik as wat hulle weet (Louw 1942:37-38):

[Hulle het] hoër Reg voor God behou
met een sterk, harde daad
as alle wysheid wat die woord
in sy blink nette vas kan vang
ná baie soek na Goed en Kwaad.

Hulle “reg en daad” voldoen aan die goddelike oordeel

omdat dit krag en eenvoud was,
omdat Hy self eenvoudig is:
één suiwer Wil, één ewige Daad
en bokant alle wisseling vas.
(Louw 1942:39)

Die geregtigheidskepping van die Voortrekkers, die “volstrekte regvaardigheid” wat aan hulle nasate bestaansreg as volk gee (“ingetrek en ingekweek”) is die krag, eenvoud, suiwerheid, reinheid en ewigheid van Wil en Daad (Louw 1942:39). Dít gee sin aan hulle optrede. Hulle doenighede, “blind-tastend deur gevare voor, onwetend wat hul sou begin” (Louw 1942:10), is méér as die bloot sinlike, méér as alle wisseling van die menslike strewe. Soos wat die poësie en die kunste die “lewensvorm” is waarsonder ’n volk bloot “versamelings menslike materiaal [is] wat sinloos aankom en doodgaan” (Louw 1942:18), so ook is die Trekkerwil en -daad kragtig, eenvoudig, suiwer, rein en ewig. Dis ’n lewensvorm wat nog méér is selfs as die soektog na Goed en Kwaad wat die wysheid onderlê, dis die bron van bewuswording, van singewing vir die Afrikanervolk: “Die oomblik waarin ’n volk bewus word, is dié waarin hy aan sy verlede *sin* toeken” (Louw 1986a:17).

Méér, maar nie bokant nie. Die “geregtigheid”, die volstrekte regvaardigheid, is nie “oneindig hoog bo die mens en sy drifte” nie; dit word “uit drif en daad en die wil wat rein streef, geskep” (Louw 1942:10).

Wat is die “geregtigheid” dan? Met die gedagte-rykheid wat die poësie hom veroorloof, gebruik Van Wyk Louw in *Die dieper reg* meerdere begrippe om “geregtigheid” te beskryf: “Geregtigheid”, “reg”, “regvaardig(heid)”, “ewige reg”, “Ewige Reg”, “Ewige Gereg”, “die reg” (in teenstelling met ’n volk se reg), “wet”, “’n nuwe wet”, “die hoë Reg”, “die Reg”, “U reg”, “heilige Geregtigheid”, “al ons reg”, “julle reg”. Die begrip “dieper reg” kom slegs in die titel voor.

Aan “geregtigheid” dig hy ook eienskappe toe. Dit meet “alle dade na hul maat van smart en mens-wees”, dit “wreek sy eer” (Louw 1942: 9), dit word nie deur klagtes van stryd of smart gestuit nie, dit waai nie blindelings met die wil en wense van sterflikes nie, dis ewig, flikkerloos, vas, dieper as die wete, meer verborge as die daad, ’n vlam wat roerloos bo die lamp uit God brand. Ook menslike eienskappe word daaraan toegedig: Dit wag lank, maar waak altyd, ’n opponent wat mens kan slinger na die vergetelheid, wat mense langs vreemde paaie lei, wat donker draaie loop, ruiltransaksies oorweeg, van wie geëis kan word en wat vasgegryp kan word (Louw 1942:14, 19, 22, 24, 27, 28, 29, 30, 33, 36, 37).

“Geregtigheid” is nie gelyk aan God nie. Geregtigheid (“die Reg”) is “aan die poorte van Sy huis gegrif”, God is die gewer van geregtigheid, geregtigheid brand uit God se wese soos ’n vlam. Die Stem van Geregtigheid bevestig dat die Voortrekkers se dade regverdig “voor God” is, dat die dade “voor God kan staan” (Louw 1942:24, 27, 30, 37, 39).

Dis moeilik om in *Die dieper reg* ’n greep op Van Wyk Louw se geregtigheidsbegrip te kry, die ryk geskakeerdheid van sy omgaan daarmee ten spyte (of dalk juis as gevolg daarvan). Mens sukkel om juridiese noukeurigheid te ontdek in ’n begrip wat dán bloot “wet” is, dán bloot “Reg” of “reg” (“U/julle/al ons” reg), dán “ewige reg/Ewige Reg/Ewige Gereg”, dán “heilige geregtigheid”, dán “hoë Reg”. Verder, die reg is “diep” en “hoog” (bokant, maar ook nie) en “heilig”, maar ook “ons/julle” reg, verhewe met ’n hoofletter maar ook alledaags met ’n kleinletter. Dis ’n geregsoordeel (die Ewige Gereg), ’n Stem, ’n gedragsbeskrywing (“regverdig/regvaardig”). Dis ’n godsbegrip, dis van God, maar is nie God nie. Wat is dit dan?

Meer nog, sommige kritici (Coetser 1994:45-48 gee ’n goeie oorsig) lê dit hom ten laste dat sy geregtigheidsbeskouing inherent gebrekkig is, omdat dit inherent dualisties is. Die verhoogstuk is geskryf ter viering van die Voortrekkers se emigrasie uit die Kaapkolonie ’n eeu vantevore en ter ondersteuning van ’n Afrikanernasionalisme wat die eeusfeesvierings ontlok het. Dis eng op die Groot Trek gefokus (noodwendig so, gegewe die opdrag – ’n halfuurstuk as deel van ’n volksfees) (Steyn 1998:245) en dié se nagevolge, nie as historiese gebeure nie, maar as ’n “mistieke ideëdrama oor die strewe van ’n volk” (Opperman 1953:207).

Juis hierdie fokus kniehalter hom in sy selfopgelegde taak. Hy skryf oor die idee van *geregtigheid*, oor die dieper reg, maar hy plaas dit binne 'n konteks van 'n *regverdiging*, 'n verdediging van die Voortrekkernalatenskap – die Afrikanervolk. Dit werk nie, sê Opperman (1953:209-211). In die daad alleen (hoe suiwer, rein, kragtig, eenvoudig en ewig ook al), lui Van Wyk Louw se betoog, is die regverdiging, die regsgeldigheid, geleë. Maar dis 'n eksistensialistiese opvatting, een wat wil en daad tot maatstaf verhef, en sodoende 'n bestaanskwessie eties afmaak. Van Wyk Louw wil die Voortrekkers se Wil en Daad én as eie regverdiging, as eie maatstaf, sien, én regverdig deur 'n goddelike oordeel daaroor te vel. As die daad self (blind tastend en onwetend) 'n eie inherente “volstreckte regvaardigheid” het, hoekom behoef dit nog 'n geregtigheidsoordeel van God? God is Daad en God is Oordeel: kan dit wees?

Coetser (1994:41-42, 46) poog om 'n versoening te bewerkstellig. Hy stel 'n onderskeid voor tussen die trekkers se “wil” om te trek, wat God se Wil was wat “in” hulle was (in hulle bloed aanwesig); en die trekdaad self, waarin God nie teenwoordig was nie. Maar so 'n strakke onderskeid tussen die Wil (wat ooreenstem met God se wil en genade) en die Daad (waarvoor die trekkers op sterkte van hulle vrye wilsbeskikking self verantwoordelik is en voor God verantwoording moet doen) kom nie in *Die dieper reg* voor nie, ook nie in die aangehaalde tekste nie.

Olivier (1992:31-35) se kritiek sluit by Opperman s'n aan. Die Voortrekkers se vryspraak is geleë in God se aanwesigheid in die (suiwer, rein, kragtige, eenvoudige, ewige) Daad – hulle Daad se essensie (die bloedsbesef daarvan) is God. Geen moreel-etiese oordeel deur 'n Christen-God is nodig en word ook nie gevel nie (Olivier 1992:33). Hy poneer 'n lees van die verhoogstuk wat geen dualisme bevat nie (Olivier 1992:34-35). Die geregtigheidsoordeel is eksistensialisties gefundeer (God is Daad), nie (primêr) moreel-eties nie. Die “geregtigheid” van die Voortrekkers se Wil-en-Daad, sou mens dan kon sê, is in die eenselwigheid van hulle drif en daad met die goddelik-reine van Nasieskepping geleë, verguld in die vlam wat uit die Godheid brand. Die “intellektuele sentrum” van die verhoogstuk, het Van Wyk Louw in aantekeninge tot die stuk geskryf, is “[d]ie probleem van 'n klein volk se reg om kragdadig op te tree en sy wil deur te set, selfs voor hy nog 'n ryk kultuur het wat dit kwansuis sou kon regverdig” (soos aangehaal deur Olivier 1992:35).

Om die geldigheid van hierdie ontleding van 'n “nasionalistiese” geregtigheidsbeskouing, eksistensialisties eerder as teologies gefundeerd, te beoordeel, is dit nodig om sy geregtigheidsbeskouings in “Die ewige trek”, 'n essay geskryf in Oktober 1938, enkele maande na die verhoogstuk gepubliseer is, te beskou.

“Die ewige trek”

“Die ewige trek” (Louw 1986a:94-102) besin oor die aard van volkwees, oor die ontstaan, die bestaan en die voortbestaan van 'n volk – die Afrikanervolk. 'n Volk is ewig aan't trek, op spore wat deur vroeëre geslagte gelê is. Die Groot Trek was die eerste van drie groot gebeurtenisse (“keerpunte”) (Louw 1986a:96) wat tot die wording van die Afrikanervolk gelei het (die ander synde die Anglo-Boereoorlog van 1899–1902 en die erkenning van Afrikaans as amptelike taal in 1925). Dis die drie groeibewegings van die volk, wat mens laat insien dat 'n volk ewig aan die trek bly.

'n Volk se bestaan is afhanklik, nie van mense en groepe en partye nie, maar van 'n beweging wat uit die alledaagse stoot en druk en trek van mense ontstaan en “gaan ver bokant hulle voort”, onbewus van volkswording soos 'n slaapwandelaar onbewus is (Louw 1986a:

95-96). Elders beskryf hy 'n volk – wat nie een wese is nie, wat nie uit een siel leef nie – se “besluit” in 'n krisistyd as “die swaar, dom, lomp besluiteerighede van tallose halfbewuste individue” (Louw 1986a: 455).

Met elke groot keerpunt was daar twee ewe redelike teenstellende standpunte om te kies, 'n “volkome ewewig van die argumente” vir en teen, met as afloop die waagspel van die keuse (Louw 1986a: 95, 99). Behou Nederlands as ampstaal of kies die jong taaltjie, Afrikaans. Sluit 'n eerbare vrede met die Britse oormag, of veg tot die bitter einde. Bly in die Kolonie en stry vir beter lewensomstandighede, of trek onoordeelkundig die onbekende, gevaarlike binneland in. Telkemale is 'n geloofsdaad gepleeg, 'n kragtige wil het bo die redelike insig geseëvier (Louw 1986a:96-99). Wat betref die grootste van die drie keerpunte, die Groot Trek, het die mense “nog net half bewus en half redelik gehandel asof die geskiedenis wat moes kom, reeds in hulle geskemer het” (Louw 1986a:99).

Hierdie waagspel van die keuse vind dikwels sonder rede plaas, vind plaas sonder die luuksheid van “die opweeg van argument teen argument en die swewende balans wat vry van die keuse en die handeling en die bitterheid bly”. Die enkeling móét kies – “die keuse en die daad is ... onvermydelik”, hoewel “die volk in sy geheel” albei kan doen. Die mens, en die volk, moet tot die daad kom (Louw 1986a:99-100).

Is die waagspel van die keuse dan volkome lukraak? Daar is tog oorwegings van “die *reg* en die *billikheid*, die *beginself*” wat die besluit beïnvloed. Hierop is Van Wyk Louw se insiggewende antwoord: Ook “die reg” is in krisistye “net so fyn gebalanseerd as die praktiese argumente”. Hoekom? In die sake van individu en volk is daar “'n ewige en onveranderlike regsídee”, wat “aan alle regte handelinge uiteindelik hul waarde gee”. Dis die “volstrekke Reg” waarna denkers deur die eeue “opgesien het soos na 'n koue, onbereikbare sneeupunt van die denke”. Dis 'n “inhoudlose begrip ... wat ons nooit bereik nie”. Die “reg” wat onder mense geld is verwickeld en verward, 'n versameling van “tallose konkrete ‘regte’” wat bots en dus opweging verg. 'n Blote beroep op die reg los geen krisis op nie: Die keuse van 'n “regsbeginself” is, polities gesproke, eerder 'n “rasionalisasie” van 'n voorafkeuse, 'n reddingsboei teen die besef dat daar nie vlugkans is in 'n wêreld van magsbewegings nie (Louw 1986a: 100-101).

Reg en onreg in 'n volk se bestaan is dus nie eenvoudig nie. By groot keerpunte vertoon die reg ook, soos die praktiese oorwegings, 'n fyn ewewig. Ook hier “sal die skeppende wil en die daad ingryp”, die een reg sal werklikheid word, die ander sal 'n bloot “koue en abstrakte bestaan voer” (Louw 1986a: 101). Dis wil en daad wat mense se keuses dryf, wat aan 'n volk bestaansreg gee; 'n volk word gevorm “deur die magtige spel en stryd van die wil van tallose enkelinge”. Dáárin is die regsídee opgesluit “wat aan alle regte handelinge uiteindelik hul waarde gee” (Louw 1986a:102). Teenoor Olivier (1992:24-31) se kentekening van die “regsídee” as instinkgedrewe, irrasioneel, sou dit beter as arasioneel, intuïtief beskryf kon word.

“Die ewige trek” stel mens in staat om aan die geregtigheidskonsep in *Die dieper reg* 'n nadere beskrywing te gee. Dis nie 'n reg van goed en kwaad nie, van reg en verkeerd, van reg en onreg nie. By só 'n reg is daar 'n ewewig van die argumente, wat tot *keuse*, tot die opweeg van botsende regte, dwing. Die keuse en die daad is onvermydelik: individue kies één, 'n volk kan méér as een kies. Die waagspel van die keuse, die daadkrag van die besluit, die ingreep van die skeppende wil en die daad, die magtige spel en stryd van die wil van tallose enkelinge, dit is opgesluit in die *regsídee*. Die “regsídee” is die volstrekke Reg, 'n inhoudlose, onbereikbare sneeupunt van die denke. Dis die “regsídee” wat aan alle handelinge uiteindelik hulle waarde gee. Nie die menslike oordeel, die menslike rasionalisasie, die redelike insig nie. Nee, dis die gewaagde wilsdaad (tydens die Afrikaner-volkskeerpunte), die daadkrag (om besluite enduit deur te voer), die beweging (die ewige trek van die volk) wat ver bokant menslike dadigheid

voortgaan, die halfbewuste, halfredelike handeling (van die Voortrekkers) asof die geskiedenis in die handeling skemer, die “drif en daad en die wil wat rein streef”, “één suiwer Wil, één ewige Daad, en bokant alle wisseling vas” (Louw 1942:10, 39).

Hierdie interpretasie is anders dus as dié van Van der Walt (2006:57-58). Hy koppel Van Wyk Louw se geregtighedsbeskouing aan die *natuurregsorte* wat regsgeleerdes oor millennia heen steeds bly postuleer, een wat “aan die ideale of eise van regverdigheid of geregtigheid voldoen”, wat “’n toetssteen vir die geldigheid van die positiewe reg [is]” of wat “dien as ideaalmodel vir die inhoud van die positiewe reg”. Van Wyk Louw se dieper reg, sy “regsidee”, staan bókant die rasonale strewe na die moreel/etiese goeie of die regverdige handeling, dis ’n reg “hoër” as die “baie soek na Goed en Kwaad” (Louw 1942:37-38).

Die Geregtigheid, dus, is die *regsidee*. Herkenbaar, soos die skadu’s teen Plato se grotmuur, in die krag, die eenvoud, die reinheid, die suiwerheid van die Wil en die Daad, ’n weerspieëling van die koue, onbereikbare sneepunt van die denke “wat oor alle dale en klowe glans”. Herkenbaar slegs terugskouend, eers by nabaat word aan alle “regte handelinge” hulle waarde gegee, wanneer, byvoorbeeld, in die Voortrekkers se handelinge, die skemering van die geskiedenis wat moes kom (Louw 1986a:99), ’n eeu later herkenbaar word.

3. DIE REGSIDE

Slegs die historiese, die nabetragting, stel mens in staat om die werking van die “regsidee”, van “geregtigheid”, te sien. Vir die huidige is alles blote strewe, die strewe na die goeie, die billike, die naasteliefde, om eerbaar te lewe en om aan elkeen te gee wat hom toekom. Dis ’n strewe eindeloos oorgelewer aan die verwikkeldheid en verwardheid van die menslike toestand. Die Voortrekkerdaad en die Voortrekkerwil was die grootste van die “keerpunte” wat tot die Afrikanervolk gelei het. Die Trekker-Wil-en-Daad, so bekijk Van Wyk Louw die gebeure ’n eeu later, was suiwer en rein afgestem op nasiebou – en nie byvoorbeeld op geldsug of magsug of blote losbandige voortbestaan nie. En daardie suiwerheid van wil en van daad was ’n skaduwing van die suiwer, glansende sneepunt van die “Regsidee”.

Of mens ná byna nóg ’n eeu van nabetragting en die dieper insigte wat tyd en argivale bronontginning meebring, dieselfde oordeel oor die Voortrekkers kan vel, is debatteerbaar. Dis sterk te bevraagteken of die meerderheid van die Voortrekkers (en nie min van hulle leiers nie) en hulle onmiddellike nasate – van wie die meeste hulle in die oor-Vaalse gebied gevestig het – in hulle verhoudings met swart stamme, met die Britse owerhede en selfs onder mekaar, Van Wyk Louw se toets van ’n volk se voortbestaan *in geregtigheid* geslaag het (Louw 1986a: 457, 460, 462). En, wat betref die Afrikaner van Van Wyk Louw se tyd, dien die “konstitusionele krisis” van die vroeë vyftigerjare, toe ’n parlementêre geknoei “die Kleurlinge” hulle grondwetlik gewaarborgde stemreg ontnem het (Verloren van Themaat & Wiechers 1967:484-525), nie ook as ’n keerpunt – weliswaar ’n verkreupelende keerpunt – nie, as ’n ontterende voorbeeld van ’n volk wat Van Wyk Louw se eietydse toets van voortbestaan in geregtigheid gefaal het? Dis ironies dat Van Wyk Louw se aandrang dat ’n volk se voortbestaan “in geregtigheid” moet plaasvind, juis in ’n reeks briewe aan ’n jong vriend verskyn, waarin hy homself verdedig teen die aanklag dat hy en ander kunstenaars nie “genoeg doen” tydens die konstitusionele krisis nie (Louw 1986a:451).

Hoe dit ook al sy, Olivier (1992:33-34, 35) het reg wanneer hy die suiwerheidsbegrip bevraagteken. Hoe, vra hy, kan mens onderskei tussen ’n “blote daad”, wat die geregtigheds-toets faal, en die “suiwer daad”, wat die toets slaag? Mens se historiese blik op bepaalde gebeure word nie deur bloot menslike redelikheid en moraliteit gerig nie, maar berus op die

legitimering van 'n vooropgestelde versuiwering van 'n bepaalde stel historiese gebeure.

Van Wyk Louw se geregtighedsbeskouing, sy begrip van die “regsidee”, is ongetwyfeld aan Plato se bekende “Ideëryk”, soos beskryf in die dialoog *Phaedo*, ontleen (Kraut 619-622). Van Wyk Louw gebruik dikwels in sy essays Platoniese beeldspraak: Hy verwys, byvoorbeeld, na Plato se grotbewoner in “Kultuurleiers sonder kultuur” (Louw 1986a:78); na die alledaagse wat “in die vorm van die skoonheid ingaan” en dan vry bokant die lewe en die tyd staan; na kunsskryfwerk “wat die vorm van die skoonheid aanneem” en weer eens na die beeld van die grotbewoner in “Die onsterflikheid van die kuns” (Louw 1986a:110, 112); en na die “groot Ideë van die mensheid – waarheid, skoonheid, geregtigheid” en “die groot intuïesies van die mensheid – die Ideë van vryheid, van sosiale geregtigheid, van die organiese volkstaat” in “'n Lewenshouding vir 'n moderne mens” (Louw 1986a:169, 170).

Volgens Plato bestaan daar abstraksies (wat elkeen 'n “*eidos*” of “*idea*” het) buite-om die denke. Hierdie abstraksies is vorms of idees, ewig, onveranderlik, ontasbaar. Hulle is kenbaar deur die denke, maar nie ván die denke nie. Die alledaagse van die sintuie is bloot onvolkome *voorstellings* van die ideële vorms van 'n bonatuurlike, boredelike ryk, soos die skaduwees teen 'n grotmuur voorstellings is van die werklikheid daarbuite. In hierdie “ryk” alleen is die werklikheid; die alledaagse is illusie, strewe, moontlikheid. Alles van die alledaagse (dinge, denke, dade, verhoudings, emosies) is blote voorstellings van dié se ideële vorms (Skoonheid, Liefde, Geregtigheid, Dapperheid, Goedheid). Hoe suiwerder die denke oor mooi dinge, dapper dade, regverdige optrede, liefdesverhoudings, hoe nader beweeg blote voorstelling aan die volkomeheid van die Vorm. Die *Regsidee*, dus, is die boredelike (arasoniele), bo-natuurlike werklikheid waarna die geregtighedsvoorstellings van die mens (polities, moreel, juridies, teologies) strewe – hoe suiwerder, hoe doelgerigter die strewe, hoe groter die deelname aan die ewig-onveranderlike Platoniese werklikheid. So 'n strewe, “hoe onbereikbaar of onredelik, is ... 'n magtige metafisiese werktuig van die gees om [die mens] telkens bokant homself tot 'n hoër vorm van die menslikheid te laat steier” (Louw 1986a:110).

4. **WIE HEEFT DE KONINGSTEM? NEGENTIENDE-EEUSE STAATS- EN REGSDENKE**

Van Wyk Louw se uitbeelding van die “één suiwer Wil, één ewige Daad” van die Groot Trek slaag nie volkome as voorstelling van die Idee van Geregtigheid nie. Maar is daar ander doenighede van die Voortrekkers wat aan Van Wyk Louw se Platoniese “nasionalistiese” geregtighedsbeskouing (sy *dieper reg*) sou kon voldoen? Ter oorweging word gegee dat die eerste trekkerssetlaars van die oor-Vaalse gebied se wroeging oor die *koningstem* hulle eiesoortige voorstelling is van die “regsidee”, hulle “magtige metafisiese werktuig van die gees”, wat hulle, kompromiegedrewe, vasgepen het in kernklousules van die 1858-Grondwet van die Zuid-Afrikaansche Republiek (Van der Merwe 2017: hoofstukke 3 en 4).

Die Voortrekkers was vroeg reeds begaan oor geregtigheid binne hulle ontlukende “maatschappij”. In Desember 1836 by Thaba 'Nchu is “door eene algemene volkstem” 'n sewetal trekkerleiers aangewys om “niet dan de zuiverste rechtvaardigheid te plegen” (Pretorius & Kruger 1937:13-14). 'n Gees van demokratiese volkstemgedrewe verkiesing en besluitneming het deur die vroeë wetgewende arbeid van die trekkers geadem. In Oktober 1845, het 'n beduidende groep setlaars 'n pleidooi aan die Ohrigstadse volksraad gerig dat “order [en] regtvaardigheid” gehandhaaf moet word en dat 'n “regt vaardige bewerken” met die omliggende swart stamme ten opsigte van grondbesit en vreedsame saamleef, moet plaasvind (Breytenbach & Pretorius 1949:162, 164). Dit het nie gebeur nie.

Gou het afgeleë en onveilige omstandighede, verdeelde lojaliteite en leiersgebreke hulle egter genoop om hulle goudstandaard, die *volkstem*, bron van hulle geregtighedsbeskouing, te ontleed. Aan wie ken die volkstem die *hoogste gesag* toe? Aan 'n verkose volksraad (wat, prakties gesproke, gesag swak gehandhaaf het), of aan 'n leier (soos 'n Andries Pretorius of 'n Hendrik Potgieter) om kragdadig (as “eenhoofdig bestierder”) in die standhoudende krisis van hulle bestaan leiding te gee, of behou die (meerderheid van die) volk steeds inherent die gesag, ongeag ander gesaghebbers? “Wie heeft de koningstem?” het die vraag gelui.

In September 1854 het vyf veldkornette van die Lydenburg-distrik die volksraad genader. Die volksraad het besluit om 'n destyds geldende grondwetsbepaling te wysig, kort na aanvanklike goedkeuring daarvan, op sterkte van druk van 'n meerderheid van die burgers. Het die publiek werklik die koningstem, het hulle in hulle petisie gevra, as die meerderheid 'n patent onregverdige wysiging aanbring, op aandrang van 'n meerderheid van die burgers? Meerderheidsdruk kan tog nie die wettige gesag vervang nie. Ons eis, so het hulle betoog, bloot dat “de regt en de wet” moet geld, nooit die meerderheidswil nie (Van der Merwe 2017:67-68). Die Vrystaatse volksraad is in dieselfde maand, na aanleiding van pogings onder die publiek om die twee Boererepublieke te verenig, en teenstand van die Vrystaatse volksraad, gevra, “Het die publiek die koningstem, ja of nee?” Die antwoord: die publiek is koning, maar die volksraad verteenwoordig die koningstem (Van der Merwe 2017:68). Op die vooraand van die uiteindelijke aanvaarding van die 1858-Grondwet van die ZAR, na jare van stryd en onmin, het 'n afvaardiging van Lydenburg van staatspresident MW Pretorius 'n versekering gevra, en ook gekry. Dit was naamlik dat nie die meerderheidstem nie maar “wet en regt in vervolg alleen regeeren zoude”. Dáárin alleen is die koningstem opgesluit (Van der Merwe 2017:92).

Hierdie stryd om inhoudgewing aan die koningstem is in meerdere klousules van die 1858-Grondwet finaal verwoord (Jeppe & Kotzé 1887:36, 39). William Robinson, Voorsitter van die Grondwetkommissie, het gesê dat in hierdie en ander artikels “word duidelik vastgesteld de Koningstem van het volk” (Van der Merwe 2017:96). Die absolute gesag – die koningstem – berus by die volk; aan 'n gereeld verkose volksraad (nie aan die staatspresident nie, nie aan 'n krygsraad nie, nie aan 'n populistiese meerderheidswil nie) word die “hoogste gesag” verleen; aan die volk word geleentheid verleen om die lashebbers se wetgewende dade te beoordeel; die volkswil, nie die wil van die “Queen/King-in-Parliament” nie, seëvier.

Dis die uitdrukking van die demokratiese gees wat in die eerste Voortrekkers by Thaba 'Nchu werksaam was, gevorm uit die drif en die daad van onbeholpe, soms chaotiese Voortrekkerpolitiek, die strewe oor 20 jaar heen om 'n staatsvorm te skep. En dit het hulle reggekry, “the pure and original product of African conditions” (Bryce 1901:431), wat maar min gesteun het op die ervarings en insigte van ander lande en hulle regeringsmodelle. Die koningstem was hulle voorstelling van 'n “regsidee”, van 'n geregtighedsbeskouing, hulle “magtige metafisiese werktuig van die gees”, wat hulle “telkens bokant [hulleself] tot 'n hoër vorm van die menslikheid ... laat steier [het]” (Louw 1986a:110). “[D]eur die magtige spel en stryd van die wil van tallose enkelinge” (Louw 1986a:102) tydens grondwetvorming is in die koningstem die voorstelling van die “regsidee” opgesluit, “wat aan alle regte handelingte uiteindelik hul waarde gee” (Louw 1986a:100).

Die sin- en inhoudgewing van die uitoefening van die *koningstem* in die Voortrekkerstaats- en regsdenke soos vervat in die 1858-Grondwet van die ZAR – eerder as in die blote Groot Trek self – voldoen aan die oordeel van die Stem van Geregtigheid dat hulle “reg en daad voor God kan staan omdat dit krag en eenvoud was” (Louw 1942:39). Die verwoording van so 'n geregtighedsideaal – die voorstelling van die *regsidee* – is Van Wyk Louw se “volstrekke

regvaardigheid” (Louw 1942:10) van ’n demokratiese staats- en regsform wat in die volk gesetel was, vir die volk geskep is en déur die volk bedryf is.

Enkele besware sou teen hierdie stelling ingebring kon word.

Eerstens, dit het later geblyk nie so rigtinggewend te wees as wat die grondwetskrywers dit in 1858 bedoel het nie. President Paul Kruger en hoofregter John Kotzé was in die laaste dekade van die negentiende eeu hieroor haaks. Beide het die “koningskap” van die volkstem erken. Kruger het die oordrag deur die volk van die hoogste gesag aan die volksraad in die Grondwet sonder meer as bevestiging beskou dat die volksraad die onbetwiste finale gesagsbron in die ZAR was. Kotzé, weer, het die bepaling in artikel 12 dat die volk ’n driemaandoordeelstyd oor alle wetgewing moet kry, as bevestiging beskou dat die volk ’n gesag het bókant dié van die hoogste gesag van die volksraad. Indien wetgewing nie aan hierdie oordeelstyd onderwerp is nie (wat dikwels gebeur het), dan het die hooggeregshof die reg gehad om namens die volk die grondwetlike regsgeldigheid van die volksraad se wetgewing te toets en, indien nodig, te verwerp. In die bekende saak van *Brown v Leyds NO* (1897 4 OR 17) het hoofregter Kotzé bevind dat ’n bepaalde wet van die volksraad die grondwetlike geldigheidstoets nie geslaag het nie en die wet as ongeldig verklaar. Die gevolge was katastrofaal vir die Republiek. Kruger het Kotzé in 1898, weens sy aandrang om die hoogste gesag van die volksraad grondwetlik uit te daag, afgedank. Hierdie afdanking het vir Britse imperialiste as bewys gedien van Kruger se staatkundige onbeholpenheid en geen geringe rol in die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog agtien maande later, gespeel nie. (Van der Merwe 2017: hoofstukke 9 en 10).

Ten so ’n beswaar, naamlik dat die *koningstem* as geregtigheidsideaal nie so rigtinggewend was as wat voorgehou is nie, sou mens Van Wyk Louw se vermaning (Louw 1986a:100) kon gebruik dat die episode, hoe krisisagtig ook al, ’n voorbeeld is van die verwikkeldhede en verwardhede van die mensdom, van ’n soeke na die ewige en onveranderlike “regsidee”, ’n menslike onbeholpenheid in die opweeg van die botsende “regte” wat Kruger en Kotzé vir hulleself toegeëien het. Dis bloot ’n poging om op te sien na die glansende sneeupunt van die “volstreckte Reg”, geen ontkenning daarvan nie.

Kruger en Kotzé het beide onwrikbaar aan die gevolge van die toepassing van die koninklike volkstem op die praktiese politiek geglo: Kruger aan die hoogste gesag van die wetgewer om onbevraagtekend wette te maak; Kotzé aan die gesag van die regspreker om die geldigheid van wette aan grondwetlike vereistes te toets. In die taal van die Amerikaanse filosoof Josiah Royce (soos bespreek deur Coetser 1994:36-39) openbaar beide ’n “loyalty” aan ’n gesagsbron hoër as die staatkunde – die volkstem as koningstem. Wat by Kruger en Kotzé ontbreek het, was ’n “*loyalty to loyalty*”: ’n wedersydse erkenning van die geldigheidswaarde van meerdere sienings. Noodwendig so: dis deel van die menslike toestand om te moet kies. In die taal van “Die ewige trek”, word ’n volk gevorm “deur die magtige spel en stryd van die wil” (Louw 1986a:102) van (in hierdie een, kritieke, geval) ’n staat se president en hoofregter. In die kontinue spel en stryd van die wil van enkelinge is, terugskouend, die “regsidee” opgesluit “wat aan alle regte handelinge uiteindelik hul waarde gee” (Louw 1986a:100). Dis ’n ontlukende, strewende “loyalty” aan ’n ewigheidswaarde (die koningstem as grondslag van ’n demokratiese bestel) wat moeisaam maar eindelik opgaan in ’n “loyalty to loyalty” (’n begrip waarna van Wyk Louw goedkeurend verwys het in “Argumente teen ’n hark”, Louw 1986a:477) aan die meerdere maniere van voorstel daarvan, wat diep insig meebring in die volstrektheid – die absolute – van ’n onbereikbare “regsidee”.

Nog ’n beswaar is dat Paul Kruger en sy aanhangers later die koningstem vir politieke gewin toegeëien het, deur dit as ’n verskyningsvorm te gebruik van die slagspreuk *vox populi*,

vox Dei. Die *vox populi*, die volkstem, was natuurlik die koningstem (Van der Merwe 2017:150); dit was ook die stem van God, opgesluit en verweef in die volk se psige. In 'n toespraak by Paardekraal in Desember 1880, op die vooraand van Boere-opstand teen Britse gesag in die Transvaal, het Kruger gesê: “Die stem van die volk het tot my geroep, ek hoor in daardie stem die stem van God, en ek gehoorsaam dit.” Dit sou sy politieke mantra in later jare word: God se Koninklike stem spreek deur die volk tot hom, hy verteenwoordig nie net die volk nie, maar is die uitvoerder van God se wil ten opsigte van die Boerevolk (Van der Merwe 2017: 66-167, 292, 308, 339).

Hierdie “vergoddeliking” van die koningstem, vir politieke gewin, sou Van Wyk Louw teen die bors gestuit het. Hy het hom in 1953 negatief oor hierdie sêding uitgespreek: “*Vox populi, vox Dei*... dit [is] die oorgee aan byna bloot biologiese drifte en begeertes. Dit kan nie die demokrasie wees waaraan 'n mens teen die wanhoop in, vasklou nie!” (Louw 1986a: 476, 486; Louw 1986b:513). Die gestoei met die egte bewoording van die koningstem in die 1858-Grondwet het juis ten doel gehad om te keer dat 'n blote beroep op die meerderheidstem, op “'n uitbalanseer van die dom oordele van miljoene” (Louw 1986a:486), genoeg is om “de regt en de wet” in 'n demokrasie te laat seëvier. Meer nog, dis onvanpas om aan 'n staatkundige tema vir 'n oop gesprek, soos “Wie heeft de koningstem?”, een wat in 'n voorstelling van die “regsidee” vir die ontluikende trekkervolk uitgemond het, die aard van 'n “stem van God” toe te ken. Onvanpas, want daardeur word aan “die volk” eienskappe toegedig wat dit nie het nie: “'n Volk is nie *een wese* nie; hy het geen eenheid van oorleg, geen eenheid van wil nie”; dit “[leef] nie uit een siel ... nie” (Louw 1986a:455).

Die Duitse juris FC von Savigny het in 1814 'n polemiese geskrif, *Vom Berufunsrer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft*, die lig laat sien. Die geskrif het teenstand gebied teen 'n beweging in die Duitse state om ook die Duitse gemenereg te kodifiseer, soos wat die Franse met hulle *Code Civil* van 1804 gedoen het. Sy standpunt was dat “das Recht wie die Sprache [lebt] im Bewusstsein des Volkes”, dat “der eigentliche Sitz des Rechts [sei] das gemeinsame Bewusstsein des Volkes” (Savigny 1828:9, 11, 12, 116). Die juiste taak van die regswetenskap was om die gemenereg se “innere, stillwirkende Kräfte” te ontbloot, nie aan die “Willkühr” van 'n wetgewer mee te werk nie (Savigny 1828:14). Die “regsbewussyn”, “regsgevoel”, “regsoortuiging”, “regsgewoontes”, “regseiesoortighede” wat Savigny in sy geskrif besing het, het 'n latere juris, GF Puchta, in die allesomvattende begrip van die “Volkgeist” saamgevat. Sodoende het die Duitse Historiese Skool ontstaan, wat vir die grootste deel van die negentiende eeu in die Duitse gebiede toonaangewend was (Allen 1961:83-86; Van Zyl 1979:246-256). Hulle invloed, weens die diepgang van hulle navorsing in die Romeinse en latere Europese Romanistiese reg, het wyd gestrek. Ook in Suid-Afrika, waar 'n vertakking van die Europese Romanistiese reg, naamlik die Romeins-Hollandse reg, beoefen is (en word), het hulle invloed gehad, vernameelik in die sogenaamde “puriste-beweging” van die sestiger- en sewentigerjare (Van Zyl 1979:483-486).

Hierdie beweging het nie meer invloed in die Suid-Afrikaanse reg nie – ook nie elders nie. Tereg ook, sou Van Wyk Louw gesê het: 'n Soeke na 'n volk se gees, se bewussyn, se gevoel, se oortuiging, om daaruit 'n regswetenskap te bou wat 'n voorstelling van die geregtigheidsideaal van 'n volk sou wees, is gedoem tot mislukking, gedoem omdat daar gewoon nie so iets is nie, so min as wat daar 'n vergeestelike Godstem in 'n volk bestaan. Die vraag na die koningstem is gewoon dit: 'n vraag. Dis 'n vraag wat gesprek, wroeging, strewe, twis en drif ontlok, wat 'n unieke, bodemgebonde oplossing in die smeltkroes van 'n bloedsbesef gegiet, verg, en wat een gekry het. Een wat, hoe verwickeld en verward ook al die toepassing daarvan, 'n voorstelling was en is van 'n “regsidee” wat die volstrekte

regvaardigheid van 'n demokratiese staats- en regsform versinnebeeld, ook vir die hier en die nou van 'n gans ander een-en-twintigste-eeuse Suid-Afrikaanse samelewing.

5. SLOT

Die werke waarin NP van Wyk Louw se gedagtes oor geregtigheid die sterkste neerslag vind, die verhoogstuk *Die dieper reg* en sy essay, “Die ewige trek” (beide van 1938), is geskryf binne 'n denkraamwerk wat sterk nasionalisties georiënteerd was (Van Rensburg 1975:51-67; Olivier 1992:16-51; Coetser 1994:39-45). Sy werk is gedryf deur 'n behoefte om aan die Afrikanervolk 'n staanplek te gee in 'n wêreld waarin 'n magstryd tussen kragtige nasies aan die opbou was en een waarin die nietigheid van die Afrikanervolk maklik tot vernietiging kon lei. Sy oorwegings van destyds het, in die nuwe sosiopolitieke omstandighede van 'n een-en-twintigste-eeuse Suid-Afrika, trefkrag verloor.

Hierdie oorwegings ten spyte, behou die skerpheid van sy insigte oor die “dieper vrae” van menswees, in hierdie en ander werke, die rykheid van sy taalgebruik en die diepgang van sy argumente steeds vandag 'n verfrissende trefkrag. Dit stel mens in staat, buite-om die nasionalisme en die volkseie, om steeds met sy werk om te gaan en sy insigte aan 'n oop gesprek aan ander insigte te onderwerp. Sy geregtigheidsideaal, sy *regsidee*, bly so nastrewenswaardig – en so onbereikbaar – soos wat hy dit destyds so fyn en woordryk beskryf het. In die staats- en regsdenke van die huidige Suid-Afrika verteenwoordig die Grondwet die koningstem; die gees, bedoeling en doelstellings van die Grondwet is die teelaarde vir die magtige spel van die stryd en die wil. Hierdie spel en stryd, wat tans op alle lewensterreine woed, behoort op die volstrekte regvaardigheid van die “regsidee” uit te loop. Die “regsidee”, die volkome uitleef van die demokratiese waardes van menswaardigheid, gelykheid en vryheid, is 'n dieper reg wat in die onbereikbare sneeupunt van die denke neerslag vind. Maar die bewuste strewe na daardie dieper reg is kernbelangrik. Die dryfkrag daarvoor lê in 'n “loyalty to loyalty”, 'n getrouheid aan die trou verwoord in die grondwetlike koningstem. Sonder so 'n bewuste “loyalty to loyalty” – en tans het ons dit nie – is ons bloot besig met swaar, dom, lomp besluiteerhede.

BIBLIOGRAFIE

- Allen, C.K. 1961 (6e uitgawe). *Law in the Making*. Oxford: Oxford University Press.
- Brown v Leyds NO* (1897) 4 OR 17.
- Bryce, J. 1901. *Studies in History and Jurisprudence*, band I. Oxford: Clarendon Press.
- Breytenbach, J.H. & Pretorius, H.S. 1949. *Notule van die Volksraad van die Suid-Afrikaanse Republiek, Deel I (1844-1850)*. Kaapstad: Staatsdrukker.
- Burger, W. 2006. In Burger, W. (red.). *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA uitgewers, pp. i-iii.
- Coetser, J.L. 1994. *Die dieper reg* (N.P. van Wyk Louw): Royce, regsidee, resepsie. *Literator*, 15(2):35-54.
- Jeppé, C. & Kotzé, J.G. 1887. *De locale wetten der Zuid Afrikaansche Republiek 1849-1885*. Pretoria: JF Cilliers.
- Kraut, R. 1998. In Audi, R. (red.). *The Cambridge dictionary of philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 619-624.
- Louw, N.P. van Wyk. 1942 (2e uitgawe). *Die dieper reg*. Kaapstad: Nasionale Pers Bpk.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986a. *Versamelde prosa*, band I. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986b. *Versamelde prosa*, band II. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Nienaber-Luitingh, M. 1962 (2e uitgawe). *Eugene Marais*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Olivier, G. 1992. *N.P. van Wyk Louw. Literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J. 1953 (2e uitgawe). *Digters van dertig*. Kaapstad: Nasou Bpk.
- Pretorius, H.S. & Kruger, D.W. 1937. *Voortrekker-Argiefstukke 1829-1849*. Pretoria: Staatsdrukker.
- Savigny, F.C. von. 1828 (2e uitgawe). *Vom Beruf unsrer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft*. Heidelberg.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal, Deel I*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rensburg, F.I.J. 1975. *Swewende ewewig. Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw*, band 2. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Merwe, D. 2017. *Brown v Leyds. Who has the king's voice?* Durban: Lexis Nexis.
- Van der Walt, J.C. 2006. In Burger, W. (red.). *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA uitgewers, pp. 52-78.
- Van Zyl, D.H. 1979. *Geskiedenis van die Romeins-Hollandse reg*. Durban: Butterworths.
- Verloren van Themaat, J.P. & Wiechers, M. 1967 (2e uitgawe). *Staatsreg*. Durban: Butterworths.

Die daad onthul (im)moraliteit

The deed reveals (im)morality

WILLEM J BOTHA

Departement Afrikaans

Universiteit van Johannesburg

Suid-Afrika

E-pos: bothawil@gmail.com



Willem Botha

WILLEM BOTHA se fokusgebiede binne die taalkunde is semantiek en sintaksis. Sy semantieknavorsing bedryf hy veral vanuit die raamwerk van die kognitiewe linguistiek. Hy was sedert die stigting van die International Cognitive Linguistics Association (ICLA) 'n lid daarvan, het baie jare lank aktief aan die bedrywighede van die vereniging deelgeneem en het by talle kongresse referate gelewer. Van sy navorsing is ook onder die vaandel van die betrokke vereniging internasionaal gepubliseer.

WILLEM BOTHA focusses his linguistic activities on semantics and syntax. His research in semantics is done mainly within the framework of cognitive linguistics. He has been a member of the International Cognitive Linguistics Association (ICLA) since its establishment, has for many years actively taken part in its activities and has read papers at numerous conferences. Many of his articles have been published internationally under the auspices of this association.

ABSTRACT

The deed reveals (im)morality

In the dramas of NP van Wyk Louw the deed manifests itself in different ways, which probably is the reason why most literary critics, after the publication of the drama Germanicus in 1956, considered the main character, Germanicus, to be very passive. Accordingly, the merits of the drama were called into question.

Their criticism centred on their judgement of the nature of the concept DEED (revealed as a derived noun deed from the verb to do). Traditionally, the meaning of the Afrikaans verb doen ("to do") is regarded to be so general that its meaning can be seen as "empty". The lexical item deed ("daad"), as a noun derived from the verb to do, can therefore be judged in a similar way. In this discussion, the semantic contents of the polysemous meanings of the noun deed are examined against the background of the drama Germanicus, which was created as a conceptual blend of three different historical sources and an imagined world.

A distinction is drawn between four different senses of the noun deed, typographically represented as deed^a (referring to accomplished non-specific actions, frequently contrasted

Datums:

Ontvang: 2019-08-20

Goedgekeur: 2020-01-30

Gepubliseer: Junie 2020

with the lexical item word and with the implication of a result), deed^b (referring to accomplished specific actions of force with a possible victim as a result), deed^c (vague non-specific physical, mental or other kinds of deed, actually denoting the concept [category] DEED) and deed^d (metaphorical extensions of the lexical item deed).

Against the background of the drama *Germanicus* the different senses of the lexical item are exemplified. According to Langacker (1990:5), one of the foundational claims of cognitive semantics is that the meaning of an expression cannot be reduced to an objective characterisation of the situation described. For that reason, the conceptualiser chooses how to construe the situation and portray it. In the context of *Germanicus* different characters construe the concept DEED objectively, meaning that the lexical item deed is “salient by virtue of being placed onstage as the focus of attention” (Langacker 1990:7). In this regard it is shown that the sense of deed^a as an accomplished non-specific action, contrasted with the lexical item word and with the implication of a result, occurs in many conversations, specifically when *Germanicus* is involved. The discussion furthermore discloses that the sense of deed^b (referring to accomplished specific actions of force with possible victims as a result) is mostly construed subjectively and is implicit and non-salient in certain speech acts that refer to future acts expected from *Germanicus*. The use of the lexical item deed in its metaphorical use is also discussed.

In the discussion of the moral dimensions of the deed, the metaphor for morality is scrutinised. The moral conflict that *Germanicus* experiences with regard to the choices he has to make between two different kinds of expectations is viewed against the metaphor of morality. It is shown that the intricacies of instruments of the deed and moral justification, subjectively woven into the senses of specific explicit and implicit deeds, complicate the conceptualisation of the deed and morality – and in the context of the drama *Germanicus* they ultimately lead to the fatal choice that *Germanicus* makes/has to make.

Finally it is shown that the conceptual relationship of the concept DEED with other prominent concepts in the drama – concepts that are intimately linked to the experience of morality – in effect discloses a conceptual morality network within the drama. In view of this conceptual network of morality, and its intertwined relationship with different manifestations of the deed in the context of the drama *Germanicus*, it is concluded that *Germanicus* was not in any position to make a moral choice.

KEYWORDS: concept, deed, objective, subjective, morality, construal, blend, *Germanicus*, Tiberius

TREFWOORDE: konsep, daad, objektiewe, subjektiewe, moraliteit, konstruering, versmelting, *Germanicus*, Tiberius

OPSOMMING

Van Wyk Louw se dramatiese werk word gekenmerk deur verskillende manifestasies van die daad. Die betekenisonderskeidings van *doen* en *daad* in die genoemde werke het in die verlede egter tot aansienlike kontroversie aanleiding gegee, veral in die beoordeling van die versdrama *Germanicus*. Die karakter *Germanicus* is van sogenaamde daadloosheid beskuldig.

In hierdie bespreking word vier betekenisonderskeidings van die leksikale item *daad* binne die *Germanicus*-konteks ondersoek. Dit word gedoen teen die agtergrond van die feit dat dit verskillende manifestasies is van die konsep DAAD.

Uit die ontleding van die voorbeeldmateriaal uit *Germanicus* word aangetoon dat die betekenisnuanse “moraliteit” eksplisiet of implisiet deur sekere betekenisonderskeidings van *daad* “gedra” word.

Uiteindelik dra die komplekse verweefdheid van daad en moraliteit daartoe by dat Germanicus nie in 'n posisie was om 'n morele keuse te maak nie.

INLEIDING

Van Wyk Louw se dramatiese werk word gekenmerk deur verskillende manifestasies van die daad. Sodanige uitspraak spreek eintlik vanself omdat die betekenis van die woord *drama*, soos afgelei uit Grieks, onder andere die volgende polisemiese betekenisonderskeidings het: “aksie”, “daad”, “spel”, “spektakel”, “doen” en “maak”.

Die betekenisonderskeidings van *doen* en *daad* in die genoemde werke het in die verlede egter tot aansienlike kontroversie aanleiding gegee, veral in die beoordeling van die versdrama *Germanicus*. Die karakter Germanicus is van sogenaamde daadloosheid beskuldig.

Een van die prominentste uitsprake pas na die verskyning van die genoemde versdrama (in 1956) – en ook daarna – hou verband met Germanicus se beweerde daadloosheid.¹ Grové (1965:74) praat van sy “gebrek aan optrede”. Hy (*ibid.*:75) beskryf hom ook as “iemand wat kragtens sy hele menswees en binne die bepaalde omstandighede waarin hy hom bevind, nie anders as passief wil wees nie.” Van Heerden (1967:31) beweer selfs dat die “lang monoloog” ... “die handeling laat ‘stol’” as gevolg van die hoofkarakter se “basiese passiwiteit”. Cloete (1980:4) verwys na aanleiding van Piso se aanklag teen Germanicus – “Dis ál wat ons nog uit jou kry: net woorde, / net praat en speel met moontlikheid” (*Germanicus* 1961:98) – dat in Van Wyk Louw se oeuvre “die intellektualisme of besinning die daad uitskakel.” Conradie (1974:56) vind ’n rede vir Germanicus se nie-optrede in die bewering dat hy sou vrees dat indien hy die mag sou gryp, “hy onvermydelik ook in die vuil van Rome ingetrek sou word, dat hy ook soos Tiberius sou word”. Volgens Dekker (1963:366) weier Germanicus om ’n “aktiewe taak” te aanvaar in ’n wêreld waarin hy lotsverbonde is. Brink (1966:318) bring Germanicus se dadeloosheid (in ooreenstemming met dié van Hamlet en Antony) in verband met die feit dat hy nie “skeppend (kan) optree teenoor die chaos nie” omdat hy “in sy hoogste ideaal ... onwetend ... onsuiver is”, gemotiveer deur Germanicus se uiteindelijke besef: “’n Mens die moet ook modderig wees / as jy wil mens-wees – óf as jy wil heers ...” (*Germanicus* 1961:109).

Antonissen (1963:180) verskil egter radikaal van sodanige uitsprake wat volgens hom berus op *idées fixes* met betrekking tot die begrippe “tragiek”, “tragedie”, “daad-handeling” en selfs “drama”. Hy (*ibid.*:181) stel dit onomwonde dat Germanicus “volstrek nie ‘passief’ is nie en hom ook nie passief gedra nie” – en sê verder: “Dink of heilige-wees of strewe-na-heiligheid is nie passief nie, maar hoogste menslike aktiwiteit.” Sou Austin (1962) se baanbrekerswerk oor die aard van **taal**handelinge in hierdie tyd reeds algemeen bekend gewees het, sou hy kon byvoeg dat taal meer doen as net om te verwys – dat taal in der waarheid self **daad** is en dat deur **taaldade** die wêreld verander (kan) word.² Dit is reeds vanuit so ’n

¹ Waarskynlik was die kritici onbewus van ’n uitspraak wat Van Wyk Louw reeds in 1952 gemaak het oor die diep betekenis van die woord *daad* in ’n opstel “Kultuur en krisis”, in “Liberale nasionalisme”, soos opgeneem in *Versamelde prosa 1*. Andersins het hulle dié uitspraak nie ernstig bejeën nie. Ek bedank prof. Jaap Steyn vir die feit dat hy hierdie en ander Van Wyk Louw-uitsprake oor die daad onder my aandag gebring het.

² In die voorgenoemde opstel (“Kultuur en krisis”) het Louw in 1952 juis ook die uitspraak gemaak dat die woord self ook ’n daad is. Prof. Jaap Steyn wys my daarop dat Reichling in sy opstel “De Taal: haar wetten en haar wezen” reeds in die jare veertig daarop gewys het dat taal ’n handeling is: “(M)ijn spreken is zelf ook een handeling. Het is een handeling van een bijzonder soort” – vergelyk <https://www.ensie.nl/ensie-1947/taal-haar-wetten-en-haar-wezen>.

benadering dat Botha (1991:28) die sekvensie van enkele van die dominante makrotaalhandelinge in die dramatiese verloop van *Germanicus* onderskei: DIREKTIEWE (eise en dreigemente gerig tot Germanicus) > GESAGSHANDELING (Germanicus se implisiete weiering) > andermaal 'n DIREKTIEF (Germanicus se versoek tot Tiberius om hom te verlos van die “swaar las van moet-heers”) > weer 'n GESAGSHANDELING (Tiberius se weiering van Germanicus se versoek) > VERBINTENISHANDELING (Germanicus se aanvaarding van sy lot soos hy “ook die dood aanvaar”).³

Een van die belangrikste redes wat moontlik aanleiding kon gegee het tot die krasse veroordeling van Germanicus se doenhandelinge (of liever nié-doenhandelinge) is waarskynlik geleë in die feit dat die woord *daad*⁴ so 'n wye semantiese spektrum van doenhandelinge impliseer. Dit sal dus eerstens nodig wees om die semantiek van die woord *daad* (as afgeleide selfstandige naamwoord van die werkwoord *doen*) te ondersoek.

Onder die oppervlak van die doenhandelinge in Van Wyk Louw se dramatiese werk – en heg verweef daarmee – lê die intensie, die strategieë en die dramatiese krag van die handelinge as implisiete (soms ook eksplisiete) vergestaltung van morele oordeel en optrede.

Na 'n ontleding van die semantiese verhouding tussen die werkwoord *doen* en die selfstandige naamwoord *daad*, sal in hierdie betoog die betekenisonderskeidings wat deur die substantief *daad* gedra word, aan bod kom. Daarna sal die morele dimensie van die daad onder die loep kom. Die versdrama *Germanicus* sal die hoofokus van hierdie bespreking wees. Van die argumente in hierdie betoog sal ook getoets kan word in ander dramatiese werke deur Van Wyk Louw, onder andere *Die held*, *Dias* en die epiese gedig *Raka*.

Hierdie artikel is gebaseer op die volgende publikasies en ongepubliseerde materiaal deur die onderhawige outeur: Botha (1991), Botha (2006), Botha (2009a), Botha (2009b).

SEMANTIEK VAN DIE WOORD *DAAD*

Doen en die daad

Botha (2009a:182) noem dat die substantief *daad* in 'n afgeleide verhouding staan tot die werkwoord *doen*. Ek wys daarop dat in albei gevalle die verwysingspektrum van die betrokke twee leksikale items só omvangryk is dat daar dikwels in die literatuur na hulle semantiese inhoud as sogenaamd “leeg” verwys word (vergelyk Botha (1975) en Ponelis (1978:208, 210, 427) ten opsigte van die werkwoord *doen*). Dit sou natuurlik 'n oorveralgemening wees juis omdat hierdie woorde meermale op 'n superordinaatvlak sodanig funksioneer dat dit die spreker in staat stel om betekenisnuanserend meer algemeen te verwys (dus: 'n betekenisstrategie), in teenstelling met hulle hiponieme wat meer spesifieke verwysing tot gevolg het. Piso gebruik byvoorbeeld die superordinaatwerkwoord *vernietig* ten opsigte van die eis aan Germanicus met betrekking tot Tiberius se verwagte lot aan die hand van Germanicus, in plaas van die hiponiemwerkwoord *doodmaak*, die waarskynlike daad wat geïmpliseer word binne die betrokke konteks: “Dat jy Tiberius slaan en hom vernietig – ” (*Germanicus* 1961:100). Ten opsigte van die verskillende hiërgargiese vlakke waarbinne hierdie werkwoord (*vernietig*)

³ Vergelyk Botha (1991:28) vir tersaaklike voorbeelde uit die teks ter illustrasie.

⁴ Alhoewel daar in hierdie betoog klem gelê word op die woordstatus van *daad*, moet in gedagte gehou word dat die woord eintlik net neerslag is van die konsep *DAAD*, en dat die konsep se betekenis veel meer inhou as net die poliseme en semantiese betrekkings wat woordbetekenis bepaal. Waar daar wel sprake van die konsepstatus is, sal die betrokke konsep in KLEIN-HOOFLETTERS voorgestel word. Woordstatus sal in kursief aangedui word.

semanties funksioneer, sal op 'n skaal van meer abstrak (algemeen) tot minder abstrak (dus meer spesifiek) – binne die betrokke konteks – *vernietig* waarskynlik op 'n intermedieë vlak lê: *doen* (dus 'n daad) > **vernietig** > *doodmaak* > (moontlik) *vermoor*. Die prototipiese betekenis van *doen* is “handeling”.

Die verskillende betekenisonderskeidings van *doen* hang grootliks saam met die sintaktiese en gepaardgaande semantiese omgewings waarbinne die betrokke werkwoord hom bevind. Daarenteen word *daad* se betekenisonderskeidings hoofsaaklik deur die betrokke gebruikskonteks bepaal – synde 'n verwysing na:

- **afgeslote, ongespesifiseerde fisiese handeling**e, gewoonlik gekontrasteer met die leksikale item *woord*, en met die implikasie van 'n **resultaat** tot gevolg, in hierdie artikel weergegee as *daad*^a;
- **afgeslote gespesifiseerde soorte fisiese handeling**e wat met geweld gepaard mag gaan en 'n slagoffer as **resultaat** mag hê, weergegee as *daad*^b;
- **vae, ongespesifiseerde fisiese, psigiese of ander soorte dade** – dus eintlik na die konsep⁵ (kategorie) *DAAD*, in hierdie konteks voorgestel deur die leksikale item *daad*^c;
- **metaforiese uitbreidings** van die leksikale item *daad*, na verwys as *daad*^d.

In die voorgaande semantiese klassifikasie van die betrokke leksikale item is daar in twee gevalle gewys op die feit dat die betekenisonderskeiding “resultaat” by die betekenis van *daad* ingebed is. Nie alle doen-handeling is/word egter dade nie, veral wanneer statief-werkwoorde (nie-handelingswerkwoorde) ter sprake is. Dit berus dikwels by die oordeel van die spreker of hy/sy 'n bepaalde handeling inderdaad as 'n daad sou wou benoem, soos byvoorbeeld ook by die seleksie van afgeleide naamwoorde soos *wandaad*, *weldaad*, *misdaad*, ensovoorts om bepaalde afgeslote handeling te beskryf. Ons sou in sodanige gevalle van “oordeelsnaamwoorde” kon praat, in ooreenstemming met die term “oordeelsadjunk” wat Ponelis (1978:309) gebruik om onder andere adjektiewe te beskryf waarvan die seleksie bepaal word deur die oordeel van die spreker.

Binne die *Germanicus*-konteks, waar die substantief *daad* nie eksplisiet genoem word nie en handeling plaasvind wat as dade benoem sou kon word, berus die identifikasie van die aard van die besondere daad by die karakters in die drama (en natuurlik die leser/hoorder). Kontekstuele faktore sou as leidrade kon dien vir die betrokke benoeming.

Konteks en die daad

Conradie (1974) wys daarop dat Louw vanuit veral drie bronne die geskiedenis verwoord het, gewysig het en herrangskik het tot die drama *Germanicus*. Dit vorm ook deel van die kennisdomein ('n “more generalized ‘background’ knowledge configuration” – vergelyk Taylor 2002:195) wat saamgelees behoort te word met die konteks wat binne die betrokke drama geskep word, dus die spesifieke historiese omstandighede waarbinne die drama *Germanicus* gesitueer is: 'n tyd (dus: konteks) van opstand, geweld, veldslae en selfs moord – 'n tyd waarin die fisiese daad 'n belangrike beslegtingsmeganisme was.

Sodanige agtergrond-kennisdomein word saamgevat in Tiberius se woorde – ook 'n implisiete verwysing na die immoraliteit van die bepaalde tydsgeewig: “Ons is gebind / aan

⁵ Taylor (2002:193) beskryf die begrip “konsep” as die beginsel op grond waarvan kategorisering kan plaasvind, wat beteken dat 'n konsep ons in staat stel om verskillende voorbeelde daarvan te herken – op grond waarvan talige benoeming plaasvind.

die lot in die stink kloaak van hierdie Ryk, / en die vuil van hierdie tyd spoel oor ons almal” (*Germanicus* 1961:74). Sodanige konteks bring noodwendig mee dat die aard van die fisiese daad dikwels verskillende vorme aanneem. Daarom bly die woord *daad* in baie verwysings ongedefinieer en is slegs af te lei uit die aard van die betrokke handeling. Waar die woord *daad* gebruik word in besinning oor die daad, word dit binne die besondere konteks as ’n ontologiese metafoor⁶ gebruik.

Germanicus motiveer dié status wanneer hy aan Piso sê: “Maar ál is ingewikkeld; selfs die daad / is nie, soos jy meen, enkeld” (*Germanicus* 1961:100). Met hierdie uitspraak transponeer hy die betekenisinhoud van die woord *daad* egter na ’n abstrakter konseptuele hiërargiese vlak⁷ (*daad*^d). En Piso se verwyt teenoor Germanicus, naamlik “Dis ál wat ons nog uit jou kry: net woorde” (*Germanicus* 1961:98) – dus (geïmpliseer) nie dade nie – reflekteer die betekenisinhoud van *daad* op die vlak van *daad*^a, terwyl hy eintlik suggereer, teen die agtergrond van die drama, dat sy verwagting is dat Germanicus die daad op die hiërargiese vlak wat deur *daad*^b weerspieël word, moet pleeg. Die suggestie van die betekenisonderskeiding van *daad*^b is ook opgesluit in talle ander verwysings na die ongedefinieerde daad (*daad*^b).

Geobjektiveerde dade

Binne die *Germanicus*-konteks word dade geobjektiveer⁸ wanneer oor dade besin word, maar dade word ook gesuggereer en ook geïmpliseer deur bepaalde handelinge van die onderskeie karakters. In die geval van gesuggereerde en geïmpliseerde dade sou daar sprake kon wees van gesubjektiveerde konstruering. Dit berus dan gewoonlik by die leser/hoorder (interpreteerder) om die aard van die daad te herken en te identifiseer – en in die drama hang dit ook grootliks saam met die herkenning en identifisering van die aard van die spesifieke taalhandeling.

Binne die *Germanicus*-konteks besin verskillende karakters oor die aard van die daad wat dit ’n wesenlike geobjektiveerde ervaring maak. Enersyds bring Lucius byvoorbeeld die daad in verband met opstand, iets “waarna ons hele lewe uitgereik het / soos na geen vrou” (*Germanicus* 1961:20); andersyds bring sy twyfel en vertwyfeling vir hom die doodsdrijf as alternatief daarvoor in die woorde: “hoe nederig is die daad, hoe groots die dood” (*Germanicus*

⁶ Ontologiese metafore stel ons in staat om sintakties (byvoorbeeld as naamwoordstukke) en andersins na abstraksies te verwys asof dit konkrete dinge sou voorstel, byvoorbeeld *die daad*. So vind ons ook ontologiese metafore in Tiberius se woorde: “... *die vuil* van *hierdie tyd* spoel oor ons almal” (*Germanicus* 1961:74). Volgens Lakoff en Johnson (1980:26) stel ontologiese metafore ons in staat “to refer to it, quantify it, identify a particular aspect of it, see it as a cause, act with respect to it, and perhaps even believe that we understand it”.

⁷ Die verskillende betekenisonderskeidings van *daad* staan ook in ’n superordinaat-hiponiem-verhouding tot mekaar, ’n hiërargiese betekenisstruktuur wat die kompleksiteit van die betekenis van die betrokke leksikale item verhoog – ’n aspek wat nie verder in hierdie oorsig aandag sal geniet nie. Vergelyk Botha (2006).

⁸ Langacker (1990:7) gebruik die terme “geobjektiveerde” en “gesubjektiveerde konstruering” om aan te dui dat ’n “entity construed subjectively is implicit and hence non-salient ... whereas the objectively-construed entity is salient by virtue of being placed *onstage* as the focus of attention”. Hy benadruk die feit dat die genoemde twee terme en hulle afleidings in ’n spesiale, tegniese betekenis gebruik word, en alhoewel hulle betekenis verwant is aan die konvensionele gebruik van die terme ‘objektief’ en ‘subjektief’, hulle nie ekwivalent daaraan gebruik word nie. Van Wyk Louw se eie besinning oor die daad in die 1952-opstel, waarna vroeër verwys is, getuig ook van ’n geobjektiveerde betekeniskonstruering.

1961:26). Germanicus se versugting na die daad vind ons in sy eie woorde: “Het ek nie daad, oorwinning, eer, mag / soos drank voel opstoot deur my sinne nie / en droë-keel geword van die begeerte / meer as een dag!” (*Germanicus* 1961:33); maar ook sy twyfel daaroor wanneer hy in Lucius se dood laasgenoemde verlos sien daarvan, en opmerk: “Waarom spring ons van dag tot dag van daad / na daad?” (*Germanicus* 1961:41).

In die voorgaande voorbeelde word die leksikale item *daad* gebruik om veral na die kategorie (konsep) DAAD te verwys; dus voorbeelde van *daad*⁶.

Daad as ’n fisiese handeling met slagoffers as resultaat

Binne die betrokke dramakonteks konstitueer *daad*⁶ ’n betekenisinhoud van die woord wat neerkom op verskillende manifestasies van geweld met die noodwendige implikasie van ’n slagoffer – soos met Germanicus se neerstek van die soldaat, die foltering en waarskynlike dood van die slaaf Clemens, en ook Livia se vernedering van die gevangene Thusnelda. En die kulminasie van geweldpleging deur die daad word gesuggereer deur Tiberius se (immorele) verwysing na mense as “buit”; mense ook geïmpliceer in sy “moeras”-metafoor: “’n goor welsel uit die aarde / wat uit ’n honderd gate en skeure borrel” (*Germanicus* 1961:71). Word die daad aan slagoffers gemeet, dan is Tiberius waarskynlik die beste eksponent van die daad in hierdie drama. Dit is ook insiggewend dat Piso se enigste (implisiete) geweld-daad (*daad*⁶) sy aandeel aan Germanicus se vergiftiging is – andersins tree hy taalhandelend op, sonder eksplisiete verwysing na die daad maar deur die gebruik van doen-frases wat die betekenisonderskeiding van *daad*⁶ suggereer, wanneer hy byvoorbeeld van Germanicus eis (“Die man wat heers in Rome, moet hier heers” – *Germanicus* 1961:12), wanneer hy Germanicus dreig (“en wie óns – ek en julle – nie vertrou nie, / wip gouer uit die saal as hy geklim het” – *Germanicus* 1961:12), wanneer hy oprui en aanstig (“(V)annag het iets by ons gebreek. / ... / van nou af sal ons een-een dalk moet handel. / Word hy ’n Caesar, staan ons weer teen hóm” – *Germanicus* 1961:22), en wanneer hy sy ontrouheid rugbaar maak in sy eis dat Germanicus Tiberius moet vernietig. In hierdie gevalle bepaal die aard van die taalhandelinge die aard van die dade.

Dit is betekenisvol – miskien ook ironies – dat, ten spyte van die verwydte dadeloosheid, *daad*⁶ tog ook die vlak is waarop Germanicus verskillende dade vergestalt, byvoorbeeld in die veldslag teen die Cheruskers. Die jong offisier rapporteer die geweld daarvan as ’n “jag ... op mense; na die oë slaan / wat wit en bewerig smeek, en wéér en wéér / die swaard voel insink ...” (*Germanicus* 1961:34), en hy verhaal ook Germanicus se optrede tydens die slag toe hy “sy helm weggesmyt (het) en oop / – soos ’n god – ” (*Germanicus* 1961:36) sy manskappe aangevoer het. Germanicus word verder ook eksplisiete eksponent van die daad van geweld met die neerstek van die soldaat om die eer van Julia te beskerm met die veelseggende woordkeuse “offer” in “Dis ek wat hierdie offer slag” (*Germanicus* 1961:14).

Nieteenstaande Germanicus se gewelddadige optrede, soos hier bo na verwys, en ook die geweldpleging deur ander karakters, is die verwagting dat die betekenisinhoud van *daad*⁶ vir Germanicus gerig moet wees op ’n spesifieke slagoffer. Die status van die daad, soos van Germanicus vereis, word dus bepaal deur die identiteit van die slagoffer. Daarom hef ’n daad van geweld teen onbekende of mindere slagoffers nie sy beweerde dadeloosheid op nie. Die daad moet vereenduidig word op grond van die persoon van die slagoffer, soos uitgespel in Piso se eis: “Dat jy Tiberius slaan en hom vernietig – ” (*Germanicus* 1961:100).

Versmelting van betekenisonderskeidings

Metaforiese verbandlegging (ook versmelting genoem – “blending”) geskied op grond van die kartering van ensiklopediese kennis⁹ van ’n minder abstrakte denkruiimte na ’n abstrakter denkruiimte. Op grond daarvan word die nuwe denkruiimte, die denkruiimte waarin die metafoor verstaan word, die resultaat van die genoemde versmelting. Die betekenis van die metafoor is in die versmelte denkruiimte te vind.

Binne die *Germanicus*-konteks is dit juis die **gewelddaad**, as konkrete handeling, wat as die invoerdomein (denkruiimte) vir versmelting dien om oor die daad op ’n hoër en abstrakter vlak te besin. Daarom verwys Germanicus na die daad as nie “enkeld” nie! Sodanige verwysing impliseer dan juis ’n abstrakter vlak van handeling, soos verteenwoordig deur *daad*^d. Hierdie handelingsvlak laat juis toe dat die daad verskillende geaardhede en variasies kan hê. Dit bied meer beweegruimte binne die grense van die daad. Dit is op hierdie vlak wat Germanicus sy eie lot “kragdadig” verseël met die woorde aan Tiberius: “Ek neem dit aan. / Ek vat dit soos ek ook die dood aanvaar / en al wat menslik is” (*Germanicus* 1961:84). Germanicus se woorde (verbintenis-taalhandeling) word die vergestaltung van ’n (self)vernietigingsdaad as (versweë) konseptuele metafoor: die dood. Anders gestel: Germanicus verbind hom tot die dood.

Maar die verwysing na die nie-enkeldheid van die daad impliseer dat dit ook verwys na iets wat verknop is met die daad in al sy manifestasies. Germanicus motiveer die nie-enkeldheid daarvan self as iets wat nie rationally agterhaalbaar is nie: “selfs die daad / is nie, ... , enkeld; en die denk / sit knoop aan knoop gekoek” (*Germanicus* 1961:100); ook in nog woorde aan Piso: “Vir jou is alles enkeld; en vir my / ... veelvuldig alles, / en eindeloos vol spel en moontlikheid” (*Germanicus* 1961:97/98). Dit sou nie vergesog wees om te vermoed nie dat Germanicus hier ook die kompleksiteit van die oorsprong van die daad in gedagte gehad het (verder terug as die intensie) – die rasionaal agter wat hom “al wat menslik is” laat aanvaar het – dus ’n morele oordeel!

Daar bestaan geen absolute grense tussen die verskillende betekenisonderskeidings van die woord *daad* binne die *Germanicus*-konteks nie. Dit kan onder andere toegeskryf word aan die feit dat betekenisonderskeidings ineenvloeiend (versmeltend) is, dat die konteks bepaalde (eksplisiete) betekenisonderskeidings konstitueer, dat subtile onderskeidings berus by die oordeel van die interpreteerder, wat faktore soos beheersende punt en die “ensiklopediese kennis” van die interpreteerder insluit. Hierby kan toegevoeg word dat daar ook “immanente” betekenisnuanses binne die konseptuele omvang van die konsep *DAAD* bestaan, soos byvoorbeeld morele oordeel. Langacker (2004:309) beweer dat selfs by geobjektiveerde konstruering (dus besinning oor die daad) “the subjectively construed elements were there all along, ‘immanent’ in the very act of conceptualizing the objectively construed element”. Die onderskeie karakters (binne die *Germanicus*-konteks) se verskillende vertolkings van die woordbetekenis van *daad* (en van daad-handelinge) illustreer juis sodanige kompleksiteit van die betrokke konsep. *Daad* word dan as ’n eksplisiete of implisiete oordeelsnaamwoord ervaar, ten opsigte waarvan ’n gesubjektiveerde betekenismoment “moraliteit” binne die bepaalde konteks sy weg na die voorgrond vind.

Vervolgens word die moraliteitsdimensie van die daad onder die loop geneem.

⁹ “(A) structured system of knowledge, organised as a network”(vergelyk Evans & Green 2006:216).

DIE MORELE DIMENSIE VAN DIE DAAD

Die moraliteitsmetafoor

In ooreenstemming met die mens se beliggaamde ervaring¹⁰ van die werklikheid en abstraksies gebaseer op sodanige ervarings is een van die mees basiese konseptuele metafore op grond waarvan moraliteit verstaan word, die sogenaamde “moral accounting”-metafoor – waarvan die uitdrukkings *morele bankrotskap* en die Engelse *moral accountability* byvoorbeeld manifestasies is. Hierdie uitdrukkings is by implikasie die manifestasie van ’n aantal basiese ervaringskemas (veral die ewewigskema) op grond waarvan die metafoor “die morele boeke balanseer” verstaan word.

Lakoff en Johnson (1999:293-298) onderskei onder andere die volgende skemas wat die betrokke metafoor onderlê: morele wisselwerking, retribusie/vergelding, restitusie, altruïsme, die-ander-wang-draai-ervaring, karma en billikheid. Morele gedrag, deur watter skema ook al talig gerealiseer in die betekenis van die metafoor “die morele boeke balanseer”, word deur twee beginsels onderlê (volgens die genoemde outeurs), naamlik:

- Morele optrede veronderstel die gee van iets met positiewe waarde, terwyl immorele optrede die gee van iets met ’n negatiewe waarde impliseer.
- Morele optrede vooronderstel dat morele skuld vereffen sal word, terwyl immorele optrede die ontduiking van morele skuld impliseer.

Teen hierdie agtergrond is die morele problematiek baie kompleks wanneer Germanicus voor die morele keuse gestel word om te kies: immorele optrede teenoor Tiberius, ter wille van ’n morele verpligting teenoor die volk, óf immorele optrede teenoor die volk (gevolglik moreel teenoor Tiberius) in die naam van moraliteit, om die immoraliteit van verraad te ontduik – in sy eie woorde: “Ek is getrou. Ek is aan trou gewoond” (*Germanicus* 1961:9). Germanicus kan immoraliteit nie ontsnap nie – hy kan die morele boeke nie laat klof nie!

Germanicus se (im)moraliteit is verknoop aan die daad (en sogenaamde nie-daad) in al sy manifestasies: geobjektiveer, gesubjektiveer of as immanente betekenisnuanse binne die konsep DAAD.

Etlike implikasies van hierdie moraliteitsbeskouing word vervolgens onder die loep geneem.

Soos reeds aangedui, is mense slagoffers¹¹ van die daad (*daad^b*) in hierdie drama. Dié metafoor (*slagoffers*) word bykans verletterlik in Germanicus se woorde: “Dis ek wat hierdie offer slag” (*Germanicus* 1961:14). Die demonstratief *hierdie* binne die naamwoordstuk *hierdie offer* impliseer juis dat daar meerdere offers is – en daar is wel. Die bestek van hierdie bespreking laat nie ’n volledige opgaaf toe nie. Eksemplaries is daar reeds na enkele van Germanicus se dade binne hierdie betekenisonderskeiding verwys. Vervolgens word die aandag gewy aan die betekenisonderskeiding “instrument van die daad” (aanvullend tot “slagoffer

¹⁰ Johnson (1987:xiii) wys daarop dat ons begrip van die wêreld onderlê word deur ’n beliggaamde struktuur en ’n verbeeldingstruktuur, wat daarop neerkom dat ons abstraksies modelleer op grond van ons liggaamlike ervaring van die werklikheid in terme van ’n verbeeldingstruktuur wat saamgestel is uit beeldskematiese strukture.

¹¹ *Verklarende Afrikaanse woordeboek* se betekenisbeskrywing van die metaforiese gebruik van die woord *slagoffer* verwys tereg na iemand wat “vernietig word of ly as gevolg van ’n gewelddaad”.

van die daad”) wat latent is binne die betekenisbestek van *daad^b*. Verskillende instrumente van die daad kan ook heelwat uiteenlopende morele implikasies hê – veral vanuit die onderskeie beheersende punte van verskillende karakters.

Instrumente van die daad

In die veldtogte wat Germanicus onderneem – waarvan Louw net een kies om ’n hele kampanje te verteenwoordig, aldus Conradie (1974:42) – verloor onbekende slagoffers hulle lewens. Hierin tree Germanicus as instrument van die daad op. Die aard van dié daad beskryf hy self as “die swaar Ryk” wat “máál ... en bréék”, en hy sien homself as “die krag / wat op die ver uithoek hierdie werk” vir die Ryk doen, en besef: “hy [die Ryk] kon ook ander kragte / en ander hande vir sy duister arbeid / vind – en baie maal – ook sonder my” (*Germanicus* 1961:46). Germanicus se verwysing na “duister arbeid” suggereer sy vertwyfeling in die moraliteit van sy plig as soldaat en veldheer. Wanneer hy in desperaatheid teenoor Tiberius uitroep dat hy gru, dat hy vrees dat die Ryk hom “ook sal gryp / en anders maak ... en minder ...” (*Germanicus* 1961:74), in reaksie op Tiberius se minagting van die mens, wanhoop hy reeds aan die moraliteit van sy dade as soldaat. Uiteindelik kom hy tot die besef dat die omstandighede van die Ryk wat “met sy fundamente in die klei / van die haat en bitterheid” lê (*Germanicus* 1961:80), sy eie “bloedige ambag” (dus: *daad^b*) as soldaat sinneloos maak. Die relaas van die jong offisier van die vroeëre veldslag as ’n jag “op mense; na die oë slaan / wat wit en bewerig smee” (*Germanicus* 1961:34), eggo, in ooreenstemming met Tiberius se minagting van die mensheid, die immoraliteit van die oorlogsdaad. Hierdie beskrywing beeld nie die vyand of teenstanders uit nie. Dit is ’n beskrywing van slagoffers.

Germanicus kan die metafoor van die Ryk nie ontsnap nie! Tiberius versmelt hom dienoreenkomstig in die “swart donker dier wat skuil”, waarvan Tiberius “die kop” en Germanicus “die klou” is, en kom tot die gevolgtrekking: “Elkeen doen maar sy werk: jy, skoon; ek, vuil ...” (*Germanicus* 1961:82). Die substantief *werk* is ’n spesifikasie van die *doen* (dus: die daad) waarvan Tiberius praat, maar werk as sodanig dra ’n verpligting in hom opgesluit – en dit is hierdie verpligting aan die Ryk wat Germanicus, niteenstaande die wyse waarop hy instrument is, nie kan ontsnap nie. Dit bring die moraliteit van Germanicus se dade (in die betekenis van *daad^b*) vir die Ryk onder verdenking.

’n Variasie van die klou-metafoor word gevind in die woord *hande* – as metafoor of binne metafore gebruik. Dit is dus nie vreemd nie dat hande, as tipiese instrumente van die fisiese daad, redelik frekwent in die betrokke drama voorkom. Wat in hierdie verband egter belangrik is, is die feit dat hierdie metafore draers word van verskillende morele dimensies van die daad.

Na die veldslag waarna die jong offisier verwys as die “jag ... op mense”, veredel Agrippina byvoorbeeld die daad (*daad^b*) met die “dapper hande” (instrumente van geweld) van die soldate wat sy wil vat (*Germanicus* 1961:38). Daarteenoor verteenwoordig Tiberius se verwysing na “Caesar se vuil hande” (*Germanicus* 1961:74) ’n aanklag teen sy eie immoraliteit. Dit is insiggewend dat die verwysing na homself in hierdie verband in die derde persoon geskied. Onttrekking uit die deiktiese sentrum (distansiëring) word hier ’n ontsnapping van aanvaarding deur die self. Maar *hande* se metaforiese nuanses kry ook in Tiberius anders beslag wanneer hy tog verwys na “my eie hande is swart en eensaam voor my / waar ek tas” (*Germanicus* 1961:80). Hierdie verwyty teen immoraliteit kan juis nie anders as op die self gerig wees nie – ook omdat dit gepaard gaan met ’n verwysing na ’n vernietigende emosionele gesteldheid (eensaamheid) wat die gevolg is van sy immoraliteit. Feitlik onmiddellik daarna onttrek hy die self weer uit die deiktiese sentrum met die derdepersoonsopmmerking: “Dis werk vir die

aasvoël, vir Tiberius” (*Germanicus* 1961:80). Germanicus verwoord hierdie morele ambivalensie van Tiberius wanneer hy hom waarsku “jy gryp / met hande wat nie joune is, na mense, / ... dit kom uit die waansin” (*Germanicus* 1961:83).

’n Volledige bespreking van al die instrumente van die daad val buite hierdie bestek.

Daar dien egter nog op gelet te word, teen die agtergrond van die voorgaande bespreking, dat die metafoor (vir die instrument van die daad, óf die daad self, óf die slagoffer van die daad) immoraliteit kan kondoneer. In hierdie opsig hang die moraliteitservaring saam met die beheersende punt waaruit dit beoordeel word. Daar is reeds gewys op Tiberius se onttrekking uit die deiktiese sentrum om die immorele aanslag gedeeltelik af te weer. Maar dan is daar ook verwysings na “die dooies” wat soos “koringstingels” lê (*Germanicus* 1961:37) – in plaas van “slagoffers”; Tiberius se verwysing na mense as “buit” (*Germanicus* 1961:71), waarin die metafoor hom moet ontdaan van enige gevoel van menslikheid; en Germanicus se verwysing na die daad (*daad*^b) as “’n diens vandag verrig / wat die Ryk nie gou of ligweg kan vergeet nie”. Hierdie verskynsel, waarin immoraliteit deur die metafoor verbloem word, kulmineer in die metafoor wat Germanicus teenoor Piso gebruik as laasgenoemde homself identifiseer as “Romein, soldaat en offisier” (*Germanicus* 1961:42), iemand wat sy plig ken en dit doen. Dit – die ontduiking van die waarskynlike woord *slagoffer* – antwoord hy op die vraag “Wat sien jy as jy steek?” (*Germanicus* 1961:41), waarop Germanicus die aard van moraliteitsverhulling saamvat in: “Dis vreemd dat woorde so ’n kors kan maak / rondom die hart. Nooit raak mens aan die *lewe* / wat fyn en bewerig soos ’n kindjie sit nie” (*Germanicus* 1961:42). Hierin suggereer Germanicus ook sy eie morele bedenkinge ten opsigte van die oorlogsdaad.

Moraliteit betrek egter nie net die daad (*daad*^b) self en die fisiese omstandighede van die daad nie. Dit lê ook op ’n hoër en abstrakter vlak, wanneer die daad besinning en woorde word – die vlak van morele regverdiging.

Morele regverdiging

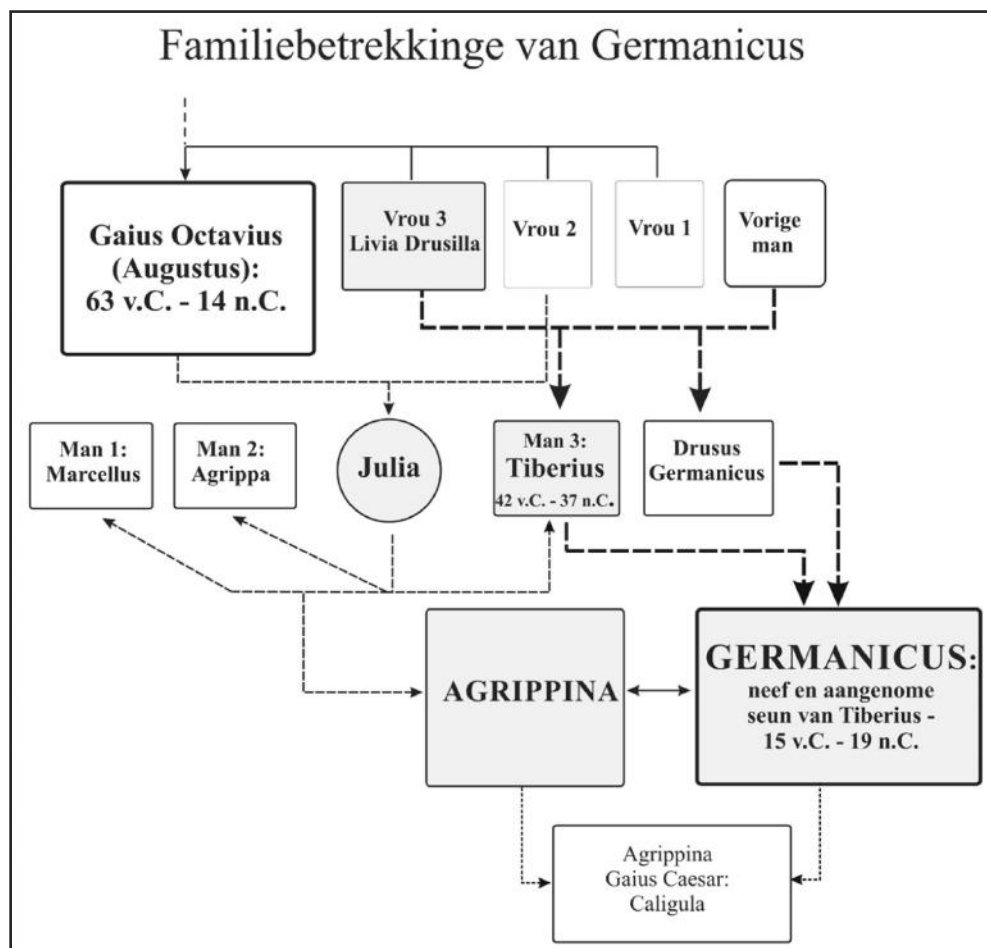
Alhoewel Germanicus as soldaat binne die dade van geweld (*daad*^b) – en dus die dampkring van immoraliteit – funksioneer, is die morele impak daarvan gering in vergelyking met sy immoraliteit wat daarin geleë is dat hy “nie gróót wou wees” nie maar “gewoon was” (*Germanicus* 1961:112); dat hulle van hom geglo het “dat hy die Caesar-wortel uit sou grawe” (*Germanicus* 1961:22), en hy hét nie – al hierdie bewerings deur Piso; en verder dat hy Piso se liefde wat hom verbind het aan “áls / wat enkeld suiwer was” (*Germanicus* 1961:112), beskaam het. Vir Piso sou dié suiwerheid gestalte kry in die motief vir Tiberius se vernietiging, naamlik die herstel van die Ryk wat spruit uit ’n lojaliteit aan die Ryk.

Maar dit is juis Germanicus se suiwerheid wat hom nie toelaat om Tiberius te vernietig nie, wat hom laat besef: “Ek was te helder. / ’n Mens die moet ook modderig wees / as jy wil mens-wees – óf as jy wil heers ...” (*Germanicus* 1961:109). Germanicus is vasgevang in ’n kragveld wat gekonstitueer word deur “moral reasoning” en “moral behaviour”¹² In teenstelling met Piso, wat ooreenkomstig “morality of constraint”, ... “of duty pure and simple” (Westen 1996:558) optree, beredeneer Germanicus die morele implikasies van sy moontlike daadkeuses. Binne hierdie verband gaan hy selfs so ver om binne die model van “morality of cooperation” (Westen 1996:558), waarbinne morele reëls verander kan word, tevergeefs Tiberius tot ander morele insigte te bring met die woorde: “maar ek tas ... na ’n helderheid, /

¹² Vergelyk Westen (1996:557 e.v.) ten opsigte van die ontwikkeling van moraliteit.

na iets so heerliks wat die Ryk kan word, / en U, U kan dit bring. Ek kan U dien” (*Germanicus* 1961:82).

En uiteindelik het Germanicus geen morele keuse nie. Germanicus kan immoraliteit nie ontsnap nie. Kies hy om getrou aan sy ideaal van suiwerheid en trou te bly (“Ek is getrou. Ek is aan trou gewoond” – *Germanicus* 1961:9) en Tiberius nie die slagoffer van verraad (*daad*^b) te maak nie, tree hy ontrou (immoreel) teenoor die volk op. Sou hy die daad van geweld teenoor Tiberius pleeg, sou dit ’n morele verpligting wees wat hy ten opsigte van die Ryk en sy mense nakom – maar hy sou ontrou (immoreel) teenoor Tiberius optree – én teenoor sy eie aard. En hoe swaar weeg verraad gepleeg teenoor ’n keiser, en boonop nog ’n familielid? Vergelyk Figuur 1 hier onder wat onder andere Germanicus se verwantskap met Tiberius aandui, ’n kennisdomein (soos vroeër na verwys) wat toeliggend is ten opsigte van die konflik- en moraliteitsdilemma(s) wat Germanicus beleef.



Figuur 1: Familiebetrekkinge van Germanicus

Daarom word Germanicus uiteindelik self slagoffer, maar die instrument wat sy slagofferskap teweegbring, is (in sy eie woorde) nie Piso nie, nie Livia nie, ook nie Plancina nie – maar hy “sterf aan hierdie tyd” (*Germanicus* 1961:113). En “hierdie tyd” is ’n siek tyd, ’n immorele tyd – ’n tyd waarin “die heilige siekte ... ons almal / wat mens is (beet het); hy skeur, hy laat ons skreeu en raas” (*Germanicus* 1961:55), aldus Germanicus. Hierdie metaforiese beskrywing van dié besondere tyd is in ooreenstemming met Lakoff en Johnson (1999:291) se beskouing dat immoraliteit metafories dikwels as ’n aansteeklike siekte ervaar word. In hierdie woorde vind ons dus ook Germanicus se bekentenis van sy eie immoraliteit, omdat daar kragte is wat ook op die nie-sigbare vlak werksaam is (soos ’n siekte), wat hy self nie kan ontkom nie, maar ook nie kan bestry nie.

Die bestek van hierdie betoog laat nie ’n bespreking toe van al die kragte wat binne hierdie historiese drama ’n moraliteitsnetwerk struktureer nie. Cloete (1963:93) se beskouing dat die woord “self dramatiese figuur, handelingsmoment” in *Germanicus* word en dat die “karakters ... maklik agter hulle woorde (verdwyn)” sou ’n sinvolle vertrekpunt kon wees. Met betrekking tot *Germanicus* noem hy byvoorbeeld die sogenaamde “duistere of magswoorde”, soos *heers*, *heersersras*, *heersersreg*, *mag*, *krag*, *trots*, *vrees*, *haat*, asook *daad*, wat met bepaalde adjektiewe gepaard gaan en as sodanig ’n soort “familiale bestaan” binne die versdrama voer.

SLOTBESKOUING

Uit die voorgaande bespreking het dit geblyk dat die substantief *daad*, as afgeleide vorm van die sogenaamde “leë” *doen*, ’n hele spektrum betekenisonderskeidings en gesubjektiveerde betekenisimplikasies kontekstueel binne sy bestek het.

Afgesien van die kontekstuele betekenisbegrensing van die betrokke daad-handeling geskied die keuse van die leksikale item *daad* (óf die implikasie van ’n daad-handeling) binne die *Germanicus*-konteks meestal op grond van ’n bepaalde moraliteitsoordeel. *Daad* word dan as ’n oordeelsnaamwoord gebruik, ten opsigte waarvan die gesubjektiveerde betekenisnuanse “moraliteit” binne die bepaalde konteks sy weg na die voorgrond vind. Sou daad slegs geïmpliseer word, word “moraliteit” ’n gesubjektiveerde oordeel in die konseptualisering van die onderhawige handeling.

In Van Wyk Louw se ander dramatiese werke is die verweefdheid van daad en moraliteit nie uitgesluit nie, egter nie op die skaal waarin dit neerslag vind in *Germanicus* nie. Insig en beoordeling ten opsigte van hierdie betrokke werke sou net baat kan vind indien hierdie verskynsel baie bewustelik in gedagte gehou word.

In opmerkings van prof. Jaap Steyn, soos vroeër in hierdie betoog na verwys is, noem hy dat Van Wyk Louw se 1952-besinning oor die aard van die daad waarskynlik onder andere betrekking gehad het op die Suid-Afrikaanse politiek van die jare veertig. Hiertoë kan tereg toegevoeg word dat die verskillende aspekte van die daad en die verweefdheid daarvan met verskillende dimensies van moraliteit nie beperk was tot antieke tye nie. Die universele relevansie daarvan ten opsigte van ander tye – en waarskynlik veral die huidige tydsgewrig, nasionaal en internasionaal – maak ’n herbekyk, herontleding en herbesinning van Van Wyk Louw se dramatiese werk uiters noodsaaklik.

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, R. 1963. *Kern en tooi. Kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960*. Kaapstad: Nasou.
Austin, J.L. 1962. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.

- Boogaart, R., Lalleman, J., Mooijaart, M. & Van der Wal, M. (redakteurs). 2009. *Woorden wisselen*. Leiden: SNL Leiden.
- Botha, W.J. 1975. Die leë werkwoord in Afrikaans. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Botha, W.J. 1991. Taalhandelingsdeterminante in die onderrig. *S.A. Tydskrif vir Taalkunde*, 9-1:24-29.
- Botha, W.J. 2006. Die aard van die daad: wat dóén Germanicus (nie) ... en waarom (nie)? *Journal for Language Teaching / Tydskrif vir Taalonderrig*, 40(1):164-177.
- Botha, W.J. 2009a. Doen en die daad in Afrikaans. In Boogaart, R., Lalleman, J., Mooijaart, M. & Van der Wal, M. (redakteurs). 2009. *Woorden wisselen*. Leiden: SNL Leiden, pp. 183-194.
- Botha, W.J. 2009b. N.P. van Wyk Louw: krag, mag, moraliteit – en die daad. Ongepubliseerde N.P. van Wyk Louw-gedenklesing: Universiteit van Johannesburg.
- Brink, A.P. 1966. Germanicus en Shakespeare. In Nienaber, P.J. (red.). 1966. *Beeld van 'n digter. N.P. van Wyk Louw*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, pp. 311-323.
- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af*. Johannesburg, Port Elizabeth, Kaapstad, Bloemfontein: Nasionale Boekhandel.
- Cloete, T.T. 1980. *Van Wyk Louw se fundamenteel dramatiese instelling*. Publikasiereeks van die Randse Afrikaanse Universiteit. A 126. Johannesburg: RAU.
- Conradie, P.J. 1974. Die gebruik van antieke bronne in Van Wyk Louw se *Germanicus*. *Spanning en ewewig*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Dekker, G. 1963. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
- Evans, V. & Green, M. 2006. *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Grové, A.P. 1965. *Oordeel en vooroordeel*. Kaapstad: Nasou.
- Johnson, M. 1987. *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Labuschagne, F.J. & Eksteen, L.C. 1992. *Verklarende Afrikaanse woordeboek*. Pretoria: Van Schaik (elektroniese uitgawe: Pharos woordeboeke).
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1999. *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
- Langacker, R.W. 1990. Subjectification. *Cognitive Linguistics* 1-1:5-38.
- Langacker, R.W. 2004. A visit to cognitive grammar. In Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez (ed.). *Annual review of cognitive linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 305-319.
- Louw, N.P. van Wyk. 1956 (1961). *Germanicus*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.
- Microsoft. 2000. *Microsoft Encarta Encyclopedia Delux 2000*. Redmond: Microsoft (elektroniese weergawe).
- Ponelis, F.A. 1978. *Afrikaanse sintaksis*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Reichling, A. 1947. De Taal: haar wetten en haar wezen. In Ensie 1947, Ensie 2, Anton Reichling, S.J. & J.S. Witsenelias. <https://www.ensie.nl/ensie-1947/taal-haar-wetten-en-haar-wezen> [12 September 2019].
- Taylor, J.R. 2002. *Cognitive grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Van Heerden, E. 1967. *N.P. van Wyk Louw. Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde Nummer 3*. Elsievier: Nasou.
- Westen, D. 1996. *Psychology. Mind, brain, & culture*. New York: John Wiley & Sons.

Relativering in die poësie van NP van Wyk Louw

Relativisation in the poetry of NP van Wyk Louw

JAC CONRADIE

Tale, Kultuurstudies en Toegepaste Taalkunde (LanCSAL)

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Johannesburg

Suid-Afrika

E-pos: jacc@uj.ac.za



Jac Conradie

CJ (JAC) CONRADIE is professor emeritus van die Universiteit van Johannesburg, waar hy tans nog in tydelike hoedanigheid in die Departement Tale, Kultuurstudies en Toegepaste Taalkunde (LanCSAL) doseer. Hy is ook navorsingsgenoot in die Fakulteit Geesteswetenskappe van UJ. Sy spesialiteitsrigtings is die Afrikaanse taalgeskiedenis (met verwysing na Nederlands, asook Oudnoors en Goties), sintaksis en die verskynsels van modaliteit en ikonisiteit. Hy is 'n Nasionale Navorsingstigting-gegradeerde navorser en medewerker aan Taalportaal vir die Virtuele Instituut vir Afrikaans. Hy was ook lid van die redaksiekomitee van die 2020-vertaling van die Afrikaanse Bybel.

CJ (JAC) CONRADIE is an emeritus professor of the University of Johannesburg (UJ), where he is still teaching in a temporary capacity in the Department of Languages, Cultural Studies and Applied Linguistics (LanCSAL). He is also a research associate in the UJ Faculty of Humanities. His areas of specialisation are Afrikaans Language History (with reference to Dutch, as well as Old Norse and Gothic), syntax and phenomena such as modality and iconicity. He is a National Research Foundation rated researcher and contributor to the Taalportaal project for the Virtual Institute for Afrikaans. He also was a member of the editorial committee of the 2020 translation of the Bible in Afrikaans.

ABSTRACT

Relativisation in the poetry of NP van Wyk Louw

Van Wyk Louw's poetry is characterised by relativisation in the conventional sense of qualifying the referent as relative rather than absolute. This implies that a person or other entity is compared to an implicit norm or standard, but one that is not fully met. The use of the adjective klein ("small") serves as an example. Klein can, for instance, describe its referent as not meeting the norm of average size or extent in its particular class.

This paper strives not only to identify types and instances of relativisation in Louw's poetry but, in some cases, also to offer suggestions as to what his poetic intentions are.

Three types of language-based relativisation are identified in Louw's poetic oeuvre. The use of lexical items such as klein may be described as lexical relativisation. The word klein

Datums:

Ontvang: 2019-11-18

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Junie 2020

as such forms part of a semantic field that includes more specific qualifications, such as *smal* ("narrow"), a description of shape, and *min* ("few, little"), a measure of quantity. The field also extends to adjectives such as *kaal* ("bare") and *naak* ("naked"), and even to nouns such as *kind* ("child"), which is, after all, a small human being, and *kleintjie* ("kid", literally "small person or thing") bearing the same meaning. While commonly indicating smallness, the diminutive suffix can also express endearment. A few examples will shed more light on lexical relativisation in Louw's poetry.

In the poem "*Die beitel*" (p. 186)¹ the *beitel* ("chisel") is relativised at the outset as a *klein klein beitel* ("a small small chisel", with diminutive suffix) to support a contrast of cosmic proportions, as the chisel in the end is instrumental in splitting the entire planet in half. In the epic poem "*Raka*", diminutives and the word *klein* hint at the defencelessness of a human settlement and its women and children, and even the animals of the forest, the *vissies* ("little fish") and *jakkalsies* ("little jackals"), against the threatening figure of *Raka* in the background. The *kleintjies* ("little ones") with their *bruin ogies* ("little brown eyes") (p. 101) are portrayed as innocently at play in the vicinity of the settlement, but the *klein kraal* ("small enclosed village") (p. 117) will be left defenceless after the demise of their leader, *Koki*. Religious overtones are noticeable in the appreciation expressed for small, whitewashed Romanesque *kerkies* ("little churches") (p. 235), in contrast with a *wilde kerk* ("wild church") (p. 263), a Gothic cathedral that frightens the poet when the train rushes past it in the night.

A second kind of relativisation may be referred to as modal, as Louw often employs modal adverbs or particles to express the contingency of the object described or the uncertainty he experiences in connection with certain issues. These include words such as *miskien* and *dalk*, which express mere possibility ("perhaps"); *mos*, a downtoner in the exchange of information, used by a speaker to allow for the possibility that his/her interlocutor also has some knowledge of the matter; *maar*, indicating mild dissatisfaction with something or some state of affairs; and the evidential *glo*, which abounds in the volume *Tristia*, in particular.

The line "*Die wêreld is maar soos hy is*" ("the world is just the way it is"), from Louw's "*Klipwerk*" collection (p. 216), for instance, expresses the speaker's resignation to the fact that man is unable to exercise control over the world or life in general or, in this case, a person's ability to curb his own desires. When someone obviates the customary way of performing certain actions by following an unconventional route or short cut, this is often rationalised by the use of *sommer* (or *sommer maar*). Thus the young *Ottaviano* (p. 262) manages to buy artworks "*sommer sonder geld*" ("without bothering to pay"), and a vagrant sleeps at night "*sommer in 'n sloot*" ("in any old ditch") (p. 31). *Mos* ("as everybody knows") is used ironically in "*Satang se kinders, diés mos wonderlik geseën*" ("Satan's children are of course marvellously blessed") (p. 204).

As a modal particle, *glo* has the general sense of "presumably", but also, in its specialised function as an evidential, "allegedly" or "it is said that", by which a speaker indicates that he/she doesn't have first-hand information about a certain matter. The particle *glo* not only derives from the verb *glo* "to believe" but is still semantically related to it in that both the verb and the particle suggest entertaining a certain opinion about an issue, but without there being full certainty about it. In his "*Ars poetica*" (p. 251), Louw expresses the opinion that poetry cannot be made from literature that has already assumed its final form, therefore, in the image he uses, not from the hexagonal cell of the honeycomb, but perhaps from the honey

¹ All textual references are to Louw's *Versamelde gedigte* of 1981.

itself: “uit heuning self glo nog” (“from honey itself (it is) perhaps still (possible)”). Light is shed on the possible meaning of the particle *by* a comment made by Louw himself (quoted in Steyn 1998:1030), in which he explicitly confirms the train of thought in the poem. In this case, however, he employs the verb *glo* (“to believe”): “Ek glo nog altyd dat ...” (“I still believe that ...”), which suggests that when using the particle *glo* in poetic contexts he may be marking – and thereby relativising – an utterance as the expression of a personal belief or unformed idea rather than an established theoretical concept.

Van Wyk Louw also relativises certainty in what might have been declarative sentences by casting them in the form of questions – not only rhetorical ones but also genuine questions. This use of questions may be termed illocutionary relativisation. In “Ballade van die bose” (“Ballad of the evil one”) (p. 132) the Classical adage “Know yourself” is for instance cast in the form of a challenging question: “Het jy die spieël gesien / en ken jy jou?” (“Have you seen the mirror, and do you know yourself?”). The use of *jou* – which can be a reflexive as well as a personal pronoun – instead of the explicitly reflexive *jouself*, heightens the impact of the question by implying the need for an objective look at oneself.

The role and value of human culture is brought home to the hearer/reader in *Raka* (p. 105) by a set of rhetorical questions, such as “Ken Raka ... ons fyn fyn net / van die woord ...?” (“Does Raka know our finely meshed net of the word?”) and “Ken hy die vuurgeheim?” (“Does he know the secret of fire?”).

And finally there are also questions about questions. The poet shows his dismay at the fact that no one seems to care about the desperate condition in which the country finds itself, by posing a kind of metaquestion: Is there a “gedoemde waarheid” (“doomed truth”) in the air “wat niemand vra?” (“which no one asks?”) (p. 168). Does the absence of questioning indicate that nobody cares about the truth any more?

In sum, relativisation enables Louw not only to construct impressive contrasts, but also to characterise and ironise persons, situations and schools of thought, and to apply correctives and introduce new perspectives in a wide range of areas.

KEYWORDS: deictic centre, illocutionary relativisation, lexical relativisation, modal adverb, modal relativisation, norm, perspective, postmodernism, relativism, comparison, diminutive

TREFWOORDE: deiktiese sentrum, illokusionêre relativering, leksikale relativering, modale bywoord, modale relativering, norm, perspektief, postmodernisme, relativering, vergelyking, verkleining

OPSOMMING

Van Wyk Louw pas op verskillende maniere relativering in sy poësie toe: *leksikale* relativering, waar hy entiteite as *klein*, *dun*, *smal*, ensovoorts, dikwels met die verkleiningsuitgang *-tjie* beskryf (bv. *klein beitel-tjie*), *modale* relativering, waar iets gekwalifiseer word met ’n modale bywoord soos *mos*, *glo*, *miskien*, en *illokusionêre* relativering deur meermale vrae te stel: retories, aan die hoorder/leser gerig, aan homself gerig. Dit lewer verskillende winste op, byvoorbeeld die voorstelling van weerloosheid teenoor bedreiging (bv. die spelende kinders teenoor Raka), die aanduiding van onsekerheid ten opsigte van groot uitdagings (“Miskien ook sal ons sterwe”), en die inkwisiteur se uitdrukking van vrees (“het hy geskree of ek?”). Relativering stel Louw nie alleen in staat om treffende kontraste te skep nie, maar ook om te kenskets en ironiseer, en op ’n wye verskeidenheid terreine korrektiewe aan te bring en nuwe perspektiewe te bied.

1. “EK KRY ’N KLEIN KLEIN BEITELTJIE”

Van Wyk Louw se beitel (Louw 1981:186)² waarmee hy uiteindelik die planeet in twee kap en ’n bars in die heelal veroorsaak, het ’n baie nederige begin as die digter hom in die hande kry: dis naamlik ’n “*klein klein beitel*tjie”, waar die woord *klein* die voorwerp *relatieweer* ten opsigte van die gemiddelde grootte van beitel, die herhaling van *klein* die gedagte van kleinheid versterk en die verkleiningsuitgang *-tjie* hierdie evaluering van die instrument, synde “onder die norm van grootte”, aanvul. ’n Taalkundige het eenmaal daarop gewys dat Italiaans *piccolo piccolo* nie noodwendig “baie klein” beteken nie, maar ook “waarlik klein” kan beteken; dit gaan nie noodwendig oor ’n hoë graad van kleinheid nie, maar eerder oor “the accuracy or validity of the word used” (Wierzbicka 1986:287).

Geleidelik, en dan met ’n duiselingwekkende semantiese sprong, verander die status van die instrument na “*my beitel*tjie”, as die digter hom dit toegeëien het, en verder na “*my beitel*”. Die spreker spog dan by die toehoorder dat die beitel nou sy ware *beitel*-aard (let wel: *beitel* sonder lidwoord, as massanaam) getoon het, die groottenorm funksioneel bereik het, deur met ’n aanhegvrage te vra:

só moet ’n beitel slaan
wat *beitel* is, of *hoé*?

Hiermee gaan die vertelling oor in ’n dialoog en word die hoorder uitgenooi om deel te neem aan die evaluering van die beitel. So hou die meeste vrae ’n *relativering* van die waarheid van die spreker se stelling in; selfs retoriese vrae – wat in wese mededelings is – het ten doel om minstens die hoorder se aandag te kry.

In hierdie gedig dra die ontwikkeling van *klein beitel*tjie na egte *beitel* ook by tot die hiperboliese ontstaan van “’n bars wat ... dwarsdeur die sterre loop” en roep woorde soos *klein* dikwels kontraste op. Soos ’n musikale crescendo relatief sag moet begin, begin die kosmiese gebeurtenis wat beskryf word, juis met ’n *klein beitel*tjie.

Om kontrastering te bewerkstellig, is maar een van die redes waarom die digter verkies om van *relativering* gebruik te maak. Louw *relatieweer* egter dikwels en op verskillende maniere.

2. RELATIVERING

Relativering, in die gewone sin van die woord, naamlik om iets *relatief* te maak, kom in verskillende vorme in Louw se gedigte voor. Die Nederlandse werkwoord *relativeren* beteken vir Koenen en Drewes (1986:1059) “de beperkte waarde of geldigheid van iets doen uitkomen of erkennen, op het betrekkelijke van iets wijzen”. Die adjektief *relatief* word deur die WAT beskryf as: “Wat in vergelyking met, in verhouding tot of met betrekking tot mekaar of met iemand of iets anders beskou, bepaal of gemeet word”, en: “Wat nie absoluut of volkome is of nie permanent vasgestel is nie, en waarvan die betekenis of waarde slegs bepaal kan word in verhouding tot of met betrekking tot iets anders”. Die volgende betekenselemente val onder andere op: ’n entiteit word *vergeelyk* met iets anders, wat dui op ’n sekere onselfstandigheid; daar is naamlik ’n implisiete *norm* waaraan dit gemeet word, en die entiteit *skiet te kort* aan die norm (vgl. die “beperkte waarde of geldigheid” van hier bo). ’n Woord soos *klein* dui dus

² Bladsyverwysings is, tensy anders aangedui, na NP van Wyk Louw se *Versamelde gedigte* van 1981. Kursivering in aanhalings is, op enkele gevalle na, myne.

baie algemeen op 'n entiteit wat te kort skiet wat die gemiddelde grootte van dié soort entiteit betref. Dit is egter nie 'n doodsvonnis vir “kleinheid” nie; wat die digter met sy “klein klein beiteljtjie” regkry, ook wat seggingskrag betref, is die hoofsaak.

Relativering kan ook op 'n beperking op ons *kennis* of *ervaring* van iets dui. Daar is nog ander maniere waarop die beitel gerelativeer sou kon word, byvoorbeeld deur te sê: “Dis *mos darem nou* 'n beitel, dié!”, waar die modale bywoorde of partikels ook by implikasie die waarheid van die stelling afhanklik maak van die toehoorder se mening.

Relativering is ook 'n tipiese kenmerk van enige gespreksituasie, waar dit selfs 'n gespreksituasie skep, of 'n monoloog in dialoog omskep, want wanneer Louw 'n “of hoe?”-vraag oor die hoedanighede van die beiteljtjie stel, impliseer dit onmiddellik die aanwesigheid van 'n aangesprokene. Die verdere vraag is dan ook waarom die digter van vraagstelling gebruik maak. Die leser/hoorder word wel daardeur by sy gedagtestroom betrek, maar miskien wil die digter 'n tergende onsekerheid met die leser/hoorder deel.

Onsekerheid maak egter nie van Louw 'n *relativis* in die filosofiese sin van die woord, wat inhou dat *alle* kennis betreklik is nie, die “permanently tempting doctrine that ... truth itself is relative to the standpoint of the judging subject” (Blackburn 2008:313). In 'n *Wêreld deur glas* spreek Louw hom juis sterk uit teen “volstreckte relativisme” en die “logiese onhoudbaarheid” daarvan, omdat “alle *logiese* relativisme homself weerspreek”. Of “alle *estetiese* relativisme [kursiverings van die digter] ook so met homself in stryd is”, is egter onseker (Louw 1958:68).

Relativering word dus deur Louw op talle maniere aangewend, van 'n neutrale aanduiding van kleinheid, kontras en ironie tot wat Réna Pretorius, uit 'n postmodernistiese hoek, “ondermyning” noem. As vernuwende aspekte in *Tristia* noem sy onder meer “die fundamentele kritiese en vraende ingesteldheid; die dominante ironiese toonaard en daarom gedurige relativering van insigte, waardes” (Pretorius 2006:164).

Die drie soorte relativering wat hier bo onderskei is, kan onderskeidelik moontlik as *leksikale*, *modale* en *illokusioneëre* relativering beskryf word, volgens die rol wat die drie tipes in baie van Louw se gedigte speel: woorde soos *klein*, wat relativering volgens 'n inherente norm impliseer, woorde soos *mos*, wat die toehoorder medeverantwoordelik hou vir die bevestiging van die waarheid van 'n mededeling, en vrae, wat die toehoorder uitnoui om kommentaar te lewer. Ons kyk eers na leksikale relativering.

3. LEKSIKALE RELATIVERING: “DAT ALLES *KLEIN*, LATYNS, GAAN WORD / EN KALK-WIT *KERKIES* BOU”

'n Leksikale item soos *klein* maak deel uit van 'n uitdyende *woordveld*, met *klein* as die prototipiese kern en woorde soos *dun*, *eng*, *smal*, *stil*, *yl*, *min* wat die norm van “grootte” verfyn, en verder aan *kaal*, *naak*, *alleen*, *eensaam*, *eenvoudig*, *nederig*, en selfs 'n naamwoord soos *kind* (teenoor volwassene), insluit. “Min” kan ook wees wat van die digter oorgebly het ná 'n nag van liefde: “En nou het die môre my / oor die rand van sy glas gemors” (“Ballade van die nagtelike ure”, p. 124).

Relativerende woorde roep kontraste op, byvoorbeeld teenstellings in die vorm van *oksimorons*: teen God se *Ewigheid* probeer die mens “'n eie *eng* blink *ewigheidjie* bou” (p. 144). En: in “Ballade van die nagtelike ure” (p. 124) “was jy 'n ligte brug ... bo my *klein verwildering* / tussen pyn en sterwe gehang”. Met *smal* word 'n grootse – en uiters ironiese – teenstelling beskryf. Die magtige maar lewelose sfinks (“Sfinks”, p. 157) se onbenulligheid word deur verkleining voorgestel: hy is “verloor / in 'n dooi Godsdroom wat elke ding *verklein*”.

Die fisiese kontras tussen enersyds magtige en andersyds lewelose beeld word, ook al in die *oksimoron* “magtige nael”, ’n treffende grafiese slotkoeplet van die sonnet:

... die wind van duisend jaar het oor die poot
se magtige nael ’n *smal* duin opgestoot.

Maar ook kontraste op geestelike gebied kom aan die beurt: in sy jeug, voor die profeet die volle lading van God se “woorde en woede en skrik” ervaar het, kon hy nog sê:

Klein was my vrees, en ek kon *liggies* glimlag
dat U dié sware woorde van *my* eis. (“Die profeet”, p. 69)

Relativering impliseer ’n norm, in terme waarvan adjektiewe soos *klein*, ensovoorts nie voldoen nie, iets ontbreek, iets ondervoorsien is, iets nie besit word nie of iets verlore gegaan het. So pleeg die “drinker in sy kroeg” (p. 38) “kraal na kraal” verraad teen alles waarin hy glo as “die dorre *snoertjie* van my wil” ook in die slag bly. Misleiding dui op ’n verlies aan egtheid: die inkwisiteur dik al sy jeugsondetjies, “al my *klein* verraad”, aan om die ondervraagde in ’n strik te lei (“Hond van God”, p. 142).

’n Vorm van relatering wat ons in “Die beitelkje” en ander gedigte aantref maar hier net in die verbygaan genoem word, is *perspektiefaanduiding*, byvoorbeeld die nabyheid aan of afstand van die deiktiese sentrum (“hier”, “nou” en “ek/ons”). Die verkleinwoorde in “mense (wat) in *tennisbroekies* loop / die koper skemer in” en die “*motortjies* (wat) onhoorbaar, hoog” op die nasionale pad loop in “Karoo-dorp: someraand” (*Tristia* XXXIX, p.253) dui bloot fisiese afstand van die “ons” van die waarnemer aan: *klein, sag = ver*. Daar is egter ook sprake van *subjektiewe* afstand. So kontrasteer in “Die beitelkje” die “ek” (agt maal) en “*my* beitel/vingers/voete/land” (vyf maal) met “die nag ... daar anderkant” en die sterre. Die kosmiese perspektief wat “Die Beitelkje” vir die digter vanaf die aarde laat oopgaan, en die “terrible beauty” van ’n planeet wat in twee gekloof word, word omgekeer wanneer die digter vanuit die buitenste ruimte na “*Ons* klein en silwrig planeet” (p. 166) kyk. Waar in “Die beitelkje” van die bekende na die onbekende gekyk word, het ons hier ’n perspektief op die bekende vanuit die onbekende. Die beitelkje maak “die nag / daar anderkant ... oop” (186); die “klein en silwrig planeet” is die ene helderheid. In “Die beitelkje” is die deiktiese sentrum van die spreker aanvanklik op die aarde, voordat dit kosmiese verruiming ondergaan, maar ook by die “klein en silwrig planeet” is die digter aan die aarde veranker; dit is immers “*ons* ... planeet”, en “ek” wat daarvan geniet. In “Nog eenmaal wil *ek* in die skemeraand / weer op *ons* dorp en by *ons* dorpsdam staan...” (p. 163) is die digter ook in ’n eie wêreld veranker (“*ons* dorpsdam”) – en ’n “*klein* klippie” die instrument – wat ’n brug moet slaan tussen verlede (“nog eenmaal”) en toekoms (“wil ek”), maar dit is ’n vraag in die donker gestel met nog donker te as antwoord (“luister ... hoe die klein klippie ... uit donker in die donker water plof”).

Soms word die kleinheid van persoon/statuur/liggaam – of selfs liggaamsdeel – gebruik as middel om bepaalde karakertrekke te projekteer. ’n Boemelaar (“Rondloper”, p. 31) doen by die plaas aan. Alles omtrent hom, sy behoeftes, sy doen en late, is nederig. Hy is “*klein en skraal*”, sy skouers “*buie bietjie* oor”; hy drink van die “*modderwatertjies*” uit die “*putjie*” en vra soms “’n *bietjie* kos”. Maar die plaasmense, veral die boervrou en die kinders, word aangetrek deur sy eenvoud van gees, of miskien die eenvoud van sy wêreld, “want hy’t die oë van ’n *kind* / wat nou eers na die dinge kyk”.

Die lot van vlugteling (*Tristia* XXXV, p. 249) word weerspieël deur wat hulle met hulle kan saamneem; hulle moet maar tevrede wees met “*spanspekkies*”, “’n *handvol* / aartappels” (bowendien “op *roostertjies* gebraai”) en hulle gooi selfs die “*braai-beentjies*” nie weg nie.

Die “Meretrix Tarragonensis” (p. 219), “uit wie se rugstring en murg die bruin seuns / uitgegaan het na die Eilande en Meksiko” gedra haar, onbewus van dié formidabele rol in die geskiedenis, verbasend stil en onopvallend. Sy geniet “bier en aartappelskyfies” en besoek ’n “klein kafee in die straat / wat ek nie onthou nie”.

Die sorgelose, onnadenkende, selfs verveelde jong “meisietjies” van Arles (“Arlésiennes”, p. 217-8) word in lyf, kleredrag en selfs gebruike deur kleinheid – of onontwikeldheid? – gedefinieer. Hulle is in “wit hempies” en kort rokkies (“kortby die knieë”) geklee, en skaars bewus van hulle “klein borste”. “Julle borsies,” sê die digter, “dié is geseën” en deel van die skeppingsplan. As hulle saam met die seuns kuier, neem hulle “teen die verveling en hongertetjie”, “kasies en wors” saam, toegedraai in vyeblare.

Sommige – miskien meer vasberade, of beter gewapende – meisies (*Tristia* XXVI, p. 244) word betrek by ’n oorweldigende spel van verkleinwoorde:

Duisend dogtertjies het ek
meisietjies met hellebaardjies
onder duisend naaldjies brand
sowat honderd duisend haardjies ...

Verkleining word ook ’n middel om, uit die oogpunt van die dood (“En as ek dood is ...”, p. 20) die LEWE te huldig. Dit is onder meer die klein dingetjies wat die lewe kenmerk: “goggatjies (wat) teen die grassies klim”, die “liggie van die glimwurm”, die “swaweltjies (wat) in waterklare lug draai”.

Louw het egter nie respek vir beuselagtigheid, draadsittery, kleinhartigheid, ensovoorts nie, byvoorbeeld ... ’n vrou wat te geheg is “aan die pienk / op ’n boudjie wat geskilder is deur Boucher” (*Tristia – elegiese verse* I, p. 286), of: “Vir jôu is: so met die vingertjies speel / met kryt; bed toe gaan met nooit berou nie” want: “jy verneuk en verdoem jou siel / deur te dink” (“Nozem praat”, *Tristia* LXXIII, p. 280). Miskien is daar meer hoop vir een wat “’n tikkie meer rooi aan die lippe kan sit / terwyl sy oor Visjoe of oor Aquinas / heelwat dink, en nog ’n klein oog-opslag vir môre bedink” (*Tristia – elegiese verse* VI, p. 291). Die profeet (pp. 69-71) sien vanuit die rusteloosheid en “vlamme-waarheid” van sy roeping neer op hulle wat “wil eindig wees en eng omgrens / tot klein begeerte en klein deursigtige liefde / vir alle naby en begrypbare dinge.”

Verkleining word ook dikwels aangewend om weerloosheid te suggereer. In *Raka* word die weerloosheid of onbeskermdeheid van mens en dier in hulle leefwêreld teenoor Raka meermale deur klein, soms aangevul deur ’n verkleinwoord, gesuggereer. Die blou visvanger het “klein geslaap... aan ’n takkie oor die water” (p. 97) terwyl Raka “’n blink vis ... uit op die sand gegooi (het)”; ’n krokodil lê en “ril / soos ’n klein akkedissie wat die kinders met ’n stok / geslaan het” (p. 97). As Raka in die omgewing van die kraal is, gebruik niemand “die klein voetpaaie” (p. 98) nie. Daar is sprake van Raka wat “’n klein bosding, ’n vaal apie” vang en reduseer tot “’n slap diertjie”, wat in sy poot hang (p. 110). Ná Koki se dood is “die klein kraal” (p. 117) heeltemal onbeskerm. Daar val reeds ’n skaduwee oor die “gehurkte ruggies” van die spelende “kleintjies” met hulle “bruin ogies” (p. 101). Ons hoor ook van ’n “bont kalbassie”, ’n “leë liedjie”, “vissies” en “jakkalsies”. Ander woorde in die woordveld van klein dra dieselfde boodskap oor: Ná hulle geskenke van Raka loop die vroue “in die dun skemerlug” terug en word daar “maar min gepraat” (p. 96); in die nag word gehoor hoe hy hard “aan die dun pale snuif” (p. 99). Die ou vegterslied klink “yl”, en Raka lag terwyl Koki kyk na “die yl bloed / wat die snyruigtes gelaat het” (p. 114). Koki het “hoog en eensam, / ... stil begin gaan” op sy laaste pad ... “soos van die stil sterre wat bokant hang / elke nag” (p. 107), waar

eensaam sosiale inhoud aan relativering gee; “maar hy was *alleen* ... in sy bitter dans” (p. 106). En ten slotte het niemand dit gewaag om “die *smal* hek ooit weer teen hom te sluit” (p. 119). In teenstelling met die kleinheid wat met Koki en sy wêreld geassosieer word, is Raka “die *groot* dier”, “die *sterk* dier”, “die *snel* dier” (p. 105).

In “Hommage à C.L. Leipoldt” (p. 242) is dit veral verkleinwoorde (en moontlik die herhalings) wat ’n sfeer van kinderspel skep, met woorde soos *plakkie*plaas, *plakkie*beeste, *plakkie*-persies, “*blikkie* water in die gat”, *bandjie*bos, *koesnaatjie*.

In “Die hond van God” (p. 147), word die weerloosheid van die ondervraagde en sy gesin, “sy *dogtertjies*” en “*klein wêreldjie*” deur verkleining beklemtoon, en miskien ironies in die “onbegane/ *paadjies* van U skrik”. In die groter verband van dinge is die mens uiteindelik ook weerloos. Vergeleke met “die swaar gebeure van / die dinge”, waarteen ons “weerloos” en “naak” staan, is ons liefde en smart daaromheen – “ons *klein* smart en liefde” – volkome onbeduidend (“Aan die Skoonheid, pp. 55-6).

Maar soms is daar ook ’n verlange na kleinheid. In *Tristia* (“H. Petrus”, IX, p. 235) word, na aanleiding van die relatief klein en eenvoudige, witgekalkte Romaanse kerkies wat die Gotiese katedrale argitektonies voorafgegaan het, die begeerte uitgespreek

dat alles *klein*, Latyns, gaan word
en kalk-wit *kerkies* bou –

kerkies wat kontrasteer met “moderne katedrale” in stadjes in Frankryk waar ’n mens uit die trein “skielik ’n *wilde kerk* in die nag gewaar word” (*Tristia* L, p. 263). Op die agtergrond is ’n jakkals aan die grawe in die sneeu, wat herinner aan James Joyce (*Ulysses*, 1964:33) se jakkals wat ook aan die grawe is: “on a heath beneath winking stars a fox, red reek of rapine in his fur, with merciless bright eyes scraped in the earth, listened, scraped up the earth, listened, scraped and scraped”. Waarmee Joyce se jakkals hom besig hou, is duidelik; hy word beskryf as “(t)he fox burying his grandmother under a hollybush” (*ibid.* p. 32). Dit is op sý beurt ’n beeld van ’n vermoorde vrou wat begrawe word. “H. Petrus” se jakkals is ook rooi, maar skrikkerig (eerder as “merciless”) en “luister stywe-oor / na êrens-op-die-werf-se-spit”, maar dra, altans te oordeel na sy oulikheid (“hy skop ’n bietjie nugter wit / rondom sy *agterboudjies* uit”), die goedkeuring van die digter weg. Dat die gedig ’n religieuse strekking het, blyk ook (naas die Latynse kerkies) uit die feit dat die grawende jakkals deurentyd na die spittery van die dissipel Petrus (“Dowe-Peet”) aan die luister was: die Christelike kerk (lees Katolieke kerk) wat ongesteund – doof? – sy gang gaan. Volgens Visagie (1997:119) dui die “kalk-wit kerkies” op “’n geestelike ingesteldheid wat te midde van die aardsheid bestaan”, en volgens JM Gilfillan (soos aangehaal deur Visagie) is die kerkies ’n beeld van ’n “eenvoudige, intieme en egte geloofsbeleving”. Die “nugter wit” wat die jakkals uitskop, kan egter ook dui op Louw se waardering vir die rasonale, soos onder meer blyk uit die aanbeveling “word klein! word méns! word mens en *logies*!” (*Tristia* XX, p. 241) blyk.

Relativering tot iets kleins word ook ingespan om sowel die goeie as die bose uit te beeld – eersgenoemde om die eenvoudige maar goeie lewe op die plaas te verheerlik, en laasgenoemde om die boosheid ironiserend oop te vlek. In (*Tristia* – *elegiese* verse, XLIII; “Nuusberigte: 1956”, pp. 316-9), met ’n skrynende beskrywing van die verstedelike Afrikaan teen die agtergrond van die eenvoudige lewe op die platteland, word sowel die positiewe van laasgenoemde as die nagenoeg bose van eersgenoemde onder meer deur middel van verkleining beskryf. Van die “*klein plasie* ... met die *paar* bome”, waar die kinders *plakkie* gespeel het (met terme soos “*vosies*” en “*persie*-skaap-*stertjie*”) en “elke klip in twee, drie *rantjies*” geken het), nou in baie gevalle “vergete ouens in *klein dorpskamertjies*”, wys die digter op die “boer

wat vandag in die stad boer” se “naamloos *klein* (maar voordelige) transaksies”. Met ’n woordspeling op *loot/lootjie*, wat “takkie” of “nakomeling” kan beteken of op die gewoonte van “lootjies trek” kan wys, word die verspreiding van die boosheid getipeer: “die boosheid /.../ stuur sy *lootjies* skool toe, laat hul tonéél speel,/ maak parlamentslede en filosowe van hulle.” Uiteindelik word almal saamgesleep na die “mishoop”, en ontstaan “*vrugbaarheidjies*, vrugbaarheidskolle in ons Karoo”.

Dié weersin tref ons ook op filosofiese vlak aan, en dis veral die siel wat dit ontgeld. As in “Armed vision” (*Tristia* XLIII, pp. 257-8) al die beskermende lae van die ridder weggeeneem word, bly die “*klein, dun*, skuilende siel”, die “*klein*, skuilende / verontregte, verontwaardigde ding” agter. In “Cartesiaan” (*Tristia* I, pp. 230-1) is die siel selfs ’n “niks” tussen “lyf” en “gees”. Waar die siel as ’n verwerplike “vormlose ding” tussen gees en liggaam beskryf word, word aanbeveel dat die lyf homself en sy beperkings (ook die dood) ken: “en weet, en *klein* begeer, en niks verwag”.

Op talle ander funksies van relativering deur verkleining kan hier nie ingegaan word nie. Die volgende word kortliks genoem:

- “Die strandjutowlf” (p. 136) boesem vrees in juis omdat hy so stil beweeg: “hy snuiwe aan die drumpel *saggies*” in die donker huis, en selfs in die dag sê die digter: “ek hoor sy *draffie* en ek voel / sy wit oë agter my”.
- ’n Eenvoudige kledingstukkies kan lewensgevaarlik wees: “Herodes, dronk, die sien alleen / ’n *doekie* voor ’n jong geslag (“Salome dans”, p. 184).
- In die tussenwêreld van ontwaking uit die slaap is die bewussyn “’n goue *klein* goudvis” (kennelik ’n vissie wat deur skoonheid omring word), wat “met ’n *klein* vin probeer roei / teen water-goed wat stort” (*Tristia* XLVI, p. 260).
- Verkleining maak ook sy intrede in eiename. Die laaste aanspraakmaker op die Duitse troon wat hard veg vir sy regte maar tog op ’n jong leeftyd deur sy vyande onthoof word, Konradyn, word bewonderend (?) aangespreek as “... *kleinleeu*,/ *Leeutjie*, Goue *Klein*-leeu (*Tristia* L, p. 263). En, les bes, word Christus as “visser van mense”, die digter se “*Visarendjie* van God”, wat “in ons benoude vlees” geval het (“Feesgedig”, p. 335).

Relativering gaan egter ook in ’n tweede leksikale gewaad skuil, dié van woorde wat nie net verwys nie, maar ook allerlei houdings van die gebruiker subtiel of deur middel van presupposisies aandui: modale bywoorde of partikels, onder meer bekend as “houdingsadjunkte”, en sommige meer spesifiek as “kleuradjunkte” (vgl. Ponelis 1979:294).

4. MODALE RELATIVERING: “DIE WÊRELD IS MAAR SOOS HY IS”

Sommige modale bywoorde is relativerend deurdat hulle op waarskynlikheid eerder as sekerheid dui (*miskien*, *dalk*) of bevestiging van die aangesprokene verlang (*mos*, *seker*) of selfs aandui dat die spreker nie (self) kan instaan vir die waarheid van ’n stelling nie (*glo*). Die handeling self kan deur *sommer* gerelativeer word as ’n informele manier van doen, ’n kortpad wat gekies word. *Maar* of *tog maar* dui op ’n handeling wat teësinig, skoorvoetend of as minder aanvaarbare uitweg uitgevoer word.

Miskien en *dalk* dui op ’n moontlikheid en kan dus ’n relativering van sekerheid wees. In “*Miskien* ook sal ons sterwe” (p. 84) oorweeg die digter die moontlikheid – teenoor die onvoorwaardelike voortbestaan as volk – van ondergang, vergetelheid (“*Miskien* sal niemand later / mooi dinge van ons weet”) en dat die ervaring van “al ons stryd en leed” as sinloos beskou kan word.

Die sterwende man (in “Ballade van die sterwende man”, pp. 125-6), ondanks al sy dade en strewes “gedryf / tot hierdie grense van die lyf”, oorweeg selfrelativerend die moontlikheid dat andere ’n groter vermoë sou hê om sulke strewes, ensovoorts te volvoer: “*Miskien* gee U aan enkeles krag / dat U soms edeler wild kan jag.”

In “Voorspel 1950” (p. 229), ’n programgedig vir *Tristia*, kondig die digter ’n kopskuif, ommekeer, verdieping in sy lewensuitkyk aan, waar die aarde, die somerse, nog net ’n herinnering is: “*Miskien* sal ek die wingerd prys / en nooit meer van hom drink,”. Selfs “Gods weë” word ondergeskik gestel aan die nuwe: “(m)iskien nog van Gods weë weet,” aan die ideale van insig, menslikheid en die etiese: “... ingewikkeld alles ken / en mens wil wees én rein.” Ook in ’n verhouding, met die digter op pad na God en die geliefde wat “mens-toe op pad” (p. 238) is, bestaan die moontlikheid van raakpunte (“*Miskien* loop kruis ons paaie nog”) en kom die digter se ideaal van waarlik “mens wees” (“ek ... word *dalk* méns”) – as kompromis? – na vore.

Sommer (maar) relativeer deur ’n standaard tipe handeling of benadering te vereenvoudig, ondergrawe of deur ’n kortpad uit te skakel. Die jong Ottaviano (p. 262) koop kunsskatte “*sommer* sonder geld”. Die “Rondloper” (p. 31) slaap snags *sommer* in ’n sloot. In “Klipwerk” (p. 196) kom ons te hore: “hierdie grond was nie gekoop nie / *sommer* maar geleen”. Die verlaten van een persoon deur ’n ander, so sonder seremonie, is pynlik vir die een wat agterbly: “hoe’t jy my dan *sommer-so* / *sommer* los gegroet ...?” (p. 199) *Sommer* dui ook op ’n gebrek aan doelgerigtheid; wanneer Antonius “die klein suringkolle / van ons Cleopatra’tjie gaan áfwei” word gevra: “wei hy op iets? of *sommer*? (“Caesar”, p. 333).

Die bywoord *maar* is ’n subtiële relativeerder deurdat dit dui op ’n minder gewenste en onafwendbare gebeure of stand van sake waarin jy jou moet berus, ’n soort “plan B”. In ’n vroeë gedig van Louw (“Aan die lewe”, p. 5) lui dit: “(E)k moet *maar* stil en need’rig wees”, met as motivering: “Ek wou *tog* *liever* buite wees.” Selfs *strate* spring nie die ongewenste vry nie: “Die strate kies nie wat hulle dra nie; / hulle dra *maar* en verdra.” (*Tristia* VII, p. 234). In “Ballade van die sterwende man” (p. 125), met die berustende “nou moet daar *maar* gesterwe word,” klink die Middeleeuse Egidiuslied deur: “Nochtan moet emmer ghestorven sijn” (nogtans moet daar steeds gesterwe word) – met grammatiese onderbeklemtoning van wie dit moet ondergaan. Weer is dit “Klipwerk” (p. 216) wat absolute berusting by die onkeerbare gang van sake lakoniek uitdruk: “Die wêreld is *maar* soos hy is.”

Seker relativeer in Afrikaans – anders as *seker* in Nederlands – deur juis die toehoorder medeverantwoordelik te hou vir die verkryging van sekerheid. In “Vir Elisabeth” (*Tristia* XXXVI, pp. 310-311) word die ongewenste met ’n arsenaal van middele, waaronder *seker*, gerelativeer, in die beeld van ’n armsalige, afgeskepte hond:

Hy is hond
in die *agterste* wa van die trein, en kry *seker* kos (*glo*);
hy ry *maar saampies*, sy *tjank* begelei ons.

Opvallend hier is, terloops, die neerbuigende, kinderlike diminutief *saampies* en die evidensiële *glo* tussen hakies, waaroor later meer. In “Cartesiaan” (p. 230) is dit die vermaledyde *siel* – ’n “moeras” op sy minste – wat, in teenstelling met *lyf* en *gees*, gerelativeer word deur ’n opeenstapeling van bywoorde. Die sin van hierdie “moeras” “is *seker* ook wel *êrens* slinks bedroom / deur Hom of deur ’n Baäl – die god van vlieë.”

Mos relativeer veral deur die toehoorder in ag te neem – of selfs goedkeuring of bevestiging te verwag van hom/haar – in die mededeling van inligting en kennis en die handhawing van etiese waardes. Omdat daar oor die “Satang” nie baie sekerheid is nie, word stellings oor hom

in “Klipwerk” meermale met *mos* aangevul, byvoorbeeld: “Satang se kinders, dié’s / *mos* wonderlik geseën” en: “hy [Satang] sal nog my derms uitryg / *dis mos* die laai” (p. 204). Die “ou volstruis” se selfkennis word gerelativeer deur wat die toeskouer van hom dink (“Klipwerk”, p. 207): “ou volstruis hy swink so / hy dink *mos* sy manel is mooi.” *Mos* herinner ook aan wat mag en nie mag nie: “Niemand mag *mos* óóp loop” (“Man in frokkie”, p. 238). En almal – met name enige kind wat diertjies maak – wéét: “perd se rûe is *mos* krom” (p. 242). *Mos* is heel tuis in die konteks van ’n gedig (*Tristia* XV, 299) wat met aanhalings werk, dus inligting wat ’n ander bron het as die spreker self (“Dertig jaar gelede het ek dit gelees / êrens in ’n boek.”): “Ons is *mos* gras, is gesê.” En die digter bekla hom by die toehoorder, wat hier as klankbord dien, oor die skending van sy privaetheid, oor almal wat “by my inkyk”, en wonder: “in plaas van ruit kon daar múúr *mos* gewees het” (p. 301).

Die evidensiële bywoord *glo* kom veral in *Tristia* veelvuldig voor, so dikwels sonder ’n duidelike funksie dat ’n mens wonder of die digter dit as ’n stop- of modewoord gebruik (’n hebbelikeid, dus), of miskien ’n eie betekenis daaraan heg. *Glo* dui normaalweg aan dat die gebruiker nie self die bron van die inligting is nie (dit berus op “hoorsê”) of beteken gewoon “vermoedelik”. Omdat dit ’n mate van onsekerheid of onwilligheid om volle verantwoordelikeid te aanvaar vir ’n bepaalde standpunt verraai, word meermale ’n beroep gedoen op bronne – of gesuggereer dat iemand aangehaal word. Dat dié verwysings nie sonder ironie is nie, blyk uit die feit dat dit soms tussen hakies weggesteek word. In die keiserportret van Galerius (p. 179) kan *glo* saamhang met die onsekerheid wat die werkwyse van God omring: “Hy wreek / Hom *glo* noukeurig volgens eeu en plek.” In “Beeld van ’n jeug: duif en perd” (p. 221) slaan *glo* moontlik op ’n besonderheid uit “gister se lees” wat net-net deur die geheue agterhaal is: “Cortes wat oor ’n lang lae brug / – byna ’n drif, *glo* – met sy ry manne loop.” By die meedeel van merkwaardige feite bestaan die behoefte om dit met bronne te staaf; in

Die Weegskaal in die sterre wiggel sand
en die bot wingerd gaan *glo* selfs nog bót! (*Tristia* VIII, p. 235)

slaen *glo* ’n brug tussen die teenstrydige betekenis van *bot*: enersyds, as adjektief, iets wat traag of geslote is en andersyds, as werkwoord, ’n plant wat uitspruit.

Die digter is kennelik aangesê om aan homself te werk – iets wat so moeilik is soos ’n honderd- of duisendpoot se loopaksie: “Ek moet *glo* honderd donker kinkels / uit my uit leer knoop” (*Tristia* VIII, p. 235). In ’n treffende chiasme sinspeel *glo* ook op (dieselfde?) eksterne bron, met wie die digter nie noodwendig saamstem nie:

Ek was *glo* soveel gif vir jou
soos jy gif was vir my.

In “Aprilis” (*Tristia* XXVIII, p. 245) word die bron van ’n opmerking oor die gewaagde dans van Jane Avril eers gesuggereer deur *glo* (tussen hakies) en dan nader aangedui: “dít het Cézanne gesê” (ook tussen hakies). Die hakies sluit ikonies aan by die “broekie git”: “waaronder soos ’n glimlag wys / die dy wat binne vlegwerk sit.”

In “Armed vision” (*Tristia* XLIII, p. 257) word die kopbeen beskryf as “taaier as klipkalk *glo*”, maar “ook *glo* iets minder hard ... as kalk wat net klip is”. *Glo* het hier die allure van wetenskaplike begronding; die brein, daarenteen, word minagtend – en in leketaal – beskryf as “’n soort bredie, ontbyt, / drilvis”.

Henri Rousseau (*Tristia* XLV, p. 259) se doen en late word feitlik gereduseer tot skinderstories – ’n genre wat tipies van (vaag aangeduide) bronne gebruik maak. Sy

oupa-grootjie was 'n blafhond vir Napoleon, *glo*,
en is behoorlik, honds, doodgeskiet – arme ou.

In 'n kort besinning oor die “magies(e)” verskil tussen vrou en “man-mens”, waar die digter hom op 'n terrein van groot onsekerheid bevind, kom *glo* selfs drie maal voor: “Die vrou die word *glo* magies vasgesnoer / deur 'n man-mens – maak *glo* selfs nie saak nie wé” en: “sy die moet *glo* noodgedwonge saadskiet” (*Tristia* LXV, p. 276).

Ons kan net spekulêr oor wat 'n vel “dor papier” van ons verlang (*Tristia* XXXII, p. 307): “Hierdie dor papier vra woorde (*glo*)”. Wanneer die papier ons sêlf nader met 'n versoek, is daar egter groter duidelikheid en word *glo* nie herhaal nie: “ons dor papiere kom en vra woorde”.

In “Ars poetica” (*Tristia* XXXVIII, p. 251) word die gedagte dat uit heuning – anders as uit 'n klaar gevormde seshoek-sel – nog heuning kan voorkom, met *glo* gemarkeer:

Uit die gevormde literatuur
is nooit weer poësie te maak nie,
uit die ongevormde wél:
heuning uit blomsap
– om te illustreer –
en uit heuning self *glo* nog;
maar nie meer uit die seshoek-sel.

'n Uitspraak van Louw, aangehaal deur Steyn (1998:1030), werp lig op Louw se opvatting oor kreatiwiteit: “Ek *glo* [my kursivering, CJC] nog altyd dat 'n kunstenaar of digter sy werk moet kry uit die volste ervaring van die wêreld rondom hom, nie uit ander literatuur nie. ... Ek het in ‘Ars poetica’ geskryf dat uit die gevormde literatuur nie meer nuwe literatuur te maak is nie, dan word dit navolging.” Dit wil dus voorkom asof Louw met *glo* homself – of dan 'n (ongetoetste?) mening – eerder as iemand anders aanhaal. Miskien kom sy gebruik van die *bywoord glo* na aan die *werkwoord* waaruit dit ontstaan het, soos in “Nozem praat” (*Tristia* LXXIII, p. 280): “onder die dink se verkalktheid uit, vind / jy – *dit glo ek* – die aarde en die are”, ens. Die baie *glo*'s in *Tristia* mag dalk 'n simptoom wees van oorspronklike denke oor 'n wye reeks onderwerpe wat in digvorm begin vorm aanneem.

En dan is dit opvallend hoe dikwels Louw vrae stel: vrae aan 'n gespreksgenoot, vrae wat eintlik mededelings is, vrae wat vir die hoorder/leser bedoel is, en les bes vrae aan homself, vrae waaragter groot vraagstukke skuil.

5. ILLOKUSIONÊRE RELATIVERING: “KRY ONS DIT OOIT HELDER, KINDJIE?”

Vrae is relaterend omdat die waarheid van 'n proposisie afhanklik gemaak word van die reaksie – selfs implisiet – van die aangesprokene. Dit mag wees dat die vraer inligting van die aangesprokene verlang, byvoorbeeld, “nôientjie hoeveel kos die prys?” (“Klipwerk”, p. 211) of goedkeuring of afkeuring van die hoorder verlang. Die hegvrage in “Die beiteljtjie” (p. 186), wat tegelyk die trots van die spreker tot uiting bring, is 'n voorbeeld hiervan:

só moet 'n beitel slaan
wat beitel is, *of hoé?*

'n Ander hegvrage is *nè*, soos in: “Voëltjie, jy’s vroe-môre-voëltjie, *nè*” (p. 304). Dieselfde gedig bied ook ’n voorbeeld van die eggovraag – waar ’n geïmpliseerde vraag met ’n verontwaardigde teenvraag beantwoord word: “Merde! Kom praat jy wié wakker!”

Talle vrae is sogenaamde *retoriese* vrae, waar ’n sienswyse of houding in vraagvorm aangebied word en meer impak as ’n gewone stelling het omdat op die aangesprokene se aandag aanspraak gemaak word. In vraagvorm word die trefkrag van die ou Griekse gesegde “Ken jouself!” aansienlik verhoog:

Het jy die spieël gesien
en *ken jy jou*? (“Ballade van die bouse”, p. 132)

Die volgende versreëls uit “Tristia en haar voyou” (p. 285), waar die straatboef in die kroegretoriek waarvan hy hom bedien, self sy vrae beantwoord, is ’n goeie illustrasie van die feit dat ’n retoriese vraag eintlik ’n stelling in skaapsklere is:

Mag ek in hierdie kroeg praat?
ek mág – wie gaan belet?

Soms gebruik Louw vrae bloot om ’n tema aan te kondig wat verder uitgewerk word as dialoog met homself (p. 313): “*Eensaam?* Mens is eensaam, ‘natuurlik’! altyd.” En: “*Die end is: einde?* Ja; effens slaag, dié is heiligheid.”

In die sonnet “Clifton” (p. 180), wat in sy geheel uit vrae en antwoorde oor die skoonheid bestaan (“Maar watter gode sal ek prys,” ens.), laat ’n antwoord soos die volgende blyk dat vrae gebruik word as ’n tegniek om groter insig te verkry: “*Ek weet dit nie*; maar iets moet goddelik wees ...”

“En as ek dood is ...” (p. 20) stel ten aanvang ’n vraag wat uitvoerig in die gedig beantwoord word: “En as ek dood is, sal alles nog so mooi wees?” ’n Antwoord is ook in die slotvers van “Nog in my laaste woorde” (p. 73) vervat: “mooi is die lewe en die dood is mooi.” In *Raka* (p. 105) vorm ’n stel vrae ’n enumerasie van wat menslike kultuur inhou:

Ken Raka ...ons fyn, fyn net / van die woord ...?
Ken hy die vuurgeheim? ...
Kan hy die pyl wet, en die dun lem bring / tot glans? ens.

Vrae kan ook gestel word op so ’n manier dat dit wel inligting verskaf, maar ook gedeeltelik verhuul – ’n vrugbare teelaarde, dus, vir allerlei insinuasies. Een van “Jafta, Josef en September” word in “Klipwerk” (p. 192) deur middel van vrae geïmpliseer as – in sy dronkenskap? – die pa van “die kind”: “watter man moet die trouwyn koop”, “watter man moet die kind laat doop” en, as ’n soort refrein, “wie was by die vat”? Ook die “sindeling” loop deur onder insinuasies oor wat hy met “vanjaar se lamsvleis” sou aangevang het: “Is dit dalk weer Oupa Jonas? / Sie-en-ga dit is sy naam” (p. 202).

In “Épitaphe pour lui-même” (p. 239) is daar ’n *indirekte* verband tussen die vrae en die bedoelde stelling: die grafskrif – en veral die karakter van die begraaftde persoon – moet afgelei word uit aanmerkings in die vorm van vrae. Anders gestel: Die vrae bied ’n sleutel tot die geïmpliseerde antwoord.

Hy het nooit danig waffer liefde ooit gekry, / *nè*?
Maar watter danige lieflikheid was hy?

Dit kan ook gebeur dat die identiteite van vraer en ondervraagde saamval, ’n probleem wat in “Die hond van God” (p. 140) aan die orde kom. Die inkwisiteur was “bang”,

vol van sy vrees; *my* skrik was in sy oë,
 en op die pynbank was ons wild verwar ...
het hy geskree of ek?

Vrae kan 'n spektrum van emosies uitdruk, onder meer *ongeduld*: “Meerkat, waarom reën dit nie / wanneer gaan ou jakkals trou” (“Klipwerk”, p. 212).

In 'n vroeë gedig, “Nagwaak” (p. 52), dien die vraag – en die aanspreek van die (verlore) geliefde – miskien nie veel meer as 'n terapeutiese funksie nie: “Hoor ek jou voete na my toe kom, / of is dit maar die reën?” Mismoedigheid, of selfs wanhoop, spreek uit:

Kry ons dit ooit helder, kindjie?
 kry ons óóit die kink uit? (p. 234)

Vrae kan 'n beskuldigende of verwytende toon aanneem, veral omdat daar geen hoop op 'n antwoord is nie. In “Klipwerk” (p. 189) hoor ons byvoorbeeld:

die katstert en die angelier
 verlede jaar was die kind nog hier
 die swart rapuis en die besembos
hoe't jy my dan nou gelos (p. 189)

of:

hoe't jy my dan sommer-so
 sommer los gegroet
 waar is die veer nou?
 waar is die hoed? (p. 199)

Vrae kan ook selfverwyt verwoord: “waarom het ek toegelaat / dat Satang my so vang” (“Klipwerk”, p. 204), en oor die *condition humaine* (hier in eerste instansie dié van “die drinker in sy kroeg”, p. 138):

Waarom is ons nie toegeseël
 teen pyn, teen al die bitter lig?
 die oop, grys senuwees gesluit?
 en al die hart se luike dig?

Vrae kan ten slotte ook 'n soort *metafunksie* hê, soos die vraag wat die waarsegster in die *Völuspá* van die Oudnoorse Edda telkens as 'n soort refrein stel te midde van haar relaas oor die Ragnarøk, die ondergang van die gode of magte: “Vitu þér enn eða hvat?” – byvoorbeeld ná 'n strofe soos:

Ik zag hen waden door dikke stromen
 de plegers van meineden, moorddadige wolven ...
 Bleektand [die draak Niðhoggr] zuigt ontzielde lichamen leeg,
 die wolf rijt [skeur] mensen aan flarden ... (vertaling Otten 1994:32)

Vir Jan de Vries (1952) is dit 'n vraag waarmee die hoorder(s) die waarsegster aanpor: “Wat weet jij nog meer?” Marcel Otten (1994) vertaal dit egter as woorde van die waarsegster self: “Kunnen jullie het nog volgen, of niet?” en Carolyne Larrington (2008) met “Do you understand yet, or what more?” Dit is 'n metavraag, 'n uitnodiging om vrae te vra. Louw stel soortgelyke vrae teen die agtergrond van die bese, in “Ballade van die bese” byvoorbeeld: “Weet jy genoeg

...?” (p. 133) en “Wil die kennis nou kom: / ek is die grond / al is jy die blom?” (p. 134). En teen die agtergrond van ’n land wat brand (p. 168):

Moet ek vir iemand iets nog sê
in hierdie land
wat luid van alle stemme is
en blink en brand?
of, waar die goue lug al lank
die aasvoël dra,
koud ’n gedoemde waarheid weet
wat niemand vra?

Wat dus vir die digter selfs ontstellender as vrae is, is dat niemand vrae wil of durf vra nie. Louw se vrae beslaan dus ’n hele spektrum wat strek van retoriese vrae wat spreek van selfvoldaanheid of trots (“só moet ’n beitel slaan / wat *beitel* is, *of hoé?*), vrae wat die *condition humaine* verwoord en dikwels betreur, tot ’n vraag oor vrae: waarom sekere vrae nie meer gevra word nie, met ander woorde of die soeke na die waarheid opgehou het.

TOT SLOT

Met ’n aantal – bewuste of onbewuste – tegnieke wat dikwels herlei kan word tot die alledaagse spreektaal, slaag Van Wyk Louw nie net daarin om deur relativisering treffende kontraste te skep nie, maar ook om persone, situasies en gedagterigtings te kenskets en te ironiseer, en talle sake in perspektief te stel sonder om in selfverydelende relativisme te verval.

BIBLIOGRAFIE

- Blackburn, Simon. 2008. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press.
- Burger, Willie. red. 2006. *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-Gedenklesings*. Pretoria: LAPA.
- De Vries, Jan. 1952. *Edda. Godenliederen*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Joyce, James. 1964. *Ulysses*. London: The Bodley Head.
- Koenen, M.J. & J.B. Drewes. 1986. *Wolters' woordenboek eigentijds Nederlands*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Larrington, Carolyne (red.). 2008. *The Poetic Edda*. Oxford: The University Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1958. *'n Wêreld deur glas*. Kaapstad, ens.: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Otten, Marcel (red.). 1994. *Edda. De liederen uit de Codex Regius en verwante manuscripten*. Amsterdam: Ambo.
- Ponelis, F.A. 1979. *Afrikaanse sintaksis*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Pretorius, Réna. 2006. Tristia: ’n Lesing vanuit ’n Postmodernistiese perspektief. In Burger (2006:163-192).
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw, 'n Lewensverhaal*, deel II. Kaapstad: Tafelberg.
- Visagie, J.A.G. 1997. Volkspoësie. Die bestaan en ontwikkeling van die begrip in Afrikaans, met besondere verwysing na die bydrae van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Proefskrif, Unisa.
- Wierzbicka, Anna. 1986. Italian reduplication: cross-cultural pragmatics and illocutionary semantics. *Linguistics*, 24:287-315.

Bewegingswerkwoorde in Van Wyk Louw se poësie

Motion verbs in Van Wyk Louw's poetry

NERINA BOSMAN

Departement Afrikaans

Universiteit van Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: Nerina.bosman@up.ac.za



Nerina Bosman

NERINA BOSMAN doseer voor- en nagraads taalkunde en toegepaste taalstudies aan die Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria. Haar navorsingsgebied is in die eerste plek Afrikaanse leksikale semantiek, binne die teoretiese raamwerk van die kognitiewe semantiek en meer bepaald konseptuele metafoorteorie. Danksy 'n ruim navorsingstoekenning deur die Nasionale Navorsingstigting is daar in 2014 onder haar leiding begin met 'n navorsingsprojek oor aanspreekvorme in Afrikaans waarin sowel die sosiolinguistiek as die pragmatiek betrek word. Naas artikels verskyn daar, onder haar en prof. Wannie Carstens se redakteurskap, die handboek *Kontemporêre Afrikaanse Taalkunde*, waarvan 'n tweede uitgawe in 2017 verskyn.

NERINA BOSMAN teaches undergraduate and postgraduate linguistics and applied language studies at the Afrikaans Department, University of Pretoria. Her area of research covers primarily Afrikaans lexical semantics within the theoretical framework of cognitive semantics and, more specifically, conceptual metaphor theory. Thanks to a generous research grant by the National Research Foundation, a research project on forms of address in Afrikaans, involving both sociolinguistics and pragmatics, was started in 2014 under her leadership. In addition to articles, she has published, along with prof. Wannie Carstens as co-editor, the textbook *Kontemporêre Afrikaanse Taalkunde* (Contemporary Afrikaans Linguistics), the second edition of which appeared in 2017.

ABSTRACT

Motion verbs in Van Wyk Louw's poetry

Motion verbs form a semantic class of their own. In this article, the meaning extensions and metaphorical foundation of motion verbs in NP van Wyk Louw's poetry are investigated. Cognitive semantics, in which conceptual metaphor theory plays a fundamental part, is used as a theoretical point of departure. Johnson, in The body in the mind (1987), and Lakoff, in Women, Fire and Dangerous Things (1987), examine the nature of image-schematic meaning structures by looking at "the way in which our perceptual interactions and bodily movements within our environment generate these schematic structures that make it possible for us to

Datums:

Ontvang: 2019-09-25

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Junie 2020

experience, understand, and reason about our world” (Johnson 1987:19). The image schemas identified by Johnson and Lakoff are abstract and embodied, and they play an important role in the new view of a metaphor: “a pervasive principle of human understanding that underlies our vast network of interrelated literal meanings” (Johnson 1987:65).

The concept of change forms part of our understanding of what movement is, and the conceptual metaphor *CHANGE IS MOVEMENT* underlies linguistic metaphorical expressions derived from this movement metaphor.

An important image schema with motion words is the *PATH* schema. Lakoff (1987:275) describes the parts of the schema as *SOURCE – PATH – GOAL*: “Every time we move anywhere there is a place we start from, a place we wind up at, a sequence of contiguous locations connecting the starting and ending points, and a direction.”

Miller and Johnson-Laird write as follows about motion verbs: “If one wished to describe the most characteristically verbal of all the verbs, one would turn to the verbs of motion, the verbs that describe how people and things change their places and their orientation in space” (1976:527).

In the context of Louw’s poems, which form their own constructed reality, the opposite of movement – namely stillness, rest and death – is often also present.

For the purposes of this analysis, an electronic corpus of Louw’s poems was compiled, and word lists and Keywords-in-Context (KWIC) lines were retrieved. Statistically speaking, the word list is quite interesting. It is noteworthy that the corpus is rather small: 49 798 running words (tokens) with 7 131 types. Compared to other available Afrikaans corpora, such as the Taalkommissiekorpus, this is a really small corpus.

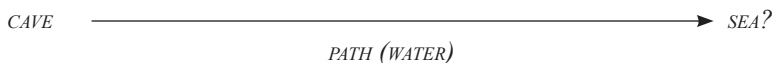
To start the analysis, the semantics of the most frequent motion verb in Afrikaans, *gaan* (“to go”), was examined. The next step was to identify conceptual metaphors based on the motion verbs found in particular poems. A good example of how movement sometimes infuses a whole poem together with other concepts such as motionlessness and silence, is found in “FRAGMENTE VAN DIE TWEDE LEWE – 1934” (Die halwe kring 1937). Motion verbs, as well as nouns and adjectives that carry suggestions of movement as their core meanings, are used copiously in this poem: *gekomp* (came), *rusteloos* (restless), *om en om beweeg* (move round and round), *roering* (stirring), *vaar* (sail), *klim* (climb), *(aan)spoel* (wash up/ashore), *beur* (strain), *stuwing* (surging), *vloed* (flood), *weggaan* (go away), *ingegaan* (go in).

“Groot ode” (the final poem in Louw’s last volume, *Tristia*, 1962), is widely regarded as one of the greatest and most challenging poems in Afrikaans. The poem starts with the speaker entering a cave (probably the Cave of Almira in Spain, cf. Van Vuuren 2006:283), and moving steadily deeper into the cave – “in die dood se skur in” (into the crevice of death). The speaker is embarking on a metaphysical quest for enlightenment, which is conceptualised as a continuous, never-ending movement by means of verbs such as *sluip* (moving stealthily), *vaar* (sail), *rondwaar* (wander around), *val* (fall), *loop* (walk), *instort* (plunge in), *uitbars* (burst out), *uitbreek* (break out), *inloop* (walk in).

The *PATH* image schema (*SOURCE – PATH – GOAL*) underlies the metaphors identified in “Groot ode”, but in the poem the destination, the end of the journey or the quest, is never the focus of the movement; there is, rather, an uncertain destination, a destination still to be reached, and this destination is not yet death. The suggestion at the end of the poem is that the speaker leaves the cave and continues his journey out to sea as a passenger on a white ship:

Die wit skip loop die water in
– betas deur honderde oë
soos skynwerpers aftas –
uit uit die rinkelende hawe uit

This movement of the ship is linked to the PATH image schema, but with a destination or goal that has not yet been reached:



In my reading of the poem the motion verbs point the way to a set of powerful conceptual metaphors that lay the cognitive basis for interpreting and comprehending some of the complex ideas in the poem. These metaphors are:

LIFE IS MOVEMENT

CHANGE OF (MENTAL) STATE IS MOVEMENT

CHANGE OF (MENTAL) STATE IS TO ARRIVE

RESTLESSNESS IS MOVEMENT

TO DIE IS TO MOVE OUT (OF EXISTENCE)

The analysis illustrated that conceptual metaphor theory provides a key to unlock these underlying conceptual metaphors, thereby adding one more reading to the growing body of critical reflection on this great but elusive poem.

KEYWORDS: Van Wyk Louw, motion verbs, *going*, cognitive semantics, image schemas, PATH, conceptual metaphors, CHANGE IS MOVEMENT

TREFWOORDE: Van Wyk Louw, bewegingswerkwoorde, **gaan**, kognitiewe semantiek, beeldskemas, PAD, konseptuele metafore, VERANDERING IS BEWEGING

OPSOMMING

Bewegingswerkwoorde vorm 'n semantiese klas van hulle eie. In hierdie artikel word die betekenis en metaforiese onderbou van bewegingswerkwoorde in NP van Wyk Louw se poësie ondersoek, met die kognitiewe linguistiek, waarvan die konseptuelemetafoorteorie 'n fundamentele deel vorm, as teoretiese vertrekpunt. In aansluiting by die kognitiewe linguistiek word daar aanvaar dat ons verstaan van die werklikheid onder andere nou verweef is met ons beliggaamde ervaring van beweging. Verandering as konsep vorm deel van ons verstaan van wat beweging is en die konseptuele metafoor VERANDERING IS BEWEGING onderlê dan ook metafore wat afgelei word van hierdie oerbewegingsmetafoor. Beweging (die verandering van plek) kan volgens Radden (1995:424) gekategoriseer word as één tipe verandering, saam met ander, soos verandering van tyd en verandering van toestand.

Daar word aangetoon dat betekenis te voorskyn kom deur die PAD-beeldskema (soos wat Johnson en Lakoff aantoon) wat dien as vrugbare brondomein vir konseptuele metafore. Die semantiek van die mees frekwente bewegingswerkwoord in Afrikaans, (en dit is ook in Louw se poësie die mees frekwente), naamlik **gaan**, word eerstens ondersoek, waarna 'n reeks konseptuele metafore (VERANDERING VAN TOESTAND IS OM 'N BESTEMMING TE BEREIK, VERANDERING VAN GEESTETOESTAND IS BEWEGING, OM GROTER INSIG TE VERKRY IS OM 'N BESTEMMING TE BEREIK, OM DOOD TE GAAN IS OM UIT TE BEWEEG, LEWE IS BEWEGING) in "Groot ode" geïdentifiseer word.

From the very beginning of our life, and evermore until we die, movement keeps us in touch with our world in the most intimate and profound way. In our experience of movement, there is no radical separation of self from world.

Mark Johnson, *The meaning of the body*

Ons was so aan die gaan gewend
 Dat ons gemeen het: gáán is goed.
 Maar elke gang word: sterf-orent.
 Die end is bitter. En dis end.

XXV. Klein variasie op die woord 'gaan' (Tristia)

INLEIDING

Maar ons skryf nie vir taalkundiges
 of vir kundiges nie.
 Ons skryf vir die wat kan verstaan

Met hierdie woorde van Louw (soos aangehaal uit Louw se Notaboek deur Pretorius 1984:120 en Van Vuuren 2006:284) in gedagte, maar ook met die hoop dat ons met 'n taalkundige lesing van Louw se gedigte tog ook, of dalk anders, kan verstaan, volg hier nou 'n kognitief-semantiese kyk na en lees van Louw se gedigte deur die lens van bewegingswerkwoorde en die moontlike metaforiek ten grondslag van die tekste.

Dat akkers op sinkdakke (kan) val – maar nie noodwendig breek of kraak nie – en dat vye eers (van 'n boom?) val en dan op 'n ringmuur (kan) breek – ja, wat daarvan? Die taal en die digter laat die twee sinnetjies van die openingsgedig “Klipwerk” aan alle kante oop. En dit is ook heeltemal genoeg – dalk is al wat nodig is vir die leser, dit wat ons bybly, wat deur ons verbeelding vasgehou word, die beeld: 'n sinkdak, 'n ringmuur, 'n boom en die beweging – eers val en dan miskien ook breek – van die harde akkers en die sagte vye.

Dat breek kan volg na val, dat swaartekrag bestaan – dit is so 'n vanselfsprekende deel van ons kennis en belewing van ons ondermaanse werklikheid dat ons skaars daarna oplet. Dat hierdie spesifieke beweging nie begrens word deur 'n toe, geslote ruimte aan alle kante nie – net soos die gedig waarna verwys word – is ook deel van ons kennis. Dinge kan deur 'n ruimte val en val totdat die val gestuit word – met of sonder skade aan die heelheid van die dinge. Hierdie kennis kry konseptuele gestalte in die taal – en in die kognitiewe semantiek word daar aangeneem dat hierdie konsepte wesenlik metafories is.

In wat volg, word die voorkoms van bewegingswerkwoorde en veral die metaforiese onderbou van hierdie werkwoorde in Louw se poësie ondersoek.

Die kognitiewe linguistiek, waarvan die konseptuelemetafoorteorie¹ 'n fundamentele deel vorm, word as teoretiese vertrekpunt in hierdie artikel gebruik. Die kognitiewe wending, met die nuwe siening dat metafoor nie in die eerste plek 'n talige kwessie is nie, maar te make het met ons hele denksisteem, word reeds opgemerk in *Metaphor and thought* (Ortony 1979), en in hulle grensverskuiwende boek, *Metaphors we live by* (1980), verduidelik George Lakoff en Mark Johnson hulle radikaal ander siening van metafoor: metafore is nie die besonderse en soms uitdagende unieke skeppings van poëtiese verbeelding nie, maar die wesensgrond van ons hele konseptuele sisteem. Hierdie siening brei hulle in *The body in the mind* (Johnson 1987) en *Women, Fire and dangerous things* (Lakoff 1987) verder uit.

In *More than cool reason* (1989) toon Lakoff en Turner aan hoe groot digters dieselfde konseptuele instrumente gebruik as alle taalgebruikers, maar ons ervarings op meesterlike, kreatiewe en innoverende wyse belig.

¹ Die literatuur rakende die konseptuelemetafoorteorie is geweldig omvangryk. Ek verkies om in hierdie artikel hoofsaaklik na 'n paar seminale tekste te verwys.

Because metaphor is a primary tool for understanding our world and ourselves, entering into an engagement with powerful poetic metaphors is grappling in an important way with what it means to have a human life. (Lakoff & Turner 1989:xii)

Die oortuigingskrag van die teorie lê veral in die ervaringsbasis waarop dit tot 'n groot mate steun. Daar is oorvloedige getuienis uit onder meer die sielkunde, die psigolinguïstiek en die neuro-wetenskappe dat die basiese aannames van die kognitiewe linguïstiek geldig is (vergelyk hier byvoorbeeld die eksperimente waarna Radden (1995) verwys, asook Steen (1999), Brisard e.a. (2001) en Steen (2011) se verwysings na studies oor die prosessering van metafore).

Omdat beweging, en meer nog, die “movement of life”, soos wat Johnson (2007) dit stel, een van daardie tipies-menslike beliggaamde ervarings is, word daar kortliks stilgestaan by beweging in die volgende afdeling.

BEWEGING

Beweging, verandering, beeldskemas en die kognitiewe semantiek

'n Sentrale uitgangspunt van die kognitiewe semantiek is dat beliggaamde ervaring van fundamentele belang is vir ons konseptuele verstaan van die werklikheid. Beliggaming is trouens 'n fundamentele konsep in die kognitiewe linguïstiek. Hierdie begrip hou in dat ons verstaan van die werklikheid spesie-spesifiek is, op grond van die unieke aard van ons liggame (Evans & Green 2006:44, Gibbs 1999, Jamrozik e.a. 2016). Ons verstaan van hierdie werklikheid is onder andere nou verweef met ons ervaring van beweging, wat gedefinieer kan word as die verandering van plek of stand (*Woordeboek van die Afrikaanse Taal* – hierna afgekort as WAT – Deel I).

Beweging is 'n fundamentele aspek van die menslike bestaan en deel van ons daaglikse ervaring, soos ook sintuiglike waarneming en die ervaring van swaartekrag, byvoorbeeld. Die ervaring en konsep van beweging word geleksikalisier in werkwoorde wat gebeur en prosesse verwoord – en hierdie beweging is ook verbind aan tyd of tydsverloop. As die uurwerk kantel, omval en sy wysers stil bly staan, stop ook die tyd.

Verandering as konsep vorm deel van ons verstaan van wat beweging is. Beweging (die verandering van plek) kan volgens Radden (1995:424) gekategoriseer word as één tipe verandering, saam met ander, soos verandering van tyd en verandering van toestand.

Miller en Johnson-Laird (1976:88) beklemtoon die belang van ons waarneming van beweging: “Things that change take priority over things that remain constant: constancy is expected”. Beweging dui 'n bepaalde soort verandering aan, naamlik veranderinge in ruimtelike verhoudings. Hierdie verandering speel by mobiele diere soos die mens die belangrikste rol in hulle waarneming: verandering van plek, oriëntasie, of die oogpunt van waaruit gekyk word.

Beweging is die vroegste en mees basiese menslike ervaring en dit lyk asof werkwoorde wat beweging beskryf die eerste geleer word, die meeste gebruik word en konseptueel dominant is (Miller & Johnson-Laird 1976:527). Miller en Johnson-Laird beskou bewegingswerkwoorde voorts as die mees prototipiese werkwoorde en as 'n belangrike skakel tussen waarneming en taal.

Beeldskemas neem 'n belangrike plek in die kognitiewe linguïstiek in. Johnson in *The body in the mind* (1987) asook Lakoff, in *Women, Fire and dangerous things* (1987) ondersoek die aard en werking van beeldskematiese betekenisstrukture deur 'n verkenning van “the way in which our perceptual interactions and bodily movements within our environment generate these schematic structures that make it possible for us to experience, understand, and reason about our world” (Johnson 1987:19).

Die abstrakte beeldskemas word in figuurlike uitbreidings soos *hy het nog 'n lang pad om te gaan voor hy sy doel bereik* of *iets staan in jou pad* opgemerk. Vir Johnson (1987) en Lakoff (1987) is 'n beeldskema nie 'n beeld ("image") of mentale prentjie nie. Dit is 'n manier waarop ons spesifieke ervarings skematies struktureer (Johnson 1987:75).

Johnson (1987:113) lys tipiese beeldskemas soos SKAKELS, SIKLUSSE, SKALE en PAD. PAD as beeldskema is veral belangrik wat bewegingswerkwoorde betref. Die strukturele elemente van die PAD-skema² is 'n bron of beginpunt, 'n doel, bestemming of eindpunt en 'n reeks aaneenskakelende plekke wat die bron met die doel verbind. Grafies stel Johnson (1987:114) hierdie beeldskema as volg voor:



Beeldskemas en konseptuele metafore

Vanweë ons beliggaamde ervaring vorm die bewegingbeeldskema 'n ryk brondomein vir konseptuele metafore. In die kognitiewe semantiek word metafore beskou as karterings vanaf 'n brondomein ('n konkrete domein soos die ervaring van beweging) na 'n doeldomein ('n abstrakte domein soos byvoorbeeld tyd). Hierdie kartering maak dit moontlik dat ons 'n figuurlike of metaforiese talige uitdrukking kan hê soos *die tyd vlieg* of *die vakansie het vinnig verbygegaan*.

Aannames in die kognitiewe semantiek is die volgende:

- Beeldskemas struktureer ons ervaring prekonseptueel.
- Ooreenstemmende beeldskematiese konsepte bestaan.
- Daar is metafore wat beeldskemas op abstrakte domeine karteer.
- Die metafore is nie arbitrêr nie, maar word deur strukture inherent aan alledaagse liggaamlike ervaring gemotiveer.

Radden (1995) toon aan dat die onderliggende konseptuele metafoor by bewegingswerkwoorde VERANDERING IS BEWEGING³ is. Beweging is 'n vrugbare brondomein vir baie konseptuele metafore, soos onder andere DIE LEWE IS 'N REIS en LIEFDE IS 'N REIS.

Tabel 1 illustreer hoe die metaforiese kartering van LIEFDE IS 'N REIS tussen bron- en doeldomein lyk (soos deur Evans & Green 2006:295 voorgestel).

Bewegingswerkwoorde

Bewegingswerkwoorde het 'n kinetiese basis – hulle dui almal 'n vorm van beweging aan – en vorm 'n semantiese veld van hulle eie, maar hierdie veld is nie noodwendig 'n homogene een nie. Deiktiese werkwoorde soos *kom* en *gaan* vorm byvoorbeeld op 'n baie spesifieke manier 'n subkategorie van die groot groep bewegingswerkwoorde. Miller en Johnson-Laird beskryf bewegingswerkwoorde as die mees werkwoordagtige werkwoorde: "If one wished to describe the most characteristically verbal of all the verbs, one would turn to the verbs of motion, the verbs that describe how people and things change their places and their orientation in space" (Miller & Johnson-Laird 1976:527).

² Lakoff (1987:275) verwoord hierdie beeldskema as SOURCE– PATH– GOAL: "Every time we move anywhere there is a place we start from, a place we wind up at, a sequence of contiguous locations connecting the starting and ending points, and a direction."

³ In die kognitiewe semantiek word die konvensie van kleinhoofletters gebruik om konseptuele metafore voor te stel.

TABEL 1: Kartering van LIEFDE IS ’N REIS

Source: JOURNEY	Mapping	Target: LOVE
TRAVELLERS	→	LOVERS
VEHICLE	→	LOVE RELATIONSHIP
JOURNEY	→	EVENTS IN THE RELATIONSHIP
DISTANCE COVERED	→	PROGRESS MADE
OBSTACLES ENCOUNTERED	→	DIFFICULTIES EXPERIENCED
DECISIONS ABOUT DIRECTION	→	CHOICES ABOUT WHAT TO DO

Om te begin met ’n semantiese analise van bewegingswerkwoorde, kan ’n mens na die WAT (Deel I) se definisie van **beweeg** kyk:

1. “Van plek of stand laat verander; 2. Self van plek of stand verander”
Die besondere kort inskrywing by **beweeg** (21 reëls) toon reeds aan dat hierdie werkwoord nie so ’n ryk polisemiese struktuur het as byvoorbeeld werkwoorde soos **kom** (28 kolomme) en **gaan** (bykans 6 kolomme) nie. Wat menslike (voort)beweging betref, sou ’n mens **loop** kon uitsonder as die mees prototipiese bewegingswerkwoord in Afrikaans, onder andere op grond van die baie naby sinonieme, wat ook as troponieme getipeer kan word in die sin dat hulle bepaalde *maniere* van loop uitdruk. Die **loop**-werkwoorde vorm ’n groot en duidelike groep in Afrikaans: (**rond**)sluip, **rondloop**, **wandel**, **stap**, **hol**, **hardloop**, **slenter**, **drentel**, **draal**, **skry**, **draf**, **marsjeer**, **hinkepink**, **gaan**, **rondgaan**, **in- en uitgaan**.⁴ Die groep bewegingswerkwoorde het, soos wat tipies is van semantiese velde, nie duidelike grense nie. Werkwoorde wat liggaamsbewegings soos asemhaal, hoës, skouerophaal, glimlag, sluk en dergelike meer aandui, word in hierdie artikel buite bespreking gelaat, omdat die PAD-beeldskema nie van toepassing is op hierdie groep nie. Woorde wat emosionele beweging aandui, soos **skrik**, is ook nie ondersoek in hierdie studie nie.

In die volgende afdelings word die voorkoms en optrede van bewegingswerkwoorde in die poësie van NP van Wyk Louw in oënskou geneem.

BEWEGINGSWERKWOORDE IN LOUW SE POËSIE

Dat werkwoorde wat die een of ander vorm van beweging uitdruk baie voorkom in Louw se poësie, is geensins uniek of verbasend nie. Bewegingswerkwoorde kom baie voor in taalgebruik en soos hierbo aangetoon is, speel hulle ’n belangrike rol in menslike kognisie. Die een bewegingsmetafoor (VERANDERING IS BEWEGING) is die bron vir ’n ryke verskeidenheid van linguistiese (talige) metafore. In die konteks van bepaalde gedigte, waarin ’n hele taalwerklikheid tot stand kom, is die teenpool van beweging, naamlik bewegingloosheid – stilstand, rus, dood – ook dikwels teenwoordig. Werkwoorde in die Louw-korpus soos **sit**, **stilstaan**, **stilsit**, **lê**, **hang**, **wag**, **rus** druk hierdie bewegingloosheid byvoorbeeld uit.

Korpusstatistiek

Alhoewel hierdie artikel nie die oogmerk het om op grond van korpusdata enige ontledings of gevolgtrekkings te maak nie, word daar wel in hierdie afdeling ’n paar interessante aspekte van die Louw-korpus, ook spesifiek met betrekking tot bewegingswerkwoorde, aangebied.

⁴ Hierdie lysie is sekerlik nie volledig nie.

Vir hierdie ondersoek is 'n elektroniese korpus van al Louw se gedigte saamgestel. Die Louw-korpus bestaan uit 49 798 lopende woorde (tekens), maar uit slegs 7 131 tipes.⁵

Op grond van 'n woordlys wat deur WordSmith Tools (Scott 2012) gegenereer is, is die mees frekwente werkwoord in die Louw-korpus **is** (686 trefslae) en wat bewegingswerkwoorde betref, **gaan** (met 134 trefslae). Kort op **gaan** se hakke volg **kom** (106 trefslae). **Loop** kom nie naastenby so frekvent voor nie (49 trefslae). In Tabel 2 word die bewegingswerkwoorde in die Louw-korpus wat meer as een keer voorkom, gegee.⁶

TABEL 2: Bewegingswerkwoorde wat meer as een keer in die Louw-korpus voorkom

Werkwoord	Frekwensie
gaan	134
kom	106
loop	49
dans	44
breek	38
brand	38
val	36
sterwe	31
vlug	29
stort	19
stap	17
gryp	16
gekom	15
gegaan	14
gebreek	13
spoel	13
reik	10
skop	6
geloop	6
geval	6
gegryp	6
skry	4
gestort	3
gevlug	3
gestryk	2

⁵ Korpuslinguiste werk dikwels met veel groter korpora. Vergelyk byvoorbeeld die groottes van die volgende korpora op VivA se Korpusportaal (<http://korpus.viva-afrikaans.org/>): Taalkommissiekorpus: 47 321 344 woorde; Lapa-korpus: 19 989 190 woorde; Protea Boekhuis-korpus: 10 475 499 woorde.

⁶ Soos wat tipies die geval is met elektroniese korpora, beslaan die *hapax legomenae* (woorde wat net een keer voorkom) in die Louw-korpus meer as die helfte van die korpus: 4 122 woorde.

Sleutelwoorde

Die begrip “sleutelwaarde” (in Engels “keyness”) is belangrik as ’n mens op soek is na daardie woorde in ’n spesifieke korpus wat uitstaan. Sleutelwoordontleding dui die statistiese beduidendheid van woorde in ’n korpus aan deur die korpus (in hierdie geval die Louw-korpus) te vergelyk met ’n verwysingskorpus (in hierdie geval die Taalkommissiekorpus⁷). Om betekenisvolle verskille tussen twee korpora vas te stel, word ’n statistiese meting, naamlik sleutelwaarde, gebruik. Die sagtewareprogram wat gebruik is, WordSmith Tools, maak self hierdie berekening. Die woorde in die doelkorpus word in die lys met sulke sleutelwoorde gelys vanaf die hoogste beduidende verskil. Hoe hoër die sleutelwaarde, hoe groter is die markantheid of opvallendheid van ’n woord in die gegewe korpus.

Onder die eerste 500 sleutelwoorde (woorde wat beduidend meer voorkom in die Louw-korpus as in die Taalkommissiekorpus), is onder andere die volgende: **stil, glans, sterwe, smart, helder, vrees, lig, lê, duister, straal, dans, liefde**. Hierbenewens het ook bewegingswerkwoorde soos **breek, vlug, stort, fletter, spoel, kom, dwaal, loop, waai, val** sleutelwaarde – hulle is met ander woorde opvallend baie keer aanwesig in die Louw-korpus. Ook woorde wat die teenpool van beweging uitdruk, soos **rus, staan, sit, hang, lê, wag, stil, stilte** en **roerloos** word gevind in die lys sleutelwoorde. Dit lyk dus asof beweging, soos onder andere uitgedruk in baie spesifieke werkwoorde, as sodanig ons aandag opeis in Louw se werk.

Werkswyse

Sou ’n mens belangstel daarin om die unieke outeurstem, die skrywer se idiolek dus, van nader te ondersoek, is so ’n soektog na sleutelwoorde belangrik. Verskillende digters se korpusse sou dan ook met mekaar vergelyk kon word. Dit was egter nie die doel met hierdie ondersoek nie. Die lys sleutelwoorde is ook nie gebruik om ’n keuse te maak uit **al** die bewegingswerkwoorde in die Louw-korpus met die oog op nadere ondersoek nie, maar dit is wel vir hierdie artikel betekenisvol dat sekere bewegingswerkwoorde besonder dikwels in hierdie korpus (en dus ook in Louw se poësie) voorkom.

Die elektroniese Louw-korpus is hoofsaaklik gebruik om konkordansiereëls (soekwoorde in konteks) op te roep om die ontleding wat sou volg effe te vergemaklik. Hierdie metode is van groot nut wanneer ’n mens op soek is na semantiese en kollokasionale patrone.

Twee maniere van ontleding is gevolg: die hele oeuvre is eers deurgelees en opvallende aspekte van beweging en/of stilte is aangeteken. Daarna is ’n korpus saamgestel en ’n woordlys aangevra met behulp van WordSmith Tools.

Die semantiek van die mees frekwente bewegingswerkwoord (**gaan**) is vervolgens ondersoek. **Gaan** is ’n interessante werkwoord (soos blyk uit die ontleding wat volg). Dit is baie frekvent in Louw se poësie en sou miskien die weg kon aandui na konseptuele metafore in afsonderlike gedigte asook in die korpus as geheel.

Die volgende stap was om konseptuele metafore te identifiseer op grond van die bewegingswerkwoorde binne die groter geheel van die gedigte waarin hulle voorkom. Afsonderlike metaforiese uitdrukkings in spesifieke gedigte is met ander woorde nie ontleed nie – die fokus was om onderliggende metafore wat oor groter teksdele strek, te ontdek.

⁷ Die Taalkommissiekorpus word gebruik met erkenning aan die Sentrum vir Tekstegnologie (CTeXt), Noordwes-Universiteit, wat die korpus aan my beskikbaar gestel het.

Laastens is die magistrale “Groot ode” deur die lens van die kognitiewe semantiek gelees en nog ’n lesing, naas dié wat reeds gepubliseer is, is toegevoeg as ’n klein bydrae tot die nimmertanende aandag wat die gedig van lesers eis.

Die kontras beweging en niebeweging

’n Deurlopende tema in Louw se poësie-oeuvre is die kontras tussen stilte en beweging, rus en onrus. So vra die spreker in “In waansin het ek gevra” (*Alleenspraak*, 1935) aanvanklik die vrede van die ster, om stil te woon, met God se mag gevang en gebind. Hy wil God tot geen-beweging dwing, en met “ewig-stille oë” op God se “kneghskap” kyk. Maar hy verwerp dié dwase rus en vra die reise wat geen einde het nie – hy wil die weë van God gaan en stap. Die laaste strofes van hierdie gedig is gevul met handeling waarvan sommige selfs gewelddadig genoeg kan word: **stukkend skeur, uitstrooi, gaan, stap, bewe, soek**:

Ek sal ons Wete stukkend skeur
en uitstrooi tussen sterre en maan!
Sal ek met so ’n flenterkleed
U weë, o God, U weë gaan?

So sal ’k met naakte liggaam stap
die reis van hierdie wonderlewe,
met wonderoë in die lig
wat om my van U Wonder bewe.

’n Mooi voorbeeld van hoe beweging soms deur ’n hele gedig stu en ook terselfdertyd in kontras staan met niebeweging en stilte, kry ons in “FRAGMENTE VAN DIE TWEDE LEWE – 1934” (*Die halwe kring*, 1937). Bewegingswerkwoorde sowel as selfstandige naamwoorde waarin beweging as die kern van hulle betekenis gesuggereer word, word gebruik: **gekom, onrustig om en om beweeg, roering, vaar, klotsing, spoel, beur, stuwing, golwing, vloed, weggaan, ingegaan**. Die ontredde weggaan van die geliefde “tot vreemde enkelheid van weë” lei die spreker in ’n vreemde land van stilte in – en hierdie stilte is nie goed nie, dit is dié van “’n dooie aarde” en “dooie lug” en nie die “ligte vrede-uit-innerlikheid” wat hy nou verloor het nie. In hierdie stilte en verlatenheid, moet “elkeen smartvol en afsonderlik / sy eie blinde weg onwetend, wyd” in “donkere eenselwigheid” gaan – hierdie einde van die pad is die einde van die verhouding.⁸

Bekende motiewe uit Van Wyk Louw se oeuvre is ook hier aanwesig – die alleenheid van die enkeling wat saamhang met die gaan op eie weë en ander paaie, sonder ’n duidelike bestemming.

GAAN IN DIE LOUW-GEDIGTEKORPUS

Gaan is die mees frekwente bewegingswerkwoord in die Louw-gedigtekorpus (saam met **gegaan** kom dit 148 keer voor). Die voorkoms en semantiek van hierdie werkwoord word vervolgens in gedigkontekste bekijk.

Met die PAD-beeldskema asook die deiktiese aard van die werkwoord in gedagte, is die volgende indeling in navoring van die WAT-inskrywing by **gaan** gemaak, alhoewel daar nie altyd skerp grense te trek is tussen die verskillende aspektuele kategorieë wat in die WAT geïdentifiseer word nie. Vergelyk byvoorbeeld ook Miller en Johnson-Laird se opmerking dat

⁸ LEWE / LIEFDE IS ’N REIS-metafore onderlê baie duidelik ook die gedig.

die leksikografiese bewerking van veral deiktiese bewegingswerkwoorde vir woordeboek-makers 'n uitdaging is (Miller & Johnson-Laird 1976:539).

Duratiwiese aspek

Die WAT (Deel III) dui die eerste betekenisonderskeiding eenvoudig aan as “selfstandig, uit eie wil beweeg, oorwegend in ruimtelike sin”. By hierdie groep verander die onderwerp eerstens ruimtelik van plek deur selfstandig te beweeg, maar in 'n uitdrukking soos *die tyd gaan snel* (die voorbeeldsin is uit die WAT) het ons duidelik ook 'n figuurlike betekenis waar beweging in 'n temporele sin aangedui word. Met hierdie gebruik van 'n abstrakte domein sien ons ook die bekende konseptuele metafoor TYD IS 'N BEWEGENDE VOORWERP aan die werk.

Hierdie betekenisonderskeiding is “gaan sonder meer”, waar nóg die vertrekpunt van die beweging, nóg die bestemming in fokus is. Dié betekenis van **gaan** kom dikwels in die Louw-gedigtekorpus voor en die volgende voorbeelde is 'n illustrasie hiervan.

In “Kom vannag in my drome” (*Alleenspraak*) word die geliefde herhaaldelik versoek om na die spreker te kom en dan sal die geliefdes die ewige skoonheid ken, “tussen die donker dinge waardeur ons lewes gaan”.

In “Straat” (*Alleenspraak*) gaan swaar-gejaste mans met die gloed van die straatvrou se honger oë op hulle.

“Eerste sneeu” (*Die halwe kring*) is 'n uitstorting van blydskap en vreugde (wat as emosionele beweging gesien kan word) by die aanblik van die wit oopgekelkte aarde – een glinstering waar die nuwe waters gaan: “O hart, sal vreugde hoër gaan”, juig die spreker. **Gaan** word drie keer in hierdie betekenis gebruik, met as laaste die “heerlike gaan” in die rustige dood se hoede. Die emosionele beweging, die wit golf van vreugde, vorm saam met die werkwoorde **spoel**, **breek**, en **uitgestort** 'n treffende visuele beeld. Die konseptuele metafoor EMOSIES IS BEWEGENDE VOORWERPE onderlê die gedig.

Ander voorbeelde wat hierdie eerste betekenisonderskeiding illustreer, is die volgende:

en die voete nie altyd so verend en heersend oor die klam aarde en ruislose naalde sou gaan soos 'n jongeling wat haas sonder woorde.

“Herfsnamiddag” (*Die halwe kring*).

Nog gaan daar sterre op ongewisse bane, dwalend deur die siel;

“Skaduwees van die siel” (*Die halwe kring*).

Deur watter stiltes moes hy gaan van daadlose vernedering

“Dostojewski” (*Die halwe kring*).

En nou dat ons gaan in die stil ongenaakbaarheid

elk van sy siel se geheime dinge,

“En nou dat ons gaan” (*Alleenspraak*).

In hierdie eerste groep val ook die kollokasies van **gaan** met **gang**, **weg/weë/paaie** en ook met **stilte** en **waters** op:

O suiwer hart (...) wat so 'n hoë gang wou gaan en al Gods denke wou deurskou
(...)

tot daardie stil en diep bestaan waaroor die sware waters gaan

“O suiwer hart” (*Die halwe kring*).

maar ek wat gaan waar hoër, kouer paaie lê,

“Opdrag” (*Die halwe kring*).

Ek sal ons Wete stukkend skeur en uitstrooi tussen sterre en maan!
 Sal ek met so 'n flenterkleed U weë, o God, U weë gaan?
 “Profeet” (*Die halwe kring*).

Ons is 'n blinde en middernagtlike vrees
 wat al die ligte dae van ons lewe
 die helder weë van die aarde gaan en weet
 dat stilte en verskrikking weerskant lê:
 “Aan die Skoonheid” (*Die halwe kring*).

Die bewegende mens word in die konteks van die gedigte dikwels gekenmerk deur afsydigheid en diepe intellektualiteit, met as een uitvloeisel van die gaan (’n poging tot) die naderbeweeg aan God en ’n “diepe stil bestaan”. Die subjek is ’n “aristokratiese enkeling wat binne die massa beweeg”, wat in “monastieke afsondering soek”, soos wat Pretorius (1984:121) die ek-spreker in “Groot ode” beskryf.

Inchoatiewe aspek

Die WAT onderskei ’n tweede betekenisgroep wat die inchoatiewe en ook deiktiese aspek van **gaan** se betekenis weergee: beweging **weg** van ’n vertrekpunt, in teenstelling met **kom**. Die begin van die handeling, asook die wegbeweeg van ’n punt af, deur die bewegende ego in deiktiese sin, is in fokus.

Wanneer die bose in “Ballade van die bose” (*Gestaltes en diere*) vra: “O waar sal jy gaan en met watter skip?” is die beginpunt duidelik – weg uit die stad wat brand – maar die eindbestemming is onbekend, onseker en dui op onheil, want die bose gaan saam “soos ’n vrou aan jou hand”.

Perfektiewe aspek

Die derde betekenisonderskeiding wat in die WAT onderskei word, druk beweging **na** ’n plek of ’n punt toe, na ’n bestemming of doel, of in ’n gegewe rigting uit.

Nou was sy liggaam bruin soos grond
 en tot die aarde kon hy gaan
 om tussen die eenvoudige dinge
 weer regop en weer rein te staan
 “Nou was sy liggaam” (*Gestaltes en diere*).

In Louw se poësie is hierdie bestemming dikwels nie ’n fisiese plek nie, maar byvoorbeeld die dood:

Daar kom in my ’n stil vermoede
 Dat alle lewe só sy volheid kry
 En heerlik gaan in die rustige dood se hoede
 “Eerste sneeu” (*Die halwe kring*).

Jy gaan – jou gees bly oor my soos ’n wolk op hoë berge
 “Nietzsche” (*Die halwe kring*).

Die einde van die pad kan ook tot berusting “sonder gedagtenis” lei, soos in “Sou dit nie beter wees nie” (*Alleenspraak*).

Die spreker in “Ballade van die drinker in sy kroeg” (*Gestaltes en diere*) smag na beweging weg van waar hy vassit in die glans van nikkel en staal en gevange hang in spieëls: “As ek deur daardie deur kan gaan, dan vind ek dalk wat ek wou hê.”

In “Die hond van God” (*Gestaltes en diere*) gaan die inkwisiteur saam met die mense wat hy folter na dieptes van liggaamlike en geestelike pyn: “maar ék gaan in die parskuip met hulle saam” sê hy, en hy gaan ook in God se “duister waters” mee.

Konseptuele metafore wat verbind word met die beeld-skema OORSPRONG / BRON – PAD – DOEL / BESTEMMING en wat reeds in hierdie klein bestekopname van **gaan** raakgesien is, is die volgende:

VERANDERING VAN (GEESTELIKE TOESTAND) IS BEWEGING
 SOEKE NA INSIG IS BEWEGING
 DIE VERKRYGING VAN INSIG OF BERUSTING IS OM TE ARRIVEER
 DIE VERKRYGING VAN INSIG OF BERUSTING IS OM OP TE HOU BEWEEG / STILSTAND
 LEWE IS BEWEGING
 DOOD IS OPHOU BEWEEG

Die laaste afdeling probeer (sonder twyfel ambisieus) om te kyk of die laaste gepubliseerde gedig van Van Wyk Louw, “Groot ode”, as geheel ook iets van die dinamiek en konseptuele metaforiese onderbou van bewegingswerkwoorde bevat.

“GROOT ODE”

Werkwoorde wat die een of ander vorm van beweging in die gedig aandui, maar meer nog, konseptuele metafore van beweging, staan in die fokus van die ontleding wat volg. Die vrae wat gevra is voordat met die ontleding begin is, is eerstens, of daar, benewens die talige uitdrukkings waarin bewegingswerkwoorde gebruik word, ook onderliggende konseptuele metafore geëien kan word; en tweedens, of so ’n konseptuele metafoer (of metafore) kan bydra tot ’n verstaan van die teks. Die fokus was nie afsonderlike talige uitdrukkings wat as metafore begryp word, soos byvoorbeeld “Laat daar wit oor gevou word” (reël 35) nie, alhoewel sulke kreatiewe metafore wel die weg aandui na konseptuele metafore.

“Groot ode”, die indrukwekkende slotgedig van ’n indrukwekkende en uitdagende bundel, is ’n groot, majestueuse en moeilike gedig. Om die kritiese ontledings wat al van hierdie gedig gedoen is selfs net oorsigtelik in oënskou te neem, val buite die bestek van dié artikel. Daar word met die volgende oorsig volstaan.

“Groot ode” word allerweë beskou as een van die grootste, miskien selfs dié grootste gedig in Afrikaans. In *Tristia in perspektief* verwys Van Vuuren na die ontvangs van *Tristia* deur kritici na die verskyning van die bundel in 1962 (Van Vuuren 1989:122 e.v.). AP Grové beskryf die bundel as “verwikkeld” en “diepsinnig” en beklemtoon die rykheid van die teks; Opperman beskryf “Groot ode” as “een van die durwendste en waaghalsigste eksperimente in Afrikaans” en Antonissen noem *Tristia* “die grootste bundel poësie tot dusver”. Van Vuuren, wat hierdie bundel op meesterlike wyse ontsluit, plaas “Groot ode” in die sentrum van *Tristia* en noem dit “nog steeds een van die belangrikste hoekstene van die Afrikaanse poësie” (Van Vuuren 1989:123) en “nog steeds die intellektueel-uitdagendste Afrikaanse gedig, wat die leser se houvas bly ontglip” (2006:282). Sy sluit haar 2006-artikel af met die opmerking: “Die uitdaging van “Groot ode” bly waarskynlik dié kreatiewe en intellektuele hoogtepunt van die Afrikaanse letterkunde” (Van Vuuren 2006:294).

“Groot ode” is té groots, té ryk, té omvangryk en ten slotte té dig geweef om volledig in ander woorde as dié van die teks self omvat te kan word. In die volgende lesing probeer ek slegs om één tema in die gedig – die eindelose soeke soos wat Pretorius (1984:125) dit noem – as’t ware op die voet deur die gedig te volg en om in my eie soeke onderliggende konseptuele metafore te identifiseer. Buite hierdie een kyk om bly die gedig oop vir ’n veelvoud van naasliggende, “benaderende maar nooit bereikende” begrype nie – om die titel van Pretorius se 1979-artikel, later opgeneem in haar bundel *Ryk domeine* (1984) aan te haal. Geen een kyk of interpretasie kan waarskynlik hierdie magistrale gedig volledig oopsluit nie.

Die gedig is moeilik; verleidelik dog misleidend toeganklik vanweë die kort, stip versreëls en die woorde wat oor die algemeen maklik begryplik in hulle basiese betekenis⁹ is. Agter hierdie oënskynlike eenvoud lê daar ’n “sintetiserende, elegiese perspektief op ’n hele menselewe” (Antonissen 1963:45 soos aangehaal deur Van Vuuren 1989:122), en meer as dit, ook op die lang, veelbewoë Westerse geskiedenis.

Pretorius (1984:119) haal Fowler (1973:131) se omskrywing van die ode as “the most elevated and complicated species of lyric” aan en noem “Groot ode” na aanleiding hiervan inderdaad ’n hoogs gekompliseerde gedig, onder andere vanweë die ingewikkelde filosofiese redenering, die moeilike taalstruktuur en die onbekende verwysings na sekere oerbronne. Verder aan noem sy die gedig ’n “intrinsiek moeilike werk” (Pretorius 1984:120). Sy bied, ten spyte hiervan, danksy ’n sekere “koppige volharding en waagmoed”, ’n uiters boeiende en indrukwekkende lesing van die gedig aan.

Opvallend in Pretorius se diskoers oor die gedig, is dat sy self die woorde **beweeg** en **beweging** ’n hele paar keer gebruik. Sy beskryf die ek-spreker as iemand wat sluipend en tastend-ontdekkend in die grot, “die dood se skeur” inbeweeg. Die metafisiese soeke na verligting en verheldering word in die gedig as ’n nooit-ophoudende voortbeweeg gekonseptualiseer, onder andere deur die gebruik van bewegingswerkwoorde soos **insluip**, **rondwaar**, **voortgaan**, **loop**, **duik-in**, **vaar**, **aanleun**, **spoel**, **wegvoer**, **val**, **stort**. Ook ander entiteite as die spreker **beweeg**, **val**, **bars** en **breek uit**.

Kontrapunttaal¹⁰ teenoor hierdie soeke-as-beweging staan die stilte, die vastheid, water wat in ys gestol het. Van reël 99 tot 146 is daar aandag aan ys, aan stolling, aan bewaring van onder andere lieflike dinge, wat lieflik bly onder die ys, maar die ys is ook ’n landskap waarin die mens verdwaal, altyd in linkerkring loop – dus nie na ’n eindpunt toe nie.

Stilte (soos van ’n toegeysde aarde) in die konteks van “Groot ode” is nie goed nie; die dood is per slot van sake niebeweging, in die letterlike sin van ’n hart wat ophou klop. Sterwe-self is net *skynbaar* ’n handeling; groot stede lê roerloos onder yskappe; die aarde gaan stiller word, sê die soekende, voortbewegende spreker, maar ons denke sorg dat ons, “die Gees:/ die Warende rondom ons aarde” nóóit toegesneeu sal word nie (reëls 130-132).

Na hierdie interlude oor ys (en stilte, niebeweging), bepeins die digter die aard van God. Die tekening van God in “Groot ode” is dikwels dié van ’n Wese wat self beweeg, maar wat

⁹ “Groot ode” het 1 373 lopende woorde, met 575 tipes – ’n “skraal” teks wat woordeskat betref en wat ook klein lyk op die bladsy self, maar hoe misleidend is so ’n opvatting nie!

¹⁰ Pretorius (1984) wys op die “boeiende verwantskap” tussen “Groot ode” en Beethoven se B-molmajeurstrykkwartet. Sy verwys veral na die “enigmatiese” Finale, die “Grosse Fuge”, waarin Beethoven die musikale konvensies van die fuga as’t ware weggevreet het. Ook Van Vuuren (2006:287) merk op dat die gedig “veel weg (het) van ’n musikale fuga-konstruksie (soos in ’n Griekse koor of korale ode)”.

ook dinge láát beweeg. Sy woorde laat supernovas uitbars, Hy is 'n vinger,¹¹ hand of handgebaar – en sy hand laat dinge gebeur. Dié bars en uit-breek kenmerk Hom, dit is Syne, dit is sy ware aard. Pretorius (1984:129) verwys na Copplestone (1975:131) wat God beskryf as “the first unmoved mover, first efficient cause” – in konseptuele terme, die oer-oorsaak en begin van alle beweging. Teenoor God as beweger stel die spreker 'n ander (Griekse) god, wat nie pyn het nie, wat 'n ewige watervlak sonder rimpel is, selfvoldaan in eie beskouing. Hierdie onbeweeglikheid, die rustige almag, is wegwerplik – en die spreker keer hom daarvan af.

Beelde van water (ook water wat stol tot ys) begelei dikwels die beweging. Die op-weg-wees, die laat gaan van sekerhede lei tot water waarin geduik kan word, na beweging onder in die water in – nie om bo-op die water te drywe nie – en ten slotte om op die water uit te vaar, die verwagting van reël 44 te verlaat en weg te beweeg van die vastheid van die land.

Die spreker hou aan beweeg, ook terwyl die wêreld stiller word. Hierdie stilte is 'n klankstilte, nie die stilte van niebeweging nie, maar teen die einde van die gedig roep 'n voël in die nag in en deurbreek ook hierdie skynbare rustigheid, net soos die wit skip wat, sonder haas, maar doelgerig, die water inloop.

Onderliggend aan die metafore wat reeds hier bo geïdentifiseer is, is die PAD-beeldskema met sy onderdele BRON – PAD – DOEL OF BESTEMMING. Ons baie basiese beliggamde ervaring van beweging maak dit moontlik dat hierdie beeldskema as brondomein vir 'n aantal aaneenskakelende metaforiese karterings dien.

Die een prominente aspek van die betekenis van **gaan** soos aangetoon hier bo, is dat die inchoatiewe aspek dui op die begin van 'n aksie, wat waarskynlik voorafgegaan word deur 'n ander aksie. In “Groot ode” se geval besoek die ek-spreker die grot van Almira in Spanje na 'n mislukte liefdesverhouding wat hom onder andere bitter en ontnugterd laat (Van Vuuren 2006). Die ingaan in die grot is voel-voel, en dit wat hopelik lig sal bring, is die intellektuele soeke na antwoorde op groot lewensvrae, na die rede vir pyn, na die wese van God, na die sin van die menslike bestaan. Die spreker beweeg weg van sy beginpunt, in die rigting van 'n onseker bestemming in 'n donker grot.

Deel van die soektog is onsekerheid, ook onsekerheid oor die eindbestemming. Die wit skip (met die spreker as passasier?) vaar uit, loop die water in vanaf die beginpunt, uit die rinkelende hawe, die sekere vertrekpunt, uit, in teen die wind; en die voël wat ten slotte die nag in roep is nie 'n soet nagtegaal nie, maar onrus, nie stilwees nie. Die beeldskema hier dek nie die volledige PAD-skema nie: daar is 'n duidelike beginpunt, maar 'n onseker eindbestemming – die oop see?



Die metaforiese karterings wat die tema van soeke na insig onderlê, is van die brondomein van beweging na die doeldomein van 'n verandering van geestelike toestand. Dit mag waandenke wees, sê Louw elders in “Klein variasie op die woord ‘gaan’” dat dié beweging, die gáán, 'n ander bestemming, eindpunt, end, kan hê as die dood, dat die veranderde toestand as sodanig wenslik is. Tog is dit juis die innerlike reis, die kom tot insigte, en miskien 'n klein bietjie sekerheid wat die spreker verder laat beweeg, eers laat afdaal dieper in die grot in en uiteindelik laat uitvaar.

¹¹ Miskien is dit nie vergesog om hier Michelangelo se bekende skildering van God in die Sistynse Kapel as interteks voor die gees te roep nie. God steek sy vinger, nadat hy Eva geskep het, na die slapende Adam uit om hom wakker te maak, te laat beweeg.

Die BRON in ruimtelike sin, die OORSPRONG of beginpunt, is die fisiese en geestelike toestand waarin die ek-spreker hom bevind voordat die ontdekkingstog dieper die grot in begin, voor die verandering van plek en geestelike toestand intree.

Die DOEL of BESTEMMING word gekarteer op die geestelike of fisiese toestand nadat 'n volgende plek bereik is, of nadat insig verkry is. In “Groot ode” word hierdie bestemming nie bereik nie, die ek-spreker is as't ware altyd op weg na, nog steeds besig om God se weë te gaan, op hoër, koue paaie te gaan. Die PAD dui die oorgang aan, 'n tussenfase, wat altyd gekenmerk word deur onrus. Daar is wel 'n skemering van insig in die menslike bestaan, die antwoord op die vraag na die rede vir die bestaan van pyn skyn daar te wees (dit is nodig), die wesensaard van die mens is dat hy 'n “walg” is, stilte is nie wat begeer moet word nie: nie die selfvoldane rus nie, maar die ónrus lei tot geestelike verandering en insig. Die oop einde – geen bestemming nie, maar 'n onbegrensde uitvaart uit die grot uit, die see in – laat die leser wel met 'n vreemde gevoel van bevrediging – die reis na heiligheid en volledigheid word voortgesit.¹²

Kan dit bloot toevallig wees dat die gedig begin met die (onsekere, tastende) inbeweeg in 'n (omslote en begrensde) ruimte in en sluit met die beeld van die wit skip wat die water inloop, uit die beskermde, beskutte hawe uit met as begeleiding van die vaart die onrus van die voël wat roep? In konseptuele sin is dit sekerlik nie toevallig nie. Menslike kennis laat juis toe dat hierdie magistrale gedig, in 'n poging om 'n greep te kry op die lewe en die ganse menslike bestaan, kan staatmaak op 'n ryk, beliggaamde konseptuele onderbou van metafore waar die een metafoor kan lei tot ander in 'n diggeweefde musikale beweging.

Die reeks aaneenskakelende konseptuele metafore wat “Groot ode” onderlê, kan as volg voorgestel word:

Die sentrale konseptuele metafoor, wat alle bewegingswerkwoorde onderlê, is VERAN-
DERING IS BEWEGING. Dié metafoor gee aanleiding tot metafore wat saam die tema van
soeke onderlê:

VERANDERING IS BEWEGING

VERANDERING VAN (GEESTES)TOESTAND IS BEWEGING

VERANDERING VAN (GEESTES)TOESTAND IS OM 'N BESTEMMING TE BEREIK

OM GROTER INSIG TE VERKRY IS OM 'N BESTEMMING TE BEREIK

ONRUS IS BEWEGING

OM DOOD TE GAAN IS OM UIT TE BEWEEG

Is hierdie laaste metafoor ook die noodwendige einde van “Groot ode”? Dit lyk tog nie so nie. Die eindbestemming, wat dit ook al mag wees, is nooit die fokus in hierdie gedig nie. Die begin en die pad, die reis self – dit is waaroor dit gaan. Daar is ook die koppige weiering om te rus, die uitskreeu na anders as *hy* is. Daar word nie *aangekom* by 'n bestemming in “Groot ode” nie.¹³

Nog 'n konseptuele metafoor kan betrek word by die ontleding. Johnson (2007:19) stel die verband tussen lewe en beweging ondubbelsinnig duidelik: “Life and movement are inextricably connected. Movement is one of the conditions for our sense of what our world is like.”

¹² Die slot van “Groot Ode” roep as interteks ook die vaart van die seun in sy skip in “Die wind in die baai het gaan lê” op (IX in die afdeling “Tristia” in *Tristia*).

¹³ Dit is dan ook insiggewend dat daar meer gegaan as gekom word in Van Wyk Louw se hele gedigte-oeuvre.

En as mens wel die metafoor LEWE IS BEWEGING teenoor DOOD IS DIE EINDE VAN BEWEGING in “Groot ode” raaklees, kan ons een belangrike aanname van die kognitiewe linguistiek – dat ons op ’n beliggaamde wyse betekenis skep – aanvaar.

SAMEVATTING

In hierdie artikel is die semantiek van bewegingswerkwoorde in NP van Wyk Louw se poësie ondersoek in die lig van die kognitiewe semantiek. Daar is op soek gegaan na konseptuele metafore wat met beweging (’n baie basiese en bekende menslike ervaring) verband hou en wat die metaforiese onderbou van een bepaalde gedig – “Groot ode” – sou kon belig. ’n Netwerk van subtile en komplekse betekenis wat deur middel van die konseptuele metafore, soos bemiddel deur die PAD-beeldskema, na vore tree, is aangetoon en die bydrae van ’n kognitief-semantiese kyk na Louw se poësie is geïllustreer. Ook die groot digter se denke, wat wesenlik metafories is, is verbonde aan en kry gestalte in die taal – dikwels ondeurgrondelik, maar soms ook verrassend en heerlik helder.

BIBLIOGRAFIE

- Brisard, F., Frisson, S. & Sandra, D. 2001. Processing unfamiliar metaphors in a self-paced reading task. *Metaphor and Symbol*, 16 (1&2):87-108.
- Casad, Eugene H. (ed.). 1995. *Cognitive linguistics in the redwoods*. Den Haag: Mouton de Gruyter.
- Evans, V. & Green, M. 2006. *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gibbs, R.W. 1999. Taking metaphor out of our heads and putting it in the cultural world. In Gibbs & Steen (eds). *Metaphor in cognitive linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 145-166.
- Jamrozik, A., McQuire, M. & Chatterjee, A. 2016. Metaphor: Bridging embodiment to abstraction. *Psychonomic Bulletin and review*, 23(4):1080-1089.
- Johnson, M. 1987. *The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Johnson, M. 2007. *The meaning of the body. Aesthetics of human understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1987. *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Turner, M. 1989. *More than cool reason*. Chicago: Chicago University Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1935. *Alleenspraak*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Louw, N.P. van Wyk. 1937. *Die halwe kring*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Louw, N.P. van Wyk. 1941. *Raka*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1942. *Gestalten en diere*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1954. *Nuwe verse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1962. *Tristia*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Miller, G.A. & Johnson-Laird, P.N. 1976. *Language and perception*. Cambridge: University Press.
- Ortony, A. (ed.). 1979. *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pretorius, R. 1984. Benaderend maar nooit bereikend – ’n voorlopige begryp van “Groot ode” (NP van Wyk Louw). In Pretorius, R. *Ryk domeine. Opstelle oor die Afrikaanse poësie*. Kaapstad: Human & Rousseau, pp. 117-132.
- Radden, G. 1995. Motion metaphorized: The case of *coming* and *going*. In Casad (ed.). *Cognitive Linguistics in the redwoods*. Den Haag: Mouton de Gruyter, pp. 423-458.
- Scott, M. 2012. *WordSmith Tools version 6*. Stroud: Lexical Analysis Software.
- Steen, G. 1999. Analyzing metaphor in literature: with examples from William Wordsworth’s “I wandered lonely as a cloud”. *Poetics Today, Metaphor and beyond: New Cognitive Developments*, 20(3):499-522.

- Steen, G. 2011. The contemporary theory of metaphor – now new and improved! *Review of Cognitive Linguistics*, 9(1):26-64.
- Van Vuuren, H. 1989. *Tristia in perspektief*. Kaapstad: Vlaeberg.
- Van Vuuren, H. 2006. Tussen “Grense” en “Groot ode”: ’n klein essay oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):279-90.

WOORDEBOEKE

Woordeboek van die Afrikaanse taal. Dele I (A-C) en III (G). Pretoria: Die Staatsdrukker.

Voorstellings en posisionerings in *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal* deur JC Steyn*

Presentation and positioning in Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal ("Van Wyk Louw: A life story") by JC Steyn

HP VAN COLLER

Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans

Universiteit van die Vrystaat

Suid-Afrika

E-pos: vcollerh@ufs.ac.za



Hennie van Coller

HENDRIK PETRUS (HENNIE) VAN COLLER

uitstaande professor (emeritus) en navorsingsgenoot aan die Universiteit van die Vrystaat, is redakteur van die nuwe en hersiene, driedelige *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2016). Hy publiseer vertalings van Nederlandse gedigte (*Bandelose gedigte*) van Luuk Gruwez (2007) en is self 'n gepubliseerde digter (*Soom*, 2012). Sy belangrikste publikasies is die bundels opstelle *Tussenkoms* (1990) en *Tussenstand* (2009). Hy publiseer veral oor literêre geskiedenis, onder andere as hoofredakteur van en bydraer tot *Verbintenis en venster: Die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede – 'n literatuurgeskiedenis in Afrikaans* (2019) en 'n hoofstuk in *The Cambridge History of South African Literature*. Hy is tans voorsitter van die Letterkundekommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en 'n voormalige voorsitter van dié Akademie, en is ook lid van ASSAf.

HENDRIK PETRUS (HENNIE) VAN COLLER,

outstanding professor (emeritus) and research fellow at the University of the Free State, is the editor of the new, revised edition of a three-part Afrikaans literary history, *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2016), and contributor to and editor-in-chief of *Verbintenis en venster: Die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede – 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2019). He published translations (*Bandelose gedigte*) of poems of the Dutch poet Luuk Gruwez (2007) and is himself a published poet (*Soom*, 2012). His most important publications include collections of critical essays, *Tussenkoms* (1990) and *Tussenstand* (2009). He has published widely, especially on literary history, including a chapter in *The Cambridge History of South African Literature*. At present, he chairs the commission for literature of Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns and is a former chairperson of this Academy; he is a member of ASSAf as well.

* Hiermee word dank uitgespreek teenoor die vriendelike personeel van Naln, veral me. Lacia Viljoen, vir beskikbaarstelling van navorsingsmateriaal.

Datums:

Ontvang: 2019-09-09

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT***Presentation and positioning in Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal ("Van Wyk Louw: A life story") by JC Steyn***

In this article, I attempt a critical reading of Steyn's widely acclaimed biography (1998, named above) by using diverse critical frameworks and theories. In accordance with views advanced in narratology, writing a historical narrative is seen as a venture that cannot escape subjectivity, despite the historicist's being bound by factual writing and oral accounts of chronicles and facts. In a previous study (Van Coller 2019a), history-writing has been compared with the process of translation because the historian also has to choose between two modes of presentation, namely foreignisation and domestication (Venutti 1995). The present study, however, focuses on another influential and important translation theory, namely the skopos theory, propounded by the German scholar Christiane Nord (1991; 2006). According to this theory, translation is function-driven and the translator has no free play in translation. The translator is bound by "loyalty" – loyalty towards the initiator who commissioned or assigned the translation (the translation brief), the target audience and the source text. It follows that any strategic choices exercised are closely related to the needs (values and knowledge) of the target audience. These insights apply mutatis mutandis to the biographer, who has the same loyalty to the initiator, his target readers and, particularly, the subject of his biography. In a recent study (Van Coller 2019b), I also reviewed Steyn's biographies of Piet Cillie, former newspaper editor (of Die Burger) and influential political analyst, and MER (Miemie Rothman), an Afrikaans journalist, writer and member of the Carnegie commission of inquiry (1929–1932) into extreme poverty among white people. The conclusion in that study was that although both biographies can be regarded as thorough, the presentation of especially Piet Cillie was skewed because key aspects of his life have been manipulated in the sense that many of his obvious shortcomings were underplayed or treated in a manner to present him in a more positive light. This could perhaps be ascribed to the fact that the Cillie biography was commissioned by Naspers (which, at the time, also paid Steyn's salary, while Cillie was one of the pivotal figures in the organisation). Likewise, MER also had close ties with Naspers. In the present study, one of the findings is that Truida Louw, widow of NP van Wyk Louw, apparently strongly influenced the Van Wyk Louw biography as she reportedly favoured Steyn as the biographer (and may therefore be viewed as co-initiator) and that she (as well as her children, Reinet and Peter) granted Steyn interviews and even had access to the biography at the manuscript stage. This involvement of the Louw family without a doubt had a bearing on the final, published version: quite a few cuts had been made in the manuscript, almost all of them aimed at improving the posture (Meizos 2010) of Louw or Truida, although it cannot be categorically stated that all of these changes resulted from their comments. One of the most important findings of this study is that while Louw, in the main, has been represented by Steyn – notwithstanding his obvious admiration for Louw – "warts and all", the representation of other key players in this "drama" has been manipulated. The posture of Truida – in accordance with positioning theory – is extremely positive (both with reference to her illicit affair with Louw from 1936 to 1938, and during his extramarital affair with Sheila Cussons from 1950 to 1956 in Amsterdam). However, Steyn does not portray Cussons, who declined point-blank to contribute to this biography, very sympathetically. After the publication of this two-part biography, Cussons responded and refuted several claims made in the biography, particularly the assumption that her relationship with Louw had been merely a fleeting affair. According to her, it was a serious love relationship and even more profoundly a poetic one. In the interview concerned, some of the most important poems in Louw's last published volume of poems were

mentioned, all of them directly related to their relationship: dedicated to Cussons, alluding to the relationship or resulting directly from their poetic interaction and cooperation. In conclusion, it can be argued that although Steyn's biography is undoubtedly a beacon in biographical writing in Afrikaans, not even this scientific and comprehensive study can lay claim to absolute objectivity. The writing of any historical account is a hermeneutical endeavour, therefore always prone to subjective elements.

KEYWORDS: biography, historical narrative, translation theory, domestication, foreignisation, skopos theory, translation brief, posture, ethos, pathos, logos, (self-)positioning, public intellectual

TREFWOORDE: biografie, historiese narratief, vertaalteorieë, domestikاسie (verhuisliking), vervreemding, skopusteorie, vertaalopdrag, postuur, etos, patos, logos, (self-)posisionering, openbare intellektueel

OPSOMMING

Hierdie studie is 'n kritiese lees van Steyn (1998) se alomgeprese biografie aan die hand van verskeie teoretiese raamwerke. Die skryf van 'n historiese narratief word op die spoor van narratoloë gesien as 'n onderneming met subjektiewe kante al word die historikus beperk deur geboekstaafde gebeure en "feite". Daar is reeds vroeër beweer (Van Collier 2019a) dat die skryf van geskiedenis ooreenkomste vertoon met vertaling deurdat die historikus kan vervreem of domestikeer (Venuti 1995). In die onderhawige studie word die klem egter geplaas op die skopusteorie van Christiane Nord (1991; 2006). Volgens haar uitgangspunte is vertaling funksiegedrewe en hou die vertaler voortdurend die teikenlesers in die oog wanneer die strategiese vertaalkeuses gemaak word. Die vertaler het geen vrypas om na willekeur te vertaal nie; daar is sprake van lojaliteit: teenoor die opdraggewer, die teikenleser én die bronteks. *Mutatis mutandis* geld dit ook die biograaf, wat gebonde is aan sy opdraggewer, die lesers vir wie die biografie bedoel is en die lewe van die persoon oor wie die biografie handel. In 'n ander studie (Van Collier 2019b) oor JC Steyn se biografieë van Piet Cillie en MER is bevind dat enkele gemanipuleerde voorstellings van dié persone waarskynlik toegeskryf kan word aan die opdraggewer, Naspers, wat noue bande met beide gehad het – veral met Cillie, een van die destydse sleutelfigure in dié organisasie. In die onderhawige studie is bevind dat veral Truida Louw (en die Louw-gesin) se betrokkenheid by hierdie biografie (as mede-opdraggewers, onderhoudvoerders en keurders) die voorstelling van Truida positief beïnvloed en dié van Sheila Cussons, haar antagonis in die vyftigerjare van die vorige eeu in Amsterdam, negatief kleur. Enkele posisioneringsteorieë word ook betrek ter steun van hierdie bevinding. Hierdie tweedelige biografie is sonder twyfel 'n baken – én een van die bestes – in Afrikaans. Desondanks toon 'n analise daarvan dat selfs die mees volledige en wetenskaplik gedrewe vorm van geskiedskrywing nooit op volkome objektiwiteit aanspraak sal kan maak nie: geskiedskrywing bly 'n hermeneutiese proses en interpretasie is altyd subjektief.

1. INLEIDENDE OPMERKINGS

Die biograaf JC Steyn het drie biografieë die lig laat sien: 'n tweedelige een oor die digter NP van Wyk Louw en een elk oor Piet Cillie (toenmalige redakteur van *Die Burger*) en die skrywer MER (Steyn 1998; 2002; 2004). In Van Collier (2019b) word die voorstelling van Piet Cillie en MER bespreek aan die hand van die posisioneringsteorie. In die onderhawige studie, wat handel oor Steyn se werk *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal* (Steyn 1998), word veral Christiane

Nord se skopusteorie met betrekking tot vertaling betrek, hoewel ook na relevante aspekte van die posisioneringsteorie verwys word.

2. RESEPSIE VAN DIE LOUW-BIOGRAFIE

Steyn se biografie is deur 'n hele aantal resensente bespreek en ook in enkele koerantberigte ter sprake gebring. Dit word vervolgens chronologies bespreek om enige moontlike verskuiwings of latere reaksies op vroeëre resensente te verreken. FIJ van Rensburg (1998) stel Steyn se biografie in die vooruitsig en noem dit – as aptytwekker – “een van die belangrikste boeke wat in Afrikaans geskryf is en waarna 'n groot lezerspubliek kan uitsien”. Britz (1998) se resensie is in wese 'n weergawe van haar gesprek met Steyn oor sy eie navorsing en die inhoud van die biografie. Die name van Louw se laaste honneursklas wat sy noem, wek wel verbasing as 'n mens lees dat TT Cloete en PG du Plessis ook deel daarvan sou uitgemaak het: in werklikheid was Cloete in die vyftigerjare student by Louw in Amsterdam en was Du Plessis weer dosent in Louw se departement by Wits (tot 1969). Uit die gesprek tussen Rautenbach (1998) en Steyn blyk dat Frans (prof. FIJ) van Rensburg, destyds van die Randse Afrikaanse Universiteit en oud dosent van Steyn aan die destydse UKOVS, Steyn as skrywer van hierdie biografie voorgestel het.¹ In hierdie onderhoud sê Steyn dat die gesinslede “baie openhartig” met hom gepraat het oor sensitiewe sake (soos Louw se lang verhouding met Sheila Cussons) en “glad nie probeer toesmeer of 'n soort 'preventiewe sensuur' probeer toepas” het nie.

Scholtz (1998), bekendsteller van hierdie publikasie, beklemtoon Steyn se wetenskaplike werkwyse en vooropstelling van feitelikhede. Hy vermeld ook dat “Louw se intieme familie, in die eerste plek die gesin [...] by die skryf deur Steyn geken”² is. Dit wek reeds die vermoede dat hulle die finale weergawe ook goedgekeur het. Scholtz ondervang verwagte kritiek oor die dokumentasie wat dalk te “volledig en daarom te uitvoerig” sou wees. Volgens hom wek dit vertroue en wil lesers graag dinge “uit die perd se bek” hoor. Laasgenoemde verwys na die groot aantal briewe wat telkens aangehaal word. Sy slotsom is dat Steyn se biografie by implikasie 'n baken is. Ook Gaum (1998) is uiters positief oor die biografie en hy vermeld die feit dat dit “'n boeiende verhaal” raak: “'n gedugte boek oor 'n gedugte man”. Giliomee (1998) se stuk gebruik die Louw-biografie slegs as kapstok vir bepaalde opmerkings, ook omdat hy in daardie stadium nog nie die teks gelees het nie.

Morkel (1999) se resensie is positief en sy haal prof. FIJ van Rensburg dikwels aan. Wel noem sy dat dit jammer is dat die “literêre rekord” eers ná die boek se verskyning deur Sheila Cussons (in 'n onderhoud in *Insig*) aangevul is. Van Coller (1999) is baie positief en noem die biografie een van die heel bestes in Afrikaans. Positiewe aspekte daarvan is Steyn se plasing van Louw in historiese en politieke konteks, die leesbaarheid van hierdie onderhoudende teks en sy onberispelike bronverkenning. Negatief is die te positiewe uitbeelding van Truida Louw as “smettelose heldin” en die uiters negatiewe wyse waarop Louw-teenstanders voorgestel word. “As daar een puntjie van kritiek is, is dit dat Steyn hom dalk te veel laat lei het deur die

¹ In 'n persoonlike gesprek het FIJ van Rensburg vertel dat Truida Louw hierdie voorstel sterk ondersteun het en haar (en haar gesin se) medewerking aan Steyn gegee het, onder meer deur openhartige onderhoude. Peter Louw het ook die finale manuskrip gelees en wysigings voorgestel. Truida was volgens Van Rensburg hewig gekant teen JC Kannemeyer as biograaf vanweë sy “sensasiesug”.

² 'n Baie belangrike mededeling deur die bekendsteller van die biografie (dus in opdrag van die uitgewer) in die lig van wat in hierdie artikel betoog word.

Louw-gesin se inligting, visie en waardes” (Van Collier 1999:6). Marais (1999) is oorwegend positief, maar hy betreur die weglating van ’n volledige bibliografie van Louw se werk en Steyn se vergoeilike weergawe van Louw se antisemitisme. Ook vind Marais dit jammer dat Cussons se kant nie heeltemal tot sy reg kom nie; hy stel die vraag waarom sy medewerking aan Steyn geweier het. Hierdie vraag word later deur Cussons self in ’n onderhoud in *Insig* beantwoord (Botha 1999). Marais noem ook dat Henk Badings, die komponis van *Asterion* (en met wie Louw ’n goeie verhouding gehad het), in Nederland omstrede was vanweë sy kollaborasie met die Duitsers in die Tweede Wêreldoorlog. Hierdie (omstrede) figuur en Louw se vriendskap met hom ontvang te min aandag en daaroor het Steyn nie genoeg navorsing gedoen nie, aldus Marais. Desondanks is sy slotsom dat dit ’n deeglike biografie is wat in ’n verkorte weergawe gepubliseer behoort te word.

Een van die weinige kritiese besprekings is deur Ernst Lindenberg, eertydse kollega van Louw by Wits (Lindenberg 1999). Aan die positiewe kant is daar die duidelike tekens van Steyn se “verbluffende werkywer” en die “nugtere en heldere wyse” van die vertelling in “sobere en natuurlike taal”. Lindenberg noem “slordighede” in Deel 2, maar dui hulle nie aan nie. Boonop, sê Lindenberg, is Steyn, ten spyte van sy “groot bewondering” vir Louw, “só nederig en skroomvallig dat hy nie maklik ’n eie oordeel uitspreek nie”. Lindenberg se besware berus op die feit dat intieme, en soms onbenullige, besonderhede telkens aan die lig gebring word en dat daar kwistig aangehaal word uit persoonlike briewe. Volgens hom is dit meermale ’n skending van die betrokke (Louw) se privaatheid. Sheila Cussons se weiering om saam te werk trek ook die “hele gedeelte oor die Amsterdamse periode effens skeef”. Al sou Steyn se informante die waarheid praat, is “sy voorstelling eensydig”.³ Hy bevraagteken ook Steyn “se oordeel en goeie smaak” deurdat hy die weergawe van Peter Louw (Louw se seun) opneem – “dit terwyl laasgenoemde ’n baba en kleuter was en klaarblyklik deur die ouers [veral Truida?] ingelig is”. Voorts vind hy die aanhalings uit Cussons se briewe vermoedelik ’n skending van outeursreg. Lindenberg is ook byna die enigste wat Steyn beskuldig van belangrike weglatings: Elisabeth Eybers se kritiek op Louw se vroeëre opstelle, Blum se kritiek op *Tristia* en die feit dat Steyn geen onderhoude met Fred en Ria le Roux gevoer het nie⁴ en Steyn se onkunde oor Peter Blum se skuilnaam (wat Lindenberg ook nie verskaf nie). Volgens Lindenberg onderskei Steyn nie goed genoeg tussen “die belangrike werke en die minder belangrikes nie”. In die biografie bly daar ook enkele belangrike vrae waarop daar (aldus Lindenberg) geen antwoorde gegee word nie. Tog is ook sý slotoordeel dat hierdie biografie onmisbaar vir studente sal wees.

In ’n stuk wat eintlik oor sy eie verhouding met Louw as mentor handel, vermeld Du Plessis (1999) “Jaap Steyn se hoogs intelligente deeglikheid en deugdelikheid” in hierdie biografie. Ook Coetzee (1999) is positief in sy beoordeling, hoewel hy oordeel dat Steyn soms te positief staan teenoor Louw. Desondanks is dit “not only an intellectual biography, a critical

³ “Waarheid” is ’n relatiewe begrip. In ’n werkkollege (Utrecht, 1985/1986) oor outobiografieë is bevind dat skrywers van outobiografieë dikwels voorgee dat hulle die waarheid praat (en dit soms selfs glo), maar dat aangetoon kan word (onder meer deur die benutting van die dieptepsigologiese teorieë van Freud en veral Lacan) dat die outobiografieë vol verdringing en verswyging is. Só glo getuies van ’n ongeluk (of betrokkenes by iemand se lewe) dat hulle weergawes “objektief” en “waar” is. In die geval van Louw se biografie is Truida en Sheila – as die twee antagoniste – se weergawes dus ewe (on)betroubaar.

⁴ Volgens wat ek kon vasstel, was Fred reeds oorlede (1984) ten tyde van die skryf van die Louw-biografie; sy vrou, Ria, is egter eers in 2005 oorlede. Joan Louw (née Wessels), Louw se eerste vrou, is reeds in 1975 oorlede. Dit was dus nie vir Steyn moontlik om onderhoude met Fred (en Joan) te voer nie, maar wel met Ria le Roux.

biography or a literary biography”, maar eerder “a [...] valued necessary and respectful story of the life of one of the language’s greatest exponents”.

Ten slotte: Toe Daniel Hugo (2001) gevra is om sy persoonlike keuse van die beste boeke van die negentigerjare van die vorige eeu te gee, noem hy ook Steyn se Louw-biografie. Dit is ’n boek wat hom nog lank sal bly verras en ontroer. Hy noem pertinent dat die verhouding tussen Louw en Cussons “die volle agt jaar van Louw se verblyf in Nederland kleur” (iets wat nie duidelik uit die biografie blyk nie omdat die einde van die verhouding al baie vroeër gesinjaleer word – reeds in 1953 [656]). Hugo wys ook op die belangrike invloed wat hierdie verhouding op die Afrikaanse letterkunde gehad het (iets wat ook nie in die biografie ten volle aan die lig gebring word nie). “Sonder Sheila sou heelwat van die gedigte in *Nuwe verse* (1954) en *Tristia* (1962) nooit tot stand gekom het nie. Sonder Van Wyk Louw sou Cussons nie van haar mooiste verse geskryf het nie.”⁵ Hugo se opmerkings lyk na blote opmerkings of kanttekeninge, maar is inderwaarheid verholde kritiek op hierdie hiate in Steyn se biografie. Die rede waarom hy Steyn se biografie verkies (bo byvoorbeeld “Kannemeyer se goedgestruktureerde en gekondenseerde *Leipoldt*”), is juis Steyn se “terughoudendheid, sy huiwering om te veel te wil orden en te interpreteer”. So slaag hy daarin “om die verwikkelde en soms chaotiese lewe van ’n briljante digter en denker oortuigend weer te gee”.

3. VERTALING EN (BIOGRAFIESE) GESKIEDSKRYWING AS BEMIDDELING: DIE BEGRIPPE *DOMESTIKASIE* EN *VERVREEMDING*

’n Biografie is geskiedskrywing; daarom kom al die teoretiese kwessies wat by geskiedskrywing ter sprake is, ook hier te pas. Geskiedskrywing is altyd interpretasie en kan nooit ’n presiese (objektiewe) weergawe van die verlede wees nie. By talle geleenthede (soos in Van Coller 2019a) het ek die skryf van geskiedenis gelykgestel met vertaling en gewys op veral *vervreemding* en *verhuisliking* (*domestikasie*). *Domestikasie* (*domestication*) en *vervreemding* (*foreignisation*) is terme van die Amerikaanse vertaalwetenskaplike Lawrence Venuti (1995). In wese beteken domestikasie (of verhuisliking) dat by vertaling die bronteks in ooreenstemming gebring word met die taalkundige en kulturele waardes van die teikenpubliek of teikenleser (doelpubliek en doelleser), ook wat die taal en styl betref – die vreemdheid word verminder. Vervreemding, daarteenoor, beklemtoon juis die linguistiese en kulturele “vreemdheid” van die bronteks, soos in die jongste Bybelvertaling, waarin die oorspronklike name van bome, plante, beroepe en geldeenheede weer in ere herstel word.

In geskiedskrywing kan die verlede derhalwe as “vreemd” en “ver” beskryf word (vervreemding), maar dit kan, daarteenoor, voortdurend met die huidige tyd in verband gebring word. Só is Frits van Oostrom se historiese werk oor die Middeleeue dikwels domestikerend omdat hy wys op parallelle met die huidige tyd en sodoende die tipering van die “Donker Middeleeue” ontkrag. In sy historiese roman *Afstande* werk Dan Sleight domestikerend, omdat hy deurgaans probeer om die verlede en hede te laat oorvleuel. In 1795 werk hy dikwels andersom: Die verlede kom deur onder andere vreemde woorde en noukeurige beskrywing van byvoorbeeld die destydse topografie as “ver” uit die verf. Hierdie werkwyse is duidelik vervreemdend.⁶ By ’n biografie sou hierdie dichotomie ook betrek kon word: Steyn se uitvoerige

⁵ Steyn (655, 656) haal wel FIJ van Rensburg in hierdie verband aan, maar ook hieruit blyk nie die volle omvang van hierdie digterlike “gesprek” en samewerking nie.

⁶ Sleight doen egter ook moeite om die hele proses van verengelsing aan die Kaap ná die Britse bewindsoorname (en mense se prysgawe van hul identiteit) as ’n parallel van vandag se situasie in Suid-Afrika af te skilder. Hierdie werkwyse is uiteraard *domestikerend*.

aanhalinge uit (veral liefdes)briewe van Louw bring Louw inderwaarheid “nader” aan die eietydse leser, omdat hierdie briewe dikwels handel oor universele begrippe soos liefde en verlange.

4. DIE SKOPUSTEORIE

In die sewentigerjare van die twintigste eeu word die skopusteorie deur Hans J Vermeer gestel (Reiss & Vermeer 1978). Sy teorieë word later uitgebrei deur Christiane Nord (2001). Aangesien elke handeling ’n doel het (*skopos* is die Griekse woord vir ‘doel’), moet dit ook by vertaling so wees. Wat dit beteken, is dat die skopus of doel van ’n vertaling sal bepaal of domestikasie of vervreemding sal oorheers en of daar dalk ’n kombinasie van die twee uiterstes sal wees. In Nord (2006) word hierdie teorie verduidelik aan die hand van onder andere die bekende Jakobson-teorie van kommunikasie (1960). Nord onderskei hierin vier funksies van vertaling: die *fatiese*, *referensiële* (*verwysende*), *ekspressiewe* en die *appellatiewe* funksie. In die fatiese word kontak met die leser gemaak. In die geval van die Louw-biografie word dit bereik deur eers die geskiedenis van Louw te gee en die opname van talle persoonlike briewe; as sodanig is dit iets waarmee lesers vertrou is – elke mens het ’n persoonlike geskiedenis – en wat gebruik word om ’n bepaalde vertrouensverhouding te skep. Die verwysende funksie bring bepaalde inligting na vore (oor plekke, mense en historiese tye) waarmee die leser maklik kan identifiseer (byvoorbeeld die Tweede Wêreldoorlog, die Anglo-Boereoorlog of die simboliese ossewatrek van 1938). Die ekspressiewe funksie het te make met die verteller (soms “skrywer” genoem) wat sy houding en siening van sake aan die leser meedeel. Ten laaste het die appellatiewe funksie ten doel om die lesersreaksie te stuur, gedeelde waardes te skep en vanselfsprekend ’n bepaalde lesersreaksie tot gevolg te hê. Nord se onderskeid hier tussen “intention/purpose” en “function” is van groot belang: die sender (vertaler of biograaf) het ’n bepaalde doel met sy werk en probeer om ’n sekere reaksie by die ontvanger (leser) te bewerkstellig. Vertaling (die skryf van ’n biografie) is dus funksioneel en pragmaties gerig.

Die doel van Steyn se Louw-biografie is om ’n geloofwaardige beeld van NP van Wyk Louw te skep. Dit word bereik deur eerstens die biografie as wetenskaplik en betroubaar voor te stel, onder meer deur klem te plaas op al die dokumente, briewe en dergelike wat geraadpleeg is (Steyn 1998 in sy “Bedankings en opmerkings oor bronverwysings”, waarin hy ook die talle onderhoude noem wat hy gevoer het). Juis laasgenoemde word al hoe meer erken as ’n belangrike navorsingsinstrument (Masschelein, Meurée, Martens & Vanasten 2014:19). Maar so ’n geloofwaardige beeld word ook geskep deur die weergawe van bepaalde karaktertrekke. Korthals Altes (2014:vii; vgl. ook Erasmus-Alt 2018:28) noem *patos*, *logos* en *etos* die drie Aristoteliaanse bestanddele van oorreding. Waar eersgenoemde ’n beroep doen op emosies en die tweede verband hou met die rede, fokus die derde op karaktereienskappe soos wysheid, deugsamheid en welwillendheid. Baert en Morgan (2017:10) wys daarop dat kragtige metafore *patos* wek, byna soos in ’n hofgeding waarin die intellektueel as aanklaer optree. *Logos* is dikwels nie net suiwer logika nie, maar ’n kombinasie van logiese en retoriese argumente. *Etos* word aangehelp deur gravitas en geleerdheid: “learnedness is often seen as a precondition for trustworthiness” (*ibid.*). In hierdie biografie werk dit op twee vlakke. Louw word deurgaans afgeskilder as intellektueel eerlik, vol wysheid en uitermate begaafd. Die biograaf self beskik egter kennelik ook oor dergelike eienskappe: Die leser kan slegs kyk na die agterblad om daar karakteriserings van Louw én Steyn te lees wat dit bevestig, onder meer dat Louw oor “outydse opregtheid en stoer deugde”, “vurigheid en geesdrif”, “beginselvastheid”, “enorme intellektuele nuuskierigheid” en dergelike beskik het. Die biograaf se werk word bestempel as ’n “hoogs

indrukwekkende uitvoering”, as “omvattend en gebalanseerd”, as “’n monumentale werk” en “een van die beste biografieë in Afrikaans”.

Die kernprobleem wat nie na wense in die skopusteorie behandel kan word nie, is dat die bronteks nie “onttroom” kan word nie. Boonop kan ’n vertaalopdrag die werk van die vertaler belemmer; die vertaler word deur skopusteoretici bykans gesien as ’n onafhanklike teksprodusent. *Mutatis mutandis* beteken dit dat by die skryf van ’n historiese oorsig of biografie daar ook vorme van beperking is (onder meer geboekstaafde gegewens oor ’n gebeurtenis of persoon). Miskiening daarvan lei tot “ongemagtigde” (en dikwels sensasionele) biografieë. Baie van die metodologiese probleme ten aansien van die skopusteorie kan ook herlei word tot die hermeneutiese proses in die literatuurwetenskap. Het ’n interpreteerder basies vrye spel wat sy realisasie betref? Of word hy aan bande gelê deur die oorspronklike artefak (bronteks), wat gewoonlik in ’n kontekstuele verband ingebed is: histories en poëtikaal?

Chesterman (2010) se besware teen die Skopusteorie is van ’n veel meer metodologies-logiese aard. Hy (2010:3) bevraagteken byvoorbeeld die siening dat die vertaler se bedoeling voorrang geniet bo dié van die bronteks-outeur. Skopusteoretici gee ook, aldus Chesterman (2010:7), geen aandag aan vertalings wat baie swak is nie. Uiteraard is baie van hierdie bedenkinge belangrik by die beoordeling van biografie-opdraggewers (of -belanghebbers), wat biografieë se objektiwiteit in die gedrang kan bring. Dit is ook moontlik om biografieë oor dieselfde persoon in rangorde te plaas.

Chesterman (2010) bring ook ’n ander belangrike aangeleentheid na vore, naamlik die etiese dimensie. Die etiese dimensie word dikwels genegeer by literêre interpretasie. Om ’n teks wat byvoorbeeld deel van ’n reeks of siklus is, buite verband te interpreteer, grens aan die onetiese. Dit is selfs die geval indien die kontekstuele (byvoorbeeld historiese) dimensie van tekste bloot geïgnoreer word. Hier kom die pragmatiese taalhandelings-teorie ter sprake: taaluitings kan nie bloot buite verband geïnterpreteer word nie (vgl. Van Coller & Van Jaarsveld 1984). Verwringing van subjekte se lewens kan ook by biografieë die etiese dimensie in die spel plaas. Chesterman bevraagteken Vermeer (1996:107) se opmerking dat wetenskap waardestry behoort te wees. Chesterman (2010:10) verwys na Rudner (1953), wat reeds daarop gewys het dat wetenskap nóóit waardestry kan wees nie. Vandag is daar min wetenskaplikes wat glo dat wetenskap waardestry kan wees en dat die (subjektiewe) posisie van die waarnemer nie ook ’n rol speel nie. *Lojaliteit* (Nord 1991) – veral dan aan die bronteks – is duidelik eties van aard. Die skopusteorie moet, aldus Chesterman, meer aandag gee aan die etiese dimensie, veral wanneer etiese oorwegings die agent (vertaler) beïnvloed. Uiteraard is die voorafgaande van die grootste belang by (die beoordeling van) biografieë. Lindenberg (1999) se besware ten opsigte van Steyn se Louw-biografie – veral die weergawe van persoonlike en vertroulike gegewens – maar ook bedenkinge deur verskeie resensente dat Steyn se weergawe van die verhouding tussen Louw en Cussons gebrekkig of onvolledig is, is inderwaarheid besware van etiese aard.

Ook ter sake by Christiane Nord se skopusteorie is haar opvatting dat elke vertaling doelgerig is (’n bepaalde skopus het), wat soms bepaal word deur die opdraggewer. ’n Funksionele vertaling veronderstel dus dat iemand (die opdraggewer of persoon wat dit geïnisieer het) ’n opdrag (“the translation brief”) aan ’n vertaler gee, wat doelgerig moet vertaal. Sy lojaliteit lê dus by die opdraggewer, die teikenlesers én die bronteks. Omdat dit die ontvanger is wat uiteindelik bepaal wat die betekenis en kwaliteit van die teks is – wat die “funksie” van die teks vir hom of haar is – spreek dit vanself dat die vertaler (of skrywer van ’n biografie) strategies te werk moet gaan om sy boodskap tuis te bring.

In Van Collier (2019b) is bewyse aangevoer vir die implisiete aanname dat JC Steyn se biografie van Piet Cillie minder suksesvol as sy biografie oor MER is omdat die druk van die opdraggewer veroorsaak het dat Cillie veel positiewer voorgestel word as wat die feite (wat trouens in die biografie self vermeld word) eintlik veroorloof. In die geval van die biografie van NP van Wyk Louw is dit moeilik om op grond van die inligting wat in die boek verstrekkend word, te bepaal wie die opdraggewer(s) – naas Steyn se oudouders en latere RAU-kollega FIJ van Rensburg – was. Daar is reeds gesê dat Louw se weduwee, Truida (met wie Van Rensburg noue bande gehad het),⁷ Steyn as biograaf verkies het. Scholtz (1998) het beweer dat die Louw-gesin deur Steyn “geken is” in die skryf van hierdie biografie, en Peter Louw word in die biografie geïdentifiseer as een van die lesers (“keurders”) van die biografie. Na my mening kan Van Rensburg en die Louw-gesin dus saam gesien word as “opdraggewers” in die sin waarin Nord hierdie begrip gebruik. Hierdie aanname vind verdere ondersteuning in die feit dat hulle weergawes van gebeure – veral oor die verhouding tussen Louw en Cussons – deurgaans aanvaar word (selde met kanttekeninge of toevoegings), selfs dié van Peter Louw en Reinette Louw, wat ten tyde van die verhouding onderskeidelik ’n kleuter en ’n jong kind was.

Op grond van Nord (1997) kan beweer word dat die *doel* van die vertaling (of biografie) die metodes en strategieë bepaal. ’n Vraag by Steyn se biografie is uiteraard watter vryheid Truida Louw hom gegee het. Dit impliseer nie noodwendig embargo’s, taboes en, in Steyn se vroeër aangehaalde woorde, “preventiewe sensuur” nie, maar dit wat hom veral in onderhoude meegedeel is en aan hom beskikbaar gestel is.⁸ Uit die Louw-biografie is die verhouding met Sheila Cussons enigsins onduidelik: Uit die familie se mededelings word die erns van die verhouding tussen Louw en Cussons onderspeel, maar uit die terloopse – en uiters vreemd bewoorde – mededeling van byvoorbeeld PG du Plessis dat Louw sou gesê het dat Cussons “die een vrou was met wie hy sowel die religieuse as die seksuele volledig kon geniet” (615), word ten minste die vermoede gewek dat die gesin se reaksie dalk om eiebelang gaan. Hoewel Steyn ver gaan om objektief van hierdie verhouding verslag te doen, vermeld hy nie werklik die omvang en belang van die digterlike gesprek wat tussen hulle bestaan het nie (kyk Hambidge 2012; 2013). Uit Steyn se beskrywings van Louw se verhouding met Ella Vlok en sy latere verowering van Truida (27, 197 e.v.) blyk dat Louw besonder wilskragtig was wanneer hy ’n vrou wou verower. Dan is daar selfs sprake van ’n mate van irrasionaliteit. Aan die ander kant was daar by hom ’n sekere letargie (indolensie) in bepaalde situasies, veral in sy beloofde beëindiging van die huwelik met Truida. Dit lyk byna asof hy nie kans gesien het om die knoop van egskending van Truida deur te hak nie, veral weens die feit dat hy dan – weer eens – gevaar geloop het om sy kinders te verloor.

5. WYSIGINGS IN DIE MANUSKRIP

In die manuskrip wat vir “keuring” aan verskeie persone voorgelê is, is enkele belangrike wysigings aangebring. Steyn se manuskrip is vir kommentaar aan verskeie lesers (Danie Botha, Elize Botha, JJ Human, PA Joubert, JC Kannemeyer, Peter Louw, Reinette Kemp, HP van Collier en FIJ van Rensburg) gegee. Om presies te weet wie watter wysigings voorgestel het, is

⁷ Van Rensburg was NP van Wyk Louw se keuse vir die eerste hoogleraarspos in Afrikaans aan die destydse Randse Afrikaanse Universiteit en die dryfkrag agter die instelling van die reeks NP van Wyk Louw-gedenklesings ná Louw se afsterwe.

⁸ ’n Groot hiaat in hierdie verband is Cussons se weiering om mee te werk aan die biografie – iets wat uiteraard met Steyn niks te make gehad het nie.

onmoontlik om na te gaan, omdat soveel van die manuskripte vernietig is (of nie beskikbaar is nie). Eintlik is dit irrelevant *wie* die veranderings voorgestel het, wat wel belangrik is, is dat dit gedoen is. Van die weglatings is waarskynlik op grond van regsadvies gedoen, soos die weglating van 'n brief van Cussons, waarvoor outeursreg waarskynlik nie verkry is nie (633), en 'n moontlik lasterlike bewering (802). Die res hou hoofsaaklik verband met die beeld van Louw self, asook van Truida. Soms is daar weglatings in verband met die verhouding tussen Louw en Cussons. Dit is voorbeelde van strategiese posisionering.

Baie van die weglatings het te make met Louw se aanvanklike simpatie vir die Nasionaal-sosialisme (89) en sy positiewe gevoel jeens die “kollaborateur-digter” Werumeus Buning (614) en sy lof vir Knut Hamsun se *Hoe het groeide*. Die ander wysigings of weglatings hou almal verband met Louw se beeld: weglating van Louw se positiewe opinie van *Orion* (184, 259), of Louw se opmerking oor eregrade en dat hy dit nie eendag van UP sal aanvaar nie (372, 377). Voorts wysig Steyn deurgaans “naturel” na “swart man”, wat historiese outentisiteit skaad, maar Louw se beeld ten goede kom (383, 425). 'n Belangrike weglating behels 'n verwyting dat Louw nie sy werk sou gedoen het nie, en Steyn het die hele stuk oor Louw se broer Gladstone en DJ Opperman nou beduidend verander en Gladstone in 'n beter lig gestel (523). Daar is insgelyks 'n belangrike weglating oor Louw en Cussons (615). Boonop word hier gebruik gemaak van 'n mededeling van Peter Louw – 'n uiters onbetroubare bron.

Daar is heelwat weglatings met betrekking tot die verhouding tussen Louw en Cussons (616). Steyn se opmerking dat Louw se kinders waarskynlik 'n sterk oorweging was waarom hy nie geskei en met Cussons vertrek het nie, is waarskynlik korrek. Ook uit ander bronne word bevestig dat hulle dikwels woorde gehad het, omdat hy sy beloftes teenoor haar verbreek het.

'n Negatiewe stuk oor Cussons word sonder bronverwysing gegee (bo aan 617). Ook word geen verdere besonderhede gegee oor die gedig “portret van Sheila” nie. Steyn verlaat hom dan weer op Peter Louw se herinneringe, wat waarskynlik deur sy ma aan hom meegedeel is! “Harde woorde het soms tussen Wyk en Sheila geval: ‘teef’; bittere verwyte is gemaak; hartseer verduur. Die mooi woorde van die verlede het alleen herinneringe geword. Daar is veel wat eindeloos droewig was in die hele verhouding wat met soveel liefde en hartstog begin het” (617). Hoewel hierdie opmerkings met 'n gedigaanhaling “gestaaf” word, word geen bron hier gegee nie, wat die vermoede wek dat dit (via Peter Louw) van Truida afkomstig is en so die betroubaarheid daarvan relatiewe. Sheila antwoord dan, in die weergawe van Botha (1999), ook met stelligheid hierop – as kommentaar op Steyn se Louw-biografie – ook oor Steyn se suggestie dat Louw Cussons help onderhou het (613) en dat Truida haar werk gegee het om haar finansieel te ondersteun (“Een van die ironieë [...] was dat Sheila – wat na die egskending van Stoffel Nienaber – by Truida om 'n verdienste moes gaan aanklop”, 613). Botha skryf die volgende:

Sheila Cussons was nooit afhanklik van Van Wyk Louw nie. Sy was selfonderhoudend met 'n verdienste uit radio- en vertaalwerk. Haar omroeperspos by die kunsprogram van *Wêreldomroep* is deur Nel van der Merwe, die hoof van die Afrikaanse programdiens, aan haar aangebied. Sy en Van der Merwe was tot met sy dood in 1987 bevriend [...] Truida Louw was met *Vrouerubriek* gemoeid en soms het Cussons wel bydraes tot dié program gemaak. Hoewel Louw en Cussons soms heftig geargumenteer het en seer dinge soms gesê is (meestal rondom sy beloftes aan haar), ontken Cussons dit ten sterkste dat Louw ooit onhoflik, grof of beledigend teenoor haar was, “Ons het nooit mekaar se wesenstrekke aangeval nie – die verhouding was nie op daardie vlak nie”. Die woord “teef” is beslis nooit tussen hulle laat val nie, sê Cussons. (Botha 1999:1)

Voorts word die analise van die gedig “jy’t weggegaan en jy’t bewoon” in die manuskrip gewysig. Die interpretasie in die oorspronklike manuskrip het later (nadat die Louw-familie die teks onder oë gehad het) ’n heel ander strekking gekry (829), naamlik dat Truida, eerder as Sheila, die aangesprokene in Louw se gedig is (vgl. ook Hambidge 2013).⁹

6. DIE BIOGRAFIE AS ROMAN

In resensies word gewag gemaak van die feit dat Steyn onderhoudend skryf. Sy boek toon inderdaad baie trekke van ’n rasegte roman: daar is hoofkarakters, soos Louw self, Joan, Truida, Sheila en in mindere mate Greshoff (veral in Deel 1) en Opperman, wat almal verweef is in ingewikkelde onderlinge verhoudinge. Wanneer Greimas se bekende aktansiële model (Greimas 1966; kyk ook Van Luxemburg, *et al.* 1981:161-163) hierop van toepassing gemaak word, blyk die potensiaal vir spanning en onderlinge botsings reeds, omdat soveel van die “aktante” dieselfde doel nastrewe: Joan, Truida en Sheila ’n betekenisvolle en durende verhouding met Van Wyk Louw; Louw en Opperman roem as skeppende skrywers (veral as digters); Greshoff en NP van Wyk Louw ’n etiese lewe waarin persoonlike etiek en poëtikale doelwitte intiem verweef is.

Steyn maak ook van ander narratiewe tegnieke gebruik wat tipies is van ’n roman, maar nie so dikwels in niefiksie (en veral geskiedskrywing) voorkom nie. Karakterisering geskied nie net deur blokkarakterisering nie, byvoorbeeld: “Joan was ’n mooi, klein, donker vrou ...” (86); Truida was “‘jonk en mooi’, ’n sjarmante, uiters aantreklike vrou ...” (193); “Sheila Cussons – intelligent, belese, kunssinnig en daarby baie mooi ...” (458); dikwels geskied karakterisering ook deur handeling en, veral in die geval van Louw, Opperman, Greshoff en Truida, selfs deur innerlike monoloog (meestal deur dagboekinskrywings en briewe). Boonop bevat Steyn se narratief talle prospeksies (en retrospeksies), wat binding bewerkstellig en spanning wek, en soms wyk hy van die chronologie af. Deurdat hy ruimskoots gebruik maak van literêre sitate, aanhalings uit resensies, artikels, mededelings, onderhoude, briewe, en dergelike, wen sy werk ook aan meerstemmigheid en word die vertelafstand dikwels daardeur drasties ingekort, wat lesersbetrokkenheid verhoog.

Wanneer na die voorstelling, posisionering of beeldvorming (kyk Dera 2012:463) van die hoofkarakters gekyk word, blyk dit dat Steyn se voorstelling van Louw skynbaar objektief is, omdat hy hom met gebreke en al aan die leser bekendstel: deur aanhalings wat skerpsinnige, intellektuele kragtoere is, deur sitering van aangrypende poësie, maar ook deur die weergawe van hartstogtelike briewe wat dikwels emosioneel is en selfs na irrasionaliteit neig; trouens, sy liefdesbriewe (198 e.v.) herinner die leser by tye met ongemak aan die ewe hartstogtelike (en selfs kinderagtig-sentimente) briewe van André P Brink aan Ingrid Jonker (kyk Galloway 2016). Tog blyk uit alles dat Steyn Louw bewonder (Lindenberg 1999) en ’n mens ontkom nie aan die gevoel dat van Louw se “indiskresies” ietwat versag word nie: sy aanvanklike simpatie met die Nasionaal-sosialisme, sy antisemitiese simpatieë (kyk Marais 1999), die volle

⁹ Hoewel daar nog verskeie wysigings is, laat beperkte ruimte nie verdere besonderhede toe nie – weglatings soos byvoorbeeld Malherbe se aanbeveling vir die Wits-vakature; die bewering van plagiaat (in die polemie oor Rob Antonissen se *Kern en tooi*); asook die geval van Louw as held by ’n partytjie en oor verwysing. By die vermelding van Richard Daneel word daar nou besonderhede ingevoeg wat informatief is, maar Daneel ook implisiet karakteriseer as “openbare intellektueel” (1052) (kyk Baert & Morgan 2017:2; Baert 2016:161-181) wat met gesag kan oordeel. Uiteraard word sy positiewe oordeel oor *Die pluimsaad waai ver* daarmee gesanksioneer.

omvang van sy selfsugtige optrede teenoor Joan en Truida (én Sheila). Dit is dus tog enigsins 'n gemanipuleerde postuur wat so geskep word (Baert & Morgan 2017:10; Dera 2012:463; Meizoz 2010:84). Daar word ook voortdurend gefokus op die “uitsonderlike”, veral dan uitsonderlike gebeurtenisse (Heinich 2009) wat die postuur van Louw as uitsonderlike denker en digter stu.

Steyn se bewondering vir spaarsamige mense, mense wat wars is van oneerlikheid en wanbestuur (81), sy siening van sensuur (967), sy opinie oor taalregte en sy bewondering vir Verwoerd (979) is voorbeelde van wat Heynders (2017:37) 'n “heavily loaded rhetorical passage” noem – teksgedeeltes waar 'n skrywer (hier 'n biograaf) die rol aanneem van 'n openbare intellektueel.

7. BEELD VAN LOUW

Die inleidende bladsye is belangrik ter vestiging van Louw as “van wêreldformaat”, iemand “na wie internasionaal bekende geleerdes met aandag geluister het”. Voorts is hy “moeilik, teruggetrokke en trots”. Steyn het duidelik 'n neiging om familietrekke en genetiese konstantes te onderskei, soos sy “skrander oupa” (6) en sy “stugge trots” (26) wat grens aan arrogansie; Louw word beskryf as 'n emosionele, hartstogtelike én jaloerse persoon (27), maar ook as enigsins irrasioneel (61) en naïef (90). Steyn skryf ook baie verskonend oor Louw se irrasionaliteit, emosionaliteit en selfs wantrouigheid (“tipies verliefde ...”) (321).

Louw het 'n baie sterk seksuele drang, waaroor Steyn min direk sê (90), en hy is eerlik en vol integriteit (182). Tog blyk dit uit die aangehaalde brief (56, 57) dat Louw ook chauvinisties was. Voorts blyk dit dat die gebroeders Louw kritici wat negatief teenoor hulle werk gestaan het, verag en positiewes bejubel het (137). Onder eersgenoemde tel EC Pienaar, FEJ Malherbe en FCL Bosman en onder laasgenoemde G Dekker en HA Mulder. Waarom niks sê oor Van Wyk Louw se (ten minste volgens heersende opvattinge enigsins gedateerde en selfs foutiewe) siening van die herkoms van Afrikaans nie (289)? Dalk het Steyn gelyk oor die redes vir Louw se uitbarsting, maar dit bly steeds 'n lang verdediging van pro-Duitse sentimente (300).

Opmerkinge soos dat Louw 'n uitstekende vader (301) was en dat hy deernis met almal (305) gehad het, bevat waarskynlik waarheid, maar hou nie steek wanneer ander feite in ag geneem word nie, soos Louw se selfsugtigheid tydens beide sy buite-egtelike verhoudings en sy onvermoë om mense (soos Greshoff) te vergewe vir misstappe. Louw was 'n trotse nasionalis wat Smuts verag het en teen die deelname aan die Tweede Wêreldoorlog gekant was, maar was desondanks trots op sy oorlogsuniform (351) en het geesdriftig aan skietoefeninge deelgeneem, 'n feit wat Steyn dwing tot uitgebreide verduidelikings (en versagting) van Louw se optrede (352). 'n Ander kwessie wat in die lug bly hang, is die vraag of Louw dalk ook aan die Kees Konyng-stukke (359) help skryf (of vertaal) het en of dit met Greshoff se vertrek beëindig is. Soms is Steyn uiters verskonend – deur lang verduidelikings – oor Louw se alleenheid, asof die aandagsoekende Sheila (“met 'n sterk behoefte aan aandag en liefde” – 577), die blaam moet dra vir die verhouding. Ook word verskonings aangebied vir Louw se norsheid (582), terwyl Greshoff Louw beskuldig van “matelose egoïsme” (595). Uit beskrywings (688 en 695) blyk helaas dat Louw inderdaad selfgerig was. Steyn betwyfel Greshoff se weergawe van Louw se skellery, maar aanvaar daarteenoor byna elke mededeling van Truida (627, 628).

Soms word vleierende beskrywings van Louw gegee, byvoorbeeld oor sy kennis van Grieks (“Grieks so goed geken het ...” – 649), maar sonder enige bronverwysing. Daar word

goedkeurend geskryf oor Louw se onafhanklike denke (omdat hy die Steiner-skool vir sy kinders verkies het), maar inderwaarheid is dit eerder 'n voorbeeld van eiesinnigheid, omdat hy later moes terugkrabbel en die kinders daar uithaal (724, 725). Louw se buierigheid en onredelikheid (827, 902 en 999) word duidelik deur Steyn aan die orde gestel. Louw spot ook met een van sy aartsvyande, FCL Bosman, omdat hy Bartho Smit se *Putsonderwater* wou bekroon (916, eindnoot 86). Louw was baie negatief oor hierdie drama, wat vandag allerweë gesien word as een van die beste Afrikaanse dramas (962). Uit 'n beskrywing blyk dat Louw homoseksuele partytjies by implikasie afkeur, omdat hy dit in dieselfde asem noem as moord en bedrog (1044).

Die belangrikste kenmerke van die postuur van Louw wat Steyn skep, is sy intellektuele eerlikheid en onverskrokkenheid; en sy geesdriftige saamleef met aktuele gebeure – veral wat betref kulturele en politieke kwessies. Dit is in wese in dramatiese terme bykans 'n voorstelling of “opvoering”. Louw word geteken as iemand met 'n sekere outoriteit “[a]nd this position gives him [...] a window to vent his opinions on issues other than literature” (Honings 2017:54). Heynders (2016:3; 12-15) voer aan dat die openbare intellektueel 'n sekere afsydigheid bewaar, maar dikwels omstrede uitlatings maak van morele, politieke en ideologiese aard. Dit geskied deur verskeie kommunikatiewe kanale, soos lesings, artikels en briewe aan die pers. Louw se optrede stempel hom as 'n sprekende voorbeeld van hierdie soort intellektueel.

7.1 Nasionaal-sosialisme en antisemitisme

Steyn se behandeling van Louw se simpatie met die Nasionaal-sosialisme en sy gepaardgaande antisemitisme word deur enkele kommentators gekritiseer (onder andere Marais 1999 en Olivier 1992). Voorbeelde van dergelike oortuigings kan gesien word op verskeie plekke in die biografie (o.m. 114, 126, 129, 266-267).

Die vraag wat na aanleiding van Louw se optrede – met sy uitermate sterk verdediging van Nazi-Duitsland in Julie 1940 – by die leser sou kon opkom, is of Steyn deur sy lang verskonende verduideliking nie Louw te veel in verdediging neem nie (300).

8. JOAN WESSELS

Joan Wessels, Louw se eerste vrou, word aanvanklik positief beskryf as klein, donker en mooi (86), maar haar akademiese opleiding en presiese werk word ietwat versluier (87). Sy is moederlik en huislik en 'n goeie huisvrou, ma en lojale eggenote wat Louw help “met sy nasionale bedrywighede” (175). Sy het Truida gaan besoek toe sy in haar kamer in die Mount Nelson-hotel siek gelê het en haar selfs laat aansterk by haar en Louw se huis (197). Wel lyk dit asof haar optrede ná die egskeiding (waarskynlik omdat sy gehoop het op versoening, 215) en omdat 'n huisvriendin haar man afgerokkel het, vol wrewel en selfs kleinlik-moedswillig was (230 e.v.). Sy het byvoorbeeld voortdurend Louw se pogings om sy dogters te sien (233, 301, 316, 337, 365) gedwarsboom en, so word gesuggereer, Louw selfs deur 'n privaat speurder laat dophou. Dit was waarskynlik ook die rede waarom Louw en Truida voor hulle huwelik, ten spyte van 'n seksuele verhouding, apart gewoon het. Romanmatig is dit jammer (hoewel begryplik) dat sy in Deel 2 totaal uit die prentjie verdwyn. Van haar verdere lewe (en verhoudings, vriendskappe of aktiwiteite) word bykans niks gerep nie (kyk 853, 869). Sy bly 'n “plat karakter” wat eers tydens die Louws se Johannesburg-verblyf weer figureer wanneer haar dogters trou of siek is en sy self sterf (870, 881, 926, 953, 985, 1132).

9. TWEE ANTAGONISTE: TRUIDA LOUW EN SHEILA CUSSONS

Die twee groot antagoniste of “mededingers” om Louw se guns is eintlik Truida en Sheila, omdat die huwelik met Joan summier beëindig is en sy derhalwe nooit eintlik in die posisie geplaas is om “mee te ding” om sy liefde nie. Op ’n bykans bizarre wyse eggo die verhouding Louw-Joan-Truida en die latere verhouding Louw-Truida-Sheila mekaar.

In beide gevalle is daar sprake van Louw se toegeneentheid tot (en owerspel met) ’n jonger, intelligente, aantreklike vrou op ’n besonder jaloerse en hartstogtelike wyse. In albei gevalle is daar twee jong kinders wat uit die onderskeie huwelike gebore is, ter sprake; twee mans (onderskeidelik Fred le Roux en Stoffel Nienaber) met wie die minnaresse getroud is en op ongevoelige wyse sonder meer uit die prentjie verwyder word. Daar word byvoorbeeld uitvoerig vertel (in Truida se woorde) van die “verskriklike toneel” in haar kantoortjie toe Fred maar druiptert die aftog moes blaas (200). Sy het geen woord gesê nie, selfs nie toe Fred haar mening gevra het nie: “ek was te lafhartig, ek was te bang vir Wyk”(!). In die geval van Stoffel Nienaber het Louw “daarop aangedring dat Sheila vir Nienaber ná sy terugkeer uit Suid-Afrika moet vertel dat hulle op mekaar verlief is en dat sy hom wil verlaat. Hy sou Truida daarna inlig dat hy haar sou verlaat” (Botha 1999:1). Van laasgenoemde onderneming het niks gekom nie. In beide gevalle berus die aantrekkingskrag tussen Louw en sy minnaresse – anders as in die geval van Joan – op seksuele én intellektuele aantrekking.

Truida Pohl kom in beide verhoudings uit die verf as ’n bykans blaamlose engel, het ek in my aangehaalde resensie beweer. Haar intelligensie en skoonheid word dikwels genoem, maar haar formele naskoolse opleiding bly ’n oop plek binne resepsie-estetiese terme. Sy word tydens die verhouding met Louw afgeskilder as ’n jong, onskuldige vrou wat net nie bestand is teen die hartstogtelike hofmakery van die ouer Louw nie, dit ten spyte van die feit dat sy vir daardie tyd gesofistikeerd en geëmansipeerd was, gerook het, jonk getrou het en met liberale mense gemeng het. Die feit dat sy ’n huisvriendin was en Louw agter die rug van sy vrou die hof gemaak het, word wel gerep, en so ook die duidelike vroeëre aantrekking tussen die twee – volgens Steyn (189) reeds in 1936. Steyn sê heel versigtig: “[e]n tog kry ’n mens sterk die indruk dat sy teen hierdie tyd (Augustus 1937) nie meer neutraal teenoor Louw gestaan het nie, selfs al ’n bietjie verlief begin raak het” (191). Ook van ’n vroeë seksuele verhouding word min vertel en die leser moet maar tussen die reëls lees.

In die tweede geval is sy die veronregte, en nou herhaal baie aspekte van die eerste huweliksverbroekeling hulle: daar is gou ’n vonk tussen Louw en Cussons; laasgenoemde is ook ’n bekende in die huishouding en ook sy is hartstogtelik oor die kunste en letterkunde, en boonop is sy seksueel begeerlik. Truida se eie “indiskresies” (verhoudings) word verhulde voorgestel (dikwels as “vriendskap”) en die verhouding met P du P Grobler¹⁰ word selfs nie eens genoem nie. Steyn laat hom duidelik lei deur Truida se weergawe van sake, asook dié van Peter (toe ’n kleuter) en Reinet (nog ’n laerskoolkind). Lindenberg (1999) spreek, soos reeds gesê, kwaai kritiek hierop uit. Dit lyk asof, in vertalingsteoretiese terme, die “opdraggewers” (Van Rensburg en Truida) se voorskrifte hier gevolg word: die verhouding met Sheila is ’n blote flirtasie en die groot liefde (“die stiltes tussen riet”) in sy lewe is Truida.

9.1 Beeld van Truida

Uit die biografie blyk duidelik dat Louw al in ’n vroeë stadium sterk aangetrokke tot Truida was (116) en dat sy teenwoordig was toe WEG Louw se debuutbundel bekendgestel is (120).

¹⁰ Volgens persoonlike mededelings aan my deur proff. PJ en CJM Nienaber.

Desondanks word hulle verhouding as “vriendskap” bestempel (118) en word Truida as bykans blaamloos voorgestel (191), terwyl selfs haar goeie vriendin, Joan, salig onbewus was van die ware toedrag van sake (188). Hierdie voorstelling van Truida is enigsins gemanipuleerd (193 en 196) en die seksuele aard van die verhouding met Louw hang in die lug (200). Boonop bely Truida haar blywende liefde vir Fred (231), maar skei dan tog van hom om met Louw te trou!

Die verhouding tussen Fred en die latere egpaar Wyk en Truida Louw is inderwaarheid uiters vreemd: sy behou ’n vriendskap met haar vorige man (en hy en sy latere vrou) bly huisvriende van die Louws. Die leser wonder onwillekeurig of daar ’n suggestie is dat Fred enigsins homoseksueel georiënteerd was (362). Steyn vermeld (117) dat Le Roux en WEG Louw “groot vriende” was en “gedurig” by die Van Wyk Louws of Neethlings was. (In eindnoot 13 op bladsy 538 word ook verwys na hulle vakansies saam.)¹¹

Veel later in die biografie kom die woord “vriendskap” weer voor. Truida en Veerman se verhouding word ook as “vriendskap” bestempel (414). Met hom het sy weer “teerheid en menslikheid” ervaar (613, 614). Ook die (kortstondige) verhouding tussen haar en P du P Grobler (615) word “vriendskap” genoem. Verder word daar eweneens taamlik vaag, selfs vreemd, oor Hans Knap geskryf (872).

Op verskeie plekke vertel Steyn op oortuigende wyse (mèt bewyse) van Truida se latere onverskilligheid en selfs onwilligheid om haar weer met Louw te versoen en na Suid-Afrika terug te keer. Desondanks blyk dit dat sy diep gekrenk was oor Louw se opname in *Tristia* (802) van verskeie gedigte wat oor Sheila handel.

9.1.1 *Tristia: Truida en Sheila*

Truida doen moeite om die gedig “jy het weggegaan ...”, wat volgens Steyn “hardnekkig” deur kritici gesien word as opgedra aan Sheila, “op te eis” as handelende oor haar. Steyn aanvaar haar verklaring hieroor, maar Hambidge (2013:13, deur haar gedig in *Lykdigte* oor Louw en Cussons) en Cussons self verwerp dit. In Cussons se woorde, soos weergegee deur Botha (1999:2): “Louw het drie gedigte aan Sheila gegee waarin ‘afskeid’ ’n tema is. Die eerste was ‘Jy’t weggegaan en jy bewoon ’n silwer herberg in die sneeu’ [...] ‘Groot Ode’ [...] en ‘Groet in bruin’.” Sheila se eie afskeidsverse aan Louw is geskryf tydens hulle verhouding, maar “is vir die eerste keer in die versamelbundel *Omtoorvuur* opgeneem onder die opskrif ‘Twee verse’” (Botha 1999:2). “Die eerste Louw-gedig wat betrekking het op die verhouding met Cussons is ‘Mei-fees in Amsterdam’ waar die herhalende reël ‘my fees is Een April’ betrekking het op die datum waarop hulle ‘mekaar ontdek het’. Dit was op 1 April 1950, hoewel die gedig op 1 Mei geskryf is en aan Sheila deurgegee is as ‘ons feesgedig’” (Botha 1999:2). Botha vertel ook hier dat Louw en Cussons baie ure gevul het met die lees van gedigte, veral van Yeats, hulle gunstelingdigter. “Sheila se geskenk-eksemplaar van Yeats se versamelde werk dra ’n inskripsie van Louw wat afsluit met die ewigheidsteken, die ‘simbool van ewigduurende liefde’” (*ibid.*). Hulle het ook saam gesit en gedigte skryf. ’n Afdruk van ’n Rembrandt-ets wat in Sheila se kamer gehang het, was die aanleiding tot hulle eerste “onderwerp”; Louw se gedig is later in *Tristia* opgeneem as “Ets: Selfportret van Rembrandt met die hoed op”. Ander voorbeelde is “Salome dans”, “Digter” en “Landreën” (Botha 1999:2).

Steyn onderspeel tog enigsins die ernstige aard van Louw en Sheila se verhouding en sy weergawe van die ver-strekkende digterlike gesprek tussen hulle – waaroor Hambidge meer

¹¹ Truida se suster, Anna Neethling-Pohl, was getroud met Chris Neethling.

skryf en waarna Hugo (2001) ook verwys – gaan straks nie ver genoeg nie. Steyn haal wel vir FIJ van Rensburg aan wat wys op die gesprek tussen Louw en Cussons. Hy sê dat ’n mens die indruk kry dat “die grootste gedeelte van Cussons se werk (dit sluit daardie gedeelte van *Plektrum* in wat in Nederland geskryf is) gelyktydig ontstaan het, in gesprek met mekaar, maar dat Cussons eers later gepubliseer het” (655, 656). Cussons se debuutbundel was ook, aldus Botha, in die vyftigerjare gereed vir publikasie, iets wat Louw sterk aanbeveel het. DJ Opperman, Cussons se lewenslange mentor, het haar sterk afgeraai om so gou te debuteer en aan haar voorgestel om eers “die ryk baaierd van die Europese ervaring te verwerk” (Botha 1999:1), iets waaroor sy hom later baie kwalik neem omdat hy haar sou teruggehou het (Smith 2002:4; kyk Botha 2002:4 en ook Kannemeyer 2002). Kannemeyer weerlê die bewerings dat Opperman Cussons sou teruggehou het: “Opperman het [...] van die begin af groot geloof in Cussons se digterskap gehad, maar hy wou, ter wille van haarself én die Afrikaanse letterkunde verhoed dat sy in ’n te vroeë stadium debuteer” (Kannemeyer 2002:4).

Dit is onduidelik wie van Louw of Opperman gelyk gehad het. Uit terloopse opmerkings van kritici (o.a. Botha 2006) lyk dit asof daar groot ooreenkomste bestaan tussen die debuutbundel *Plektrum* (1970) en die aanvanklike manuskrip, *Dekade 1943-1953*, wat deur Johann de Lange “ontdek” is (De Lange 2006). In hierdie bundel “ontdek ons ’n heel ander aspek van Cussons se digterskap – ’n politieke stem wat nou byna profeties uit die verlede spreek en ook ’n ontdekking van spirituele verse wat diep in die Katolisisme gewortel is, gevoed deur haar studie van teoloë soos Karl Reiner. Dit bring ook, volgens [Petra] Müller, die voortgaande gesprek tussen Louw en Cussons weer op die voorgrond en die gevoel dat sy ook antwoord op Louw se verse in sy laaste bundel, *Tristia*” (Botha 2006:9). In die manuskrip wat ek ter hand gehad het, het ek niks van kritiek teen apartheid gemerk nie. Botha meld ook dat Cussons die bundel *Plektrum* “saamgestel [het] uit gedigte wat betrekking gehad het op haar verhouding met Van Wyk Louw, haar verblyf in Amsterdam en haar vestiging in Barcelona”. In Botha (1999:1) gee sy die titels van drie van die gedigte wat Cussons aan Louw voorgelees het voor die publikasie van *Plektrum* – dus in 1949!: “Twee winterakwarelle van Amsterdam”, “Laat engel” en “Chanson Triste”. Hierdie drie gedigte maak egter nie deel uit van die manuskrip van *Dekade: 1943-1953* wat ek onder oë gehad het nie. Die gedigte in hierdie manuskrip is dikwels swak en is beslis nie op die peil van die debuutwerk nie. Selfs ’n oppervlakkige lees bring dit aan die lig. Elders skryf Botha (2002): “[i]n 1949 stuur sy aan Opperman ’n aantal gedigte wat die kern van haar latere debuut, *Plektrum*, sou uitmaak.” In dieselfde stuk beweer Botha dat Cussons se “debuutmanuskrip, wat eers in 1970 verskyn het” reeds in 1951 voltooi is. Volgens my vlugtige ondersoek bestaan daar, soos gesê, bitter min ooreenkomste tussen *Dekade: 1943-1953* en *Plektrum*. Net ’n deeglike ondersoek wat buite die bestek van hierdie studie val, sou hierdie vraag werklik bevredigend kon beantwoord. Publikasie kon ’n latere sterk debuut geskaad het indien van die verse nog onaf was; vroeëre publikasie kon haar egter nie net baie vroeër gevestig het nie, maar ook die gesprek tussen haar en Louw duideliker gemaak het. Dit wil voorkom asof Opperman in hierdie geval gelyk gehad het. Steyn suggereer ook dat Cussons se weergawe van ’n gedig wat sy aan Louw “gegee” het, dalk nie korrek is nie. Cussons self vertel in besonderhede hieroor (Botha 1999:2) en sê dat Louw ook ’n tweede versreël (“die bok met die heuninggoog”) by haar wou hê. Sy het egter geweier, omdat sy dit self wou gebruik. Sy het dit later inderdaad in haar gedig “Antieke landskap” – “kletter die bok met die heuninggoog” – (in *Plektrum*) gebruik. Weer eens is nie sonder twyfel uit te maak wie gelyk het nie: *Quid est veritas?* (Wat is waarheid?) het Pilatus reeds gevra.

9.2 Beeld van Sheila

Die postuur van Sheila Cussons in hierdie biografie neig na die negatiewe kant; sy is weliswaar intelligent en aantreklik, maar aandagsoekerig en enigszins selfsugtig, en die verhouding met Louw word beskryf as 'n flirtasie wat gou sy bekoring vir Louw verloor het. Tog kan die meeste "bewysplase" teruggevoer word na Truida Louw se weergawes (soms meegedeel aan Reinet en veral Peter) en daarom is dit, soos reeds uit die uiteensetting hier bo blyk, onbetroubaar of ten minste nie objektief verifieerbaar nie. Op verskeie plekke word inligting weergegee wat Sheila in 'n negatiewe lig stel, byvoorbeeld: "Dis onduidelik hoe 'n mens die inligting van Cussons moet interpreteer in die lig van wat Louw later self oor die versie geopper het" (611) en "[Louw het] haar [Sheila] vermoedelik help onderhou" (613). Daar is ook 'n taamlik negatiewe stuk oor Cussons, met heelwat bespiegelings deur die biograaf, dat die houding van Louw se vriende "Louw seker ook [sou] gehinder het, hoewel die gedagte aan hulle hom sekerlik nie sou keer as hy Sheila werklik wou gehad het nie" (616). Volgens eindnoot 11 (617) berus die hele weergawe van Louw se gevoelens oor Cussons op biografiese aantekeninge van Peter, wat toe 'n kleuter was, maar uit "sê my ma", "[m]y ma vertel", en so meer kan afgelei word dat dit berus op Truida se (duidelik onbetroubare, subjektiewe) weergawe van gebeure.

Op verskeie plekke word Sheila net skramsweg genoem (699, 704), wat die indruk wek dat die verhouding tussen haar en Louw kwalik nog bestaan het: ("om Ria te plesier", 715 en 717, 718). Later word daar pertinent gesê dat die verhouding tussen Louw en Sheila nie meer sterk was nie en dan volg die vreemde opmerking: "Godsdiens was waarskynlik een van die temas van gesprekke met Sheila" (737). Dit is 'n vreemde opmerking in die lig van verskeie bewyse in hierdie verband. Ten spyte van al hierdie opmerkings blyk dit dat Sheila steeds só deel van Louw se lewe was dat sy Reinet bly aanmoedig het oor haar tekeninge (748), Louw en Sheila steeds vir mekaar skryf (755), steeds 'n verhouding het (771) en selfs ná die beëindiging van die verhouding wil hy *Tristia* aan haar opdra. 'n Ander, belangrike mededeling wat die verhouding tussen Sheila en Louw direk raak (naamlik dat Sheila bleek geword het toe sy die interaksie tussen Louw en Truida sien), word deur Reinet Louw gemaak (740). Ten tyde van die voorval was sy nog maar 'n kind, wie se weergawe dus bevraagteken sou kon word. Ook 'n mededeling deur Truida self word deur geen bron gestaaf nie en is dus afkomstig van haarself (750).

Steyn beskryf 'n groot botsing tussen Louw en Truida oor die opname van verskeie gedigte oor Sheila in *Tristia* (936). Dit is duidelik dat Truida erg ontsteld was oor die feit dat Sheila uit die verf gekom het as Louw se groot liefde, maar sy is maar net die "ou miesies" met wie hy getroud is (936). Sy laat dit blyk dat sy aan hom sou gesê het hy moet sommer die bundel aan Sheila opdra sodat die wêreld kan weet "hoe sake staan" (937), en dit lyk asof dit wel sy bedoeling was. Oplaas het hy nie en dit aan Reinet en Peter opgedra. Let wel: ook nie aan Truida nie, omdat dit waarskynlik verraad sou wees teenoor Sheila, want *Tristia* is sonder twyfel 'n bundel oor Sheila en dit wat haar geboei het. Hambidge (2013) het waarskynlik Steyn se Louw-biografie gelees en interpreteer steeds die gedig "jy het weggegaan ..." as verwysende na Sheila. Die leser worstel dan met die vraag of Truida noodwendig korrek sou wees in haar weergawe.

Sheila het haar medewerking aan Steyn se biografie geweier; volgens Hambidge om poëtiese redes: "Cussons was voortdurend in haar lewe bewus van die feit dat sy altyd as 'n student (en selfs naskrywer) van Louw gesien is. Vermoedelik wou sy om hierdie rede nie deelneem aan JC Steyn se biografie oor Louw nie" (Hambidge 2013:5). Le Roux (1988) sê

in hierdie verband aan Cussons: “Jy is beskuldig dat daar te veel van Van Wyk Louw in jou poësie is.” Waarop sy driftig antwoord: “Dis sommer *tripe*! Ons het goed vir mekaar gelees, maar ek was nooit ’n epigoon of navolger van hom nie. Die uitruiling van idees, die wisselwerking tussen ons was vir ons, was vir ons albei skeppend belangrik. Omdat ek die liefdesverhouding met Van Wyk Louw gehad het en ek soveel jonger was, het hulle gemeen dat dit vanselfsprekend moes wees dat ek deur hom beïnvloed sou word, en dit was nie so nie.” Dit is ook interessant dat sy in hierdie onderhoud (nes Louw) sê dat sommige van haar gedigte “sommer byna in die geheel aan my ingegee” is.

Volgens Cussons self wou sy egter nie op Steyn se vrae [oor haar verhouding met Louw] antwoord nie “omdat sy nie haar liefdesverhouding en verbintenisse met Louw wou bespreek nie” (Botha 1999:1). Hiermee het sy “Wyk gerespekteer om nooit iets wat vir ons waarde gehad het, te verleen nie”. Cussons ontken ook kategorieë dat dit maar net ’n verbygaande “affairetjie” [*sic*] was, omdat dit inderwaarheid ’n betekenisvolle en “groot” liefde was. Bewyse daarvoor kan gevind word in hul briewe aan mekaar en ook die neerslag daarvan in albei se werk. “Dit was in wese ’n skeppende, intellektuele en geestelike assosiasie” (Botha 1999:1).

Amanda Botha (2013) skryf oor die ontdekking in Amsterdam van ’n klomp los blaaië wat Cussons gemaak het. Die notas is aantekeninge van gesprekke tussen Cussons en Louw. Hierdie aantekeninge gee blyke van “‘heerlike woordgesprekke’ – tussen die jong Cussons en die middeljarige Louw. Louw sou haar sy ‘boksmaat’ noem¹² [...] In hoofsaak is die temas die dig- en skilderkuns, ’n verkenning van gedagtes oor die godheid – as skeppingsbron – oor die liefde en oor apartheid” en oor die skoonheid. Uit baie aanhalings blyk Cussons se drang na mistieke eenwording met God: “[a]an geen ding wil ek my oorgee nie, slegs aan die Een wat ek sou erken”. Scholtz (1983) verwys na Hennie Rossouw se onderskeid tussen die numeuse en die mistieke ervaring van God. Eersgenoemde is die ervaring van God as die Gans Andere, die Heilige en Transendente; die mistieke ervaring, daarteenoor, is “die eenwording met ’n groter geheel, die opstaan [opgaan?] in ’n allesomvattende en allesinsluitende verband”. Dit is ’n vorm van selfverlies en terselfdertyd “die ekstatische stroping van die individualiteit”. Hugo (1982) sê dat Cussons se gedigte in sekere sin aansluit “by die rigting wat N.P. van Wyk Louw in *Tristia* aangedui het”.

10. GEVOLGTREKKING EN SLOT

JC Steyn se lewensbeskrywing van NP van Wyk Louw is moontlik die beste van sy drie gepubliseerde biografieë. Dié oor MER is ook ’n merkwaardige prestasie, veral wat betref die kontekstuele plasing. Tog bied Louw se lewe (en sy intellektueel uitdagende werk) ’n groter uitdaging aan ’n biograaf. Dit is kwalik moontlik om sy lewe in isolasie van die woelige politieke tye van die twintigste eeu te beskryf, veral omdat hy intiem betrokke was by die Afrikaanse geesteslewe en as die “professionele” intellektueel (Baert 2016:163-181; Baert & Morgan 2017:2) wel oor allerlei sake in die openbaar kommentaar lewer, maar dan op grond van verworwe kennis. Hierdie biografie is verbluffend volledig en getuig van uitgebreide navorsing. Dit is sonder twyfel een van die heel beste biografieë in Afrikaans.

Tog het dit ook geblyk dat Steyn se voorstelling van veral Louw, Truida en Cussons nie belangeloos geskied het nie en dat, hoewel Steyn se eie voor- en afkeure daarin ’n rol kon speel, die voorstellings eintlik geskied op grond van die voor- en afkeure van die opdraggewers. ’n Biograaf het wel ook belang by ’n bepaalde voorstelling – wat dikwels ’n selfvoorstelling

¹² In die gedig “My verraderlike klein boksmaat” in *Tristia*.

raak (Bouwmeester, Geerdink & Ham 2015:227). By Louw is daar inderdaad, nes by Steyn, ook 'n spanning tussen die noodsaak om as begenadigde en profetiese enkeling die “hoër en kouer paaië” in afsondering te bewandel, maar terselfdertyd namens 'n bepaalde volksgroep op te tree, die spanning tussen die individuele en die kollektiewe, wat volgens Baert en Booth (2012) inherent is aan baie openbare intellektuele.

In hierdie bespreking is aangetoon dat selfs hierdie uiters wetenskaplike biografie (gerugsteun deur onderhoude, briewe, aangehaalde besprekings en ander bronne) nooit volkome objektief is of kan wees nie. Die skryf van geskiedenis is 'n hermeneutiese onderneming en as sodanig subjektief. As 'n vorm van vertaling is dit boonop nie net lojaal aan die bronteks (die geboekstaafde feite oor die biografiese subjek en teikenlesers nie); dit is ook lojaal aan die opdraggewer(s) en sal daarom byna noodgedwonge ook hulle visie en waardes reflekteer.

BIBLIOGRAFIE

- Baert, Patrick. 2016. The philosopher as public intellectual. In Desch, M. (ed.). 2016. *Public intellectuals in the global arena: Professors or pundits*. Indiana: University of Notre Dame Press, pp. 163-181.
- Baert, Patrick & Booth, Josh. 2012. Tensions within the public intellectual: Political interventions from Dreyfuss to the new social media. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 25(4):111-126.
- Baert, Patrick & Morgan, Marcus. 2017. A performative framework for the study of intellectuals. *European Journal of Social Theory*, 1-18.
- Botha, Amanda. 1999. Sheila Cussons antwoord. Boekesessie. *Insig*, Januarie: 11.
- Botha, Amanda. 2002. Cussons wel “teruggehou”. *Die Burger*, 17 Augustus: 4.
- Botha, Amanda. 2006. 'n Skatkis vol Cussons. *Die Burger*, 9 September: 9.
- Botha, Amanda. 2006. “Verlore” Cussons-verse ontdek. *Insig*, 1 Junie: 91.
- Botha, Amanda. 2013. Om die blik op die deur te hou. *Beeld*, 23 Februarie: 8.
- Bouwmeester, Gerard, Geerdink, Nina & Ham, Lourens. 2015. Een veelstemmig verhaal. Auteurschap in de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. *Nederlandse Letterkunde* 20(3): 215-236.
- Britz, Elretha. 1998. Louw-biografie was groot werk. Boek oor digter-denker beslaan 1200 bladsye. *Die Volksblad*. 16 November: 8.
- Chesterman, Andrew. 2010. Skopos theory: A retrospective assessment. In Kallmeyer *et al.*, pp 209-225.
- Coetzee, Ampie. 1999. Great Afrikaner icon's indecisive white season. *The Sunday Independent*, 25 April: 14.
- Cussons, Sheila. 1953. *Dekade: 1943-1953*. Ongepubliseerde manuskrip in besit van Naln.
- Cussons, Sheila. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Lange, Johann. 2006. Welkome Cussons. Maar verdien sy die agtelosigheid? Perspektief in *Rapport*, 26 November: 4.
- Dera, J. 2012. De potscherf in het woestijnland. Hans Faverey: Beeld en beeldvorming. *Spiegel der Letteren*, 54(4):459-489.
- Dorleijn, G.J., Gruttemeier, Ralf & Korthals Altes, Liesbeth (eds). 2010. *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters.
- Du Plessis, PG. 1999. 'n Voetnoot by Steyn se Van Wyk Louw. *Boekewêreld*, 3 Maart: 1.
- Erasmus-Alt, Joanita. 2018. Die bydrae van nie-artistieke praktyke tot die literêre sukses van eksemplariese Afrikaanse tekste. 'n Ondersoek na beeldvorming. Ongepubliseerde PhD, Universiteit van die Vrystaat.
- Galloway, Francis (red.). 2016. *Vlam in die sneeu. Die liefdesbriewe van André P. Brink en Ingrid Jonker*. Kaapstad: Umuzi.
- Gaum, Frits. 1998. 'n Gedugte boek oor 'n gedugte man. *Algemene Kerkbode*, 11 Desember: 11.
- Giliomee, Hermann. 1998. Van Wyk Louw-dilemmas wag op nuwe denkers. *Rapport*, 6 Desember: 11.
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique structurale. Recherche de Méthode*. Paris: Larousse.
- Hambidge, Joan. 2013. Studie: N.P. van Wyk Louw en die kanon (N.P. van Wyk Louw-gedenklesing).

- Hambidge, Joan. 2013. *Woorde wat weeg*, 11 Februarie 2013. <http://joanhambidge.blogspot.com/2013/02/studie-np-van-wyk-louw-gedenkles4.ing.html>. [14 Augustus 2019].
- Heinich, N. 2009. The sociology of vocational prizes: Recognition as esteem. *Theory, Culture and Society*, SAGE Publications, 26(5): 85–107. Beskikbaar: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01202780>
- Heynders, Odille. 2016. *Writers as public intellectuals. Literature, celebrity, democracy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Heynders, Odille. 2017. The figure of the migrant: Tommy Wieringa's intellectual intervention. *Werkwinkel* 12(2):23-39.
- Honings, Rik. 2017. The most famous writer of the low countries: Herman Brusselmans star author and (reluctant) public intellectual. *Werkwinkel* 12(2):41-64.
- Hugo, Daniel 1982. "Sheila Cussons verruim ons literatuurskat". *Die Volksblad*, 11 Augustus: 11.
- Hugo, Daniel (saamgestel deur Grizéll Azar-Luxton). 2001. Bekendes se bestes. *Cape Library*, November/Desember 1999, 45(6):20.
- Jakobson, Roman. 1960. Closing statement: Linguistics and poetics. In: Sebeok, Thomas A. *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, pp. 350-377.
- Kannemeyer, J.C. 2002. Opperman was geesdriftig oor Cussons. *Die Burger*, 13 Augustus: 4.
- Korthals Altes, L. 2014. Ethos and narrative interpretation. University of Nebraska Press. <http://digitalcommons.unl.edu/unpresssamples?273> [8 Januarie 2018].
- Le Roux, André. 1988. Sheila Cussons. "Gedigte word my ingegee". *Die Burger*, 11 Junie: 6.
- Lindenberg, Ernst. 1999. Boeiende leesstof in onmisbare biografie. *Boeke Insig*, April, Volume 15:56.
- Marais, Johan Lodewyk. 1999. Om hom draai die spil. *LitNet-seminaarkamer*. <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaars/13asp> [Verskaf deur Naln as fotokopie].
- Masschelein, Anneleen, Meuré, Christophe, Martens, David & Vanasten, Stéphanie. 2014. The Literary Interview: Toward a poetics of a hybrid genre. *Poetics Today* 35(1-2):1-49.
- Meizoz, J. 2010. Modern posterities of posture. Jean Jacques Rousseau. In Dorleijn, G.J., Grüttemeier, R. & Korthals Altes, L. (eds). *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven, Walpole: Peeters, pp. 81-93.
- Morkel, Anna, 1999. 'n Waardige biografie oor Suid-Afrika en Afrikaans se grootste skrywer. *Afrikaner*, 19 Februarie: 4.
- Nord, C. 1991. Skopos, loyalty and translational conventions. *Target*, 3(1):91-109.
- Nord, C. 1997. *Translating as a purposeful activity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Nord, C. 2001. *Translating as a purposeful activity, functionalist approaches explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nord, C. 2006. Translating for communicative purposes across culture boundaries. *Journal of Translation Studies*, 9(1):43-60.
- Olivier, G. 1992. *N.P. van Wyk Louw: Literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rautenbach, Elmarie. 1998. Skrywer op die spoor. *De Kat*, 12 November, 14(5):72.
- Reiss, Katharina, & Vermeer, Hans J. 1978. *Towards a general theory of translational action. Skopos theory explained*. Translated from German by Christiane Nord. London & New York: Routledge.
- Rudner, R. 1953. The scientist qua scientist does make value judgments. *Philosophy of Science*, 20:1-6. Reprinted in Klemke, E.D. et al. 1998. *Introductory readings in Philosophy of Science*. 3rd edition. Amherst, NY: Prometheus Books, pp. 492-498.
- Scholtz, Merwe. 1983. Huldigingsredes vir twee digters. Boeke-Rondom, *Die Vaderland*, 7 November: 13.
- Scholtz, Merwe. 1998. 'Man agter die boek' is deur Steyn verantwoord. *Die Burger*, 3 Desember: 8.
- Sebeok, Thomas A. *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.
- Steyn, JC. 1998. *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, JC. 2002. *Pennevegter. Piet Cillie van Die Burger*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, JC. 2004. *Die 100 jaar van M.E.R.* Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, HP. 1999. Biografie 'een van die heel bestes'. *Die Volksblad*, 22 Februarie: 6.
- Van Coller, HP. 2019a. *Verbintenissen en venster. Die Nederlandse Letterkunde van aanvang tot hede*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

- Van Coller, HP. 2019b. Representasie as strategiese posisionering: J.C. Steyn se biografieë van Piet Cillie en M.E.R. In Van Niekerk, Angelique, Van Coller, HP & Odendaal, Bernard (reds.). 2019. *J.C. Steyn en Afrikaans. 'n Viering*. Stellenbosch: Sun Media, pp. 269-295.
- Van Coller, HP & Van Jaarsveld, GJ. (reds.). 1984. *Woorde as dade. Taalhandelinge en letterkunde*. Durban: Butterworth.
- Van Luxemburg, Jan, Bal, Mieke & Weststeijn, Willem. 1981. *Inleiding in de Literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.
- Van Niekerk, Angelique, Van Coller, HP & Odendaal, Bernard (reds.). 2019. *J.C. Steyn en Afrikaans. 'n Viering*. Stellenbosch: Sun Media.
- Van Rensburg, Frans. 1998. Biografie van Afrikaanse [*sic*] se grootste skrywer. *Boekewêreld*. 1 Julie: 4.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The translator's invisibility: A history of translation*. London & New York: Routledge.
- Vermeer, H.J. 1996. *A skopos theory of translation (Some arguments for and against)*. Heidelberg: TEXTconTEXT.

NP van Wyk Louw se diere en gestaltes herbesoek: 'n Ekokritiese lesing

NP van Wyk Louw's animals and figures: An ecocritical reading

JOHANN LODEWYK MARAIS

Eenheid vir Akademiese Geletterdheid

Universiteit van Pretoria

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: montpelaan@gmail.com



Johann Lodewyk
Marais

JOHANN LODEWYK MARAIS studeer aan die Universiteit van Pretoria, waar hy in 2001 'n DLitt-graad oor Eugène N Marais se wetenskaplike prosa verwerf en in 2013 die graad DPhil in Geskiedenis behaal met 'n proefskrif oor internasionale reisliteratuur oor Kenia sedert 1963. Hy het vroeër onder meer 'n MA-graad (*cum laude*) oor opleiding in skeppende skryfwerk aan dieselfde Universiteit behaal, waarvoor die Marius Jooste-medalje aan hom toegeken is.

Hy het reeds tien digbundels gepubliseer en het die Ingrid Jonker-prys vir sy debuutbundel, *Die somer is 'n dag oud* (1983), en die SALA-toekenning vir *Diorama* (2010) ontvang. Hy het ook drie poësiebloemlesings saamgestel, naamlik *Groen: Gedigte oor die omgewing* (1990), *Ons klein en silwerige planeet: Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing* (1997, saam met die Amsterdamse digter en letterkundige Ad Zuiderent) en *Honderd jaar later: Ter viering van die publikasie van Eugène N. Marais se "Winternag" op 23 Junie 1905* (2006). In 2003 verskyn sy eerste prosawerk, naamlik *Lae wolke oor Mosambiek: 'n Reisboek*.

Sedert 2003 is hy 'n navorsingsgenoot van die Universiteit van Pretoria. In 2013 was hy Innibos se eerste feesdigter.

JOHANN LODEWYK MARAIS studied at the University of Pretoria, where, in 2001, he obtained a DLitt degree on the scientific prose of the early Afrikaans author Eugène N Marais. In 2013 he obtained the degree DPhil in History with a thesis on international travel literature about Kenya since 1963. Earlier, he obtained an MA degree (*cum laude*) in creative-writing training from the same University, for which dissertation he was awarded the Marius Jooste Medal.

To date, Marais has published ten volumes of poetry. He received the Ingrid Jonker Prize for his first volume, *Die somer is 'n dag oud* (1983; "The summer is one day old"), and the SALA Award for *Diorama* (2010). He was the compiler of three anthologies of poetry: *Groen: Gedigte oor die omgewing* (1990; "Green: Poems about the environment") and, together with the Amsterdam poet and littérateur Ad Zuiderent, *Ons klein en silwerige planeet: Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing* (1997; "Our small and silvery planet: Afrikaans, Dutch and Flemish poems about the environment"), as well as *Honderd jaar later: Ter viering van die publikasie van Eugène N. Marais se "Winternag"* (2006; "A hundred years later: In celebration of the publication on 23 June 1905 of 'Winternag'").

Datums:

Ontvang: 2019-08-22

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Maart 2020

	['A winter's night'] by Eugène N Marais"). His first volume of prose, <i>Lae wolke oor Mosambiek: 'n Reisboek</i> ("Low clouds over Mozambique: A travel book") appeared in 2003. Since 2003 he has been a research fellow at the University of Pretoria. In 2013, he was the first festival poet for the Innibos Festival.
--	---

ABSTRACT

NP van Wyk Louw's animals and figures: An ecocritical reading

In the work of the prominent Afrikaans poet, dramatist and intellectual NP van Wyk Louw (1906–1970) a number of references are made to animals in predominantly African landscapes, while a few poems are devoted entirely to some animal species or another. In his first two anthologies of poetry, animals play a minor role only, but since the publication of his epic poem Raka (1941) and the collection of poems Gestaltes en diere ["Animals and figures"] (1942), animals have been placed in the foreground in significant roles. These poems can be regarded as among the most important poems in Louw's oeuvre from an era that is often regarded as having modernist elements. The animals in Louw's poems are recognisable African species, but have only in recent years been the focus of new interpretations and further canonisation.

One of Louw's most famous poems is Raka, which is the story of an imaginary ape-man who is suddenly seen by the people of a small tribe somewhere in the African tropics. Conflict is the immediate result of the introduction of this creature, who is portrayed throughout as evil and negative and who does not have the linguistic and cultural abilities of the tribe that is the object of his focus. The men, women and children of the tribe are mainly intrigued by the strong, athletic and visually and sensually pleasing visitor. The exception is a man called Koki, who takes it upon himself to warn and defend his people against the intruder. His confrontation with Raka ends in tragedy and his death, and after his death his people do not close the gate of the kraal against Raka anymore. In this article, Raka is interpreted as a primate and discussed from a new perspective about human-primate relations and animal studies in general. Louw's poems about a black leopard and whale-hunting are also discussed as examples of animal studies.

From the beginning of his career, Louw's poems about animals have been read mainly as symbolising various matters and have hardly ever been seen as poems about species with unique characteristics that underline their uniqueness and being ("Dasein"). Louw's work has been interpreted as modernistic with elements of symbolism, and readers expect layers of literary interpretation to be present in his work. In recent years, modernist elements in the poet's oeuvre and the way these contribute to the discourse on animal studies have been emphasised.

In this article, a number of Louw's poems about animals are discussed to show what implications they may have for ecocriticism and animal studies. The poems are read against the background of the previous reception of these poems, and literature on animals and animal behaviour is quoted to discuss the poems from a hitherto neglected point of view.

Continental philosophers such as Martin Heidegger and Jacques Derrida have made important contributions in respect of nature and the world of animals and stimulated the ongoing discourse on the subject, while the Dutch-born American primatologist Frans de Waal has established empirically that animals can acquire culture. Perspectives on how close the DNA of humans is to that of primates have also served to bring humans and primates

“closer” to each other. The gap between people and animals has “narrowed”, which makes it possible and apposite to read Louw’s poems on animals differently and in the context of animal studies. Louw had the ability to renew his oeuvre and his way of writing several times, which can be seen in the way he wrote about animals and ecological issues. He recognised the importance of environmental issues towards the end of his life, a realisation that is clearly reflected in his later work.

KEYWORDS: animal rights; Jacques Derrida; ecoliterature; Martin Heidegger; modernism; nature; primates; *Raka*; symbolism; “Die swart luiperd” [The black leopard]

TREFWOORDE: diereregte; Jacques Derrida; ekoliteratuur; Martin Heidegger; modernisme; natuur; primate; *Raka*; simbolisme; “Die swart luiperd”

OPSOMMING

In die digter, dramaturg en intellektueel NP van Wyk Louw (1906–1970) se werk kom heelparty verwysings na diere voor, terwyl enkele gedigte in die geheel aan een of ander dierespesie gewy word. Louw se gedigte oor diere word hoofsaaklik beskou as gedigte met een of ander simboliese betekenis, waar min aandag aan die spesifieke spesie met unieke eienskappe gegee word. Die aanwesigheid van simbolistiese en modernistiese trekke in Louw se werk het tot dié sienings bygedra. In hierdie artikel word die digter se werk teen die agtergrond van literatuur oor diere se gedrag en diere studies gelees. Filosofe soos Martin Heidegger en Jacques Derrida het ’n belangrike bydrae tot die aard en wêreld van die dier gelewer, terwyl die Nederlands gebore Amerikaanse primatoloog Frans de Waal bevind het dat diere oor die vermoë beskik om kultuur te verwerf. Die gaping tussen mense en diere het “verklein”, en gedigte soos Louw se *Raka* (1941) en “Die swart luiperd” in *Gestalten en diere* (1942) word in hierdie artikel by ’n nuwe kyk op Louw se gedigte oor diere betrek.

The animal is a word, it is an appellation that men have instituted, a name they have given themselves the right and the authority to give to the living other.
(Derrida 2008:23)

1. INLEIDING

In NP van Wyk Louw (1906–1970) se poësie is daar benewens ’n groot aantal verwysings na diere,¹ ook enkele gedigte wat in die geheel oor een of ander dierespesie handel. Benewens die gedigte oor diere word daar in sy werk ook lewenswese geïdentifiseer wat moontlik as gestaltes getipeer sou kon word. Teenoor die herkenbare dierespesies is daar volgens Neil van Heerden en Andries Visagie (2013:112) ’n monsteragtige figuur soos *Raka* uit die gelyknamige gedig “op die raakvlak tussen mens en dier”, wat hulle as “tusseninwese” en “onpeilbare wese” (2013:113) tipeer. Van Heerden en Visagie (2013:118) behandel *Raka* en “Die swart luiperd” as modernistiese diereverse, wat “beswaarlik as ekopoëtiese tekste oor niemense diere bestempel kan word”. In ekoliteratuur en diere studies is daar egter geïntegreerde benaderings wat talle grense (ook tenses ten opsigte van interpretasie, implikasie en betekenis) bevraagteken en vervaag of ophef.

Die vraagstelling in hierdie artikel berus op ’n herbesoek van die aard van Louw se diereverse binne die diskoers oor die diere studie en ekoliteratuur, asook die implikasies wat weten-

¹ Die verwysing na diere word tot soogdiere beperk.

skaplike literatuur en filosofiese insigte oor die mens en die dier het vir 'n lees van Louw se gedigte waarin spesifieke spesies teenwoordig is of veronderstel word. Dierestudies het in die onlangse verlede baie aandag gekry en tot “a new discipline surrounding the cultural and discursive significance of animality and its relationship to Western metaphysics and humanist discourses” ontwikkel (Rohman 2009:1). Veral die Franse filosoof Jacques Derrida het teen die einde van die 1990's en aan die einde van sy lewe met uitdagende perspektiewe vorendag gekom en 'n belangrike filosofiese bydrae tot die debat gelewer. Rohman (2009:14) verklaar dat Derrida begin suggereer het “that the phenomenological attributions of the human are wrongfully denied as attributions of nonhumans animals”.

Die Duitse filosoof Martin Heidegger het hom in *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (1929/1930), waarin hy die drie grondbegrippe van die metafisika aangedui het, uitgelaat oor die wyse waarop 'n klip, 'n dier en 'n mens teenoor die wêreld staan. “Een steen is wereldloos, een dier is wereld-arm, terwijl de mens wereld-vormend is,” was Heidegger se drie stellings (Kockelmans 1996:2). Wat Heidegger oor diere gesê het, is volgens Kockelmans (1996:3) belangrik vir almal wat hulle met filosofiese en morele probleme besig hou en wat met die mens se omgang met diere te make het. In vergelyking met die mens besit die dier “op minimalere, primitiewere wijze wereld” (Vasterling 1996:9). Die vermoë of gedrag van die dier om driftig te paar, voedsel te versamel en kleintjies te versorg, dui op 'n bepaalde openheid van die dier, maar is ook 'n aanduiding van die dier se bevangenheid. Hiervolgens word “het dier [...] meegesleept in zijn driften en zal zich nooit op eigen kracht kunnen losmaken uit bepaalde – wij zouden tegenwoordig zeggen: genetisch vastgelegende – driftpatronen” en dra hy “in zekere zin zijn omgeving met zich mee” (Vasterling 1996:11-12). Heidegger het tog besef dat dit nie maklik is om mens en dier met mekaar te vergelyk nie, aangesien dit moeilik is om 'n dier vanuit sy eie wêreld te beskou (Vasterling 1996:14). Interessant genoeg bevind Susanne Lijmbach (1996:69) dat in Heidegger se sienings “wordt de zorg voor dieren wél verbonden met ecologisch bewustzijn, en wel door afzonderlijke dieren konsekvent te begripen als dieren – in – hun – omgeving”.

In 1997 het Derrida 'n tien uur lange seminaar getiteld “The autobiographical animal” by die Cerisy-la-Salle-kongres aangebied, wat postuum in *The animal that therefore I am* (2008) gepubliseer is en een van die seminale bydraes tot dierestudies verteenwoordig. Die boek behandel kwessies in verband met die ontologie van niemenslike diere, is die “dierewending” in Derrida se werk en invloedryk in dierestudies (“animal studies”). Simon Glendinning (2011:109) tipeer Derrida se dierefilosofie soos volg:

What we might call the ‘fellow-creature response’ involves the extension to animals of modes of thinking and acting that are especially characteristic of our responses to human beings – and so which belong most intimately to our concept of the human difference – and it does so in multiple and complex ways. Concepts of charity and justice are certainly involved here, as is the idea of the singularity of a life and concepts related to respect for that life – compassion, pity, gratitude and regret pointedly among them.

In hierdie artikel word ondersoek ingestel na die aard en karakter van enkele van Louw se bekende diereverse, wat teen die agtergrond van literatuur oor die verhouding tussen die mens en die dier gelees word. *Raka* en “Die swart luiperd” in *Gestalten en diere* (1942)² het

² Vir 'n historiese oorsig van Louw se digbundels word na die publikasiedatum van die oorspronklike uitgawes verwys. Wanneer na gedigte verwys of daaruit aangehaal word, word die uitgawe van Louw se *Versamelde gedigte* (1981) gebruik.

deurlopende en indringende aandag en kritiek ontvang, en 'n uitgebreide resepsie bestaan oor die implikasies en/of betekenis van die gedigte. Nie een van die gedigte is enkelduidig nie en het onder meer 'n ander karakter as in, soos Louw (1970:56) dit in *Rondom eie werk* stel, “die ouer tradisie van natuurbeskrywing”. Dit geld eweneens ten opsigte van heelparty van Louw se ander gedigte oor diere, hoewel eggo's en ondertone van digters soos Eugène N Marais en C Louis Leipoldt in sy werk uitgewys kan word en die vraag ontstaan of die gedigte van hierdie skrywers nie opnuut binne die kader van die hedendaagse ekokritiek gelees kan word nie.

Die rigting(s) wat Louw se poësie “in verrassend-nuwe gedaante” (Antonissen 1973:252) ingeslaan het, is met verloop van tyd op verskillende maniere beskou. Dit geld ook ten opsigte van die rol en funksie van diere in sy oeuvre, wat minder simbolisties en selfs simbolies geword het. Die gedigte in sy eerste bundels is deur die literatuurkritiek in sekere kategorieë geplaas. Sedert die publikasie van *Nuwe verse* (1954) en veral *Tristia* (1962) het dit egter moeiliker geword om Louw se werk te tipeer. Dit maak die leser daarop bedag dat sy vroeëre insigte weer in terme van die vorige noemers/kategorieë besoek en vanuit 'n ander perspektief beskou moet word. In hierdie artikel word vanuit 'n eko- of omgewingsperspektief na die hibriede karakter van Louw se werk gekyk en aandag aan die interdisiplinêre mengsel van literatuur- en omgewingskwessies gegee (kyk Buell 2005:viii). Vir hierdie doeleindes word Lawrence Buell (2005:11 en 18) se siening van ekokritiek nagevolg as “a commitment to environmentality from whatever critical vantage point”, wat betekenisvol toenemend “more science-literate” geword het.

Die postmoderne epog en ná-modernistiese era waarin Louw se *Tristia* geplaas kan word, bied sy eie uitdagings. “Even in art, talk of the ‘post-modern’ shares the defects of the sociological concept of the ‘post-modern’,” stel Peter Bürger (1992:33) dit in sy beskouing van die kwyning van modernisme in die twintigste eeu. Louw het gou die postmodernisme in sy werk geregistreer, wat juis gedurende die 1960's die modernisme, wat hand aan hand met Darwin se evolusieleer sou ontwikkel, begin verdring het. Volgens Wilhelm Liebenberg (1991:7; kyk ook 102-116) is in *Tristia* desnieteenstaande “'n simboliese struktuur” aanwesig, terwyl ook op die “verhouding tussen hemel en aarde” gefokus word, wat van die begin af opmerklik in Louw se poësie is. Die gedigte oor herkenbare diere in dié bundel kan in hierdie verband geïnterpreteer word en die temas is “nie-simbolies [...], die beeldlaaggedig en die beeld verby, poësie wat sonder aanhalingstekens wil ken, poësie wat sonder simbole gestalte wil wees” (Antonissen 1966:427).

Uiteraard is daar genoeg stawende getuienis dat trekke of spore van sowel rigtings of kulturele tendense soos die modernisme (kyk Cloete 1963:1-20; Snyman 2006; Van Heerden en Visagie 2013; Voss 2012:339-359), simbolisme (kyk Van Rensburg 1993:495-515) en postmodernisme in Louw se werk voorkom. Johan Snyman (2006:314) tipeer Louw as “'n tipiese moderniteitsdenker in soverre hy kuns inspan in die strategie van natuurbeheersing as 'n strategie van hiërargisering”.

Die invloed van en voorkoms van modernistiese trekke in Louw se werk word nie ontken nie, maar sy diereverse verdien om ook aan die verwagtinge van die ekokritiek getoets te word. Tekste word dienooreenkomstig ondersoek en afleidings in hierdie verband gemaak. Indien die diereverse nader beskou word en natuurwetenskaplike insigte waar nodig betrek word, is dit moontlik om met 'n aangepaste lesing van die tekste uit 'n omgewings- en ekologiese perspektief vorendag te kom.

Soos gesê, word in die hedendaagse literatuur toenemend aandag aan die wêreld van die dier gegee. Dit sluit enigsins aan by die werk van kontinentale filosowe soos Martin Heidegger en Jacques Derrida, wat pertinent oor die wêreld van die dier besin het. Hierdie hopelik meer

genuanseerde beskouing oor die dier en diereverse is nog nie voorheen ten opsigte van onder meer Louw se belangrikste gedigte, in die besonder *Raka* en “Die swart luiperd”, ondersoek nie.

2. OORSIG

In Louw se debuutbundel, *Alleenspraak* (1935), kom diere soos ’n perd (19), hondjie en kat (24); en donkies, kalwers en honde (31) as byna terloopse verwysings voor. In die gedig, “Rondloper”, toon die figuur toegeneentheid teenoor diere wanneer hy by ’n put kom, maar “voor hy skep, laat drink hy eers / die kalwers, tot die laaste een” (31). In Louw se tweede bundel, *Die halwe kring* (1937), kom onder meer perde (60 en 76) en honde (78) voor. Ná die eerste twee bundels, met hulle enkele verwysings na diere, is *Raka* (1941) en die daaropvolgende bundels vol diere. In *Raka* kom daar, benewens die aapmens *Raka*, onder meer ’n bok (96 en 116), honde (96, 98, 110 en 119), ’n perd (97), otter (97), buffel (97), gemsbok (97), vlakvark (97), seekoei (98), bul (98, 106, 108, 111 en 24), (bos)apie (99, 110, 22 en 31), nagdiere (98), ’n strandjut (98), beeste (100, 107, 109, 21 en 22), renosters (100), olifant (100), sebra (104), eland (110), giraf (110), wildebees (110), springbokke (111), vlaktediere (113) en jakkalsies (117) voor. In *Gestalten en diere*, wat die volgende jaar verskyn, word daar na honde (133, 134, 139, 140 en 141), ’n strandjutwolf (136), swart luiperd (149-155), ape (153), leeu (157) en bul (158) verwys. In *Nuwe verse*, wat twaalf jaar ná die vorige bundel verskyn, word melding gemaak van ’n magdom verskillende diere, onder meer ’n jakkals (165), leeu (218), perde (220, 224 en 225) en ram (223). In die reeks “Klipwerk” (189-216) kom steeds ’n “sfeer” van diere voor, wat meermale figuurlik gebruik word. Dit sluit in ’n esel (189), hanslam (195), honde (200 en 213), (kol)haas (200 en 201), jakkals (201, 202, 208 en 212), kat (202), hings (204), mol (202), bokke (190, 205 en 206), ribbok (206), bul (207), meerkat (212) en bobbejaan (215).³ In *Tristia*, wat agt jaar ná *Nuwe verse* verskyn, word eweneens melding van diere gemaak. Dit sluit in jakkalse (235 en 263), honde (237, 259 en 301), skape (242 en 278), perde (242, 258 en 277), ’n narwal (245), walvis (246), varke (258 en 284), olifante (259), ’n aap (259), ysbeer (259), kamele (263), bok(ram) (277 en 335), ’n koedoe (299), leeu (299), vlakvark (300), wolwe (320-321), vos (327), konyntjies (327), robbe (327) en wisente (327 en 328).

Wanneer dit by die gestalten kom, kan verwys word na die voorkoms in *Alleenspraak* van die “dooie siele” (12-13) en “geraamtes” wat uit die grafte kom (37). In *Die halwe kring* is daar die demoniese en hemelse figuur Lucifer (54), terwyl “die bose” (132-135) weer in *Gestalten en diere* verskyn. In *Nuwe verse* is ’n voorbeeld van die bose Satang (202, 204 en 210), terwyl in *Tristia* “gestalten” soos Baäl (230 en 231), Boeddha (239), “Satan-Helios” (277) en weer Lucifer (279) genoem word.

In ’n oorsigtelike beskouing van die aard van Louw se poësie en gedigte oor diere en gestalten val die verandering op wat met verloop van tyd plaasgevind het. In veral sy eerste twee bundels, *Alleenspraak* en *Die halwe kring*, het Louw sterk in die tradisie van die romantiek en die simbolisme gestaan. Die leser merk in dié werk selfs aansluiting by die Nederlandse Tagtigers en in die besonder digters soos Jacques Perk en Willem Kloos.

In *Raka* en *Gestalten en diere* is daar ’n wending en skryf Louw oor konkrete ruimtes vol natuurlewe. Louw (1939:30) se werk het uitdrukking gegee aan sy verwagting dat “die inheemse landskap, diere en plante [...] eers kuns [word] wanneer dit in die groter verband van

³ In dié reeks gedigte is daar kwalik sprake van wat Buell (2005:16) “distinctive forms of pastoral or outback nationalism” noem.

deurstraalde natuur ingaan”. Volgens hom (1939:30) vind hierdie wending miskien “in ’n tyd van bedreiging” plaas, “nie om hul eie ontwil nie, maar om hulle simbole van die volk-wees is”. Louw (1939:49) het “nie meer geskrywe oor die *tipiese* dinge in ons Afrikaanse omgewing nie, die dinge wat *ons alleen* besit, die blomme en diere van ons veld [...] omdat hulle vir ons in ’n ander menslike verband ingaan” (sy kursivering). In sy werk het mettertyd ’n groter konkretisering ingetree, wat uitdrukking gee aan Buell (2005:67) se nosie van “an understanding of place-making as a culturally inflected process in which nature and culture must be seen as a mutuality rather than as separable domains”.

Dat hierdie bedreiging ’n ekologiese dimensie sou kry, het gedurende die laaste dekade van Louw se lewe in enkele gedigte en in die drama *Berei in die woestyn: ’n Sinne- en wa-spel* (1968) na vore gekom. JC Steyn (1998:43), Louw se biograaf, skryf die digter het “sy hele lewe deur belang gestel in diere” en as student aan die Universiteit van Kaapstad dierkunde as keusevak geneem. Hy het wildtuine besoek, wyd oor veral voëls gelees en ’n groot biblioteek oor die onderwerp opgebou. Vir die skryf van heelparty van sy tekste het Louw indringende navorsing van soms ’n natuurwetenskaplike aard gedoen en nie net sy inspirasie uit die literatuur (of die “gevormde literatuur”!) geput nie. Hierdie belangstellings en aktiwiteite speel ’n belangrike rol en moet in ag geneem word wanneer Louw se werk in oënskou geneem word.

3. ENKELE GESTALTES VAN NADERBY BESKOU

Die woord “gestalte” word deur PC Schoonees *et al.* in *Die Afrikaanse Woordeboek* (1972:194) gedefinieer as “1. Vorm, gedaante, grootte v/d liggaam, veral wat die lengte daarvan betref; postuur; liggaamsgestalte. [...] 2. Uiterlike vorm waarin iets hom aan ons voordoen; vorm wat iets aanneem; voorkome. [...] 3. Gedaante, verskyning. [...] 4. Dikw. ook **Gestalt** (D.). Samestel van dele, fisies, biologies of psigies, wat so geïntegreer is dat dit ’n funksionele, fenomenale geheel vorm wat as sodanig eie kwaliteite besit wat nie uit dié v/d dele verklaar kan word nie; funksionele konstante wat as inwendige vorm aan ’n geheel sy eenheidskarakter gee.”

Hier sou as ’t ware aan die ander kant van die spektrum die grys gebiede tussen mens- en dierwees kon wees waarvan daar in hierdie artikel weggeskram word wanneer oor Louw se gedigte geskryf word. Toegegee, gedigte soos “Lucifer” (54) in *Gestalten en diere*, heelparty van die gedigte in “Klipwerk” in *Nuwe verse* en “Satan-Helios” (277) in *Tristia* bevat die suggestie van wesens wat oor vreemde, geheimsinnige en selfs onheilspellende eienskappe beskik (kyk Roothman 2015). Hierdie gedigte val buite die sfeer van die gesprek oor die dieregedigte in hierdie artikel, maar help om die spesifieke aard van die werklike spesies wat hier bespreek is duideliker te omlyn.

4. ENKELE DIERE VAN NADERBY BESKOU

In hierdie artikel word enkele van die diere in Louw se poësie van naderby beskou en op die langer gedigte gekonsentreer. Spesiale aandag sal gegee word aan *Raka*, “Die strandjutwolf” en “Die swart luiperd” in *Gestalten en diere*, “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” in *Nuwe verse* en “Sven Foyen het die harpoenkanon bedink” in *Tristia*. DJ Opperman (1953:227) het die wyse waarop Louw te werk gegaan het soos volg getipeer:

Van Wyk Louw kies gewoonlik ’n ‘gestalte’ of ‘dier’ wat hy in die titel van die gedig objektief aandui en daarna volg dan meestal ’n selfbeskrywing [...]. Die digter vervreem as’t ware ’n gedeelte van homself in die gestalte of die dier.

“Biologiese verklarings verklaar selde iets in die literatuur,” het Louw (1958:10-11) by geleentheid geskryf. Hierdie uitspraak van die digter behoort nie geïgnoreer te word nie. Tot dusver het letterkundiges egter nie genoeg aandag aan die biologiese aard van die diere in Louw se werk gegee nie, maar hulle grootliks as diere van onspesifieke aard voorgestel, wat dus enigsins vervreemdend vir die leser kan wees. Die spesifieke biologiese aard en kenmerke van die spesies is meer as net van terloopse belang en tipeer die aard van die betrokke spesies, wat teweens as spesiegedigte getipeer kan word en die bedoeling het om die verskynsel van “spesisisme” teen te staan.

Vir die skryf van *Raka* het Louw ’n aantal bronne gebruik, wat inligting en agtergrond vir die milieu verskaf het. Hy het ’n sterk Afrikakarakter in die gedig tot stand gebring; ’n wêreld waartoe hy aangetrokke gevoel het. Louw se jeugherinneringe en kennis van diere, danksy sy studie van dierkunde, het moontlik sy verbeelding geprikkel, terwyl hy ook onder andere FD en AJ Herbertson se “The Nile Sudd” in *Descriptive geography from original sources: Africa* en Harold Bindloss se *In the Niger country* onder oë gehad het (kyk Opperman 1953:221). Hierdie tekste het aan hom gedetailleerde inligting oor die lewe in die woude en trope van Afrika besorg.

Hoewel nie presies gesê kan word in watter spesifieke gebied of streek die gebeure afspeel nie (Grové 1990:8), moet dit iewers in Afrika wees, te oordeel aan die herkenbaarheid van die ruimte, voorkoms en name van die spesies in die teks. Die verwysings na poele en mere laat vermoed dat dit iewers in Sentraal-Afrika is.

Raka is een van die mees gekanoniseerde tekste in die Afrikaanse literatuur (kyk Van Coller & Van Jaarsveld 2010a en 2010b) en deur talle letterkundiges indringend behandel en geïnterpreteer. Die gedig word in die vorm van ’n literêre epos aangebied en is die verhaal van die aapmens Raka uit “die groot moerasse”, wat sy onverwagse verskyning aan ’n stam in ’n “ruim gebied / van oerwoud en groot groen riviere” (95) iewers “in die warm oerwoud” (105) in Afrika maak en die gang van die daaglikse bestaan van die vroue, kinders en mans van die stam (almal mense behorende tot die spesie *Homo sapiens*) onherroeplik verander. Die figuur Koki was die enigste een om teen Raka in verset te kom ter wille van die geestelike en kulturele waardes van sy stam, maar hy moes met sy lewe daarvoor boet en kon nie daarin slaag om te keer dat die stam aan Raka onderwerp word nie.

Raka is deur literêre kritici veral kultuurpessimisties geles, soos onder andere JC Kannemeyer (1984:406) en Van Heerden en Visagie (2013:109-110) aandui. Die befaamde literatuurhistorikus G Dekker (1966:217) het dit vroeër minder geoorloof geag om aan “hierdie klare epiese verhaal vanuit eie gevoelens oor die gebeure van die tyd nog ’n andere ‘simboliek’ te gaan toeskrywe”.⁴ AP Grové (1990:23) toon aan dat die interpretasies van die werk meestal min of meer allegories van aard is en “sy betekenis tot ’n bepaalde moment in die geskiedenis” beperk. Ampie Coetzee (1992:8) merk “elemente van kolonialisme [...] t.o.v. die botsing tussen kulture” in die gedig, hoewel dit op grond van die gegewens in die teks moeilik is om te bewys. *Raka* word in die meeste literêr-kritiese lesings gesien as die konflik tussen ’n stam of groep mense wat, soos Koki dit self verwoord het, vuur kon maak en oor goed ontwikkelde woord-, sang- en handwerkvaardighede beskik het (105), teenoor ’n indringer in die gedaante van ’n aapmens sonder dié vaardighede en kultuurgoedere (die “kosbare dinge” waarvoor Koki gepleit het), wat sy onverwagse verskyning maak en hulle fisiese en geestelike bestaan bedreig. Louw (1970:54) self het gepleit vir ’n ruimer interpretasie van die simboliese betekenis van *Raka*.

⁴ Grové (1974b:48-49) het die simboliek in DJ Opperman se gedigte hoër geskat.

Oor wat Louw met *Raka* in gedagte gehad het en hoe die rol van 'n figuur soos *Raka* metafores en/of simbolies geïnterpreteer moet word, is uitgebreid geskryf en word nie in hierdie artikel in besonderhede aan aandag gegee nie. Van belang is egter die tipering wat daar tot dusver in die literatuurkritiek was oor wie en wat *Raka* veral vanuit 'n biologiese/etologiese oogpunt gesien is; dit wil sê, nie noodwendig wat *Raka* voorstel of simboliseer nie. Dus word vervolgens hoofsaaklik aan die uiterlike beskrywing van *Raka* aandag gegee.

Die vraag word vervolgens gestel hoe *Raka*, wat Van Heerden en Visagie (2013:109) “'n klaarblyklik onontwikkelde hibridiese wese” noem, as moontlik herkenbare spesievorm in die gedig beskryf word. Is dit moontlik om uit hierdie beskrywings meer duidelikheid te kry oor *Raka* as 'n spesifieke dier wat in die literatuur byna deurlopend in 'n negatiewe lig gesien en as buitengewone “probleemdier” getipeer word? Na watter soort dier sou hy lyk?

In die gedig word *Raka* vroeg reeds soos volg beskryf:

Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink,
wat swart en donker is, van been en spier
'n lenige boog, en enkeld dier. (95)

Later sou sy protagonis, Koki, die volgende besef:

[...] *Raka*'t hy geweet was 'n vreemde ding,
meer as 'n dier, maar nog nie mens,
iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens,
vir denke of daad onseker. (111)

Volgens hierdie beskrywings is *Raka* sowel aap as mens, maar tog “enkeld dier” en “nog nie mens” nie. 'n Mens kan hieruit aflei dat Louw die leser nie onder die indruk probeer bring dat hierdie “aapmens” hoegenaamd as 'n mens beskou behoort te word nie. Dwarsdeur die gedig word nog meer klem op hierdie faset gelê. Talle kere word melding gemaak van “die mooi dier” (96), “die swart dier” (97, 105, 115 en 117), “sy huil soos van 'n dier” (98), “die groot dier naak / en rusteloos” (99), “die swart dierlikheid” (104), “*Raka*, die groot dier” (105), “die sterk dier” (105), “[d]ie snel dier” (105), “die groot dier” (107, 114 en 118), die “skoon sterk dier” (107), “(*Raka*,) *Raka*, die skelm dier” (113 en 119) en “*Raka* met sy apesprong” (118).

Raka se dierlikheid word onderstreep om by die leser min twyfel daaroor te laat. Net in enkele beskrywings word sy menslikheid ter sprake gebring of gesuggereer. So byvoorbeeld noem die kinders “*Raka*, die sterk man” (101) of is hy die enigszins pejoratiewe “die Swarte” (103, 112, 113, 116 en 118), “meer as 'n ding, maar nog nie mens” (111) en “die swaar ding” (113). Hierdie swart dier was lenig (95), mooi (96), naak (99), sterk (101), lank (14), “afwesig en dom” (21) en skelm (113 en 119). Die hoë frekwensie van die gebruik van beskrywende woorde soos “swart” (97, 103, 107, 109, 113, 114, 115, 117 en 118), “duister(s)” (23) en “donker” (119) dra daartoe by om *Raka* in 'n negatiewe lig te stel. Hierdie beeld is in so 'n mate in die gedig gevestig dat WEG Louw hom bevestigend tipeer as “'n skepsel wat half-mens en half-dier is”, terwyl Kannemeyer (1984:404) hom as “gedeeltelik mens en gedeeltelik dier” beskryf. Ernst van Heerden (1967:10) noem die aapmens “die primitiewe skepsel wat alles soos 'n psigopaat impulsief en redeloos doen”.

Wat verder beklemtoon word, is *Raka* se bomenslike (sic) krag, wat in alle opsigte sterker is as dié van die mense met wie hy te doene kry en hulle verbeelding aangryp. Ná Koki se nederlaag en dood het lede van die stam selfs verklaar: “Maar *Raka* was sterker [as Koki]” (118).

Uit die beskrywings in die gedig kom die leser heelwat in verband met die vleis- en plantvretende (103 en 109) en “suipende” (108 en 119) Raka se gedrag te wete. Raka kon nie praat nie (96) en maak van verskillende klanke gebruik om te kommunikeer deurdat hy “uitskree”, “skreeu” en “skreeu-skreeu” (95, 115 en 118), lag (96, 98 en 106), gryns (97 en 104), huil (98), snork (98, 104 en 119), skater (111), brul (119) en tjank. Hierdie geluide sou egter ook gesien kon word as wat Derrida (kyk Rohman 2009:17) “linguistic modalities outside the human” noem.

Raka dans, want “die primitiewe mens dans [sic]”, is Cloete se mening (1963:38), en Raka gebruik die dans, volgens hom (1963:40), as dié “belangrike lewensfunksie van die mens”, om die stam aan te val. Die literatuurkritiek het nie genoeg aandag daaraan gegee nie, of dit is negatief geïnterpreteer, soos deur Cloete (1963:40). Die dans van Koki se stam word egter gesien as bewys van kulturele diepte.

Volgens Grové (1990:3) sluit die uitbeelding van Raka “plek-plek aan [...] by die siening van die ‘monster’, die ‘draak’ soos ons hom as antagonis dwarsdeur die eeue in die mitologie en die literatuur leer ken”. Vir Kannemeyer (1984:403) herinner die verhaal in *Raka* aan “die Griekse sages en Middeleeuse vertellings van die ridder of prins se geveg teen ’n monster of draak”. In onlangse literatuur is die sogenaamde chimeriese (of fantastiese) gestaltes beskryf waarmee Raka vergelyk sou kon word (kyk Casid 2012). Die implikasie van die betrek van die fantastiese is dat Raka al minder as dierespesie (om nie eers van mens te praat nie!) beskou kan word en dus vir die fantasie of, soos Derrida (2008:23) dit stel, “more than one animal in one”, opgeëis kan word.

In die epos het slegs die twee hooffigure name, naamlik Raka en Koki. Die naam Raka kom naamlik in Mattheüs 5:22 in die 1953-vertaling van die Afrikaanse Bybel voor en lui soos volg:

Maar Ek sê vir julle dat elkeen wat vir sy broeder sonder rede kwaad is, verantwoording moet doen voor die gereg; en elkeen wat vir sy broeder sê: Raka! moet verantwoording doen voor die Groot Raad; en elkeen wat sê: Jou dwaas! moet verantwoording doen in die helse vuur.

Hoewel verskillende kritici dit betwyfel het of die naam Raka in die epos met hierdie naam te doen het (Mulder 1961:37; Sinclair 1983:167), kan dit nie uitgesluit word nie. Die Aramese betekenis van “Raka” is naamlik “nikswerd”, wat grootliks in ooreenstemming is met die voorstelling wat van dié karakter in *Raka* gemaak word. Dit is dus te betwyfel of die naam bloot, soos Grové (1990:4) beweer, “op die klank af gekies is”. In *Raka* is geen aanduiding wie hierdie naam vir Raka, “deprived of language” (Derrida 2008:19), gekies het of toegeken het nie. In Derrida (1995:89) se woorde is Raka “the other of the name and simply the other, whose irruption the name announces”. Dit aktiveer ’n moontlike voorgeskiedenis: Sou daar dalk in die verhale en liedere van die stam ’n Raka voorkom?

In die epos word meerdere kere na Raka se naaktheid verwys of dit word gesuggereer. Sowel die vroue as die kinders herken Raka se “menslike”/ “amper-menslike” geslagtelikheid – iets waarvan daar (ordentlikheidshalwe?) tot dusver weggeskram is. Wanneer Raka die eerste keer sy verskyning maak, beïndruk sy liggaamlike krag en skoonheid byna al die mense wat hom sien. Een van die vroue het selfs in haar slaap “helder uitgegil / van wellus en skrik” en “gewet dat die groot dier naak / en rusteloos buite in die donker was” (99). By die skepplek het Koki gesien hoe die kinders uit klei ’n beeltenis van Raka maak met “skaamteloos groot / die skaamte” (100-101), terwyl in die nag Raka, “die skoon sterk dier [...] uitreik / na hul lywe” (107). Hiermee word die selfbewuste andersoortigheid (maar terselfdertyd ook

“eendersoortigheid”) bevestig van die mense met wie Raka in aanraking kom, want volgens Derrida kan die dier nie van sy naaktheid bewus wees nie. Volgens hom (2008:4-5) is

the property unique to animals, what in the last instance distinguishes them from man, is their being naked without knowing it. Not being naked therefore, not having knowledge of their nudity, in short, without consciousness of good and evil.

Meer behoort oor die aard van Raka as spesie in vergelyking met die mens gesê te word. Die Nederlands gebore Amerikaanse primatoloog Frans de Waal, wat onder meer vir sy seminale werk oor die gedrag van die bonobo's van die Demokratiese Republiek van die Kongo bekendheid verwerf het, beweer in sy boek *The ape and the Sushi master* (2001) dat diere oor die vermoë beskik om hulle eie gesofistikeerde kultuur te ontwikkel en van mekaar leer om hierdie kultuur te ontwikkel. So gesien, is die kulturele onderskeid tussen mens en dier kleiner as wat voorheen aanvaar is en sluit dit aan by die ontdekking dat die mens en primate soos die sjimpansee en orangoetang op grond van hulle DNS geneties min van mekaar verskil (kyk o.a. Fairbanks 2010). Volgens Morton Jenkins (2000:25 en 86) vertoon die meeste van die hedendaagse primate 'n “comparative anatomy” met “similar characteristics, including a highly developed brain, good eyesight, a relatively poor sense of smell and hands useful for grasping”.

Nuwe perspektiewe op die aard van die groot primate het aanleiding gegee tot onder meer *The Great Ape Project* waaraan voorste wetenskaplikes en filosowe meegewerk het om vir dié diere gelykwaardige status aan mense te beding. In Paulo Cavalieri en Peter Singer (eds) se *The Great Ape Project: Equality beyond humanity* verskyn “A Declaration of Great Apes” van al “The editors and contributors” waarin onder meer op grond van die groot ape se voldoende verstandelike vermoëns en emosionele lewe op die volgende aangedring word: “We demand the extension of the community of equals to include all great apes: human beings, chimpanzees, gorillas and orang-utans” (1993:4).

In die eerste klousule van die verklaring word “The Right to Life” soos volg gestel:

The lives of members of the community of equals are to be protected. Members of the community of equals may not be killed except in very strictly defined circumstances, for example, self-defence. (1993:4)

Louw bied aan die leser heelwat inligting oor wie en wat Raka is, wat tot die afleiding lei dat hy ongetwyfeld as 'n primate getipeer kan word. Dit bring mee dat die onderskeid wat in die literatuurkritiek getref word tussen die mense in *Raka* en die primate Raka op grond van die mens se hoër kulturele waardes oordrewe is en tot erge stereotipering aanleiding gegee het. Die argumente in die literatuurkritiek (en by implikasie in die gedig) oor die groot verskil in kulturele ontwikkeling en die hoër peil wat dit in die ontwikkelingshiërargie inneem, lyk oordrewe en strydig met De Waal se bevindings. Deur middel van nabootsing het Raka byvoorbeeld reeds bewys dat hy oor die vermoë beskik om vinnig te leer, sodat hy nie werklik vasgevang is in die geslotenheid of wêreldarmoede van die dierlikheid waaroor Heidegger dit het nie. Nie alleen die mens is wêreldvormend nie, wat dus morele kwessies ten opsigte van mense se verhouding met diere aan die orde stel, maar ook die lewe van die stam s'n en dié van Koki teenoor Raka.

Dit is betreklik maklik om uit die voorafgaande bespreking oor Raka af te lei dat dié dier na alle waarskynlikheid binne die kader van die groot ape gesien moet word en dus sou kon aanspraak maak op onder meer die Reg op Lewe soos in die Handves van die Groot Ape, waarna hier bo verwys is. In hierdie konteks gesien, kan morele vraagtekens agter Koki se optrede geoorloof word. Dit is juis die nabyheid van spesies aan mekaar wat deur Koki as

bedreiging gesien word; die oorlog/stryd vind plaas tussen *soortgelyke* spesies, nie verskillende spesies nie. Daarenteen word Raka ook voorgestel as 'n vernietiger van die natuur en laat hy die wild skrik.

'n Volgende opvallende dierevers in Louw se oeuvre is “Die strandjutowolf” in *Gestalten en diere*. In hierdie gedig is 'n herkenbare dierespesie die onderwerp, wat ook modernisties gelees kan word (Visagie 2016:6-8). In 'n vroeëre bespreking (Marais 2006:296-299) van die gedig is vasgestel dat Louw 'n werklike strandjut of bruinhiena (*Hyaena brunnea*) betrek waarvan die gedragpatrone uit die gedig afgelei kan word en klop met die beskrywing en verspreiding van die strandjut in die Roggeveld wat in 'n standaardwerk soos Reay HN Smithers (1983:347-353) se *Die soogdiere van die Suider-Afrikaanse substreek* aangedui word, al is daar in die laaste strofe van die gedig simbolistiese trekke (kyk Marais 2006:298) te onderskei. Dit is juis in die “oorgly” van die realistiese na die simbolistiese dat die meesterlikheid van Louw se taalskepping lê.

“Die swart luiperd” in *Gestalten en diere* handel oor 'n persoon in sy “klein wit sel” (149), wat terugskouend oor sy ryke én traumatiese ervarings as lid van 'n ontdekkingsgeselskap op woudpaaie (à la Heidegger se *Holzwege?*) in 'n ryk, ongerepte en na alle waarskynlikheid tropiese Afrika-landskap besin; of dié van talle vroeë ontdekkingsreisigers.⁵ Die fraai, betowerende “swart luiperd-ding” (151) wat hy as handelaar in maskers, ivoor, ebbehout en “kosbaar grys / gewaste saad van blomme” (150) teëgekom het en sy ervarings word aan 'n besoeker vertel. Die dier se onder meer “geel oë” (151) en “goue oë” (152 en 153) is vir die spreker 'n durende aanwesigheid in wat terugskouend 'n geestelike reis vol estetiese verwondering en bedreigings word. Cloete (1963:64) beskou “Die swart luiperd” as “een van sy [Louw se] dieregedigte”. Die reisiger in die gedig beskik oor kennis van die ongerepte natuur en is vir Cloete (1963:64) “toegerus met 'n soort van ‘natuurwetenskaplike’ (d.i. teennatuurlike) kennis” en bewussyn om hom te help om met 'n besete wil die skoonheid van die natuur “met sy bewussyn [te] deurstraal en hulle aldus verduursaam” (Cloete 1963:66) en só in sy gevangenskap deur middel van die vertelling en woord verlangend die geskeidenheid tussen die mens, die vrye dier en plante te oorbrug. In die gedig slaag die verteller in “mastering its inherent animal memories that reside in the unconscious” (Rohman 2009:24).

Die luiperd (*Panthera pardus*) is die groot roofdier wat die wydste in die wêreld by voorkeur in 'n groot verskeidenheid woudhabitate voorkom waar min kompetisie met ander roofdiere bestaan (kyk Bosman & Hall-Martin 1997:42-43). Hulle beskryf die dier se skoonheid en krag soos volg:

The leopard is an animal of great beauty – the perfect example of feline power and grace. Solitary, secretive and aloof, it is an unmatched predator, and a powerful symbol of the wild places of the earth. To see a leopard moving through the African bush, or even lying motionless draped in the high branches of a tree, is a riveting experience. (Bosman & Hall-Martin 1997:40)

Die swart luiperd in Louw se gedig is geen afsonderlike of subspesie van die luiperd nie en is bloot 'n melaniete kleurafwyking waarvan enkele voorbeelde al waargeneem is en sekerlik in die gedig tot die misterie rakende die dier bydra. Die gedrag van die swart luiperd met sy geel oë, wat in Louw se gedig “sku en skoon is in die woud” (151) en “lenig deur die varings

⁵ Die geval van byvoorbeeld die ontdekkingsreisiger John Hanning Speke (1827-1864), wat ná sy terugkeer na Brittanje vermoedelik selfmoord gepleeg het (kyk Jeal 2011:202-205); ook Kurz van Joseph Conrad se *Heart of darkness* (1902) as literêre interteks.

gly” (154), stem in alle opsigte met dié van die luiperd ooreen. Kortom, in “Die swart luiperd” slaag Louw daarin om met die wyse waarop die ontwykende dier in dié dramatiese monoloog betrek word “’n identifikasie van reisiger en natuurwêreld” (Cloete 1963:76) te bewerkstellig. In die gedig word ’n dier betrek wat in Afrika “features prominently in folklore and witchcraft” (Bosman & Hall-Martin 1997:66) en Louw se spreker help om dimensies na ’n ontologiese ervaringswêreld aanvullend tot dié van die mens te open. Deur die benoeming van die dinge wat ervaar is, en bowenal “plant, dier en mens” (155) in hulle verwikkelde bestaan, word hierdie dinge toegeëien. ’n Ekologiese lesing van “Die swart luiperd” word deur hierdie proses van toeëiening moontlik gemaak.

In Louw se “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” uit *Nuwe verse* word pertinent aandag aan diere gegee in “die driftige natuurlewe met duiwe, hoenders, swart hings” (Antonissen 1973:249). Die gedrag van die duiwe en die perd word noukeurig beskryf en met subtile simboliese betekenis in ’n sfeer van intellektuele besinning geklee, maar “[b]eide duif en perd bly die Ander vanuit die perspektief van die digter” (Crous 2017:10). By nabetraging wonder ’n mens of die simboliese lading nie juis moontlik gemaak word omdat daar ’n sekere identifikasie tussen spreker en diere is nie.

Dit is veral in “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink”, een van die walvisgedigte in *Tristia*, waar Louw aandag aan die genadelose jag van walvisse gee. Vir hierdie gedig het hy op inligting uit ’n bron oor walvisjag in Noorweegse waters staatgemaak. Die gedig is nie op sy eerstehandse ervaring gebaseer nie en word “aangevul” met leeswerk uit ’n gesaghebbende tydgenootlike wetenskaplike bron (kyk Grové 1974a:9-10). Die gedig illustreer die “genetic violence to which man has been submitting animal life” (Derrida 2008:26), maar daar gebeur ook meer in die gedig. Die harpoenkanon is *bedink*, maar die ander spreker(s) se inkantasie “die sagte sagtes” bewerk *empatie* wat verby die rede strek en identifisering deur die taligheid van die inkantasie moontlik maak. Die ander spreker gee stem aan die Ander en die vraag is of Svend Foyn of die walvisse die naaste aan die spreker staan. Louw is hier een van die eerste Afrikaanse stemme wat probeer om spesiegrense oor te steek. ’n Mens kan duidelike progressie vanaf *Raka* en “Die strandjutwolf” tot by “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink” aandui.

Hierdie onderwerp is steeds aktueel in die gesprek oor die omgewing waarby bewaringsgroepe en omgewingsaktiviste betrokke is. Hiermee bied Louw se gedig ’n antwoord op Derrida (2008:27) se stelling: “*The first and decisive question would [...] be to know whether animals can suffer*” (sy kursivering). Die gedig fokus op die konflik tussen mens en dier en die wyse waarop menslike vernuf diere toenemend in ’n swakker posisie en oorlewingskrisis plaas. Daar was in Louw se werk ’n groeiende partydigheid vir spesiespesifieke soogdiere.

5. SAMEVATTING

Volgens Erik Oger (2005:45) was Jacques Derrida (2005:44) se uitgangspunt dat ’n teks meerdere betekenisbevat wat tydens die lees geopenbaar word en met elke nuwe lesing die teks in ’n ander konteks plaas. Die betekenis van ’n belangrike teks kan nooit uitgeput word nie en kan aan ’n bepaalde tydsgewrig gekoppel word, sodat daar byvoorbeeld teen die einde van die twintigste eeu, soos Helize van Vuuren (1989:113) dit stel, “al hoe dringender eise van maatskaplike relevansie aan literatuur” gestel is. Mettertyd het “’n ander resepsieruimte” ontstaan (Van Vuuren 1989:123; kyk ook Coetzee 1992; en Van Heerden & Visagie 2013), wat tans verwagtinge oor die ekologiese relevansie van tekste laat ontstaan. Crous (2017:11), wat oor die diere in Louw se werk geskryf het, sien heelwat moontlikhede in die “soek na nuwe leesinvalshoeke en ’n herbetraging van die kanon”.

Nuwe perspektiewe op die dier bevraagteken die voorheen aanvaarde geslotenheid van die wêreld van die dier, wat die benadering in Heidegger se dierefilosofie was. Diere se kennisapparaat, weet ons egter toenemend, is nie net aangelê om slegs dit te registreer wat in lewensrelasie tot hulle staan en bloot binne hulle instink-gefabriseerde perspektief op hulself betrek word nie. Veral die primate het 'n groter referensiesisteem as wat vroeër die opvatting was. Heidegger se nosie om "dinge te laat wees" is wel aantreklik vir "radical environmentalists interested in transforming humanity's currently destructive attitude toward nature" (Zimmerman 1993:240).

Die voor die hand liggende teenwoordigheid van die biologiese kenmerke van die diere in Louw se oeuvre open die venster op die relevansie van die digter se werk in die konteks van die ekokritiek en die siening van die "intricately interconnected that it is impossible to determine where one ends and another begins," soos Timothy Morton (2012:29) dit stel, maar kwalifiseer: "Yet curiously this implies that all life-forms are unique." Dit beteken die leser moet nie net na die simboliese of abstrakte betekenislaag van die diere in Louw se werk binne die gebaande weë van vroeëre kunsrigtings soek nie, maar ook na die relevansie van die werk binne die huidige klem op omgewingskwessies en -literatuur. Louw was immers gedurende die 1960's pertinent met een van sy walvisgedigte en die drama *Berei in die woestyn* een van die vroegste pleitbesorgers vir en kommer oor die omgewing.

Juis deur die beklemtoning van die spesiespesifieke word die Ander uitgelig uit die eenselwige ongedifferensieerdheid en word aandag opgeëis vir die waarde van eiesoortigheid en die plek van die eie soort in die omgewing; selfs van die individuele dier. Die hedendaagse leser is daarom geïnteresseerd in die spesiespesifieke aard van die primate Raka en die wyse waarop Louw die kenmerke van 'n melaniëte vorm van die luiperd in "Die swart luiperd" betrek. Op hierdie wyse word Louw se werk toenemend van belang vir die ekokritiek; ook in 'n konteks waarin "[e]nvironmentalism's postcoloniality is registered both in the after effects of guilt and the very discourse and practice of the preservation of the 'natural order of species in the wake and face of change'" (Casid 2012:64).

Elemente van verskillende kunsrigtings is in Louw se werk aangedui, wat die ryke kultuurhistoriese aard van sy werk bevestig. Die ekokritiek bied addisionele perspektiewe op sy gedigte oor diere, wat ook ten opsigte van ander lewensvorme in sy werk ondersoek kan word. Louw se gedigte illustreer die noodsaaklikheid om in ekokritiek ook natuurwetenskaplike tekste en/of bronne te betrek om meer genuanseerde lesings van tekste te verseker. Tot dusver is in die literatuurkritiek nie genoeg aan hierdie faset aandag gegee nie, wat noodsaaklik is vir 'n meer geïntegreerde benadering tot die lees van literatuur waarin die natuurlike omgewing voorkom.

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, Rob. 1973. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Derde, hersiene uitgawe. Kaapstad: Nasou.
- Bosman, Paul & Hall-Martin, Anthony. 1997. *Cats of Africa*. Vlaeberg: Fernwood Press.
- Buell, Lawrence. 2005. *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Malden, MA Oxford; Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.
- Bürger, Peter. 1992. *The decline of modernism*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. (Translated by Nicholas Walker.)
- Cavalieri, Paulo & Singer, Peter. (eds). 1993. *The Great Ape Project: Equality beyond humanity*. New York: St. Martin's Press.
- Casid, Jill H. 2012. Chimerical figurations at the monstrous edges of species. In Stephanie LeMenager, Teresa Shewry and Ken Hiltner (eds). *Environmental criticism for the twenty-first century*. New York & London: Routledge, pp. 61-84.

- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af: Opstelle oor die poësie van N.P. van Wyk Louw*. Johannesburg, Port Elizabeth, Kaapstad & Bloemfontein: Nasionale Boekhandel.
- Coetzee, Ampie. 1992. *Die Afrikaanse letterkunde en 'n nasionale kultuur: Raka as mediëringsmodel*. Bellville: UWK Drukkery. (Publikasies van die Universiteit van Wes-Kaapland, Reeks A No. 63.)
- Conrad, Joseph. 1973 (1902). *Heart of darkness*. Middlesex: Penguin.
- Crous, Marius. 2017. N.P. van Wyk Louw se bestiarium. N.P. van Wyk Louw-gedenklesing gelewer op 14 September, Universiteit van Johannesburg.
- Dekker, G. 1966. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Derde druk. Kaapstad: Nasou.
- Derrida, Jacques. 1995. *On the name*. Stanford, California: Stanford University Press. (Translated by David Wood.)
- Derrida, Jacques. 2008. *The animal that therefore I am*. Ed. by Marie-Louise Mallet. New York: Fordham University Press. (Translated by David Wills.)
- De Waal, Frans. 2002 (2001). *The ape and the Sushi master: Cultural reflections by a primatologist*. London: Penguin.
- Fairbanks, Daniel J. 2010. *Relics of Eden: The powerful evidence of evolution in human DNA*. New York: Prometheus.
- Glendinning, Simon. 2011. *Derrida: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Grové, A.P. 1990 (1966). *Raka: N.P. van Wyk Louw (Blokboek)*. 1966. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau.
- Grové, A.P. 1974a. *Die dokument agter die gedig*. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Grové, A.P. 1974b. N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. In Scholtz, Merwe (red.). *Woord en wederwoord: Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag, 29 September 1974*. Pretoria & Kaapstad: Human & Rousseau, pp. 44-58.
- Guignon, Charles B. (ed.). 1993. *The Cambridge companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jeal, Tim. 2011. *Explorers of the Nile: The triumph and the tragedy of a great Victorian adventure*. London: Faber & Faber.
- Jenkins, Morton. 2000. *101 key ideas: Evolution*. London: Hodder & Stoughton.
- Kannemeyer, J.C. 1984 (1978). *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur: Band 1*. Tweede, hersiene en bygewerkte uitgawe. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Kockelmans, Joseph J. 1996. In Blans, Bert en Susanna Lijmbach (reds.). *Heidegger en de wereld van het dier*. Assen: Van Gorcum.
- Liebenberg, Wilhelm. 1991. Die begrip “teken” in *Tristia* van N.P. van Wyk Louw. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand. (Ongepubliseerde PhD-proefskrif.)
- Lijmbach, Susanne. 1996. In Blans, Bert en Susanna Lijmbach (reds.). *Heidegger en de wereld van het dier*. Assen: Van Gorcum, pp. 63-75.
- Louw, N.P. van Wyk. 1968. *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1971 (1939). *Berigte te velde: Opstelle oor die idee van 'n Afrikaanse nasionale letterkunde*. Derde druk. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981 (1970). *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg en Human & Rousseau.
- Marais, Johann Lodewyk. 2006. N.P. van Wyk Louw: Natuur, landskap, omgewing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):291-305.
- Morton, Timothy. 2012 (2011). The mesh. In Stephanie LeMenager, Teresa Shewry & Ken Hiltner (eds). *Environmental criticism for the twenty-first century*. New York & London: Routledge.
- Mulder, H.A. 1961. *Laaste opstelle*. Kaapstad: Human & Rousseau. (Uitgesoek deur D.J. Opperman.)
- Nienaber, P.J. (red.). 1966. *Beeld van 'n digter: N.P. van Wyk Louw: Aangebied aan N.P. van Wyk Louw by geleentheid van sy sestigste verjaardag deur Nasionale Boekhandel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Oger, Erik. 2005. *Jacques Derrida: Een inleiding*. Klement & Kampen: Pelckmans & Kampen.
- Opperman, D.J. 1973 (1953). *Digers van Dertig*. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth & Pietermaritzburg: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery.
- Rohman, Carrie. 2009. *Stalking the subject: Modernism and the animal*. New York: Columbia University Press.

- Roothman, Linda. 2015. Transliggaamlikheid, kriptosoölogie en dieresiele in *Kikoejoe* (Etienne van Heerden, 1996), *Die olifantjagters* (Piet van Rooyen, 1997) en *Dwaalpoort* (Alexander Strachan, 2010). Pretoria: UNISA. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling.)
- Scholtz, Merwe (red.). 1974. *Woord en wederwoord: Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag, 29 September 1974*. Pretoria en Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoonees, P.C. et al. 1972. *Woordeboek van die Afrikaanse taal: Derde deel G*. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Sinclair, A.J.L. (red.). 1983. *G.S. Nienaber – 'n huldeblyk: Studies opgedra aan prof. dr. G.S. Nienaber in sy tagtigste jaar*. S.l.: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Smithers, Reay H.N. (red.). 1983. *Die soogdiere van die Suider-Afrikaanse substreek*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Vertaal deur A. Rothman.)
- Snyman, Johan. 2006. N.P. van Wyk Louw, die projek van die moderne, en kuns. W. Burger (red.). *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA, pp. 300-322.
- Steenberg, D.H. (red.). 1993. *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO. (Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO, Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 81.)
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal (Deel I)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, Anthea. 2010a. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanoniserings. Deel 1. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(1):25-40.
- Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, Anthea. 2010b. Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanoniserings. Deel 2. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2):113-128.
- Van Heerden, Ernst. 1967. *N.P. van Wyk Louw*. Tweede druk. Kaapstad: Nasou. (Monografie uit die Afrikaanse Letterkunde onder redaksie van A.P. Grové, No. 3.)
- Van Heerden, Neil & Visagie, Andries. 2013. Twee dieregestaltes by N.P. van Wyk Louw: *Raka* en “Die swart luiperd”. *Tydskrif vir Letterkunde*, 50(3):106-120.
- Van Rensburg, F.I.J. 1993. Van Wyk Louw Simbolis? In Steenberg, D.H. (red.). *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO. (Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO, Reeks A: Geesteswetenskappe, nr. 81.)
- Van Vuuren, Helize. 1989. *Tristia in perspektief*. Vlaeberg: Vlaeberg.
- Vasterling, Veronica. 1996. Heideggers verhandeling over dieren: Een introductie. In Blans, Bert en Susanna Lijmbach (reds.). *Heidegger en de wereld van het dier*. Assen: Van Gorcum, pp. 8-15.
- Visagie, Andries. 2016. *Modernisme in die Afrikaanse literatuur*. Intreerede gelewer op 16 Mei, Universiteit Stellenbosch.
- Voss, Tony. 2012. Refracted modernisms: Roy Campbell, Herbert Dhlomo, N.P. van Wyk Louw. In D. Attwell en D. Attridge (eds). *The Cambridge History of South African Literature*. Cambridge: CUP, pp. 339-359.
- Zimmerman, Michael E. 1993. In Guignon, Charles B. (ed.). *The Cambridge companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 240-269.

Die pluimsaad waai ver(der): Om Van Wyk Louw in Katolieke verband te herverbeel

Plume seed blown further: Reimagining Van Wyk Louw in a Catholic context

ANASTASIA DE VRIES

Departement Afrikaans en Nederlands

Universiteit van Wes-Kaapland

Suid-Afrika

E-pos: adevries@uwc.ac.za



Anastasia de Vries

ANASTASIA DE VRIES doseer mediakunde, Afrikaans vir die taalprofessies en Nederlandse letterkunde aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Sy het 'n DrsLitt in Nederlandse taal- en letterkunde aan die Vrije Universiteit in Amsterdam behaal en werk tans aan 'n doktorsale studie oor Afrikaans in die Katolieke Kerk.

ANASTASIA DE VRIES is a lecturer at the University of the Western Cape, where she teaches media studies, Afrikaans for the language professions and Dutch literature. She holds a DrsLitt from the Free University in Amsterdam and is currently working on a doctoral study about Afrikaans in the Catholic Church.

ABSTRACT

Plume seed blown further: Reimagining Van Wyk Louw in a Catholic context

Research has shown that, 50 years after Van Wyk Louw's death, poets, writers and other artists who rewrite, recreate or cite his work still engage with him in literary and cultural discourses, so granting him a powerful voice even from the grave. Against this background, this Catholic speaker of Afrikaans has become very aware of a Catholic gap in these discourses. Admittedly, this gap can be attributed to a lack of knowledge about his ties with the Catholic Church in South Africa, particularly with regard to the development of an Afrikaans that reflects, expresses and propagates the Catholic Christian faith and beliefs.

This contribution aims to fill that gap by drawing attention to how and why Van Wyk Louw remains a factor in a Catholic context. Terblanche (2017) cites Van Rensburg (1969), who maintained that Van Wyk Louw's *Berei in die woestyn: 'n Sinne- en wa-spel* ("Prepare in the desert: A senses and wagon play") reminds us, as did *Die pluimsaad waai ver*, to pause amid the glory in order to reflect on the forgotten things, too – and on the things that remain unsaid or concealed, even though they have not (yet) been recorded in the history of the Afrikaans language or (still) do not form part of broader or more nuanced cultural discourses, things

Datums:

Ontvang: 2019-07-10

Goedgekeur: 2020-02-03

Gepubliseer: Junie 2020

such as the “pluimsaad” – the seed from plumes – that have been blown further and are sprouting in the Catholic Church.

However, the study is not aimed at re-evaluating or deconstructing the existing literature in which a Catholic thread in his work and thought processes is analysed and/or discussed. My focus is the cultural debt the Catholic Church and especially her Afrikaans speakers owe Van Wyk Louw. Together with other prominent Afrikaans writers such as Karel Schoeman, Sheila Cussons and Martin Versveld his work created a critical awareness that a Catholic Christian faith and culture could be expressed in and through Afrikaans too. Van Wyk Louw, along with Catholic priests such as fathers Frans Claerhout (painter) and Bonaventure Hinwood (poet, also known by his pseudonym Hinwood Visser), helped to shine light on a Catholic world in a Protestant South African society in which Catholic Christians have often been labelled, stigmatised and marginalised as the “Roomse Gevaar” (“Roman [Catholic] peril”).

In view of the above, my focus is that which lies beyond a critical awareness or the identification of a Catholic gap in the cultural discourse: a space in which Van Wyk Louw can be reimagined as a Catholic “place of memory”. Pertinent is the viewpoint that a critical approach has two sides: on the one hand it means demystifying or deconstructing that which is not documented or left out, and, on the other, it means creating a critical awareness that there may be alternatives, and therefore a more nuanced discourse (about Van Wyk Louw’s legacy). Underpinning this is Foucault’s (1973) conception that every dominant view of reality is but one possibility among many others. This contribution does not intend to reject or erase the existing literary or cultural studies on Van Wyk Louw’s legacy but seeks to raise awareness of a different perspective, specifically a Catholic perspective, on his legacy. To this end the study focuses on how Van Wyk Louw is still evoked by Catholics, especially when they pray in the Afrikaans he helped to create.

KEY CONCEPTS: Van Wyk Louw; Catholic; Afrikaans; Afrikaans cultural discourse; Catholic Afrikaans; Catholic Church history; Dominicans; Van Wyk Louw-Catholic relationship; Catholic gap; Louw as a Catholic place of memory

TREFWOORDE: Van Wyk Louw; Katoliek; Afrikaans; Afrikaanse kulturele diskoers; Katolieke Afrikaans; Katolieke kerkgeskiedenis; Dominikane; Van Wyk Louw-Katolieke verhouding; Katolieke leemte; Van Wyk Louw as Katolieke “plek van herinnering”

OPSOMMING

Tot nou toe het ondersoek oor Van Wyk Louw se nalatenskap hoofsaaklik gekonsentreer op hoe daar nog, ’n halfeeu ná sy dood, vanuit die letterkunde en ander kunsvorms met hom in gesprek getree word en hoe hy tot nou toe in sowel literêre as kulturele diskoerse opgeroep word. In dié bydrae word die aandag gevestig op ’n ruimte waar sy voortgesette teenwoordigheid na alle waarskynlikheid nie verwag word nie, te wete die geskiedenis van Afrikaans in die Katolieke Kerk. Dit gaan hier om ’n bewusmaking dat hy weliswaar ook in die geskiedenis van die Katolieke Kerk opgeroep word én in hierdie konteks ’n weg help baan het vir Afrikaans.

1. INLEIDING

’n Halfeeu ná sy dood praat Van Wyk Louw nog “in die woordklank mee”, soos hy in die “Ballade van die bouse” dig, is hy “die rooi naelstring waaraan” kommentators, kritici, digters en ander woorddienswaardiges van die 1930’s af tot nou steeds “lê” (*Gestaltes en diere*, 1942). Hy

is “[...] alomteenwoordig; sy invloed strek wyd en syd”, skryf Luc Renders (2008:2).¹ Hoe verreikend dié invloed is, blyk uit die verskillende wyses waarop Van Wyk Louw voortdurend in die openbare, en veral die Afrikaanse literêre en kulturele diskoerse aanwesig gemaak en gehou word.

Volgens die navorsers wat al dié verskynsel ondersoek het, is hy nog inderdaad so sterk teenwoordig in die verwerkings van sy oeuvre deur latere digters, romanskrywers en kunstenaars in onder meer die musiek- en teaterbedryf, in vertalings, die skole en universiteite waar sy werk onderrig word, ’n jaarlikse NP van Wyk Louw-gedenklesing en die navorsing wat nog gereeld oor sy werk en standpunte verskyn soos in die veelvoudige resensies en studies wat alreeds aan sy werk gewy is.²

Du Plooy (2014:539) reken tussen 2000 en 2005 is 151 artikels in Suid-Afrikaanse akademiese tydskrifte gepubliseer wat gedeeltelik of volledig aan Louw gewy is en 281 tussen 2006 (toe die oorgrote meerderheid verskyn het ter herdenking van sy 100ste verjaardag) en 2013. “Of [...] sy gedigte en dramas aan nuwe teoretiese leesstrategieë onderwerp word, of sy standpunte kultuurkrities gedekonstrueer en gekritiseer word, of sy poëtika ontleed, nagevolg of juis verwerp word, hy figureer steeds binne die diskoers” (Du Plooy 2014:538; kyk ook Hambidge 2013:s.p.; Renders 2008:1-2 en Viljoen 2008:269).

Die opvallende is dat ondersoeke tot dusver hoofsaaklik (en tereg) gefokus het op Van Wyk Louw se invloed op onder meer die Afrikaanse letterkunde, die kunste, openbare diskoerse en so meer, maar weinig, indien enigsins buite dié kring. Dit maak hierdie Afrikaanse Katolieke opnuut bewus van die Katolieke leemte in dié diskoerse, van ’n vermoedelike gebrek aan kennis oor of verswyging van Van Wyk Louw in die geskiedenis van die Rooms-Katolieke Kerk (voortaan RKK, Katolieke Kerk of die Kerk³) in Suid-Afrika, en spesifiek Afrikaans in ’n Katolieke konteks.

Hierdie bydrae wil die aandag vestig op hoe en hoekom die Katolieke Kerk betrek kan word in meer genuanseerde besinnings oor Van Wyk Louw se nalatenskap. Dit kom teen die agtergrond van Van Rensburg (1969, aangehaal in Terblanche 2017) se uitspraak oor Louw se *Berei in die woestyn: ’n sinne- en wa-spel*: “Nes in die geval van *Die pluimsaad waai ver* herinner die skrywer ook weer [...] dat ons midde-in die roem moet stilstaan en ook oor vergete dinge moet besin.”

En oor die ongesêde dinge, die verborge dinge, oor die pluimsaad wat so ver soos die RKK gewaai het, al is dit (nog) nie in die Afrikaanse taalhistoriografie opgeteken of deel van ’n ruimer of meer genuanseerde Afrikaanse kulturele diskoers nie. Dit gaan hier nie om ’n herevaluering of dekonstruksie van die literatuur waarin die Katolieke onderbou van sy werk en denke al ontleed is nie, al meen ek veral die eensydige teologiese diskoerse⁴ oor byvoorbeeld

¹ Dié bron is op die internet opgespoor, maar kan ook gevind word in Grundlingh en Huigen (reds) se *Van Volksmoeder tot Fokopolisiekar: Kritiese opstelle van Afrikaanse herinneringsplekke* wat in 2008 by Sun Media verskyn het en in 2011 uitgegee is as *Reshaping Remembrance. Critical Essays on Afrikaans Places of Memory*.

² Vergelyk onder andere Du Plooy (2004); Hambidge (2013); Renders (2008); Van Coller & Van Jaarsveld (2010); Viljoen (2008).

³ “Kerk” met ’n hoofletter word spesifiek gebruik vir ’n gegewe kerkverband soos die Katolieke Kerk of die NG Kerk, terwyl “kerk” (kleinletter) alle kerkverbande in die Christelike familie insluit.

⁴ Ek dink hier byvoorbeeld aan WD Jonker in “Onmiddellik voor God – Gedagtes van ’n teoloog oor ’n sentrale perspektief in die werk van NP van Wyk Louw”, opgeneem in *Die oop gesprek* (2006). Dit kom telkens as ’n skok om uit nie-Katolieke oorde te verneem wat Katolieke na bewering glo.

Van Wyk Louw se geding met God (of die Katoliek-Christelike geloofsoortuiging) behoort getoets te word deur 'n Afrikaanse Katolieke teoloog, al is dit net uit 'n besef van die beperktheid van die “eie een kykie op die wêreld” (*Liberale nasionalisme*, 1958:84) of Louw se eis om “[...] die volstreekte billikheid” (*Skielood*, 1982:77).

Maar dit tersyde. 'n Krities-analitiese benadering tot die diskoerse rondom die Katoliek-Christelike geloofsoortuiging soos dit uit Van Wyk Louw se werk afgelees word, beweeg in elk geval op die terrein van die teologie en verg nadere ondersoek in 'n omvattender studie as wat die bestek van hierdie bydrae toelaat. Hier gaan dit eerder om die plek van Van Wyk Louw in die *geskiedenis* van Afrikaans in die Katolieke Kerk en nie die Katolieke Christelike geloofsoortuigings of teologiese denke in sy lewe en werk nie. Die bestudering en/of skryf van geskiedenis in kerkverband is immers volgens Beth Profit (1996:216) “[...] as much as any other type of history, a valid, empirical study, *not a defence of faith*” (eie kursivering).

Die aspek waarmee ek derhalwe gemoeid is, is die Katolieke Kerk se skatpligtigheid aan Van Wyk Louw vir sy rol in die ontwikkeling en bevordering van 'n Afrikaans vir Katolieke gebruik. Saam met ander leidende Afrikaanse figure word hy gehuldig dat hy veral deur sy digwerk 'n bewustheid geskep het dat die Katolieke Christelike geloof en kultuur ook in en deur Afrikaans uitgedruk word. Hiermee het hy in Afrikaans 'n Katolieke wêreld help oopskryf in 'n nie-Katolieke samelewing waar Katolieke selfs in Christelike verband geëtiketteer kon word as die “Roomse Gevaar”.

My fokus is dus op dit wat anderkant 'n kritiese bewustheid of identifisering van die Katolieke leemte in die Afrikaanse openbare kulturele diskoerse lê, naamlik 'n ruimte waarbinne Van Wyk Louw as 'n Katolieke “plek van herinnering”⁵ herverbeel kan word. Die idee is nie om te bewys hoe Katoliek Louw inderwaarheid was nie. Seker bekend, is Steyn (1998) se vertelling van 'n keer toe Van Wyk Louw 'n plan laat vaar het om na 'n klooster vir 'n retraite te gaan. “Maar dit het nie ingehou dat die Rooms-Katolisisme sy aantrekkingskrag vir hom verloor het nie. In 'n aantekening by Augustus 1955 skryf hy: ‘R.K. fase sterk’” (Steyn 1998:739).

Nog minder is die artikel gerig op die vasstelling van of Louw Katoliek geword het of nie. Inteendeel. Hy moes immers al in lewe van sy krypto-Katolisisme afgekry word (Steyn 1998:739). Die interessante is dat hy as sogenaamde krypto-Katoliek, iemand wat in die geheim Katoliek is of in die openbaar aan 'n ander geloof of godsdiens konformeer terwyl jy heimlik Katoliek bly, juis gekoppel word aan 'n soortgelyke werklikheid van talle Katolieke aan die Kaap in die 17de tot die 19de eeu (kyk punt 2).

Die artikel is eerder gemoeid met die ondersoek van 'n Katolieke siening as alternatief op die dominante perspektiewe op hoe en waar Van Wyk Louw nog in die openbare kulturele diskoers figureer. Onderliggend hieraan is Foucault (1973) se opvatting dat elke dominante visie op die werklikheid noodwendig 'n moontlikheid tussen baie ander visies is. Derhalwe wil dié bydrae nie die bestaande literêre of kultuurstudies oor Van Wyk Louw se nalatenskap verwerp of 'n streep daardeur trek nie, maar wil 'n ander, en in die besonder Katolieke dimensie toevoeg.

Die doelstelling berus op 'n “future-oriented interest in the past” wat dit moontlik maak om verhoudinge in die samelewing op grond van die verlede te transformeer en “[...] de maatschappelijke communicatie te verbeteren [...]” (Wesseling 1991:13-14, 169 en Montessori e.a. 2012:19). Vann (1995) herhaal die standpunt van die historikus Hayden White dat alternatiewe narratiewe 'n mens juis in staat moet stel “[...] to participate positively in the liberation of the present from the burden of history” (White aangehaal in Vann 1995:62).

⁵ Die term is ontleen aan Grundlingh en Huigen (2008).

Daarom is dit noodsaaklik dat ek as (subjektiewe) Katolieke Afrikaanssprekende selfkrities en selfrefleksief omgaan met 'n ondersoek na hoe en hoekom Van Wyk Louw tot nou toe ook in 'n Katoliek-historiese konteks aanwesig is. 'n Selfrefleksiewe benadering vereis volgens Navarro (2006), na die opvatting van die Franse sosioloog Pierre Bourdieu, dat "[...] one recognises one's biases, beliefs and assumptions in the act of sense-making [...]" (Navarro 2006:15-16).

Derhalwe is sowel Katolieke as nie-Katolieke literatuur geraadpleeg waarin Afrikaans en/of Van Wyk Louw vermeld word ten einde sin te maak uit sy nalatenskap in Katolieke verband. Hieronder is Katolieke liturgiese tekste en bestaande Katolieke kerkgeskiedenis naas literatuur oor en deur Louw, waarby JC Steyn se tweedelige bron *Van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal* (1998) ingesluit is.

Dié bydrae wil in geen opsig aanspraak maak op omvattendheid nie. Hier word gewoon 'n klein snit in Afrikaans in die Katolieke Kerk gemaak en betrek as sodanig nie die hele Kerk in Suid-Afrika nie. Ter wille van konteks word hier onder egter binne die kort bestek van die artikel allereers 'n beknopte historiese oorsig gegee van die Katolieke Kerk in Suid-Afrika, met aandag aan Afrikaans. Hierna verskuif die fokus na Van Wyk Louw se verbintenis met Afrikaans in die Katolieke Kerk.

2. 'N BEKNOPTE KATOLIEKE AFRIKAANSE TAALGESKIEDENIS

Met die koms van Jan van Riebeeck na die Kaap in 1652 en die vestiging van 'n Nederlandse kolonie het 'n verbod op alle gelowe en Christelike geloofsoortuigings anders as die Gereformeerde geloofsoortuigings gegeld. Vir Katolieke het die verbod op die openbare beoefening van hul Christelike geloof selfs tot ná die aankondiging van geloofsvryheid in 1804 geduur. Toe die land in 1806 onder 'n Britse bestuur kom, is die verdrukking van Katolieke voortgesit. Eers in 1820 kon 'n Katolieke priester hom hier vestig, terwyl die eerste biskop eers in 1838 toegelaat is.

Hoewel die Katolieke Kerk van die begin af moes "deal with [...] being a marginalised church in a political context under Calvinist hegemony" (Bate 1999:6) dui geskiedskrywers wel op 'n Katolieke teenwoordigheid aan die Kaap in dié tyd (Brady 1951:114; kyk Brain 1997:195 en Loff 1998:25). Volgens Theron (1958:34) wil die "antipatiese houding van die Setlaars aan die Kaap teenoor die Roomse Kerk, [...] nog nie sê dat aanhangers van laasgenoemde kerk die land belet is nie".

Brain (1997:195) wys egter daarop hulle is wel "[...] obliged to conceal their faith" en moes onder meer besoekende priesters "in die geheim" opsoek (Valkhoff 1966:158). In 'n verslag van vader Guy Tachard, een van die ses Jesuïte-priesters wat in 1685 op reis na Siam (Thailand) in die Kaap oorgebly het om sterrekundige waarnemings te doen, word 'n aanduiding gegee van hoe divers die krypto-Katolieke was: vryes, slawe, Franse, Duitsers, Portugese, Spanjaarde, Vlaminge en Indiërs.⁶

Sonder om hier in te gaan op die verskillende kerkverbande wat 'n rol gespeel het in die wording van Afrikaans op Suid-Afrikaanse bodem, word die fokus vir die doeleindes van hierdie artikel gerig op die Katolieke wat deel was van die 17de-eeuse samelewing waarin 'n nuwe taal, Afrikaans, beslag gekry het. Tot nou is byvoorbeeld weinig tot geen aandag gegee aan 'n lesing van wyle prof. Fritz Ponelis in 1999 (Ponelis 1999) by die Klein-Karoo Nasionale

⁶ Vergelyk onder andere Theal (1908:42), Theron (1958:34), Brown (1960:4), Gomes (1962:8-9), Valkhoff (1966:158-159) en Hofmeyr & Pillay (1994:10).

Kunsteftes waarin hy Portugees en die Katolieke Christelike geloof met mekaar verbind. In dié lesing oor die oorsprong van Afrikaans beskryf hy Portugees as een van die “belangrikste beïnvloedende tale” in die wording van Afrikaans in die vroeë samelewing aan die Kaap met die sprekers van Portugees wat van oral gekom het waar “die Portugeese taal en Roomse kerk stand gehou” het (Ponelis 1999: s.p.).

Naas die slawe wat ingevoer is uit die res van Afrika, onder wie die eerstes wat in 1658 uit die twee Portugeese kolonies Angola en Guinee aangekom het, verwys hy ook na ’n “klompie mense wat die Portugeese taal en kultuur (en die Roomse kerk) hul eie gemaak het”, die Mardykers uit Indonesië (Ponelis 1999). Volgens Shell (2009) was die meeste slawe wat die Kaap tussen 1795 en 1806 binnegekom het, van Mosambiek en was “[o]ne hundred and four Mozambique Catholic slaves [...] also in the Cape artillery train” (Shell 2009).⁷

Teen die tyd dat die eerste Katolieke biskop wat toegelaat is om hom in Suid-Afrika te vestig, biskop Raymond (ook “Raymund”) Griffith, in April 1838 hier aan wal stap, was Afrikaans kennelik al in wording. Binne meer as ’n maand na sy aankoms in April 1838 skryf hy op 29 Mei 1838 in sy dagboek:

A Priest who could speak Dutch would be much wanted as many of the Congregation are of that People, and the Malays and Natives understand very little English but more Dutch. (Brain 1988:107)

Kwalik ’n jaar later vra hy egter in ’n brief aan die Vatikaan spesifiek vir priesters uit Nederland of België omdat slegs ’n Belg of Nederlander volgens hom die “awful [sic] first language of this colony (*linguam priorem pessimam huius Coloniae*)” sou kon aanleer (in Denis 1988:86). Sy gebruik van die werkwoord “learn” en nie “speak” nie, suggereer ’n bewustheid dat dié taal nie meer Nederlands was nie. Griffith se latere verwysing na die taal aan die Kaap as “low Dutch” stem ooreen met dié van onder andere die reisiger Heinrich Lichtenstein wat al teen 1802 melding gemaak het van die Kaapse taal wat sterk van Nederlands afgewyk het, “Africanischen Holländisch” of “Afrikaans-Hollands” (vergelyk Raidt 1991:168-169).

Volgens Boucher (1966) was Griffith egter vasgevang in “a period in South African history when religious differences were the cause of greater friction than it is today” (Boucher 1966:245). Reeds toe al het agterdog teen die “Roomse Gevaar” hoogty gevier (Abraham 1989; De Gruchy 1982:97-99; Marquard 1960:209; McDonagh 1983:384; Villa-Vicencio 1988:35-37). In die 20ste eeu het dit ontaard in die etikettering, stigmatisering en marginalisering van Katolieke as die “Roomse Gevaar” (vergelyk De Klerk 1952 en De Wet 1960), naas die “Swart” en “Rooi Gevaar”.

Die mobilisasie van Afrikaans in die Katolieke Kerk sou daarom eers in die 1860’s daadwerklik gepak word onder aanvoering van Griffith se opvolger, biskop Thomas Grimley. Van die 1860’s af kan twee fases in die Katolieke geskiedenis van Afrikaans onderskei word: die eerste wat in 1864 in die Wes-Kaap deur ’n Ierse priester, vader James O’Haire, gedryf is en wat hy van 1865 uitbrei na die nou dominant Afrikaanse bisdom Oudtshoorn. Op 27 Januarie 1864 word hy na Malmesbury in die Wes-Kaapse Swartland gestuur om ’n parogie te stig. Met die hulp van ’n 13-jarige seun wy O’Haire hom hier aan die bemeestering van “the patois of the country”, want skryf hy:

⁷ Vergelyk Brain (1975:2) en Valkhoff (1966:160-167) oor Katolieke en die gebruik van Portugees in die vroeë Kaap.

The knowledge of the Dutch language was indispensable, and therefore I succeeded in securing the services of a Catholic lad Edmund Keating from Cape Town, who remained with me for several months, and taught me the patois of the country. (O’Haire 1887:128-129)

Die tweede Afrikaanse fase begin in 1873 in die huidige bisdom Keimoes-Upington waar Franse priesters van die *Society for Africa Missions* (SMA, afkorting van hul naam in Latyn, toe nog die voertaal van die Kerk: *Societas Missionum ad Afros*) hulle begin beywer het vir Afrikaans as kerk- en onderwystaal. In 1875 neem die Katolieke Kerk die sendingstasie op Pella oor en toe die SMA’s einde 1882 die land verlaat, is die bisdom se pastorale sorg oorgedra aan ’n ander Franse religieuse orde, die Oblate van St. Francis de Sales onder leiding van vader Jean Marie Simon, later die eerste biskop in die Noord-Kaap.

Wat taalgebruik in ’n Katolieke konteks betref, moet in gedagte gehou word dat Latyn tot ongeveer 1965 in die Heilige Mis as liturgiese taal gebruik is, en die omgangstale in onder meer die homilie of preek, kategismus, gebede en die onderwys. Simon sou later in sy dagboek skryf watter groot rol die kinders in sy taalleerproses gespeel het:

I was the pupil. I would listen avidly [...] By thus mingling with the children I gradually familiarized myself with their language. Besides, I read and translated English and Dutch works outside of class; and I would not blow out my candle at night until I had solved certain grammatical problems [...] I felt as if I were back in the third grade. (Simon 1959:36)

Engels was maklik genoeg, skryf hy, maar

As for Dutch – especially the Dutch spoken in Africa which is very different from the language spoken in Holland – that is harder to learn. Almost every word contains a guttural sound. The r’s, g’s and ch’s must come from deep in the throat. (Simon 1959:37-38)

Dit gaan daarom dat Afrikaans al as kerktaal in die Katolieke Kerk gebruik is lank voordat dit tussen 1916 en 1919 in die sogenaamde Hollandse kerke erken is en die “[...] GRA in 1878 ontbind en daarmee die godsdienstideaal ook verflou” het (Carstens & Raidt 2019:358; kyk ook Carstens & Raidt 2019:404-405).

So skryf Simon hoe hy op 15 Augustus 1895 in die plaaslike “Dutch” gepreek het toe die katedraal op Pella gekonsekreer en gewy is aan die Onbevleete Ontvangenis (Simon 1959:86; kyk ook Carstens & Raidt 2019:404 vir ’n verwysing na die eerste preek in Afrikaans in 1914 op Stellenbosch deur ds. Tobie Muller).

Die steierwerk wat van die 19de eeu vir Afrikaans in die Katolieke Kerk deur Engelse en Franse priesters opgerig is, staan nog stewig: In twee van die 29 bisdomme is Afrikaans die dominante kerktaal, te wete die bisdomme Oudtshoorn en Keimoes-Upington, en in minstens tien ander, waaronder die bisdomme Port Elizabeth en Queenstown, is dit een van die kerktale.

Van die ongeveer 3,8 miljoen Katolieke in die land is sowat 300 000 Afrikaanssprekend. ’n Studie deur die Universiteit Stellenbosch se Sentrum vir Internasionale en Vergelykende Politiek toon dat die Katolieke tussen 2006 en 2013 in vier taalgroepe, Afrikaans, Engels, Xhosa en Zoeloe toegeneem het. Die aantal Afrikaanssprekende Katolieke het van 12% in 2009 tot 24% in 2013 verdubbel (Kotzé & Loubser 2017:5).

3. VAN WYK LOUW EN AFRIKAANS IN DIE KATOLIEKE KERK

3.1 Baanbrekers

In 1962 verwerf Dirk Jan Gomes 'n doktorsgraad aan die Universiteit van die Witwatersrand met sy proefskrif *'n Ondersoek na die wenslikheid en noodsaaklikheid van 'n Katolieke woordeskat in Afrikaans*. Sy promotor: prof. dr. NP van Wyk Louw.

Hiermee is Van Wyk Louw saam met Gomes in die annale van die Katolieke Kerk opgeteken as baanbrekers vir die Afrikaanse taal in 'n Katolieke konteks. Tot nou is Gomes se navorsing die enigste volwaardige studie oor Afrikaans in die Katolieke Kerk en word tereg en ontereg in die (hoofsaaklik Engelse) Katolieke historiografie gebruik as dié bron vir die geskiedenis van Afrikaans in die Kerk.

Sy hoofstuk oor die geskiedenis van die Kerk in Suid-Afrika is later verwerk tot *Voortrekkers vir God* (s.j.) en byvoorbeeld herbewerk tot 'n Afrikaanse Katolieke kerkgeskiedenis wat tot ongeveer 2018 verskyn het op die webwerf van die sentrum vir die Katolieke biskoppe se Afrikaanse taalapostolaat (Katolieke Afrikaans vir “bediening”), die Oratorium van St. Fillip Neri op Oudtshoorn.⁸

Die waarde van Gomes se studie in die geskiedenis van die Kerk kan dus nie hoog genoeg geskat word nie, maar is daarom nie onproblematies nie. In die eerste plek fokus Gomes by uitstek op die Afrikaner-Katoliek, waarmee die oorgrote meerderheid Katolieke, bruin en swart, in die Kerk se geskiedenis gemarginaliseer word.

Tweedens hou Gomes se studie byvoorbeeld die Afrikaanse taal in die Katolieke Kerk voor as 'n 20ste-eeuse verskynsel en verbind die ontwikkeling en bevordering van Afrikaans veral met die werk van die Nederlandse Dominikaanse orde in die 1930's.

Hy bespreek wel oorsigtelik die Afrikaanse bedrywighede van die Duitse Pallotiner-orde in die 1920's wat spesifiek op die bruin Katolieke in die Oudtshoorn-bisdom gerig is. Van die Franse en Engelse missionarisse wat Afrikaans al voor die stigting van die Genootskap van Regte Afrikaners (1875) naas Engels as Katolieke kerk- en skooltaal bevorder het, met Latyn as die liturgiese taal tot 1965, is in die werk van Gomes, soos in die res van die Katolieke historiografie geen spoor nie.

Of en hoe Gomes se studie, en by verstek die Kerk se geskiedskrywing medepligtig is aan die marginalisering van Katolieke Afrikaanssprekendes in die Afrikaanse taalhistoriografie, moet nog ondersoek word. Sodanige ondersoek moet egter in ag neem dat Louw weens sy siekte in 1961 nie genoeg aandag aan die proefskrif kon gee nie, dat hy net die eerste hoofstuk kon lees en dat Gomes nie al die verbeterings aanvaar het wat Louw voorgestel het nie (Steyn1998:983).

Die verstommende is dat Gomes aanhaal uit werk van Louw waarin hy byvoorbeeld juis 'n saak uitmaak vir insluiting, weliswaar dat bruin Afrikaanssprekendes by die Afrikaner “hoort” (ter uitsluiting van die swart bevolking). Dit behels onder meer onderstaande uittreksel uit die voorwoord tot DP Botha se *Die opkoms van ons derde stand* (1960) wat in 1982 in *Skietlood* gepubliseer is:

⁸ Die webwerf is intussen aangepas en die “Kort geskiedenis van die Katolieke Kerk in Suid-Afrika” (2006) wat voorheen saam met 'n oorsig van Afrikaans in die Kerk hier verskyn het, is nie langer beskikbaar nie. 'n Afskrif van die inligting, wat op 1 Maart 2016 van die webwerf www.dieoratorium.org afgetrek is, is wel in my besit.

Een ding nog glo ek sterk: Laat ons nié, Bruin of Blank, na die verlede kyk; laat ons nie vra: ‘waarom het Wit en Bruin wat so naby mekaar was, uitmekaar geloop?’ nie. Antwoorde en verwyte kan op hierdie vraag volg. Wat sou óf antwoord óf verwyte baat? Eén verklaring sou kon lui: daar was ’n tyd toe die Blanke Afrikaner so wanhopig moes veg om ten minste ’n kern van ’n eie inheemse, by Suid-Afrika aangepaste oortuiging aan die lewe te hou, dat hy nie altyd helder kon sien nie. Sy verskoning sou dan wees dat sonder daardie kernoortuiging binne die volk, nóg wit nóg bruin blywend in hierdie land sal kan leef; as hy ’n fout begaan het, kan hy slegs hoop dat die opregtheid van sy strewe méégereken sal word. En: ’n mens wat nie kan sê: ‘Ek het gesondig’ nie, is verlore. Dieselfde is waar van ’n mens wat nie kan sê: ‘Ek vergewe’ nie. (Uit: *Skielood* 1982:78)

Aan die hand hiervan (en soortgelyke aanhalings), stel Gomes die doelstelling van sy studie soos volg:

In hierdie “verskeurde Christenheid” wil die Katolieke Kerk dit waag om ’n positiewe bydrae te lewer tot die godsdienstige en kulturele ontplooiing van die Afrikaner deur te probeer om die verband met die Katolieke voorgeskiedenis te herstel. (Gomes 1962:5)

Hy gaan van die standpunt uit dat

Vir heelparty landgenote sou dit ’n groot skok wees as hulle moes hoor dat daar vandag in erns gepraat kan word oor die noodsaaklikheid van ’n Katolieke geloofstaal in Afrikaans. Hulle meen nog altyd dat Afrikanerwees die onvervreembare voorreg van die Protestant is en impliseer dat geloofsafval tegelyk ook ontroo aan die volk is. (Gomes 1962:1)

Dit lyk of Gomes met sy studie wou bewys dat die Katolieke kultuur, soos WEG Louw in ’n brief van 15 September 1949 aan sy broer skryf, “net so seer deel [is] van ons Afrikaanse geesteslewe as dié van Hertzog of Totius” (Kannemeyer 2011:422). Nou is Louw in die woorde uit “Groot ode” onlosmaaklik deel van die Afrikaanse Katoliek se geesteslewe via Gomes se studie: “niemand tref dit móóí met die heelal nie: / eintlik moet ons leer ironies lewe: / en: binne ironie nog liefde hou” (*Tristia*, 133).

Tereg of ontereg, is Louw en Gomes só in die historiese bewussyn van menige Katolieke Afrikaanssprekendes vasgelê: “Dr. Dirk Jan Gomes het ’n besondere bydrae tot die ontwikkeling van die Afrikaanse apostolaat gelewer. Sy promotor was niemand minder nie as NP van Wyk Louw” (2006:s.p.).

Deel van die ironie is dat Gomes, soos die inkwisiteur in Louw se “Die hond van God” wat in 1942 in *Gestalten en diere* verskyn het, ook ’n Dominikaan was. In sy studie noem Gomes “[d]it is immers eintlik tragies dat een van ons bekende digters bo die sielkundige ontleding van ’n inkwisiteur apart moes vermeld dat dit nie ’n aanval op die Katolisisme is nie” (Gomes 1962:5). Eers in ’n eindnota in ’n aanhangsel “Verwysings en Aantekeninge” aan die einde van sy proefskrif klaar hy die oënskynlik onnoembare verwysing na Van Wyk Louw se gedig op.

Gomes was een van die Nederlandse priesters wat in die 1940’s deur die destydse biskop van Kroonstad, GMF van Velsen, na die universiteite van Potchefstroom, Bloemfontein en Stellenbosch gestuur is om die Afrikaanse taal te bemeester en die Afrikaanse kultuur en leefwêreld te leer ken. Toe die Suider-Afrikaanse Katolieke Biskoppekonferensie in 1950 ’n departement vir Afrikaanse aangeleenthede tot stand bring om Afrikaans in die Kerk te ontwikkel en te bevorder, is in 1951 begin met ’n Katolieke Afrikanersentrum en in 1952 ’n tydskrif *Die Brug*. As redakteur sedert November 1952 het Gomes se gereelde rubriek, “Ons bou ’n Katolieke Afrikaanse woordeskat”, in 1962 uitgeloopt op sy proefskrif. Sy studie het

sowat 5 000 woorde, konsepte en woordbetekenisse geïdentifiseer en geskep wat die Katolieke geloofskultuur kon uitdruk.

Die pluimsaad het inderdaad verder gewaai toe Gomes later hoof van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteitskollege Pius XII (nou bekend as die Universiteit Roma) in Lesotho word. Toe nog 'n ent verder toe die Katolieke woordelys wat in sy studie verskyn in die agste deel van die *Woordeboek van die Afrikaanse taal* opgeneem is. Oor dié ontwikkeling skryf Raidt (1992) die volgende:

As voorbeeld van 'n goed gedokumenteerde vaktal of sosiolek kan hier verwys word na die Rooms-Katolieke terme wat amper volledig verteenwoordig is in deel VIII [...] Dit wil voorkom of hier hoofsaaklik vanaf die ongepubliseerde PhD verhandeling van D.J.Gomes (1962) gewerk is en nie so seer aan die hand van die meer gesaghebbende tweetalige *Church Dictionary/Kerkwoordeboek* (1970) wat gedeeltelik die werk van Karel Schoeman was nie. (Raidt 1992:222)

Ter regverdiging moet gesê word dat die 1970-woordeboek eintlik 'n uitloper van Gomes en Louw se werk is. Dit is juis Gomes se proefskrif wat die Kerk laat besef het dat “ons nie beskik oor 'n behoorlike (kerk)woordeskat nie” (Scholten 1970:s.p.). Ook moes verreken word dat Gomes se studie voltooi is voor die Tweede Vatikaanse Konsilie van 1962 tot 1965 wat die Kerk ingrypend verander het.

Vanweë die veranderings het die terminologie van voor die Konsilie verouderd geraak en nuwe woorde en terme moes geskep word. Hierop is 'n wydlopende projek (vir alle inheemse tale, waaronder Afrikaans) van stapel gestuur waarby Katolieke en nie-Katolieke betrokke was met die doel om die Katolieke woorde en konsepte wat in en deur Gomes se studie geskep is, waar nodig aan te pas en uit te brei.

Van dié terme het saam met die woordeskat wat in ander kerkverbande gebruik word, in die tweetalige kerkwoordeboek verskyn wat in 1970 deur die Katolieke Kerk uitgegee is. Byna 4 000 van Karel Schoeman se handgeskrewe kaartjies met Katolieke woorde en terme word op Oudtshoorn bewaar.

Schoeman het onder meer ook *Die amptelike handboek van die Maria-legioen* vertaal en Van Wyk Louw het die teks versorg. In Steyn (1998:1106) vertel Schoeman dat hy Louw in 1965 gaan spreek het in verband met die vertaling. Louw het toe al omtrent 'n derde van die handboek deurgewerk en “'n paar welwillende opmerkings gemaak”. Schoeman het glo deur iemand anders vir Louw verskoning gevra dat hy hom met hierdie “belaglike werk” opgesaai het. Hierop het Louw laat weet dat hy dit “ter ere van Maria” gedoen het.

Die handboek vir die Legioen van Maria, 'n wêreldwye sodaliteit (Katolieke Afrikaans vir 'n “bond”, 'n bid-en-aksiegroep in die RKK) wat liefdadigheidswerk doen, het in 1966 verskyn en is eers in 1988 hersien. Groot dele van die oorspronklike tekste is behou en ander, soos die briewe van die pous, is by die tye aangepas. Tot nou toe is Louw en Schoeman se weergawe die bloudruk vir latere hersienings.

Van Wyk Louw se “leerling”, Gomes, word steeds beskou as die mees prominente en produktiefste pasaangeër vir Afrikaans in die Katolieke Kerk. In die 1960's het talle vertalings uit sy hand verskyn, waaronder 'n Afrikaanse vertaling van die *Romeinse Rituaal* ('n liturgiese boek wat onder meer die gebede by die viering van die sakramente, die Heilige Mis vir gestorwenes en die begrafnis, ensovoorts bevat). Vreemd genoeg verskyn sy naam nie soos gebruiklik in die publikasie nie, wat die vermoede laat ontstaan dat hy nie self of alleen die vertaling behartig het nie. In vergelyking hiermee word die name GR Grobbelaar en dr. CTF

Strydom wel saam met syne vermeld by die vertaling van die *Dogmatiese Konstitusie oor die Kerk van die Tweede Vatikaanse Konsilie* in Afrikaans.

Gomes het ook vyf van die Deutero-kanonieke boeke vir gebruik in die Katolieke Kerk vertaal voordat dié boeke in 1965 by die 1933/1953-Bybel ingesluit is. In 2020 verskyn 'n nuwe direkte vertaling van die Bybel waaraan alle kerke wat Afrikaans as kerktaal gebruik, saamgewerk het. Die Bybel sal ook nuwe vertalings van die Deutero-kanonieke boeke bevat.

Omdat Latyn steeds die amptelike voertaal van die Katolieke Kerk is, is Katolieke in Suid-Afrika afhanklik van die vertaling van onder meer liturgiese werke en pouslike omsendbriewe in hul taal. Vir die doel het elke amptelike taal, behalwe Engels, 'n taalapostolaat, met die setel van die Afrikaanse taalapostolaat op Oudtshoorn. Hier word voortgebou op 'n woordeskat wat onder andere Louw en Gomes help ontwikkel en skep het om 'n Katolieke geloofskultuur, identiteit en denke uit te druk.

Die “[werklike opbou van 'n taal tot [spesifiek Katolieke] kultuurtaal [is] is nie sonder die bydrae van groot digters en skrywers moontlik [...] nie” (Carstens & Raidt 2019:37-40). Die Katolieke Kerk het 'n Van Wyk Louw gehad. Karel Schoeman. Bonaventure Hinwood. Sheila Cussons. Martin Versveld.

Saam met ander word hulle opgeroep as diegene wat deur hul kuns, wye denkraamwerke en veelkantige lense 'n Katolieke wêreld vir Afrikaanse mense oopgemaak het. Hul bydrae tot Afrikaans se verkenning van en bekendstelling aan 'n Katolieke kultuur word in die geskiedenis van die Kerk onskatbaar geag. En wanneer ons bid, weet menige Katoliek nog ons bid in 'n Afrikaans waarin ook die ruim gees en denke van Van Wyk Louw voortleef.

4. TEN SLOTTE: HET DIE PLUIMSAAD NOG VERDER GEWAAI?

Hierdie bydrae wou 'n bewustheid skep dat Van Wyk Louw se nalatenskap ook in die Katolieke Kerk voortgesit word, naas die literêre en kulturele kringe waar hy voortdurend in gesprek tree met onder andere digters, prosaskrywers, musici en ander uitvoerende kunstenaars. Hiermee is die aandag gevestig op die moontlikheid dat Van Wyk Louw se nalatenskap dalk baie meer genuanseerd is as wat tot dusver in die openbare kulturele diskoers weerspieël word. Dalk is daar, 'n halfeeu ná sy dood, elders, buite sy verwagte, sy waarskynlike, onmiddellike ruimtes nog iets nuuts, iets ironies selfs, wat wag om ontdek te word. Hy is immers “alomteenwoordig” en “sy invloed strek wyd en syd” (Renders 2008:2), maar al ken ons sy reikwydte dalk nou net ten dele, is ons volgens hom “[...] altyd gereed om te stry en te ly vir die diepte van ons kultuur, nie vir sy lekker oppervlakte nie” (Louw 1986:176).

BIBLIOGRAFIE

- Abraham, G. 1989. *The Catholic Church and Apartheid*. Johannesburg: Raven Press.
- Bate, S.C. 1999. One mission, two churches. In: Brain, J. & Denis, P. *The Catholic Church in contemporary Southern Africa*. Pietermaritzburg: Cluster.
- Botha, D.P. 1960. *Die opkoms van ons derde stand*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Boucher, M. 1966. Ex Glande quercus. Bishop Griffith at the Cape: the Catholic Background (1803–1837) and the first frontier ‘visitation’ of 1838. *Historia*, 11:245-255.
- Brady, J.E. 1951. History of the church in South Africa. In: Fr. Agathangelus (ed.). *The Catholic Church and Southern Africa: A series of essays*. Cape Town: Catholic Archdiocese of Cape Town.
- Brain, J. 1975. *Catholic beginnings in Natal and beyond*. Durban: T.W. Griggs.
- Brain, J. 1988. *The Cape diary of Bishop Griffith 1837–1839*. Pretoria: Southern African Catholic Bishops' Conference.

- Brain, J. 1997. Moving from the margins to the mainstream: The Roman Catholic Church. In: Elphick, R. & Davenport, R. *Christianity in South Africa: A political, social & cultural history*. Claremont: David Philip.
- Brown, W.E. 1960. *The Catholic Church in South Africa. From its Origins to the Present Day*. London: Burns & Oates.
- Carstens, W. & Raidt, E. 2019. *Die storie van Afrikaans. Uit Europa en van Afrika. Deel II*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- De Gruchy, J.W. 1982. *The church struggle in South Africa*. Cape Town: David Philip.
- De Klerk, B.J. 1952. *Die Roomse-gevaar*. Pretoria: Holl. Afrika Uitgewers.
- Denis, P. 1998. *The Dominican friars in Southern Africa*. Leiden/Boston/Koln: Brill.
- De Wet, J.I. 1960. Die Roomse indringer in S.A. *Almanak nederduitsch hervormde kerk*, 5(4):83-95.
- Du Plooy, H. 2014. *Die beeld is duursamer as die begrip*. <https://www.litnet.co.za/die-beeld-is-duursamer-as-die-begrip> [25 Mei 2019].
- Foucault, M. 1973. *The Order of Things*. London: Tavistock.
- Gomes, D.J. 1962. 'n Ondersoek na die wenslikheid en noodsaaklikheid van 'n Katolieke woordeskat in Afrikaans. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van die Witwatersrand.
- Gomes, D.J. s.j. *Voortrekkers vir God*. Pretoria: Katolieke Afrikanersentrum.
- Grundlingh, A. & Huigen, S. 2008. *Van Volksmoeder tot Fokoppolisiekar: Kritiese opstelle van Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: Sun Media.
- Hambidge, J. 2013. N.P. van Wyk Louw en die kanon. <http://joanhambidge.blogspot.com/2013/02/studie-np-van-wyk-louw- gedenklesing.html> [20 Junie 2019].
- Hofmeyr, J.W. & Pillay, G. (eds). 1994. *A History of Christianity in South Africa*. Pretoria: HAUM Tertiary.
- Jonker, W.D. 2006. Onmiddellik voor God – Gedagtes van 'n teoloog oor 'n sentrale perspektief in die werk van NP van Wyk Louw. In: Burger, W. *Die oop gesprek: NP van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa.
- Kannemeyer, J.C. 2011. *Briewe van W.E.G. en N.P. van Wyk Louw 1941-1970*. Hermanus: Hemel & See Boeke.
- Kotzé, H. & Loubser, R. 2017. Religiosity in South Africa: Trends among the public and elites. <http://dx.doi.org/10.7833/115-0-1287> [12 Desember 2017].
- Loff, C.J.A. 1998. Bevryding tot eenwording. Die Nederduitse Gereformeerde Sendingkerk in Suid-Afrika 1881-1994. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Kampen: Theologische Universiteit van de Gereformeerde Kerken in Nederland.
- Louw, N.P. van Wyk. 1942. *Gestaltes en diere*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1958. *Liberales nasionalisme*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1962. *Tristia*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1982. *Skietlood*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa I*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marquard, L. 1960. *The peoples and policies of South Africa*. Cape Town: Oxford University Press.
- McDonagh, L.M. 1983. *Wordless witness: A history of the Holy Cross Sisters in Southern Africa*. Marianhill: Marianhill Mission Press.
- Montessori, N., Schuman, H. & De Lange, R. 2012. *Kritische discoursanalise. De macht en kracht van taal en tekst*. Brussel: Academic and Scientific Publishers nv.
- Navarro, Z. 2006. In Search of Cultural Interpretation of Power. *IDS Bulletin*, 37(6): 11-22.
- O'Haire, J. 1877. *Recollections of Twelve years residence*. Dublin: M.H. Gill & Son.
- Ponelis, F.A. 1999. Die oorsprong van Afrikaans. http://www.archive.org/stream/rosettaproject_afr_detail-6/rosettaproject_afr_detail-6_djvu.txt [9 Desember 2016].
- Profit, B. 1996. Texts and contexts: Meaning and Methodology in Church History. https://pdfs.semanticscholar.org/60bb/3311e3f8ffa355b9763862f62011bdba5731.pdf?_ga=2.14606836.2100471895.1585502183-1088667426.1585502183 [10 Oktober 2019].
- Raidt, E. 1991. *Afrikaans en sy Europese verlede*. Pretoria: Van Schaik.
- Raidt, E. 1992. *Die agste deel van die Woordeboek van die Afrikaanse Taal*. Lexikos, [S.l.], v. 3, Jan. 2013. ISSN 2224-0039. <http://lexikos.journals.ac.za/pub/article/view/1108> [9 Desember 2016].

- Redaksie. 2006. Kort geskiedenis van Afrikaans in die Katolieke Kerk. www.dieoratorium.org [1 Maart 2016].
- Renders, L. 2008. En... die grootste is: N. P. Van Wyk Louw. <https://doclib.uhasselt.be/dspace/bitstream/1942/9330/1/NPvanwyklouw.pdf> [28 Desember 2018].
- Scholten, D. 1970. *Church Dictionary/Kerkwoordeboek*. Pretoria: K.A.S..
- Shell, Robert. 1995. The march of the Mardijkers: the toleration of Islam at the Cape, 1633–1861. *Kronos*, 22:3–20.
- Simon, J.M. 1959. *Bishop for the Hottentots- African memories: 1882-1909*. New York: Benziger Brothers, Inc.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal (Deel I en II)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Terblanche, E. 2017. *N.P. van Wyk Louw 1906-1970*. <https://www.litnet.co.za/np-van-wyk-louw-1906-1970> [24 Januarie 2019].
- Theal, G.M. 1908. *History of South Africa since September 1795*. London: Swan Sonnenschein & Co.
- Theron, E. 1958. Die geskiedenis en aksie van die Rooms-Katolieke Kerk veral in die Unie van Suid-Afrika. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Valkhoff, M. 1966. Katolieke en Portugees aan die Kaap in 1685. In: Van Heerden, E. *Smal swaard en blink: Bundel aangebied aan N.P. van Wyk Louw by geleentheid van sy 60ste verjaardag*. Pretoria/Kaapstad: Academica.
- Van Coller, H. & Van Jaarsveld, A. 2010. Die spore van Raka: oor herskrywing en kanonisering. (Deel 1). *Tydskrif vir letterkunde*, 47(1):2010:25-40.
- Vann, R. T. 1995. Turning linguistic: History and theory and history and theory, 1960–1975. In: Ankersmit, F. & Kellner, H.(eds). *A New Philosophy of History*. London: Reaktion Books.
- Viljoen, L. 2008. Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3):267-291.
- Villa-Vicencio, C. 1988. *Trapped in Apartheid: A socio-theological history of the English-speaking churches*. Cape Town: David Philip.
- Wesseling, E. 1991. *Writing history as a prophet. Postmodernist innovations of the historical novel*. Amsterdam: John Benjamins.

'n Herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*

NP van Wyk Louw's Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin revisited

MARISA KEURIS

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria
Suid-Afrika
E-pos: keurim@unisa.ac.za



Marisa Keuris

MARISA KEURIS is professor in Algemene Literatuurwetenskap in die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika. Haar navorsing is sedert haar doktorsale studie, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* (1988) gefokus op kontemporêre drama- en teaterstudies. In 1996 publiseer sy *Die dramateks: 'n Handleiding* (ook in Engels uitgegee deur Van Schaik Uitgewers), wat daarna ook in Noord-Sotho, isiZulu en isiXhosa vertaal en uitgegee is. Sy het in beide Afrikaans en Engels gepubliseer oor die werke van bekende Suid-Afrikaanse dramaturge (onder andere, Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman). Sy is, saam met Temple Hauptfleisch, mederedakteur van *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (deel van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se huldigingsreeks vir Hertzogprysweners) wat in 2020 deur Protea Boekhuis gepubliseer is.

MARISA KEURIS is professor of Theory of Literature in the Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa. Since the completion of her doctoral thesis, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* [*Drama theory today: the contribution of drama and theatre semiotics*] in 1988, her research focus has been on contemporary drama and theatre studies. In 1996 she published *The play: a manual* (published in Afrikaans and English by Van Schaik Publishers), which was subsequently also translated and published in Northern Sotho, isiZulu and isiXhosa. She has published in both Afrikaans and English on the work of well-known South African playwrights (inter alia Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman). She is co-editor, with Temple Hauptfleisch, of *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (part of a series on Hertzog prize winners commissioned by the South African Academy for Science and Arts), published in 2020 by Protea Boekhuis.

Datums:

Ontvang: 2020-02-15

Goedgekeur: 2020-04-10

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT

NP van Wyk Louw's Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin revisited

The historical play Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin ("The plume seeds are blown far, or Bitter beginning") by NP van Wyk Louw was commissioned for the Republic Festival of 1966 and holds a special place in the annals of Afrikaans theatre. Many who know the play and its history recall the polemical reception of the work when it was first performed on 25 May 1966 in Die Kleintheater ("The Little Theatre") in Pretoria and the then prime minister, Dr Hendrik Verwoerd, criticised both Louw's portrayal of the Afrikaner and his representation of the Anglo-Boer War history in the play.

In the following decades, the play elicited further controversy, especially after Gerrit Olivier's criticism of Louw's Afrikaner-nationalist beliefs and Luc Renders's negative evaluation of Louw's entire dramatic output.

Against the backdrop of these polemics, I argue in this article for a new appraisal of the play based on contemporary drama and theatre approaches with regard to dramatic performance reception.

*The discussion stresses three notable points. The first pertains to the many forms the reception of iconic works within a specific theatre tradition can take. For example, in the Afrikaans theatre tradition there are few plays, if any, that generated such vociferous responses from such a wide range of interested persons, both in and outside the circle of theatregoers and theatre practitioners. These responses ranged from the highest political office in Afrikaner politics (Verwoerd), to established theatre practitioners and literary figures, to anonymous letters, supposedly from the public, to newspaper editors and the like. Reception of the play was characterised by conflicting opinions, emotional statements and varying critical evaluations, all of which is fertile ground for students of contemporary drama and for theatre studies concerned with the reception of plays in the wider context of their societies (see, for example, Susan Bennet's seminal study in this regard: *Theatre audiences: A theory of production and reception*, 1997).*

The second point addresses the relationship between history and its dramatic representation in a play, which in the case of Die pluimsaad waai ver also led to divergent opinions in the year of its first performance. A substantial part of the polemic generated by the play boiled down to how Louw portrayed the historical events and figures important to many Afrikaners. Today most people (including theatregoers) realise that it is not a simple matter to determine historical facts and/or truths. One's own beliefs and ideological points of view influence and determine how one interprets incidents, developments and events (for example battles or wars) in historical and fictional works.

The third point deals with the fact that the play was a commissioned work, requested for an important Afrikaner-nationalist festival (1966 Republic Festival). The function and role of occasional plays during the rise and heyday of Afrikaner nationalism has yet to be investigated in depth. However, a number of theorists have indicated that the popular plays always presented Afrikaner history and the participants (for example, the generals during the Anglo-Boer War) in a highly positive fashion (see Van Heerden 2009). However, Louw stated on various occasions that he wanted to break with the tradition that deals only with the heroic and write a play that presented more realistically what actually happen in times of war; the Anglo-Boer War in particular. Although Afrikaner nationalism was at its apex (1966) when Louw wrote the play, he adopted a new perspective and seemed to have realised that the era of the heroic occasional play had passed.

Although Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin invited severe criticism on the grounds of both ideological belief and dramatic and performative shortcomings, the play provides the

contemporary drama and theatre researcher with an arresting case study in Afrikaans (and South African) drama and theatre history. Revisiting the play more than fifty years after its publication becomes a more rewarding experience for the contemporary researcher when it is approached as a theatrical document rather than a play for performance. In this play, we find reflected one of the biggest polemics in respect of audience reception and one of the most detailed documentations of this reception in the Afrikaans theatre history – a rich case study for the student of theatre reception and for the Afrikaans theatre historian!

KEY WORDS: NP van Wyk Louw, *Die Pluimsaad waai ver, of Bitter begin*, Afrikaner nationalism, theatre reception, historical drama, occasional drama

TREFWOORDE: NP van Wyk Louw, *Die Pluimsaad waai ver, of Bitter begin*, Afrikaner-nasionalisme, teaterresepsie, historiese drama, geleentheidsdrama

OPSOMMING

In die annale van die Afrikaanse teatergeskiedenis beklee NP van Wyk Louw se historiese feesdrama, *Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin*, wat as opdragwerk vir die Republiekfees in 1966 geskryf is, 'n besondere plek. Dié wat vertrou is met die werk en die geskiedenis daarom ken, is ook vertrou met die polemiese resepsie van hierdie werk kort ná die openingsopvoering op 25 Mei 1966 in Die Kleintheater (Pretoria) en die kritiek van die destydse Eerste Minister, dr. Hendrik Verwoerd, op Louw se uitbeelding in hierdie drama van die Afrikaner en die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog.

In die dekades daarna het verdere polemieke rondom Louw ontstaan wat ook betrekking het op hierdie drama (onder andere die kritiek van Gerrit Olivier [1992] en Luc Renders [2002]).

Teen die agtergrond van hierdie polemieke probeer ek om met ander fokuspunkte iets nuuts te bring na die gesprek wat reeds in 1966 'n aanvang geneem het oor hierdie drama en waaroor gesprek na meer as vyftig jaar nog steeds moontlik is. Daar is drie aspekte wat uitstaan by 'n herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad*: eerstens die *veelfasettigheid* van die resepsie van ikoniese werke soos hierdie een binne 'n bepaalde teatertradisie, tweedens die verhouding tussen *geskiedenis* en die *dramatiese uitbeelding/voorstelling* daarvan in 'n teaterstuk, en derdens die drama se verbintenis met die tradisionele historiese geleentheidsdrama in Afrikaans.

1. INLEIDING

Binne die annale van die Afrikaanse teatergeskiedenis beklee NP van Wyk Louw se historiese feesdrama, *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*,¹ wat as opdragwerk geskryf is vir die Republiekfees van 1966, 'n besondere plek. 'n Eerste reaksie by meeste mense wat hierdie werk (en sy geskiedenis) ken, is om te verwys na die polemiese resepsie van hierdie werk kort na sy openingsopvoering op 25 Mei 1966 in Die Kleintheater (Pretoria), nadat dr. Verwoerd kritiek uitgespreek het op Louw se uitbeelding van die Afrikaner en die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog in hierdie drama.

Hoewel hierdie polemieke sekerlik as die mees belangrike een uitgewys kan word en in hierdie bespreking kortliks herbesoek gaan word, het daar in die dekades nadat hierdie drama verskyn het, verdere polemieke rondom Louw na vore getree wat ook betrekking het op hierdie

¹ In die res van die artikel word die titel verkort tot *Die pluimsaad*.

drama. Die kritiek wat Olivier in sy proefskrif (1992) uitgespreek het ten opsigte van Louw se Afrikanernasionalistiese uitsprake en uitgangspunte veral in die lig van die verband daarmee met die ontwikkeling en vestiging van die Apartheidsideologie na die Nasionale Party se bewindsoornamie in 1948, het duidelik ook betrekking op hierdie drama. As derde polemieks sou mens Luc Renders se hoofsaaklik negatiewe evaluering van groot dele van Louw se drama-oeuvre en veral van *Die pluimsaad waai ver* (2002) ook kortliks kan noem. Sy kritiek het egter in groot mate ook aangesluit by Olivier se kritiek op Louw se Afrikanernasionalistiese standpunte.

Die draad wat sekerlik deur al drie polemieke loop is die duidelike verdeeldheid in twee groepe wat óf vir Louw “aanval”/kritiseer óf hom steun en verdedig – groepe wat elk uit hoogs intellektuele, belese persone bestaan het wat dikwels as die intelligentsia van daardie tydperke gesien kan word. Hoewel daar soms eenstemmigheid oor sekere sake is, is dit ook duidelik dat eie oortuigings en bepaalde invalshoeke tot lynreg verskillende slotsomme kan lei.

Teen die agtergrond van die bogenoemde polemieke en akademiese debatte oor Louw se ideologiese standpunte en dramatiese vermoëns sal ek in die opstel aantoon hoe ’n fokus-verskuiwing nuwe begrip vir die drama kan help oopmaak. ’n Sleutel hiertoe is die benadering van die drama as ’n teaterteks teen ’n spesifieke historiese agtergrond.

2. LOUW SE KONSEPTUALISERING VAN *DIE PLUIMSAAD* (1966–1967)

JC Steyn verskaf in sy biografie oor Louw (1989:1019-1057) ’n lang en gedetailleerde verslag van amper 50 bladsye oor die drama: vanaf die ontstaan van die drama (as opdragwerk vir die Republiekfees van 1966), Louw se leeswerk en voorbereiding vir die skrywe van die drama tot die eerste opvoering (25 Mei 1966, Kleintheater in Pretoria) en die eerste reaksies van teatergangers, van bekende literêre persone af (onder andere prof. Elize Botha) tot briefskrywers in dagblaaie, en die eerste minister, dr. Hendrik Verwoerd se reaksie, die opspraak wat dit in sosio-politieke en literêre kringe veroorsaak het, asook uiteindelik Louw se persoonlike belewenis van hierdie gebeure.

By die lees van Steyn se omvangryke verslagdoening van hierdie stukkie teatergeskiedenis, val ’n paar sake op: (1) die historiese insidente en persone wat Louw gekies het om op te fokus; (2) dr. Verwoerd en ander persone (teatergangers, maar later ook die breë publiek) se onderskeie reaksies op hierdie keuses en (3) die verbintenis tussen historiese feesdrama (Republiekfees), Afrikanernasionalisme en Afrikanerskap.

2.1 Die fokus op bepaalde historiese gebeure en persone: insidente uit die Anglo-Boereoorlog en die figure van president Steyn, generaal De Wet en generaal Cronjé

Blykbaar het Louw self groot bewondering gekoester vir die historiese figuur van pres. Steyn wat die sentrale karakter is in sy drama. Volgens Steyn (1998:1020), het Louw heelwat navorsing en leeswerk oor pres. Steyn gedoen. Die hele Anglo-Boereoorlogsgeskiedenis was vir Louw van groot belang en hy beskou dit in der waarheid as “die sentrale gebeurtenis in die Afrikaanse geskiedenis” (1998:1019). Louw was egter volgens Steyn (*ibid.*:1021) ten volle bewus van hoe moeilik dit sou wees om hierdie historiese gebeurtenis, asook al die verskillende rolspelers in ’n relatief kort drama uit te beeld:

As iemand vra of ek na historiese juistheid gestreef het, sou die antwoord moet wees: sover as doenlik, sover as wat met artistieke norme versoenbaar is. Ek het ’n wye studie van bronne gemaak, ek het probeer om nêrens skewe voorstellings te gee, ek het die

chronologiese volgorde *so ver as moontlik* probeer behou. Maar hier kan die ‘moontlikheid’ soms baie beperk wees. ’n Mens kan nie ’n oorlog van drie jaar weergee in ’n stuk wat drie jaar nodig het op die verhoog nie. Die twee uur wat jy tot jou beskikking het, moet as’t ware ’n simbool van daardie drie jaar word. Die vakhistorikus sal die klein wysigings wat ek in die verloop van die geskiedenis aangebring het, raaksien. Maar ek glo maar dat ’n mens nie met ’n geskiedenisboek na die teater moet kom nie.

Steyn (*ibid.*:1021) noem verdere fokusverskuiwings wat Louw erken hy gemaak het ten opsigte van die historiese gegewens. Belangrik is sy sienswyse dat:

(vir) hierdie feesstuk sou ek dit onjuis gevind het om ’n fel stryd van Boer teen Brit in die middelpunt te stel. ’n Stryd van Boer en Brit was dit wel, maar waarom ou bitterheid laat herleef? Die gevolg van hierdie oorweging was dat die stryd grotendeels binne die Afrikanervolk afspeel, en glo my, dit was al ’n groot genoeg tema.

Dit is duidelik dat die verwerking van wat eintlik ’n lang en komplekse geskiedenis was van die Afrikaner Louw hoofbrekens besorg het. Sy verduideliking van hoe hy die drama gestruktureer het, weerspieël dat hy wel ook vertwyfeling ervaar het van hoe hierdie drama ontvang gaan word (Steyn 1998:1020).

Dit is nie net die invalshoek, asook die keuse en strukturering van die historiese gebeure waarmee Louw geworstel het nie; hy moes ook bepaalde keuses maak en uitoefen ten opsigte van die historiese, sowel as die fiktiewe karakters in hierdie drama (*ibid.*:1021). In terme van sy konseptualisering van ander karakters naas die hoofkarakters, wys studies van JJP Beneke en ILJ van Vuuren (Steyn 1998:1022) dat Louw heelwat aanpassings gemaak het vir die dramatiese uitbeelding van sekere karakters. Uit verdere kommentaar wat hierdie twee kritici oor die karakterkeuses van Louw gemaak het, blyk dat hulle aanneem dat hy dit eerstens gedoen het omdat hy moontlik die nasate van sommige van die historiese persone se gevoelens in ag geneem het en hulle nie “onnodig ... (wou) seermaak nie”; en tweedens dat “die gebruik van fiktiewe karakters die voordeel (het) dat dit aan die dramaturg die vryheid gee om motiewe en elemente in te bring wat histories waar is, maar nie noodwendig aan ’n bepaalde historiese figuur toegeskryf kan word nie” (*ibid.*:1022).

Dit is duidelik uit bogenoemde aanhalings – sommiges deur Louw self en andere deur persone wat die *historiese* invalshoek van die drama beskryf het, dat Louw noodwendig heelwat veranderings gemaak en besluite geneem het om sowel die groot omvang van die oorlog as die groot getal uiteenlopende karakters wat daaraan deelgeneem het in die drama te akkommodeer.

By nadere ondersoek is dit opvallend dat Louw heelwat gefokus het op wat genoem word as die onderlinge *Stryd onder die Afrikaners* – en hierdie “stryd” kom oorwegend negatief oor. Die burgers baklei onder mekaar, daar is hensoppers en joiners, die Britse soldate word dikwels as heldhaftig uitgebeeld en die burgers as lafaards. Die slot van die feesdrama is ’n antiklimaks: in plaas daarvan dat die toeskouer onder die indruk van pres. Steyn as groot volksheld van hierdie drama wegstap, is die menslikheid en sterflikheid van hierdie figuur ons laaste beeld van hom. In plaas van die heroïese is dit eerder die weerlose waarmee die werk eindig.

3. HISTORIESE GELEENTHEIDSDRAMA

Die ondersoeker moet heeltyd in gedagte hou dat hierdie drama ’n *opdragwerk vir ’n belangrike feesgeleentheid* was: die herdenking in 1966 van Suid-Afrika se status as Republiek vanaf

1960 soos geproklameer deur die Nasionale Party wat toe aan bewind was. 'n Feesstuk wat in terme van dramatiese inhoud sekerlik die belangrikste historiese gebeurtenis – vir die Afrikaner – wil uitbeeld, naamlik gebeure uit die Anglo-Boereoorlog.

Lindenberger (1975:6) in sy omvattende studie oor historiese dramas (wat ook verwysings na feesdramas insluit) stel dit duidelik dat die sukses van sodanige dramas baie afhang van gehore se resepsie en aanvaarding van die historiese uitbeelding van hierdie werke. Hy haal Coleridge se uitspraak aan as deurgaans 'n belangrike insig in hierdie verband:

In order that a drama may be properly historical, it is necessary that it should be the history of the people to whom it is addressed.

Die gehoor moet dus *oortuig* wees van die historiese gegewens van sodanige historiese drama, met ander woorde die uitbeelding van die geskiedenis moet aanklank vind by hulle beskouings en oortuigings in hierdie verband. Vir die Afrikaners van die jare sestig was die Anglo-Boereoorlog dié een geskiedenis wat hulle as volk saamgebind het. Bekende figure uit die oorlog (onder andere pres. Steyn en genl. Christiaan de Wet) is as helde beskou en vereer. 'n Dramatiese voorstelling van daardie tydperk sou dus hierdie oortuigings in gedagte moes hou om die gehoor van 1966 tevrede te stel.

Twee sake is dus van belang by 'n historiese drama wat terselfdertyd ook 'n geleentheidsdrama (opdragwerk vir die 1966-Republiekfees) is. Daar is by toeskouers 'n dubbele verwagting: (1) die *inhoud* moet sodanig wees dat die historiese materiaal daarin vervat aanklank vind by die toeskouers, en (2) die *voorstelling/aanbieding* moet van so 'n aard wees dat dit as 'n “viering” beskou kan word van die volk (die Afrikaner) wat ontwikkel het tot een met 'n eie republiek. Die uiteenlopende toeskouerreaksies na die eerste opvoering (en latere opvoerings) toon duidelik dat heelwat mense (nie net dr. Verwoerd nie) wel teleurgestel was in albei hierdie verwagtinge.

Ook Coetser (1993:71) verwys na die verwagtinge wat die drama by gehore geskep het en dat dit opvallend was “dat persone verwag het dat die gebeure wat op die verhoog voorgestel is 'n presiese weergawe van die historiese gebeurtenis sal wees”. In sy daaropvolgende bespreking (*ibid.*:72-76) van voorbeelde (onder andere uittreksels van briefskrywers wat baie ontsteld was omdat die Engelse soldate so positief in die drama uitgebeeld word) fokus hy op 'n toepassing van Jameson (1986) se drie horisone van interpretasie waarin ideologiese oorwegings en verwagtinge natuurlik sterk aanwesig is.

Naas die belangrikheid van oortuigingskrag (inhoudelik en vormlik) van sy historiese uitbeelding(s) vir die gehoor, is dit natuurlik ook 'n gegewe dat so 'n drama kommentaar lewer op die historiese hede en konteks waarbinne hierdie gehoor/gehore hulle bevind. Volgens Lindenberger (1975:5-6):

It has long been a commonplace that historical plays are at least as much a comment on the playwright's own times as on the periods about which they are ostensibly written. ... The continuity between past and present is a central assertion in history plays of all times and styles.

In hierdie opsig het Louw 'n bepaalde intensie gehad met sy werk en een wat hy juis met die frase “Bitter begin” wou oordra. Op die vraag of pres. Steyn die held is van die drama, antwoord hy:

Steyn speel wel 'n belangrike rol, maar as iemand vra: wie is die held van hierdie stuk, sou ek moes antwoord: die Afrikaanse volk self. Hierdie volk is teen sy sin en sonder vorige ervaring in 'n stryd met 'n wêreldmag gesleep. Hoe hy hom verweer het, wat hy

moes leer en afleer, ook die skeuring wat daarbinne kon gekom het – dit is die tema. (Steyn 1998:1036)

Dit is natuurlik ook so dat die historiese konteks verander met die verloop van tyd en dat 'n terugblik/herbesoek van 'n halfeeu later aan so 'n drama nou ook plaasvind binne 'n nuwe historiese bewussyn. Volgens Lindenberger (1975:10): “Like history itself, a history play changes its meaning for us according to the shifting historical winds.” Wat sal 'n hedendaagse leser van hierdie drama maak? Voordat hieroor bespiegel kan word, moet mens eers bietjie stilstaan by wat gehoorreaksies in 1966 en in die opvolgende jare daarna was.

Betreffende sy *keuses* (ten opsigte van historiese insidente, historiese karakters, asook die inbring van sy eie karakters) het Louw skynbaar verwag dat hy hom kon blootstel aan kritiek – wat dan ook wel in die persoon van dr. Verwoerd en andere (Steyn 1998:1037, 1041) gevolg het.

4. DR. HF VERWOERD EN ANDERE SE REAKSIES OP DIE EERSTE OPVOERING(S) VAN DIE DRAMA

Bennett (1997) stel in haar seminale studie oor die rol wat toeskouers in opvoerings speel (*Theatre audiences: a theory of production and reception*) verskeie kere dat teater (die opvoering) 'n kulturele konstruksie is waarin drie aspekte van belang is, naamlik eerstens die idee/konstruksie van die teatrale gebeurtenis (“the idea of the theatrical event”), tweedens die seleksie/keuse van materiaal vir die opvoering en derdens die gehoor se sienings of verwagtings van die opvoering (1997:2). Hier bo is reeds aangetoon wat Louw se eie idees was by die skryf van *Die pluimsaad*, asook hoe hy te werk gegaan het in sy keuse en seleksie van temas en karakters vir sy drama. In hierdie gedeelte word daar meer gefokus op die resepsie van die werk deur Louw se tydgenote.

Bennett verwys na verskeie teoretiese benaderings waarin die ontvangs van die literêre werk (veral die teorieë van die sogenaamde Resepsie teoretici/“Reader-response theory” van Holland, Fish, Iser, Jauss in die sestiger-en sewentigerjare) ook 'n invloed op kontemporêre dramateoretiese studies gehad het en waarin die konsep van 'n verwagtingshorison (“horizon of expectations”) algemeen aanvaar is – ook in die latere werk van teatersemiotici soos Keir Elam in sy baanbrekerswerk van 1980, *The semiotics of drama and theatre*. Uit al hierdie studies (waarin verskeie voorbeelde bespreek word) blyk dit, soos Bennet dit stel dat “theatre audiences bring to any performance a horizon of cultural and ideological expectations” (1997:98).

In die bespreking wat volg is dit veral die *verwagtinge* wat toeskouers gekoester het ten opsigte van hierdie drama, asook of die werk aan hulle verwagtinge voldoen het of nie, wat opval wanneer daar na die resepsie van *Die pluimsaad* gekyk word.

Steyn (1998:1037) gee die volgende uiteensetting:

Dr. Verwoerd het die eerste opvoering bygewoon, en hy het besware teen die stuk gehad. Volgens die historikus G.D. Scholtz, vriend en oudkollega van Verwoerd, het laasgenoemde aan hom gesê sy beswaar teen *Pluimsaad* was dat dit nie histories getrou was nie, aangesien van pres. Steyn nie 'n held nie, maar 'n patetiese figuur gemaak is.

Die reaksies van die teatergangers wat Steyn noem en beskryf wissel van hoogs emosionele reaksies (Regter Leonora van der Heever wat in tranen uitbars, sekere persone wat emosioneel reageer in die gehoor) tot by reaksies wat meer ambivalent is. Vergelyk byvoorbeeld sy

beskrywing van prof. Elize Botha se reaksie: “Elize Botha vertel dat sy en haar man oor die opvoering gepraat en ’n ‘eindelose gevoel van ... mens kan nie sê teleurstelling nie ... maar ’n soort verlorenheid gehad het. Op ’n manier was daar ’n gaping tussen ons en die stuk” (Steyn 1998:1038). Dit is belangrik om in gedagte te hou dat hierdie ’n stuk is wat vooraf baie publisiteit ontvang het en as feesstuk deur baie bekendes en politici bygewoon is. Hoewel enkele letterkundiges volgens Steyn Louw se kant gekies het in hierdie polemieks, was daar ’n merkbare stilswye van meeste van die bekende letterkundiges van die tyd om in hierdie polemieks kant te kies. Die vraag is natuurlik: Was mense geïntimideer deur Verwoerd se reaksie – of was hulle dalk self nie so beïndruk deur die drama dat hulle dit wou verdedig het nie?

As sekerlik die belangrikste persoon in die gehoor by die eerste opvoering van *Die pluimsaad* op 25 Mei 1966 in Pretoria het Verwoerd se negatiewe opmerkings (eers ’n rukkies na hierdie opvoering en aanvanklik meer verskuil), wel aandag getrek. Soos wat die media meer belangstelling begin toon het in die aangeleentheid en hy toenemend meer uitgesproke kritiek teen die werk begin uiter het, het toeskouerreaksies al hoe meer toegeneem en duidelik in twee opponerende kampe begin uitval. ’n Nagaan van dr. Verwoerd se kritiek op die werk toon dat hy dit grotendeels teen Louw se uitbeelding van die Afrikanergeskiedenis (Anglo-Boereoorlog) en die “heldefigure” uit daardie tydperk gehad het. Hy sien ook die rol van die dramaturg/skrywer as een wat met geleentheidswerke juis “reg sal laat geskied aan die heldedade en vaderlandsliefde van hul eie geslag in hierdie geskiedkundige tydperk” (*ibid.*:1040-1041), soos wat ander volke se skrywers en digters doen.

Louw se uitsprake oor die drama in terme van die beperkinge wat hy gehad het met die werk om ’n volledige rekonstruksie van ’n redelik omvattende tydperk (Anglo-Boereoorlog) te gee, is natuurlik heeltemal waar. Enige redelike persoon sou dit so aanvaar het, asook besef het dat ’n drama (selfs ’n besondere lang een soos hierdie een) keuses ten opsigte van gebeure en karakters moet uitoefen. Dr. Verwoerd se kritiek het dan grootliks ook gegaan oor *hoe* sekere insidente en historiese figure *uitgebeeld* en *voorgestel* is. Syns insiens kort die drama ’n sekere *heroïese inslag*.

Steyn (1998:1046-1053) gee heelwat opinies weer van persone wat (soos Verwoerd) gedink het dat die heroïese nie genoegsaam beklemtoon is in hierdie drama nie, maar haal weer ander persone aan wat juis Louw se visie van ’n meer realistiese uitbeelding steun. Schalk Pienaar (toe redakteur van *Die Beeld*) verwys na die stuk se verbintenis met die Republiekfeesvieringe, en stel dat hy “simpatie het met mense (...) wat in die opswelling van die Republiekfees se geesdrif na *Pluimsaad* gaan kyk het en teleurgesteld was” (Steyn 1998:1053). Steyn haal sy woorde as volg aan: “Daardie fees was ’n magtige jubeling oor volksprestasies, met wapperende vlae en rammelende oorlogstuig ... iedereen kon weet dat Louw nie ’n jubelende feeskare na die mond sou praat nie” (*ibid.*: 1053).

Louw het reeds in 1964 die opdrag ontvang om ’n drama te skryf vir die beplande Republiekfees van 1966 en het vyf temas aan die feeskomitee (waaronder proff. Gerrit Dekker, Merwe Scholtz en WJ du P Erlank) voorgelê. Steyn (*ibid.*: 1019-1027) gee in sy bespreking van die verloop van die samesprekings (ook met ander kundiges, soos PPB Breytenbach) nadat op *Die pluimsaad* besluit is as feesstuk, wel ’n aanduiding van voorbehoude wat uitgespreek is ten opsigte van sekere van die karakteruitbeeldings.

Louw het met *Die pluimsaad* eintlik gebreek met die tradisie van feeswerke: (1) In plaas daarvan om die leiers van die Afrikanervolk as helde/heroïes voor te stel, beeld hy hulle as mense vol swakhede uit; (2) In plaas daarvan om die fokus binne die Anglo-Boereoorlog op die “stryd tussen Boer en Brit” te plaas, handel die gebeure meer oor die binnegevegte in die Boere se geledere en word hulle onderlinge struwelinge dikwels meer op die voorgrond geplaas as enige heldhaftige optrede van hulle kant.

Die vraag is natuurlik: hoekom het Louw weggebreek van die tradisie van die feesdrama?

Meeste (indien nie almal nie) van die vroeë Afrikaanse dramas (onder meer Van Bruggen se dramas) wat op historiese gebeurtenisse en/of historiese figure (onder andere Retief, Kruger, Steyn, De Wet) gefokus het, het gewerk vanuit die Afrikaner se perspektief op die geskiedenis. Hierdie fokus is dikwels reeds in 'n voorwoord tot die drama in soveel woorde gestel of kan gewoonlik heel duidelik uit die dramatiese gebeure afgelei word.

Dit is duidelik dat Louw van hierdie tradisie afgewyk het en dat die “heroïese” doelbewus deur hom vermy is, omdat hy 'n meer “realistiese” werklikheid wou weergee: die Boere en hulle leiers was ook maar gewone mense vol foute en swakhede. Hoewel hierdie drama dus duidelik 'n breuk met hierdie tradisie verteenwoordig – 'n besluit wat hy verwag het kritiek sou uitlok – het hy dalk nie besef hoe groot die negatiewe reaksie sou wees nie. Die toeskouerverwachting ten opsigte van 'n geleentheidstuk – soos deur Lindenberger hier bo genoem as 'n belangrike aspek van hierdie subgenre – is deur Louw onderskat.

Vandag is die era van groot Afrikanerfeeste verby, en daarmee saam ook die verheerliking van Afrikanernasionalisme. Hoewel Louw hom sterk geskaar het by die Afrikanernasionalisme van die sestigerjare toe hy hierdie drama as opdragwerk geskryf het, is dit duidelik dat hy reeds in daardie jare die insig gehad dat 'n verheerliking van die Afrikaner se geskiedenis en sy Boereleiers nie meer gepas is nie.

5. ***DIE PLUIMSAAD: LITERÊRE BEOORDELINGS TOE EN NOU***

Terwyl Steyn aangedui het dat daar wisselende reaksies van toeskouers op hierdie werk was, toon 'n kort bestekopname van hoe die bekendste literatore van die tyd die drama geëvalueer het ooreenstemmende uiteenlopende menings.

André P Brink (1974:129-130) gee 'n minder positiewe waardebeoordeling van die werk. Terwyl hy erken dat die “geleentheid” waarvoor die stuk geskryf is, die stuk se aard onderlê, bevind hy: die “dialektiek” vervlak ... te maklik tot didaktiek en moralisering in mooi woorde wat onmiddellik die ‘literêre’ laat oorheers; verskeie situasies bly boeiend en is nie verwerklik in dramatiese terme nie ... En in weerwil van verskeie baie sterk momente kan *Die pluimsaad* dan nie beskou word as indrukwekkende drama nie”.

JP Smuts (in *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*, 1980:43-44) gee 'n langer bespreking van die drama as Brink en is ook heelwat meer positief daaroor. Sy slotopmerking stel dat: “In sy geheel gesien is dit 'n werk wat op geslaagde wyse méér as slegs geleentheidstuk word en as een van Van Wyk Louw se beste dramatiese werke beskou kan word”.

Die meer resente beoordeling van die werk (en eintlik ook die hele drama-oeuvre van Louw) deur Luc Renders is baie negatief en sluit sterk aan by die kritiek van Olivier (en andere) oor Louw se Afrikanernasionalistiese sentimente. Hoewel hy wel *Die pluimsaad* in vergelyking met sy vroeëre drama, *Kruger breek die pad oop*, beoordeel as “'n oortuigender drama” as gevolg van sy “verwikkeldheid”, stel hy direk daarna dat:

Dit kan egter nie beskou word as 'n ernstige besinning oor die sosiale en politieke probleme waarmee Suid-Afrika in die begin van die sestigerjare gekonfronteer was nie; daarvoor is dit te miopies gerig op die belange van die Afrikanervolk. (Renders 2002:10)

Renders se kritiek op *Die pluimsaad*, maar eintlik op meeste van Louw se dramatiese oeuvre, is dus eerstens gerig op die Afrikanernasionalistiese uitgangspunte/ideologie van sy werk wat blanke Afrikanerbelange ten koste van enige ander rasgroep in die land vooropstel. Volgens hom kort 'n breër perspektief in hierdie dramas – een wat daadwerklik die historiese konteks

van die tydvak aanspreek en geregtigheid vir alle bevolkingsgroepe daarstel. Dit is natuurlik moeilik om vanuit 'n agternaperspektief van soveel dekades presies te kan stel in hoe 'n mate Louw se beskouings aangesluit het by dié van sy tydgenote – veral die intellektuele elite van die tyd – en in hoe 'n mate dit 'n refleksie was van sy eie denkprosesse. Dit is wel ironies dat Louw onder die indruk was dat Verwoerd sy Afrikanerskap in twyfel getrek het, terwyl Renders hom juis oor van sy Afrikanernasionalistiese oortuigings kritiseer!

Dit is tog duidelik, soos Renders ook uitwys, dat Louw hom hoofsaaklik bemoei het met Afrikanergeskiedenis en Afrikanerbelange in meeste van sy dramas. Vir die hedendaagse leser van die werke is hierdie fokus van historiese belang, aangesien die politieke landskap vandag heeltemal anders daar uitsien as wat dit in die 1960's was. Myns insiens moet mens versigtig wees om hierdie werke (Louw se dramas) te veel te bekyk vanuit slegs 'n hedendaagse perspektief. Sy werke is geskryf in 'n bepaalde tydperk toe die hele ideologie van Afrikanernasionalisme sterk gestaan het en die Afrikaner 'n tydperk van glorie beleef het.

Die feit dat Louw reeds in *Die pluimsaad* so kon “afwyk” van 'n verwagte heroïese inslag ten opsigte van Afrikanergeskiedenis en -helde, is reeds bewys van 'n bepaalde kritiese ingesteldheid (ook wat betref die hele Afrikanernasionalistiese ideologie) wat nuut was binne daardie tydperk se intellektuele kringe.

Hoewel destydse literatore wisselend gereageer het op die drama as opvoeringstuk, is Renders in sy beoordeling van hierdie drama (en meeste van Louw se dramatiese oeuvre) weer eens baie krities. Ten slotte spreek hy die volgende waarde-oordeel uit:

Die politieke terughoudendheid, die beperking van die fokus tot hoofsaaklik die Afrikanergemeenskap, die inhoudelike vaagheid, die onaanvaarbare stellinginnames, die afwesigheid van 'n koherente visie, die tekort aan interne dinamiek, die gebrek aan spankrag, die dikwels onbevredigende opbou en die simboliese vormgewing lei daartoe dat die dramatiese werk van Van Wyk Louw baie verouderd aandoen en deesdae eintlik onopvoerbaar is. Die literêre verdienstes van Van Wyk Louw lê definitief nie in sy dramatiese oeuvre nie. (Renders 2002:18-19)

Renders se evaluering van die dramas (ook *Die pluimsaad*) is sterk gekleur deur sy kritiek op die ideologiese uitgangspunte van die dramas, asook op strukturele elemente (“onbevredigende opbou”). *Die pluimsaad* is 'n besondere lang drama (sekerlik ook as gevolg van die epiese omvang van die uitbeelding van die Anglo-Boereoorlog) en sou moontlik kon baat deur 'n sterker dramatiese (en korter) struktuur. Die drama voer wel nuwe opvoeringstegnieke in wat deur Steyn (1998:1036) as volg omskryf is:

Dagbreek en Sondagnuus het op 22 Mei 1966 'n berig gehad waarin ... (D)ie stuk beskryf (is) as 'n “ultra-modernistiese” opvoering waarin die publiek sal kennis maak met 'n nuwe soort tegniek van toneelopvoering en 'n “nuwe en getroue siening” van die oorlog. Die samesnoering van verhoogkuns en film word in hierdie opvoering die eerste keer in die Republiekfees toegepas. Die vertelster sit byvoorbeeld aan die kant van die verhoog en blaai met haar “kleinseun” deur 'n foto-album. Terselfdertyd word die foto's waarna hulle kyk as 'n film op 'n doek geprojekteer. Die verrassendste effek van die voorstelling sal waarskynlik die wisselende tonele op die verhoog wees. Die een oomblik word die barstende kartetse agter die Boere se sandsakke voorgestel; onmiddellik daarna moet die verhoog blitssnel omskep word in 'n wintertoneel by 'n afgebrande boere-opstal.

Die gebruik van filmtegnieke op die verhoog om die epiese aard van die gebeure aan die gehoor oor te dra, was 'n kreatiewe oplossing wat die toeskouers van destyds sou beïndruk

het. Weer eens moet mens die tydvak in gedagte hou: in hoe 'n mate was hierdie tegnieke iets nuuts vir gehore van daardie tyd? Dit was volgens die aangehaalde koerantberig wel iets innoverends vir die toeskouers van daardie tyd.

Die interaksie tussen die “gehoor”/ontvangers speel dus ook 'n bepalende rol oor hoe die drama destyds deur teatergangers ontvang is toe dit opgevoer is, maar ook hoe die resepsie van die werk 'n verdere eie geskiedenis ontwikkel met latere opvoerings en verwerkings (radiodrama) daarvan.

Die vraag dus ten slotte is: sou mens vandag – meer as 50 jaar na *Die pluimsaad* se eerste opvoering wel kan wys op aspekte van die drama en sy opvoering wat vir die hedendaagse drama- en teaterstudent van belang kan wees?

TEN SLOTTE

As drama-en teaternavorser is daar ten slotte vir my drie aspekte wat uitstaan by 'n herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad*.

Die eerste aspek wat opval, is hoeveel fasette die resepsie van sekere ikoniese werke binne 'n bepaalde teatertradisie kan vertoon. Binne die Afrikaanse teatertradisie is daar min werke waarvan daar soveel ophef gemaak is en wat soveel aandag op homself gefokus het *buite* die kring van die toneelwêreld self as *Die pluimsaad*. Die werk het die aandag getrek van die hoogste politieke figuur van die tyd, dr. Verwoerd, bekende teaterkenners, gesiene literatore, asook anonieme briëfskrywers in dagblaie. Die teenstrydige opinies, emosionele betoë en uiteenlopende kritiese uitsprake wat die respons op hierdie drama kenmerk, gee vir die student van kontemporêre teaterstudies wat deesdae so gefokus is op die resepsie van teaterwerke binne die groter sosiale konteks van die maatskappy (sien byvoorbeeld Bennett se seminale studie, *Theatre audiences*, hieroor), 'n voorbeeld met 'n rykdom van inligting.

Die tweede opvallende aspek, is een wat destyds (1966) tot uitvoerige besprekings aanleiding gegee het, naamlik die verhouding tussen *geskiedenis* en die *dramatiese uitbeelding/voorstelling* daarvan in 'n teaterstuk. 'n Groot deel van die polemieë rondom Louw se drama het juis gegaan daaroor of hy 'n sogenaamde juiste of werklike weergawe gegee het van die *historiese feite* van gebeure of persone? Of was sy drama net 'n eie, subjektiewe (en selfs, volgens kritici, 'n foutiewe) interpretasie van historiese gegewens? Politici en kunstenaars huldig dikwels opponerende sienswyses oor so iets: Louw se punt was gewoon dat hy onmoontlik alles kon weergee in sy drama, dat hy sekere aspekte moes kondenseer en net sekere aspekte kon uitlig; terwyl Verwoerd se standpunt was dat hy die geskiedenis verdraai het en die Afrikaner in 'n slegte lig gestel het.

Dit is duidelik dat hier 'n fundamentele punt aangeraak word ten opsigte van wat 'n historiese drama is of dikwels algemeen veronderstel word om te wees, naamlik dat sodanige drama wel bepaalde histories korrekte inligting sou bevat en vir 'n gehoor 'n geloofbare historiese rekonstruksie sou voorstel wat vir hierdie toeskouers as histories aanvaarbaar sal wees. Vir hedendaagse lesers/teatergangers wat bewus is van die poststrukuralistiese debatte oor werklikheid en waarheid, lyk so 'n definiëring van wat 'n historiese drama is, baie naïef. Vandag besef meeste mense (ook teatergangers) dat dit nie so 'n eenvoudige saak is om te bepaal wat *historiese feite/waarhede* is nie. Ons eie oortuigings en ideologiese standpunte bepaal en beïnvloed hoe ons insidente, ontwikkelings en gebeurtenisse (soos veldslae, oorloë, en dies meer) interpreteer en weergee in historiese en fiktiewe geskrifte.

Burger (2015) gee in 'n artikel wat juis handel oor die verhouding tussen geskiedenis en fiksie 'n goeie uiteensetting van die huidige debatte oor hierdie verhouding. As belangrike punt stel hy dat:

Boonop is die “referensiële werklikheid” ook baie kompleks, nie bloot omdat daar byvoorbeeld verskille tussen historici kan bestaan oor wat “regtig” in die verlede gebeur het nie, maar veral in die lig van die besef, op die spoor van die post-strukturalistiese denke, dat alle “waarheid” eintlik geproduseer word, slegs in taal bestaan en dat dit onmoontlik is om direkte toegang te kry tot ’n ongemedieerde, buitetalige werklikheid. (2015:84)

In verdere uitbreiding van die besef by “post-strukturalistiese denke dat ’n onafhanklike, omvattende weergawe van die ‘waarheid’ problematies is” en dat taal selfreferensieel is en dus nie net objektief werk met “’n een-tot-een korrelasie tussen woorde en objekte nie” (86), word ook geskiedskrywing daardeur beïnvloed. Volgens Burger (*ibid*:86):

Ten opsigte van geskiedskrywing in die algemeen, lei hierdie opvatting tot die argument dat die geskiedenis (as ’n “eksterne faktor” waarteen die “waarheid” van historiese fiksie gemeet word) reeds problematies is (soos ook deur White in *Tropics of Discourse* aangedui is). Die besef dat die geskiedenis nie ’n omvattende en volledig toetsbare weergawe van die verlede kan wees nie, maar dat dit altyd ’n verhaal óór daardie verlede is, het verskeie implikasies — veral vir ’n eenvoudige vergelyking van feit met fiksie.

As voorbeeld van ’n insident wat historiese relatiwiteit illustreer, hoef mens net sydelings te verwys na die onlangse polemieë oor die standbeeld van pres. Steyn op die kampus van die Universiteit van die Vrystaat. Die storm wat rondom hierdie standbeeld van Steyn losgebars het, demonstreer juis hoe opponerende faksies verskillende interpretasies van historiese gebeure en historiese leierfigure kan aanhang. Vir die groot meerderheid van die huidige studentekorps is hy simbool van ’n historiese verlede en bedeling waarmee hulle hul nie kan vereenselwig nie en was die universiteitsraad genoodsaak om die standbeeld te skuif ten einde sy veiligheid te waarborg. Die “held” van NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad* is vir ’n ander generasie met opponerende oortuigings ’n simbool van ’n koloniale onderdrukker uit die verlede.

Naas die polemieë wat hierdie drama destyds gekenmerk het, is die derde opvallende gegewe wat mens assosieer met hierdie drama dat dit eintlik ’n opdragwerk was en ’n aantal kere by bepaalde Afrikanernasionalistiese feeste opgevoer is. Die rol wat geleentheidstukke gespeel het binne die Afrikaanse teatertradisie tydens die opkoms en hoogbloeydperk van Afrikanernasionalisme is nog nie in diepte bestudeer nie, maar die werke wat wel by volksfeeste gewild was, het duidelik die Afrikanergeskiedenis vanuit ’n positiewe Afrikanerperspektief uitgebeeld (sien byvoorbeeld Van Heerden 2009). Uit talle van sy uitsprake oor sy drama blyk dit duidelik dat NP van Wyk Louw wou breek met hierdie bepaalde tradisie (waarin net die heroïese voorgestel word) en ’n geleentheidswerk wou skryf wat ’n meer realistiese weergawe was van wat in oorlogstye (en dan veral die Anglo-Boereoorlog) gebeur. Hoewel die hoogbloei van Afrikanernasionalisme tydens die skryf en opvoering van hierdie stuk (1966) hierdie tydperk kenmerk, demonstreer Louw se nuwe benadering tot die tradisionele geleentheidsdrama dat hy dalk reeds op hierdie tydstip al besef het dat die era van die tradisioneel heroïese geleentheidsdrama verby is.

Die nuwe politieke bestel wat vanaf 1994 in Suid-Afrika gevestig is, het grootliks daartoe aanleiding gegee dat die era van nasionalistiese geleentheidsdramas nou verby is binne die nuwe Suid-Afrika. Ook internasionaal speel sodanige dramas nie meer ’n groot rol nie, behalwe waar nasionalistiese oortuigings nog hoogty vier. Aangesien sodanige geleentheidsdramas tradisioneel ’n sterk verbintenis met nasionalistiese opstuwinge en vieringe gehad het, verdwyn hierdie tipe drama wanneer die politieke omgewing so verander het dat nasionalistiese oortuigings nie meer aanvaarbaar is binne bepaalde gemeenskappe nie. In enkele gevalle vind

mens dat hierdie werke nog in Suid-Afrika aangehang word, naamlik in uitgesproke regnasionalistiese Afrikanerkringe.

Die breë Afrikaanssprekende teaterganger se voorkeure het duidelik verander en soos Kapp (2015) uitwys is die vroeëre gewilde volksfeeste van die 1950's tot in die 1970's ná die veranderende politieke landskap van 1994 vervang met die grootskaalse voorkoms van kunstfeeste. Ook Van Heerden se proefskrif (2009) wy 'n lang hoofstuk aan die opkoms en afloop van die ou volksfeeste. In die Afrikaanse opsomming (ii) van die studie omskryf sy die navorsingsfokus van die studie as volg:

'n Vergelyking word tussen die Afrikaans-georiënteerde kunstfeeste en die voormalige volksfeeste getref om die duidelike kontraste tussen die feeste aan te toon. Die oogmerk van die volksfeeste was om Afrikanernasionalisme te bevorder, terwyl die nuut gestigte Afrikaanse kunstfeeste (sy verwys veral na Klein Karoo Nasionale Kunstefees en Aardklop – MK) inklusief moes wees.

Dit is so dat mens baie kritiek kan inbring teen NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*: vanaf kritiek op sy ideologies gefundeerde Afrikanernasionalistiese konteks tot 'n uitwys van die werk se dramatiese en opvoeringsgebreke. Vir die hedendaagse drama- en teaternavorser bly die drama egter 'n interessante gevallestudie binne die (Suid-)Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis. In die herbesoek aan 'n drama meer as vyftig jaar later is dit so dat die *drama as drama* moontlik vir huidige navorsers van mindere belang is as die *drama as (teater)historiese dokument*. Dit is dus redelik onwaarskynlik dat hierdie werk weer opgevoer sal word. Die epiese omvang van die drama (inhoudelik, maar ook veral wat betref sy besondere lengte en groot hoeveelheid karakters) sou heelwat ingekort moet word vir moderne gehore. Binne die Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis het hierdie werk 'n baie bepaalde ikoniese status verkry. In NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin* vind ons een van die grootste polemieke ten opsigte van toeskouerresepsie gereflekteer, asook een van die mees gedetailleerde optekeninge daarvan binne die Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis – 'n ryke gevallestudie vir die student van teaterresepsiestudies sowel as vir die Afrikaanse teaterhistorikus!

Hierdie drama beklee 'n belangrike plek in die Afrikaanse teatergeskiedenis en is een van die beste voorbeelde wat mens kan gebruik om te illustreer hoe die resepsie van 'n drama op verskillende vlakke kan geskied, asook hoe gehore/lesers lynreg kan verskil in hulle waardering van dieselfde werk. In welke mate Louw se destydse beskouings en oortuigings ten opsigte van Afrikanernasionalistiese idees ook reeds gediskrediteer is vandag, moet mens nogtans ook erkenning gee vir sy vernuwende benadering tot die geleentheidsdrama in 1966.

BIBLIOGRAFIE

- Bennett, Susan 1997. *Theatre audiences: A theory of production and reception*. London: Routledge.
- Brink, André P. 1974. *Aspekte van die Nuwe Drama*. Pretoria: Akademie.
- Burger, W. 2015. Historiese korrektheid en historiese fiksie: 'n respons. *Tydskrif vir Letterkunde*, 5(2):78-96.
- Cloete, T.T. 1974. *Skrywers in Beeld Nr.1: N.P. van Wyk Louw 11 Junie 1906 – 18 Junie 1970*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T., Grové, A.P., Smuts, J.P. en Elize Botha. 1980. *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Coetser, J.L. 1993. Drama as geskiedenis: 'n voorlopige verkenning. *Literator*, 14(2):63-82.
- Elam, K. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- Jameson, F. 1986. *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. London: Methuen.

- Kapp, P.H. 1975. *Ons Volksfeeste* (Die Afrikaner en sy Kultuur). Kaapstad: Tafelberg.
- Kapp, T. 2015. “met bier en, bloed en dans en trom”. Afrikaanse Kunstefeeste en N.P. van Wyk Louw se kultuurkritiek. NP van Wyk Louw-gedenklesing by UJ (https://www.uj.ac.za/faculties/humanities/Department-of-Afrikaans/Documents/NP%20van%20Wyk%20Louw-lesing%202015_Tertius%20Kapp_dans%20en%20trom.pdf) [14 Januarie 2020].
- Lindenberger, H. 1975. *Historical drama: The relation of literature and reality*. University of Chicago Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1972. *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Olivier, G. 1992. *N.P. van Wyk Louw: Literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Renders, L. 2002. Die dramatiese werk van N. P. van Wyk Louw: Met volkwees as inspirasie. *Litnet Akademies*. <https://www.litnet.co.za/die-dramatiese-werk-van-np-van-wyk-louw-met-volk-wees-as-inspirasie-2002/> [12 Januarie 2020] .
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal (Deel I en Deel II)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 2009. Liminality, transformation and communitas: Afrikaans identities as viewed through the lens of South African Arts festivals: 1995 – 2006. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch (Ongepubliseerde PhD).

NP van Wyk Louw: Om te loop in die skoene van die grotes ...

NP van Wyk Louw: To walk in the shoes of the great ...

JOAN HAMBIDGE

Hofmeyr-leerstool, Skool vir Tale

Universiteit van Kaapstad

Suid-Afrika

E-pos: Joan.Hambidge@uct.ac.za



Joan Hambidge

JOAN HAMBIDGE is 'n Afrikaanse digter, romanskrywer en kritikus wat tans verbonde is aan die Universiteit van Kaapstad, waar sy die Hofmeyr-leerstool in die Skool vir Tale beklee. Vertalings van 'n keur van haar gedigte het verskyn as *The Coroner's Wife*. Sy debuteer in 1985 met *Hartskrif*, die begin van 'n uitgebreide en steeds voortgesette digterskap; 'n nuwe digbundel, *Konfessies, kaarte en konterfeitsels*, verskyn later in 2020. Sy is bekroon met die Eugène Marais- en die ATKV-prys vir haar digkuns en behartig 'n blog onder die titel *Woorde wat weeg*.

JOAN HAMBIDGE is an Afrikaans poet, novelist and critic who currently occupies the Hofmeyr Chair in the School of Languages at the University of Cape Town. A selection of her poems has been translated and published as *The Coroner's Wife*. Her first volume of poems, *Hartskrif* ("Heart's writing"), appeared in 1985, signalling the beginning of an extensive and still ongoing poetic output; a volume of poetry titled *Konfessies, kaarte en konterfeitsels* ("Confessions, cards and fabrications") is to be published in the course of 2020. She has been awarded the Eugène Marais and ATKV prizes for poetry, and runs a blog entitled *Woorde wat weeg* ("Weighing words").

Datums:

Ontvang: 2019-12-15

Goedgekeur: 2019-12-29

Gepubliseer: Junie 2020

DRIE VERSE VIR NP VAN WYK LOUW:

'n palinode, parodie en pastiche

Ignatius bid vir sy orde

– 'n palinode¹

Dat pyn bestaan, wás nodig, Wyk,
om my te puur van spotspraak:
om so my deurdink en inpraat
die vloei van invloed te ontwyk.

Wit wolwe van 'n rooflied,
laat ons in die looggat inkyk:
dat pyn bestaan, was nodig, Wyk,
om woorde op te vang in my lied.

Om my te puur van grootpraat,
of in jou woorde gewoon net na te praat.
Dat pyn bestaan, was nodig, Wyk,
vir dieper priem én fyner kyk.

Dat pyn bestaan, dat pyn bestaan ...

Vroegherfs

– 'n parodie²

Die jaar word ryp in wrede ontnugtering,
in woede wat verkil, en bitter idees
wat daglank deur nuwe selfvermindering
uitgespoel word; alle idees word reëls,
tot selfs die sluustes; en die eerste beelde val
so stilweg in my donker depressiewe drome uit
sodat die troebel drome, nee nagmerries,
teen elke ligte môre ópspruit.
O muses, laat hierdie dae nooit verbygaan:
laat alles val wat poësie of stilte verbreek
of geykte beeld is, en vér was van die pyn;
laat ryp word, muses, laat jul woede nimmer taan,
vir ewig, tot al my palinodes afgebreek
word in relevante, tydgebonde skyn.

¹ Die palinode is 'n gesang en terugroep van 'n vorige uiting.

² Die parodie is 'n skerper opstuur van 'n bekende gedig soos Anthony Hecht se "Dover Bitch: A Criticism of Life" wat die spot dryf met Mathew Arnold se "Dover Beach".

Ars poetica
 – 'n pastiche³

Uit die gevormde literatuur
 is daar wél poësie te maak:
 só konstateer ons op hierdie klein
 en silwrigte planeet, waar ons
 selde ons harte van gode rein
 of skoon kan hou. Variasies, besuinigings,
 en vele palinodes bestaan oor jou werk,
 veral deur “dwase” en glo “na-praters”
 in 'n taal geminag, veral deur haar sprekers.
 Hoeveel verstaan en begryp nog
 die suiwer syfer van jou odes?
 Van ander name wat mag sluimer
 onder die skriklikheid
 van jou klein klipwerke?
 Hierom dan 'n eulogie:
 in sinsverrukking bepaald,
 het jy soveel beelde boetseer,
 eers in liriese uitstulpings
 tot later in geboende instulpings
 vir stiplees, terug-lees,
 vanuit 'n verre land versend
 in jou liefde én tyding
 verlaat. En hier herdig
 ek by herhaling dan.

Joan Hambidge Julie 2018 – September 2019

³ Die pastiche is 'n stilistiese imitasie wat nie altyd suksesvol is nie en te swaar leun op die oorspronklike model.

Die kruiwawiel se skreeugeluid⁴

Elke stem waarop ek wag,
 telefonies, per sms of e-pos,
 keer terug na daardie eerste stem
 van afwysing of verswyging.

Is dit alweer 'n digter wat huil?

Jou stilgeworde boodskappe
 eens soos 'n poelpetater
 met kolle om te dekodeer
 in netjiese e-posse uitgewis.

Is dit alweer 'n digter wat kla?

Jou stilte verpak in 'n Sjinese boks
 saam met ander vroue met maskers,
 versinsels en wrede verdigsels
 soos jammer-ek-het-jou-gemis.

Is dit alweer 'n digter wat kerm?

O koelemetat, poelmetaan, poelpetaan:
 ek dans nou met die tannie-in-die-rou-bestaat
 en hou my lyf soos 'n póél-pe-táát
 soos in 'n Van Wyk Louw-dansliedjie.

Is dit alweer 'n digter wat treur?
 Is dit alweer 'n digter wat treur?

⁴ In *Rondom eie werk*, skryf Louw (1970:40) oor die dansliedjie. “Die kruiwawiel se skreeugeluid” aktiveer Totius se “Die tarentaal”.

Totius: Die tarentaal

Die kruiwawiel se skreeugeluid
kerm hy droefgeestig uit
terwyl die skeemring vinnig daal,
die tarentaal.

Hy soek – en dit is ook al laat –
vir hom 'n kameraad,
om in 'n boom die eensaamheid
en nag te slyt.

Sáám sal hul in 'n blinkblaarboom
half slaap, half waak, half droom,
en by die naadring van verderf,
alléén nie sterf.

*

Ek het gemik, en met die knal
het een dood neergeval;
die ander vlieg met wilde krag
wèg in die nag!

NP van Wyk Louw
06 Januarie 2014

Jy't weggegaan en jy bewoon
'n silwer herberg in die sneeu
jou vensters kyk nog elke nag
met drie blink oë na die plein

die plein is boom en wind en boom
en wind en wind
en wintermiddag voer daar iemand
die meeue krummels teen die wind

Hierdie is nie 'n liefdesvers nie⁵ 'n Soort palinode ...

Hierdie is geen liefdesvers nie,
dis 'n gedig oor 'n X
wat geen silwer herberg bewoon
in die sneeu nie, maar ewigdurend
sous rature bly in die aanwesigheid,
my deurkruising ten spyt.

En ja, spyt kom altyd te vroeg
met die eerste voëlgekletter,
die Katolieke kerk se klokkespel,
'n muezzin se roep na Mekka
en my oggendgebed vergeef-my-
sondes-en-almal-wat-gesterf het.

Hierdie is nie 'n vers vir Fanie Olivier
se Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte.
Dit behoeft 'n dubbel-negatief, 'n minaret
waarop ek staan-waar-ek-staan
roepend na jou, my gedig nommer X,
my afskryfvers: onoorspronklik, 'n spel.

Cartesiaan

Ek is net lyf en gees, niks tussenin:
niks van die kerk se “siel”, die leë droom.
Net boom en grond. Die dryfsand se sin
is iewers wel slinks en slu bedroom
deur Freud en Lacan – die gode van drieë.
Hulle dink aan skakels: aan oorgange
soos ego, id, superego, nes bedrieë:
verbeelde, simboliese, Rëele vir dié drange.
Lyf: sy! die eerste wat ek ken!
vol van groot hobbels, eis haar weg
na die eis van volmaaktheid as volheid.
Gees: die knope van die onbewuste ren
aan my in drome vreemd, só verontreg
'n inbeweeg tot hierdie parodie: 'n kilheid.

⁵ My gedig is kontra-stelling teen VW Louw se beroemde gedig nommer X in *Tristia* (1962). Die X = 10, maar ook die eks-lover: Derrida se *sous rature*.

Die liefdestema in *Tristia* van NP van Wyk Louw en sy “Groot ode” as liefdeselegie

The theme of love in Tristia by NP van Wyk Louw and his “Groot ode” as a love elegy

HEILNA DU PLOOY

Buitengewone professor
Navorsingseenheid Tale en Literatuur
Noordwes-Universiteit
Potchefstroom
Suid-Afrika
E-pos: Heilna.duPlooy@nwu.ac.za



Heilna du Plooy

HEILNA DU PLOOY was vir bykans 30 jaar verbonde aan die vakgroep Afrikaans en Nederlands aan die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus. Sy is tans buitengewone professor in die Navorsingseenheid Tale en Literatuur aan die NWU. Sy is die skrywer van ongeveer honderd navorsingsartikels en hoofstukke in boeke oor Afrikaanse en Nederlandse prosa en poësie, en sy was redakteur of samesteller van nege akademiese boeke, waarvan *Elize Botha – gespreksgenoot: 'n Brieweboek* (2017) en die huldigingsbundel *PG du Plessis – Hy was 'n rukkie pagter hier* (2019) die mees onlangse is. Sy het 'n aantal kortverhale gepubliseer asook vertalings van gedigte. Daar het drie digbundels uit haar pen verskyn (*Die donker is nooit leeg nie* [1997], *In die landskap ingelyf* [2013] en *Die stilte opgeskort* [2014]), asook 'n roman, *Die taal van been* (2016). Haar geliefkoosde tydverdryf is skilder in waterverf en olie.

HEILNA DU PLOOY was attached to the Afrikaans and Dutch subject group at the North-West University (NWU) Potchefstroom Campus for almost 30 years. She is currently an extraordinary professor in the Research Unit for Languages and Literature at the NWU. She has authored approximately a hundred research articles and chapters in books on Afrikaans and Dutch prose and poetry, and was the editor or compiler of nine academic books, the two most recent being *Elize Botha – gespreksgenoot: 'n Brieweboek* (2017) and a commemorative volume for the Afrikaans author PG du Plessis, *PG du Plessis – Hy was 'n rukkie pagter hier* (2019). She has also published a number of short stories, translations of poems, three volumes of poetry (*Die donker is nooit leeg nie* [1997], *In die landskap ingelyf* [2013] and *Die stilte opgeskort* [2014]), and a novel, *Die taal van been* (2016). Her favourite hobby is painting, using both watercolours and oils.

Datums:

Ontvang: 2019-09-24

Goedgekeur: 2020-01-27

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT***The theme of love in Tristia by NP van Wyk Louw and his “Groot ode” as a love elegy***

NP van Wyk Louw's Tristia was lauded as an exceptional and significant book of poetry when it was first published in 1962. Over the past more than five decades, the poems in Tristia have steadily gained in stature. The first reviews all agreed that the poems were thematically and technically complex and quite daunting to interpret, but Louw was praised for the ingenious and innovative quality of his writing. Prominent aspects of the poetry included the elegiac tone, the awareness of human fallibility and the juxtaposition of a series of motifs, such as the individual versus the masses, reality versus beauty, life versus death, the solidity of the earth versus living human flesh, intellect versus soul, mind versus body, humanity versus God. The last poem in the book, “Groot ode” (“Great ode”), has been described as the climax and the ultimate culmination of the ideas in the preceding poems. In most cases the poem has been interpreted as the poet's struggle to come to terms with his relationship to God, with human fallibility and with the limits of human existence.

PG du Plessis was not only a well-known Afrikaans writer in his own right but also, for many years, a close friend of Louw. From their frequent discussions and conversations Du Plessis gained inside knowledge of Van Wyk Louw's poetry and, more specifically, of his poetical ideas. On one such occasion Louw remarked that “Groot ode” was not a metaphysical poem only, but in actual fact a lament about an imminent parting of two lovers. Du Plessis shared this knowledge with the author of this article. Rereading Tristia and “Groot ode” with this observation in mind and tracing the thematic development of especially the love motif in the poems in the first part of the volume, confirmed the prevalence of the theme of love in the volume as a whole and in “Groot ode” in particular. It seems that there are more love poems in the selection than is apparent at first sight, not only because the theme of lost love is hidden in a variety of metaphorical guises, but also because the arrangement of the poems in the volume as a whole does not foreground the love poems as a distinct category.

Louw very specifically chose the title Tristia for his book of poetry and also had a quotation from Ovid's Tristia reproduced on the dust cover of the book. This undoubtedly calls forth a whole series of classical allusions. Though Ovid's Tristia does not contain love poetry but is a lamentation about his exile in Tomis at the Black Sea, he is, along with Gallus, Tibullus and Propertius, considered to be one of the great Roman love elegists. Ovid's reputation as a poet of love elegies is mainly due to his earlier work, the Amores.

Apart from the technical structure of elegiac poetry in Roman times (poetry written in couplets consisting of one hexameter and one pentameter – Cupid apparently stole one foot from every second line, turning the hexameter into a pentameter), Roman love poetry is characterised by writing in the first person and addressing a beloved by a specific name or poetic pseudonym. It is mostly about a love affair that is fraught with difficulties and ends badly. Furthermore, these poems are inward-focused and centre on the poet himself, while the poet has the freedom to introduce whichever diverse material he likes into the poem. The Roman love elegy is, moreover, quite a hybrid form and has in fact taken many forms, also in the poems that, following this genre and style, were written in subsequent centuries. Various examples of poetry interacting with the Roman love elegy are referred to in the article.

The article then presents a reading of “Groot ode” in which characteristics of the Roman love elegy are used as a point of departure in order to indicate that the dominant theme in the poem is that of the loss of love. The poet knows that he will have to live more soberly and that his quality of life will be sorely diminished, but he willingly carries the burden of guilt resulting from this realisation. He speaks on behalf of himself and his beloved, using the plural pronoun

“we”, but he still remains the central figure and determines the fields of reference and the variety of ideas in the poem. The words are his. Although all the other juxtapositions associated with Louw’s oeuvre appear in “Groot ode”, and the wider problematic of humankind’s struggle to cope with the limitations of human existence is yet again prominent, it does seem more than likely that it is the trauma of an illicit but overwhelming love that prompts and inspires the philosophical and ethical questions in the poem.

KEYWORDS: NP van Wyk Louw, *Tristia en ander verse voorspele en vlugte 1950–1957*, Ovid, *Tristia*, Roman love elegy, reception (of Louw’s poetry), Afrikaans poetry, “Dertigers”, juxtaposition, love poetry, philosophy, religion and poetry

TREFWOORDE: NP van Wyk Louw, *Tristia en ander verse voorspele en vlugte 1950–1957*, Ovidius, *Tristia*, Romeinse liefdeselegie, resepsie (van Louw se poësie), Afrikaanse poësie, Dertigers, jukstaposisie, liefdespoësie, filosofie, religie en poësie

OPSOMMING

In hierdie artikel word verslag gelewer van ’n lesing van “Groot ode” as ’n liefdeselegie. Die aanleiding vir die ondersoek is ’n opmerking deur PG du Plessis oor Louw se eie siening van die gedig. Die lesing word geplaas teen die agtergrond van die aanvanklike resepsies van *Tristia* en “Groot ode” as poësie wat hoofsaaklik gemoeid is met metafisiese vraagstukke. Daarna word ’n verkenning van *Tristia* onderneem om liefdesgedigte wat metafories verskuil word en tussen ander gedigte in die bundel geplaas is, uit te lig. Die titel *Tristia* roep onvermydelik assosiasies met die klassieke wêreld op en daarom word die Romeinse liefdeselegie betrek in die interpretasie van “Groot ode”. Op grond van kerneienskappe van die Romeinse liefdeselegie word liefdesmotiewe in “Groot ode” nagegaan en herinterpreteer. Dit wil voorkom asof die tema van ’n liefdesafskeid weldeeglik in die gedig aanwesig is en inderdaad die primêre aanleiding is vir die filosofiese, religieuse en etiese besinning in die gedig.

INLEIDING

In hierdie artikel word *Tristia* van Van Wyk Louw gelees met die oog daarop om “Groot ode” as ’n liefdeselegie te interpreteer. Met opset word die term herlesing nie gebruik nie, want dit is nie asof hierdie lesing enige ander voorafgaande lesing wil verbeter, korrigeer of relativer nie. Dit gaan gewoon daaroor dat die bundel opnuut gelees en probeer verstaan word op grond van bykomende inligting wat hierdie lesing ’n moontlikheid maak.

In die betoog word die aanvanklike resepsies van *Tristia* gebruik om ’n historiese konteks te skep vir die gesprek oor “Groot ode”. In die eerste deel van die artikel word die tekstuele konteks van die gedig verken deur veral liefdesgedigte in die bundel as geheel te betrek in die mate wat hulle bydra tot die motivering vir die benadering tot “Groot ode” in hierdie artikel. Die inligting wat uit hierdie besprekings voortkom, verskaf die agtergrond om “Groot ode” in die tweede deel van die artikel losweg binne die raamwerk van die Romeinse liefdeselegie as genre of digsoort te lees.

1. DIE RESEPSIE VAN *TRISTIA* EN “GROOT ODE”

In die eerste reeks resensies oor *Tristia* (1962) word die bundel onder meer beskryf as belangrik, buitengewoon en merkwaardig en uit ’n oorsigtelike studie van latere resensies en besprekings blyk dat dit beskou is as ’n mylpaal in die oeuvre van Van Wyk Louw sowel as in die geskiedenis van die Afrikaanse poësie.¹ WEG Louw (1962) praat van Van Wyk Louw se “Proteus-agtige vermoë om homself telkens en telkens te vernuwe” en van “die rykdom en verskeidenheid” van die “grootse” poësie in die bundel. PD van der Walt (1964) beskryf die bundel as “verbysterend” in sy nuutheid sowel wat inhoud as vorm betref en vir AP Grové (1963) is die gedigte meer “Europees, wysgerig miskien, abstrak, ysig, sekerlik gesofistikeerd”. Van Heerden (1963) bewonder die manier waarop die taal “aan ’n nuwe uitdaging beantwoord” en sê verder “dat hierdie nuwe skeppende sprong ook die rykdom en potensie” van Afrikaans illustreer. Wanneer Antonissen (1963) verwys na die tematiese verskeidenheid in die bundel, roep hy uit: “watter fantastiese digwerk!”, en sy slotsom is: “Alleen die grotes kry dit reg”. Daar word herhaaldelik gewys op die elegiese toonaard, die verdiepende nederigheid en bewustheid van menslike beperkinge wat die bundel kenmerk en dit sluit aan by wat Louw self in sy intreerede in Amsterdam as sy intellektuele program vir sy loopbaan in daardie fase stel: “[D]ie kille en diep tragiese wete dat nie aan jou – en aan iemand wat mens is – die volheid gegee sal word nie; dat jy met al jou strewe nooit volkome buite die dwaling sal kom nie” (Kannemeyer 1978:432).

In die aanvanklike resensies en besprekings en ook in latere studies lig die meeste skrywers slegs aspekte van die bundel uit, toon groepe gedigte en tematiese tendense aan en bespreek (veral die verwysings in) enkelgedigte. Die slotsom is telkens dat die geheel eintlik ontglippend is omdat die bundel soveel wêreld van bestaan en denke betrek. Daar word ook meermale daarna verwys dat die bundel eers met verloop van tyd beter begryp sal word. Ernst Lindenberg (1963) vat dit so saam: “*Tristia* is die grootste geestelike avontuur vir die Afrikaanse poësieleser van vandag.” Ek hoop om in hierdie betoog te kan aantoon dat daardie avontuur nog steeds voortduur deur nóg ’n lesing van die bundel en “Groot ode” tot die korpus by te voeg.

In samehang met die lof vir die bundel, is die resensente en kommentatore (onder meer diegene waarna hierbo verwys is) eenstemmig oor die status van “Groot ode” binne die bundel: dit is die hoogtepunt en sluitstuk van die versameling verse, maar ook van ’n omvattender gedagtegang sodat die gedig sentraal te staan kom in Van Wyk Louw se oeuvre. In die aanvanklike kommentare word daar nie gepoog om ’n interpretasie aan te bied nie, omdat dit duidelik is dat die gedig by ’n eerste lees taamlik “duister” is en ook deur talle subtile en indirekte verwysings te veel omvat om in ’n kort bespreking daaraan reg te laat geskied. Grové (1963) gee wel ’n aanduiding van breë tematiese lyne in sy beskrywing:

[Dis]’n gedig waarin die koud-warm spanning hom op meer as een, maar in laaste instansie tog op die vlak van die God-mens verhouding laat voel. So gesien is die gedig die samevattende slotsom van die bundel, van Louw se digterskap, ’n sintese waarin die groot teenstellende magte van vroeër – massa x enkeling, aktualiteit x skoonheid, drif x vorm, lewe x dood, wêreld x God – opnuut na vore kom en op geniale wyse in patroon gebring word.

¹ Ek beperk hierdie oorsig doelbewus tot die eerste reeks resensies omdat hierdie aanvanklike ontvangs die toonaard van latere lesings bepaal en omdat die status van die bundel van meet af aan hierdeur gevestig is.

Antonissen (1963) dui drie fases in die gang van die gedig aan, naamlik

- die “afdaal ‘in die dood se skeur in’, weg van die brandende stad”;
- die “gekeerde lewe” wat geleef moet word, nie meer die profeet nie, maar iemand bewus van die onderliggende yswêrelde;
- en die hart, die verlangende, gepynigde, bitter hart.

Lindenberg (1963) noem “Groot ode” die grootse klimaks van die bundel *Tristia*: “Geen ‘klassieke’ ode met strofe-antistrofe-epode-verdeling vind ons hier nie, maar ’n verhewe en gedemp-elegiese bepeinsing van die menslike bestaan en die mens se verhouding tot ‘God’”; maar dan kwalifiseer hy sy oorsigtelike bespreking van die gedig as ’n “vereenvoudigde verduideliking van die gedagtegang van die ode, ’n eerste verkenning wat noodsaaklik aangevul en miskien later gewysig sal moet word”. Kannemeyer (1978:439) se samevattende uitspraak oor die gedig lui soos volg: “Wesentlik is die gedig ’n poging om sekerheid te verkry oor die vraag of dit moontlik is vir die mens om met sy beperkte kenvermoë die Syn te bereik en met tekens te benoem.”

Hierdie oorsig word doelbewus beperk tot die aanvanklike ontvangs van *Tristia*. Uiteraard, soos ook reeds vroeër genoem, is daar boekdele geskryf oor Louw se werk en spesifiek oor *Tristia*. Latere lesings en meer uitgebreide studies van *Tristia* en “Groot ode” word nie hier verder bespreek nie om twee redes. Die eerste praktiese rede is die lengtebeperking van hierdie artikel en die groot getal ander studies oor Louw wat daar oor die jare tot stand gekom het.² Die tweede is dat hierdie studies vanuit bepaalde invalshoeke gedoen is of vanuit ander teoretiese benaderings, sommige net ’n tematiese of tegniese verbesondering van wat in die eerste resensies genoem word, ander deur spesifieke teksintrinsieke strukture aan te dui en nog ander deur kontekstuele en politieke aspekte van Louw se werk uit te lig.³ Hierdie artikel poog om met ’n ander en juis alternatiewe blik na *Tristia* en “Groot ode” te kyk en die lesing is sowel teksintern as tekseksTERN en tematies van aard. ’n Skoon oog op Louw is nie moontlik nie, maar ek wil graag die fokus op die liefdesmotief hou en nie verdwaal in al die ander lesings en interpretasies nie.

2. “GROOT ODE” AS LIEFDESGEDIG?

Dit is ’n ongemaklike maar wel relevante feit dat sleutels tot moeilik begrypbare literêre tekste soms gevind kan word in literêre anekdotes. Skrywers praat met vriende, familie of geesgenote

² Daar is byna nie ’n Afrikaanse literator wat nie oor die werk van NP van Wyk Louw geskryf het nie. ’n Bibliografiese ondersoek lewer onder meer die volgende name op: Rob Antonissen, Ernst Lindenberg, PJ Nienaber, Ernst van Heerden, DJ Opperman, Merwe Scholtz, FIJ van Rensburg, TT Cloete, HP van Coller, Rêna Pretorius, JC Kannemeyer, Gerrit Olivier, Hein Viljoen, JM Gilfillan, Joan Hambidge, Louise Viljoen. Verder verskaf al die literatuurgeskiedenis en die Louw-biografie van Steyn (1998) omvangryke hoeveelhede inligting en standpunte oor Louw en sy werk. Belangrike studies oor *Tristia* sluit in Van Vuuren (1989), Olivier (1988, 2008a, 2008b), Pretorius (1971, 1984, 1990) en onlangs skryf Verster (2015) oor “Groot ode”.

³ Rêna Pretorius se proefskrif het oor Louw gehandel (1971) en later skryf sy verskeie artikels vanuit ’n teksimmanente benadering oor sy werk (onder meer 1984, 1990). Onder meer ontleed sy “Groot ode” en toon aan dat daar ’n fugale struktuur terug te vind is in die gedig (Pretorius 1984). Die ander prominente kenner van Louw se werk is Gerrit Olivier wie se proefskrif (1988) oor Louw se filosofie en die politieke implikasies daarvan handel en hy het ook die profiel in *Perspektief en Profiel* geskryf. Van Vuuren (1989) se *Tristia in perspektief* is ’n ander belangrike bron.

en gee inligting wat as sleutels kan dien aan hierdie vertroueling te kenne. Sulke inligting kan vir lesers 'n aanduiding wees hoe om 'n teks te benader en as die inligting nie beskikbaar kom nie, bly daardie toegang tot die teks onontginbaar. Vandaar dat ek besluit het om die opmerkings van PG du Plessis wat as aanleiding vir hierdie ondersoek gedien het, hier weer te gee. Op grond van hulle hegte vriendskap, was Du Plessis 'n betroubare bron oor Louw se werk, maar sy insigte oor Louw het my laat besef dat saam met die ouer mense, soms self legendes in eie reg, kennis van ander legendes sterf.

Op 'n dag, iewers in 2014 of 2015 kuier ek by PG du Plessis in sy klipstudeerkamer op Sêmoër. In die gesprek, oor die poësie, praat hy oor die klank en ritme van gedigte. In 'n onderhoud wat ek in 2017 met hom sou voer, maak hy 'n soortgelyke stelling:

Daarom glo ek – en dit klink seker verskriklik vereenvoudig – maar die poësie sit in die geluid vas. Die geluid wat uit daardie poësie straal, dis waarom dit gaan. Daarom sal ek altyd stilte in die poësie wantrou. (Du Plooy 2019:14)

Daarna vertel hy toe vir my hoe hy en Van Wyk Louw die manuskrip van *Tristia* twee keer saam hardop deurgelees het voor die publikasie daarvan. Nou was dit so dat Du Plessis baie versigtig was daarvoor dat dit sou lyk asof hy die afskynsel van Louw se kollig wou vang, maar op die dag van ons gesprek het hy wel meer vertel. Hoe hy en Louw, Wyk soos hy hom genoem het, dikwels saans laat saam gesit en poësie lees het, veral TS Eliot. En hoe, lank nadat *Tristia* verskyn het, Louw hom een aand gevra het om weer vir hom “Groot ode” voor te lees. “Jy lees mooier as ek,” het Louw vir Du Plessis gesê. Maar toe het Louw bygevoeg: “Onthou net, terwyl jy lees, moet jy jou voorstel daar is twee mense wat op 'n hoë plek staan en gekonfronteer is met 'n onverbidde afkeuring.”

In die onderhoud wat ek in 2017 met Du Plessis gevoer het met die oog op die insluiting daarvan in die huldigingsbundel *P.G. du Plessis. 'n Huldiging. Hy was 'n rukkie pagter hier*, verwys hy weer na “Groot ode” (Du Plooy 2019:16):

‘Groot ode’ het my hele, ál my poësie lees heeltemal radikaal verander want ek het agtergekom daar is iets anders wat jy moet soek, jy moenie net die betekenis soek nie, jy moenie net kyk na die metrum en goed nie, jy moet kyk na die toonaard van jou stemtoon en dit bring my by 'n ding wat vir my baie belangrik is. In die gang van jou werk gaan dit ook oor die stemtoon wat jy aanslaan. As ek 'n ding moet lees, van my eie werk, dan het ek 'n idee watter stemtoon ek wou gehad het, maar by ander mense se werk, moet ek dink of ek 'n kritiese sarkastiese stemtoon moet hê of 'n meesleurende stemtoon.

In 'n gedig word betekenis dikwels doelbewus verskuil en hieroor maak Du Plessis, met verwysing na die verhouding tussen Sheila Cussons en Van Wyk Louw, die volgende opmerking (Du Plooy 2019:28):

Wat my ook weer 'n insig gegee het in die poësie: wanneer jy iets skryf oor iemand is dit nie altyd so dat jy direk verwys nie, maar daar is partymaal mense wat aanleiding gee tot jou skryf van die gedig sonder dat hulle hoegenaamd daar teenwoordig is.

Dat daar 'n persoonlike verhaal of 'n persoonlike betoog in “Groot ode” opgesluit lê, sou hieruit afgelei kon word. Vanselfsprekend mag 'n mens nie in die slaggetrap om die gedig suiwer biografies te gaan lees en biografiese betekenis daarin in te forseer nie. Dit is ook verre

van wat ek hier wil doen.⁴ Wanneer mens 'n ander invalshoek gebruik om gedigte te lees, sou dit wys wees om Umberto Eco se essay "Fragments" in *Misreadings* (1994:15-26) in gedagte te hou. Die essay vertel hoe daar ná 'n groot ontploffing in 1980 niks van die voorafgaande beskawing oorbly nie en hoe mense uit die verre toekoms, 1 745 jaar later, kriptobiblioteke ontdek wanneer hulle weer die radioaktiewe gebied van wat vroeër Europa was, kan betree. Hulle vind dan fragmente van liederes, wat as "hits", 'n uiters "vreemde term"(!), beskou is. Wanneer hierdie fragmente geanaliseer word, staan hulle verstom oor die diepsinnigheid van die frase "It's a material world" en oor die wonderlike lied wat hulle glo deel was van vrugbaarheidsrites en wat deur dansende maagde gesing is: "I'm singing in the rain, I'm singing in the rain."

Nogtans vind 'n mens dat wanneer "Groot ode" herhaaldelik gelees word met die spesifieke oogmerk om aspekte raak te sien wat die gedig kenmerkend binne die liefdeslied plaas, jy veel stof tot nadenke in hierdie verband vind.

So 'n lesing sou dan ook aansluit by Helize van Vuuren (1989:87) se uitspraak in *Tristia in perspektief*: "Maar die belangrikste eenheidsvormende element in 'Groot ode' is die emosionele, psigologiese raamwerk." Daar kom in "Groot ode" ootseggelik 'n proses van verdoeseling of versluiering van die persoonlike voor en dit word ook eksplisiet deur Van Vuuren (1989:87) aangedui: "In 'Groot ode' is die persoonlike op ooreenstemmende wyse teruggedring onder die oppervlak. Maar dit is wel aanwesig, en uiters belangrik, want dit vorm die enigste sterk, eenheidskeppende element op die primêre vlak." Van Vuuren se besprekings van "Groot ode" gee verder aandag aan motiewe soos die metafisiese, die verhoudingsproblematiek (die liefde) en die grotmilieu. Op voortrefflike wyse word hierdie motiewe toegelig en met verwysingsmateriaal verduidelik vanaf die Altamiragrot tot by die klassieke voorgangers waarby Van Wyk Louw sy gedagtegang laat aansluit, Virgilius se *Aeneïs*, die Middeleeuse diere-epos "The owl and the nightingale", Dante se *La vita nuova* en *Inferno* en Rimbaud se *Une saison en enfer*. In meerdere van hierdie tekste staan liefdesgeskiedenis sentraal: by Virgilius die geskiedenis van Aeneïs en Dido en by Dante die hoofse liefde vir die onbereikbare Beatrice, maar Van Vuuren ontgin dit nie verder nie.

Die persoonlike inslag van die gedig, hoe slim en effektief dit ook al versluier is, is dus gewis nie nalaatbaar nie. Van Vuuren (1989:109) beskou "Groot ode" as 'n komplekse modernistiese teks wat, soos ook blyk uit PG du Plessis se opmerkings oor sy en Louw se gesprekke oor TS Eliot, tematies en vormlik aansluit by Eliot se "The Waste Land". Sy haal Bradbury en McFarlane (1976:320) aan om die verband tussen die modernistiese strewe om 'n afgeronde artefak daar te stel, en die persoonlike aanleiding tot 'n gedig, aan te dui:

Much twentieth century criticism has played down the biographical connection between the poet and his poems, and regards the work as an artefact, floating free from its creator. But this cannot disguise the fact that poetry which takes the lyric as its primary model will always tend to follow the contours of individual experience.

Dit wil dus voorkom asof daar genoeg motivering bestaan om "Groot ode" te lees as 'n liefdesgedig. Daar moet dadelik bygevoeg word dat al die ander betekenisvelde nie hiërargies

⁴ In sy essay "Die 'mens' agter die boek" wys Van Wyk Louw (1975) die soeke na biografiese gegewens in 'n teks af. Dit was in daardie stadium van die geskiedenis 'n doodsonde omdat die heersende benadering tot die literatuur hoofsaaklik deur die sienings van die New Criticism en die "teks as monument" gekenmerk is. Tans mag 'n mens intertekstueel en relasioneel lees.

minder belangrik is nie, maar myns insiens wel eerder uit die primêre liefdesproblematiek voortvloei as andersom. Verdere motivering vir hierdie lesing van “Groot ode” vind ek in die wyse waarop talle van die gedigte in die bundel *Tristia* en spesifiek in die afdeling “Tristia”, op meer of minder verskuilde wyses met die liefde en met liefdesmart en -ontgeling te make het. Op meerdere maniere wys hierdie gedigte terselfdertyd tematies of stilisties heen na “Groot ode”. “Groot ode” vorm immers die samevattende sluitstuk van die bundel. Die eksplisiete plasing van die hele bundel en die gedig binne raamwerke wat te make het met die elegiese op vele vlakke, versterk ook die vermoede dat mens “Groot ode” sou kon lees binne die raamwerk van die liefdeselegie as genre of digsoort.

Met die oog hierop word daar nou eers aandag gegee aan die tekstuele konteks van “Groot ode”, dit wil sê die gedig as deel van die bundel *Tristia*; daarna word die Romeinse liefdeselegie bespreek, onder meer met verwysing na Ovidius as die sentrale figuur in hierdie tradisie. Daar word ook verwys na latere letterkundige werke wat in toonaard by die elegie as literêre soort aansluit.

3. “GROOT ODE” BINNE DIE KONTEKS VAN DIE BUNDEL *TRISTIA*

Hoewel *Tristia* ten tye van die eerste verskyning beskou is as ’n vernuwende bundel, is dit tog so dat die bundel tematies aansluit by die deurlopende tematiek binne Louw se oeuvre. Daar is die intense bewustheid van teenoorstaande magte en die jukstaponering van teenoorstaandes wat in al Louw se bundels voorkom, onder meer “massa x enkeling, aktualiteit x skoonheid, drif x vorm, lewe x dood, wêreld x God” (Grové 1963; vgl. ook Van Vuuren 1989:74 e.v.). In *Tristia* is daar egter ’n filosofiese en poëtiese verdieping van hierdie temas terwyl die verse tegnies tegelykertyd vryer en komplekser en meer idiosinkraties daar uitsien as in sy vroeëre werk. Om hierdie stelling toe te lig, gaan ek na geselekteerde tematiese voorbeelde verwys.

Dit wil ook voorkom of Louw later in sy oeuvre steeds meer virtuoos omgegaan het met verdoeselings tegnieke. In die vroeë werk word die groot kwessies dramaties en direk aan die orde gestel (bv. in bekende gedigte soos onder meer “Grense”, “My venster is ’n blanke vlak” en “Gesprek van die dooie siele” in *Alleenspraak*, “Opdrag”, “Nog in my laaste woorde”, “Fragmente van die tweede lewe” en “Vier gebede by jaargetye in die Boland” in *Die halwe kring*; “Vooraf gespeel”, “Die hart op die fees”, “Ballade van die bose” en “Die swart luiperd” in *Gestaltes en diere*). Soortgelyke, verwante en selfs dieselfde temas word hoe later al hoe indirekter, al hoe meer verskuil en tegnies al hoe meer via verwysings hanteer. Van hierdie ontwikkeling is daar reeds in *Nuwe verse* baie voorbeelde te vinde.

Daar is byvoorbeeld daarop gewys dat selfs die titel *Nuwe verse* (1954, opgeneem in Louw 1981:163-227) doelbewus vir die betekenisneutraliteit gekies is (Antonissen 1955:45). Die gedigte is sterk en dui in vele opsigte reeds die tematies uitwaaiende en tegniese eksperimentele rigting aan wat in *Tristia* vollediger ontgin sou word, maar die titel gee daar niks van weg nie. In *Nuwe verse* reeds word die onvermoede diepte van menslike beperking en die akute bewussyn daarvan aan die orde gestel. In ’n reeks wat begin met “Ons klein en silwrigte planeet” (Louw 1981:166-168) bepeins die digter die verhouding tussen die mens, die aarde en die godheid. Die aarde “is ryker as die gode weet”, maar die “wêreldwande wil terug in die kern stort en rus” en die digter weet “alles sterwe sterwe stil”. Die meeu se vlug is “soos ’n laaste woord” en see is sonder woorde “skoon”, maar die digter vind nie rus of werklike antwoorde nie. In “Die dye trek die dye aan” (Louw 1981:166) staan die mens se smagting teenoor God se onbetrokke mag:

en áls is enkeld, áls verlang
 na heelal en na samehang
 en heel die driftige verband
 laat stort U oor U glas se rand

Dit word ook steeds opvallender dat Louw se later verse oënskynlik eenvoudiger is, maar nogtans duisterder en onverstaanbaarder oorkom en by nadere lees blyk dit dat die meerduidigheid ook veel groter is. “Klipwerk” kan byvoorbeeld onder meer gesien word as ’n poëtiese weergawe van Louw se jeugwêreld met “sy koue, wreedhede, droewighede, uitbundige vrolikheid, seks en obseniteite, bygeloof, haat, spot, liefdesjaloesie en liefdesverdriet” (Kannemeyer 1978:425). Louw self het “Klipwerk” eintlik as een aaneenlopende gedig beskou, en by herhaaldelike lees het dit vir my al hoe duideliker geword hoe heg die versfragmente en verse bymekaar aansluit. Ook dat die tematiese keuse van die verse deurlopend sterk bepaal is deur motiewe van liefdesmart, afskeid, verlies en weemoed (vir ’n soortgelyke standpunt vgl. Van Rensburg 2015). Bykomend tot die feit dat hierdie volkse verse ’n unieke bekoring het en op sigself waardig is om in die korpus van ’n groot digter ’n plek te kry en daardeur bestendig te word, word die aardsheid en lokale idioom van die verse ’n instrument waarmee ’n persoonlike liefdesmart verdoesel word. Die idioom en styl en register kan dus beskou word as ’n front, ’n skuiling, ’n idioom waarin die digter óók oor eie tekortkominge en smart kan skryf sonder om die saak by sy naam te noem (vgl. ook Nienaber 1956:37-41). In “Klipwerk” word ’n durende smart, herhaalde ekstase en afskeid, teleurstelling en gemis, momentele geluk en ’n groeiende kennis van eie foute, swakhede, tekortkominge in kaleidoskopiese variasies geformuleer en op grond van die voorafgaande redenasie, kan dit ook gelees word as ’n verhaal van ’n mens of van dié mens, maar veral van die digter self. Soos wat poësie dit uniek kan vermag, kom staan die persoonlike en die algemene, selfs universele, saám voor die leser. Ek haal selektief aan (Louw 1981:189-216):

*

die esel staan met sy gat teen die wind
 ai, hoe het ek my hart gebind
 lank verloor en nooit gevind
 máár ek bly haar welgesind

onder in die vlei staan ’n botterblom
 lank verwag en nooit gekom
 swaar is die berg en die hart is dom
 hy vir haar en sy vir hom

*

die geel-perské en die langlyspeer
 ai hoe ’t ek gistraand regeer
 die hout is op en die katel is koud
 Maandag is die hart weer oud

*

...

*

môre sit hy wêér stom
die wildewaarheid hét hom

*

...

*

o! die hart is bitterkos
bitterkos en wildekos

*

NP van Wyk Louw se laaste bundel verskyn in 1962. Vir hierdie versameling gedigte uit die laaste deel van sy Nederlandse verblyf kies hy die oorkoepelende titel *Tristia en ander verse voorspele en vlugte 1950–1957*.⁵ Oppervlakkig beskou, is daar 'n groot verskil tussen “Klipwerk” en *Tristia* maar in beide versamelings kom die binêre opposisies voor wat Louw se hele oeuvre kenmerk, onder meer lig/donker, natuur/beskawing, vreugde/smart, ekstase/verlorenheid. Waar “Klipwerk” op 'n basiese vlak met die erotiese en emosionele aspekte van liefde gemoeid is en die aard en vorm van die gedigte daarom gesien kan word as 'n versluiering, is dieselfde motiewe in *Tristia* geabstraheer tot die jukstaponering van onder meer liggaam/gees en emosie/intellek. In beide gevalle gaan dit om 'n swewende veranderlike uitbeelding van aardse emosies wat geestelike betekenis kan hê, telkens stilisties en tematies versluier juis omdat dit ook vir die digter self geld. Miskien is dit in elk geval ook waar van bykans alle goeie poësie; dat dit gaan om indirekte segging en vormlike spel, wat dan juis die segging en vorm teleskopeer tot veel meer; dat dit gaan om versluiering ter wille van misterieuse uitstraling van juis 'n wyer betekenis.

Tristia is in drie dele ingedeel: die eerste deel word (weer eens absoluut neutraal) “Verse” genoem; die tweede “Tristia”; en dan volg die twee slotverse onder die opskrif “Odes”. By die lees van die bundel is daar, afgesien van die indeling, tematiese verbande wat oor al drie dele strek; en die sentrale toonaard is, en bly, die elegiese – wat insluit weemoed oor die vaderland, weemoed oor die vreeslikheid van die wêreld waarin mense leef en liefdesweemoed in verskillende vorme.

Drie belangrike temas wat ek wil uitsonder om die samehang in die bundel *Tristia* te illustreer, is die liefde, die menslike tweeledigheid, dit wil sê al die soorte binariteit waarin die mens vasgevang is, en die kennis van eie beperkinge. Hierdie temas, en daar is vanselfsprekend meer, word in “Groot ode” tot 'n uiterste konsekwensie gevoer en geëssensialiseer.

In die afdeling “Verse” is daar, as 'n mens jou oog daarop rig, 'n besonder groot aantal verse wat met die liefde gemoeid is, hetsy as 'n liefdesversugting of as 'n bespiegeling oor die liefde. Van die opvallendste liefdesgedigte is byvoorbeeld “Kry ons dit ooit helder, kindjie” (VI, 12), “Jy’t weggegaan...” (X, 14), “Ons moet onself nie dwing nie” (XIV, 18), “Bose kamer” (XV, 19), “Noordelike Junie” (XIX, 21), “Bitter wingerd gun jy my” (XX, 21), “Ek was soveel gif vir jou” (XXIII, 23), “Soggens sal die lig kom” (XLVI, 46), “Kom, aand. Kom, nag” (XLVII, 48), “My verraderlike klein boksmat” (XLVIII, 48), “Die nagsneeu by my kamerruit” (LX, 62), “Het die dag tot niks geword” (LXII, 63), “Neuroses” (LXIII, 64), “Ek weet jy is intelligent en krities” (LXIV, 65), “O die ongedurige kind” (LXVII, 67) en “Nozem

⁵ Van hier af verder aan verwys bladsynommers in hakies na Louw, NP van Wyk. 1962. *Tristia en ander verse voorspele en vlugte 1950–1957*. Kaapstad: Human & Rousseau.

praat” (LXXIII, 72). Die liefdesgedigte is verspreid geplaas, tussendeur gedigte oor historiese figure, die gedigte oor figure uit die Rooms-Katolieke geskiedenis en gedigte oor ander temas. Dit is asof die digter die gedigte oor die liefde wil laat integreer met al die ander gedigte, miskien om die liefdesmotief te verskuil, maar ook om die spesifieke liefdesbetekenisse te laat aansluit by ander temas. Dit is dan ook wat inderdaad gebeur.

Die tweede dominante tema in “Verse” en ook in die bundel as geheel is die inherente tweeledigheid van die menslike bestaan. Daar is baie prominente gedigte oor tweeledigheid en die onontkombare verskeurdheid van die mens tussen pole is in bykans alle gedigte aanwesig. Die digter sien die mens as gevange tussen liefde en verantwoordelikheid, tussen intellek en gees, tussen denke en emosie, tussen gees en gevoel, tussen liggaam en gees, tussen menswees en reinwees, tussen aardsheid en heiligheid, tussen man en vrou, manwees en vrouwees en tussen God/god en mens. Gedigte wat bekend (beroemd) geword het op grond van die eksplisiete ontginning van hierdie tweeledigheid is onder meer “Cartesiaan” (I, 8-9), “Ex unguine leonem” (V, 12), “Armed vision” (XLIII, 42), “Dubbelportret” (LXXIX, 71) en “Straalpiloot” (LXXVII, 75).

Dieselfde werkwyse, van fokus én verspreiding ter wille van integrasie, geld vir die tema van die beperktheid van die mens. In sy vermoëns én sy optrede is daar by die spreker in die verse deurgaans ’n bewustheid van ’n onderliggende en altyd-teenwoordige onsuiverheid en dit is hierdie ongemaklike selfkennis wat hom laat lamenteer oor onvolkomenhede in die self. Hierdie tema kom eksplisiet voor in gedigte soos “Epitaphe pour lui-même – Hy het nooit danig waffer liefde ooit gekry, nè” (XVI, 19), “My het die vlug ook min gebaat” (VII, 13) of “Meifees in Amsterdam” (XII, 16), maar die deurlopende ondertoon van ironie en selfironie wat in bykans elke enkele gedig aangetoon kan word, sluit daarby aan.

In die afdeling “Tristia” is die verband met “Groot ode” selfs sterker in die tematiek aanwesig. Wat die liefdestematiek betref, word dit steeds duideliker dat dit gaan om twee vroue. Daar is die een wat haat (waarskynlik reeds aanwesig in “Verse” in ’n gedig soos “ek was glo soveel gif vir jou” – XXIII, 23), wie se liefde tot haat geskif het (XXVII, 99). Sy is vermoedelik die een van wie die digter skryf “Jy was bly in jou mooi oë; en nou in hulle gewond” (I, 81), die een met wie hy nie meer kan praat nie (XXXIII, 106). Die ander geliefde wat besing word, is die een van wie daar afskeid geneem moet word. Hierdie geliefde, die een wat met groot weemoed afgelê moet word, staan sentraal in vele elegiese verse. Sommige is klein gedigte soos “Ek het jou voetstap leer vergeet al” (XXI, 97) en “Sy sal nooit kom nie” (XXVI, 99). Dwarsdeur die hele afdeling word dit egter duidelik dat die digter aan hierdie liefde nie kan ontkom nie. Die digter wil wat verby is nie verloën nie, die “bebroeide-eier-blom in my gewete”, maar dan weet hy ook:

[...] dat dink dink moet wees,
 en weet wéet wil wees tot in die volte;
 maar: dat die bronstige vermoede nog iets is
 wat hoek-om tog ’n afspraak hou
 ... (XIV, 94)

Dit is hierdie liefde wat die groot hartseer veroorsaak:

Ringmure wit om wingerde
 ons hart bly soos ’n ring gesluit
 maar oop en buite bakens is die pyn
 (XXXV, 107)

Die liefdesweemoed en -afskied word breër uitgewerk in grootse gedigte soos “Groet in bruin” (XXXI, 103):

Lieflike, klein, vrou: in die stralende eerbied:
 wat ek, lopend, aandagtig, vir jou bied: vát:
 die wit water van Tarragona, die bloot
 en die wit van die mediterreense
 byna-nie-weet-nie, wind-skeef góéd-weet
 (XXXI, 104)

Die tweeledigheidsmotief en die bewussyn van eie beperkinge is baie opvallend in hierdie afdeling. Dit kan egter nie sterk genoeg beklemtoon word dat in al die verse in *Tristia*, alles met alles verband hou nie. Die liefdesproblematiek is integraal verweef met die motiewe van selfontmaskering en die selfondersoek, asook met die tweeledigheid van alles. Die mate van tematiese ineenvloeiing laat ’n vermoede ontwikkel dat die liefdesproblematiek, die pynlike aflê van ’n bestaande liefde vir ’n nuwe liefde wat van die begin af gedoem is tot afskied en verlies, die aanleiding is tot al die selfondersoek, tot die besinning oor die menslike bestaan en oor die etiese aspekte van menswees. Die mens wil gees en intellek wees, wil suiwer dink en lewe, maar teen alle wil en dank laat siel en emosie en veral liggaam hulle steeds geld en dit is daardeur dat die mens ly. Hierdie mens staan teenoor die aarde, wat suiwer is. In “Bruin asters” (X, 90) gaan dit oor die asters wat “kortstondig” is, soos woorde wat ook “lawwe dinge” is, maar die “bot aarde self, dié sal bly”. Hierdie gedagte word elders ook uitgewerk:

Wie naand gesê het, moet goéd wees
 vir die vir wie daar naand gesê is;
 want die aand is daar om lief in te wees,
 en die dag is hard, en die môre droewig,
 meestal: ons is nie aarde wat suiwer is nie.
 Ons arbeid die maak nie ons harte bly nie;
 ons is nog onvoltooide wêreld
 (V, 85)

Die hele afdeling “Tristia” staan in die teken van “[o]ns het ten minste heelwat ironiese ruimte” (III, 83), ook ten opsigte van die strewe na heiligheid. Die mens bly soekend: “Die aard van die Synde is eensaam ... Die synde tas na genade / die heiligheid lê en omring dit” (XL, 11). Want selfs binne ironiese beperkinge bly die mens bewus van die onbereikbare heiligheid:

Die sintuig vir die afgrond; om met ’n vóélhoring
 te voel: presies hoé hy my skil vat, –
 daar skiet ons tekort; terwyl ánder die afgrond
 aan weerskante hoor donder, as daaglikse las,
 soos straatlawaaï leer aanvaar het.
 ...
 Maar die heiligheid eien geeneen van die twee nie:
 ...
 – gelukkig: die mens bly die ondeurskoude liefhê
 (VI, 86)

Die helder, “baie-fyn dink” (XXIII, 97) bly vir die digter belangrik – maar sy eie waan en beperkinge staan hom net so helder voor die gees:

Toe jy ’n kind was, het jy gedink:
daar sal groot dinge kom uit my
[...]
[...] in plaas van net groot en net goed,
het daar verskriklikheid en eenvoud
en eenvoud en nederigheid
[...]
by die breuk uit wat jy is, kom peul.
Die aarde is nie eenvoudig

(XIII, 93)

In die volgende deel van die artikel word aangetoon hoedat hierdie temas, die liefde, die tweeledigheid en die kennis van eie beperkinge, in “Groot ode” figureer, maar daar word ook gepoog om die gedig as liefdeselegie te lees.

4. “GROOT ODE” AS LIEFDESELEGIE

Die bespreking van “Groot ode” wil ek begin deur te verwys na die wyer raamwerke van die gedig en die bundel.

4.1 Agtergrond en kontekstualisering

Die bundeltitel *Tristia* verwys na Ovidius se baie bekende *Tristia*, ’n lang gedig in die vorm van vyf boeke. Die woord “tristia” beteken letterlik “hartseer” en verwys dus na smart en ander hartseer dinge en Ovidius se gedigte word derhalwe beskou as treursange. In Louw se geval dui die titel *Tristia* nie primêr op die inhoud van Ovidius se gelyknamige geskrif nie, want Ovidius se *Tristia* gaan hoofsaaklik oor sy verblyf in Tomis, die vreemde koue oord waarheen hy verban is. Inderwaarheid word Ovidius se *Tristia* glad nie as deel van die genre van die liefdeselegie gereken nie (vgl. Farrell 2012:220) omdat dit geen liefdespoësie soos die tipiese Romeinse elegieë bevat nie. Ovidius gebruik wel die elegiese toonaard om oor sy verbanning en verguising te lamenteer en te probeer vergiffenis verwerf by keiser Augustus sodat hy herroep kan word na Rome.

Little book, go without me – I don’t begrudge it – to the city.
Ah, alas, that your master’s not allowed to go.

...

Find someone who sighs about my exile
and reads your verses, with wet eyes,
and silently wishes, unheard by enemies,
my punishment lightened by a gentler Caesar

(Ovidius, *Tristia*, Book TI.I)⁶

⁶ Die aanhalings uit Ovidius se *Tristia* kom uit die vertaling deur AS Kline (2003) soos wat dit op die internet beskikbaar is by *Poetry in Translation* (vgl. bibliografie).

Ovidius ervaar sy lewe in Tomis as neerdrukkend en vereensaamd en die koue en troosteloosheid van die omgewing maak dit net erger. Die aanhaling wat op die buiteblad van Louw se *Tristia* voorkom, pas hierby in.

Maar wanneer die somber winter sy ruwe gelaat vertoon en die wêreld wit lê onder ys, hard soos marmer, en wanneer jy die noordewind gewaar en die sneeu wat opgesweepte word onder die Beer-sterregroep, dan besef jy dat hierdie volkere hulle naby bevind aan die bibberende pool. (Grové 1963)

Die parallelle met Louw se *Tristia* vra om kommentaar. Wat die motief van die balling betref, was Van Wyk Louw se fisiese verblyf in Amsterdam op grond van sy aanstelling as dosent in Afrikaanse letterkunde uiteraard tydelik en kon hy dit enige tyd beëindig. Die noordelike Nederland is inderdaad koud en vir die Afrikaanse digter ook 'n vreemde oord. Hy gebruik die kontras tussen die koue noorde en die sonnige land van herkoms treffend as 'n metafoor (vgl. onder meer "Voorspel 1950", 7), maar dit is ook so dat die koue waarvan daar in die bundel gepraat word, dikwels 'n persoonlike psigologiese en emosionele koue is. Die warm/koud-teenstelling van die land van herkoms teenoor die land van verblyf, sluit aan by lamentasies oor die land van herkoms, maar daar is te veel gedigte oor ingeslote en uitgeslote wees, oor warm en koud, wat ook met die liefde te make het om die moontlikheid van 'n ganse metaforiese laag van die titel en omslag aanhaling buite rekening te laat. Ek vra my dus af of die aanhaling op die omslag ten opsigte van Louw se verse nie eerder uiteindelik dui op 'n geestelike ballingskap nie.

Al handel Ovidius se *Tristia* nie oor die liefde nie, staan hierdie digter wel bekend as een van die Romeinse elegiedigters. Die Romeinse liefdeselegie, soos vergestalt in die werk van Gallus, Tibullus, Propertius en Ovidius se *Amores* het volgens Farrell (2012:23) die bestanddele van die Griekse elegie geneem en iets nuuts en opwindends daarvan gemaak. In die inleiding van *A Companion to Roman Love Elegy* skryf Barbara Gold (2012:1) dat die bloeytyd van die Romeinse liefdeselegie vir 'n relatief kort periode van ongeveer 40 jaar geduur het, maar dat die genre⁷ 'n buitengewoon sterk en langdurende invloed op Westerse kuns en letterkunde gehad het. Die woord elegie is afkomstig van die Griekse woord *elegeia*, wat "treurlied" beteken. Die Griekse en ook die Romeinse elegie se engste definisie is dat dit poësie is wat in die elegiese metriese vorm geskryf is, dit wil sê in koeplette bestaande uit een heksameter ('n sesvoetige daktiliese versreël, dus met versvoete bestaande uit een lang en twee kort sillabes) en een pentameter ('n vyfvoetige daktiliese versreël – Cupido sou glo een versvoet gesteel het).⁸ Die liefdeselegie was dan gewoonlik 'n boeklengte versameling van gedigte in die eerste persoon geskryf, aan of oor 'n geliefde wat by die naam genoem word. Die liefdes-verhouding waaroor dit gaan, is gewoonlik uiters kompleks en het ook gewoonlik 'n treurige afloop.

Wat egter deurgaans voorkom, is dat die elegiese gedig na binne gerig is en op die digter self gefokus is al gaan dit oor 'n geliefde. Daar word selfs gesê dat die elegiedigter se eerste belang by die digter self lê (Gold 2012:1), maar omdat die elegie in 'n uiters hibriede vorm

⁷ Die klassieke elegie word verskillend benoem as 'n *digsoort* of *genre*, maar hier gebruik ek die terme soos in die klassieke bronne (Gold 2012) sonder om aan die terminologiese debat deel te neem.

⁸ "The Ovidian corpus begins with an act of vandalism by the god of Love against the poet's attempts to write in continuous hexameters ... and thus in the lofty vein of the epic: Cupid steals a foot from every second line and forces the poet into a different mode" (Sharrock 2012:70).

ontwikkel het, word ook aanvaar dat hoewel die elegiese vorm altyd gaan oor die individuele stem, die digter nogtans ander onderwerpe in sy betoog intrek. Hierdie eienskap het Coleridge eeue later daartoe gebring om die elegie te beskryf as

the form of poetry natural to the reflective mind. It may treat of any subject, but it must treat of no subject for itself, but always and exclusively with reference to the poet himself. (Parker 2012:486)

Wat egter hierby in gedagte gehou moet word met die oog op latere ontwikkeling van die genre, is dat in komplekse liriese poësie, die subjek nie 'n samehangende, vaste, enkele geheel is nie, maar juis verdeeld of gefragmenteerd is, en die uiteenlopende tematiese materiaal wat gebruik word, word nie betrek om probleme op te los nie, of om uitkomst aan te bied nie, maar eerder om insig te probeer verwerf in die omstandighede of konteks (Janan 2012:377).

Dit is dan ook so dat die klassieke elegie 'n uiters hibriede literêre vorm was, verwant aan die epos, die pastorale, die komedie en verskillende vorme van lirik. In die Romeinse elegieë is daar dikwels 'n verhaal vertel, al sou 'n mens verwag dat die elegie as 'n suiwer liriese vorm nie epies van aard sou wees nie. Daar word egter gesê dat Ovidius se *Amores* eintlik 'n erotiese roman is (Lively 2012:410). Wat wel aanvaar word, is dat die Romeinse elegie 'n tradisie geskep het waarin 'n komplekse, self-refleksiewe bewussyn wat bo die historiese moment uitstyg, voorkom en werkzaam is (Gold 2012:2). Die sonnet in sy gevarieerde vorme en selfs Rilke se *Duino Elegien* word beskou as nakomelinge van die elegie. Daaruit kan mens sien hoe kompleks en gevarieerd die elegiese ingesteldheid en die elegiese stem kan wees.

Die representasie van karakters in die liefdeselegieë is 'n boeiende onderwerp, juis omdat die uitbeelding geskied vanuit die psige van die minnaar-digter. Janan (2012:375-388) skryf met insig oor die komplekse minnaar en ook oor die geliefde vrou, die *puella*, wat in die Romeinse liefdeselegie tegelykertyd onmoontlik goed en onmoontlik sleg is. Is sy 'n *femme fatale*? Is sy 'n brose slagoffer? Of is sy 'n manipuleerder? Daar is altyd 'n misterieuse waas wat om die vrouefiguur hang. Deur die eeue het navorsers steeds gesoek na die persone agter die figure in die elegieë en al is daar aanvaar dat hierdie figure fiktief was en dat die digters die poëtiese spel self net so belangrik geag het as die gegewens in die elegieë, maak die outobiografiese vermoedens die tekste net daardie bietjie meer boeiend en fassinerend.

4.2 Die nawerking van Ovidius se *Tristia*

Die belangrike feit hier is dat Ovidius nogtans deur die eeue die bron van inspirasie was vir latere elegiese liefdesdigters (vgl. Parker 2012:476), hoewel dit dan eerder op grond van sy *Amores* en nie sy *Tristia* was nie. Trouens, ook ander digters het hulle deur Ovidius se *Tristia* tot trieste elegiese poësie laat inspireer. Regdeur die eeue – in die res van die tyd van keiser Augustus, in die laat klassieke periode, die Middeleeue, die Renaissance tot in die modernistiese tyd – is daar poëtiese werke wat na die tradisie van die Romeinse elegie en die werk van Ovidius terugwys. Goethe se “Römische Elegien” (bestaande uit 20 gedigte) verwys nie spesifiek na *Tristia* nie en is 'n lofsang aan Rome, maar sou nie sonder die voorbeeld van die klassieke Romeinse elegieë kon ontstaan het nie. Hoewel die elegieë oor Rome as stad gaan, sy verlede en sy hede, gaan dit ook oor die poësie, spesifiek die elegie, en ook oor 'n geheime geliefde:

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
 Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom
 (Goethe, *Römische Elegien* I)

Schwerer wird es nun mir, ein schönes Geheimnis zu wahren
 Ach den Lippen entquillt Fülle des Herzens so leicht!
 Dir, Hexameter, dir, Pentameter sei es vertrauet
 Wie sie des Tags mich erfreut, wie sie des Nachts mich beglückt.
 Sie, von vielen Männern gesucht, vermeidet die Schlingen,
 Die ihr der Kühnere frech, heimlich der Listige legt;
 Klug und zierlich schlüpft sie vorbei und kennet die Wege,
 Wo sie der Liebste gewiß lauschend begierig empfängt
 (Goethe, *Römische Elegien* XX)

Hooley (2012:491 e.v.) skryf uitvoerig oor die moderne nawerking van die Romeinse liefdeselegie. Propertius het 'n sterk invloed gehad op moderne digters veral op Engelse digters soos Donne, Lowell en Pound. Hy gaan egter voort:

And Ovid ... there seems always Ovid, but again in the past century, most creative, adaptive, and translational and adaptive work has found a home in the *Metamorphoses* and exilic works. (Hooley 2012:504)

Ossip Mandelstam (1891-1938) het ook 'n gedig met die titel "Tristia" geskryf en die gedig handel eksplisiet oor afskeid en oor 'n geliefde. Interessant genoeg gaan dit vir hom (net soos in baie gedigte van Louw in sy bundel *Tristia*) ook oor die verskil in lewensaanvoeling tussen mans en vroue:

I have studied the science of leaving
 in night's unbraided sorrows.
 ...
 At the sound of "leaving", who can know
 the separation that awaits us,
 ...
 How bare the warp of this life is! How
 meager blessing's language! All of this
 recurred before. All of it repeats.
 For us it is the moment's recognition that is sweet.

Divining Erebus⁹ is not our labor:
 wax is hers; bronze -
 our task, our tally in battle -
 while women die and live as augurs.¹⁰

⁹ Erebus was 'n godheid in die Griekse mitologie wat uit Chaos, die oerleegte, gebore is en met diep donkerte en skaduwees geassosieer word. Hy was die broer van Gaea (aarde), Tartarus (onderwêreld, Eros (liefde) en Nyx (nag)) ([https://www.greekmythology.com/Other Gods/Erebus/erebus.html](https://www.greekmythology.com/Other%20Gods/Erebus/erebus.html)).

¹⁰ Vertaal deur Tony Brinkley en Raina Kostova in *Four Centuries: Russian Poetry in Translation* 5 (2013): 8-13, ed. Dr. Ilya Perelmutter. (Beskikbaar by fourcenturies@gmx.de).

Joseph Brodsky, die uitgeweke Russiese skrywer (wat terloops ook baie van Mandelstam se werk in Engels vertaal het), het ook in 1982 'n reeks Romeinse elegieë gepubliseer. Hierdie elegieë gaan oor die stad Rome en oor wat van sy glorieryke verlede oorgebly het – dus die teëpool van Ovidius wat verlang het na Rome. Brodsky lamenteer eerder oor die gang van die lewe as oor 'n geliefde, maar die gedigte het veel te danke aan die oorspronklike Romeinse elegieë in dié opsig dat dit melankoliese meditasies vol verrassende metaforiek bevat, waarin die gedagtegang telkens onderbreek word en dan weer voortgaan (vgl. Hooley 2012:505). In Elegie IX skryf Brodsky as 't ware in teen die Romeinse elegieë op 'n parodiërende wyse. Die gedig is nie 'n Romeinse elegie nie, maar handel daaroor en werk met dieselfde idees en motiewe: dit sou dus nie sonder kennis van die genre tot bestaan kon kom nie.

Brodsky se reeks elegieë (I – XII) sluit soos volg af:

The more invisible a thing,
the more certain that at one time
it was present on earth, and moreover,
is now everywhere. Were you not the first
to whom this happened? What hangs
on a nail cannot be divided without remainder.
I was in Rome and filled with light,
as only fragments dream!
The golden nickel on my retina
will suffice for the whole long dark

(Elegy XII)

Tot hierdie lys uitsaaiings van Ovidius en die ander Romeinse elegiedigters, kan mens die naam van NP van Wyk Louw toevoeg. Nie net stel die bundeltitel *Tristia*, via Ovidius, die Romeinse elegiese tradisie as 'n literêre soort aan die orde nie, maar die elegiese toonaard van 'n groot aantal van die gedigte in die bundel as geheel, asook die deurlopende liefdesmotief, sluit sterk aan by die tradisie van die Romeinse liefdeselegie. Verder word motiewe soos die liefde wat smartlik afloop, die fokus op die sentrale sprekende figuur in die gedig, die suggestie van veelfasettige karakters in die verse en die afskeid van die geliefde wat in die Romeinse elegie so prominent is, duidelik in “Groot ode” nagevolg.

4.3 “Groot ode” as die kulminasie van die deurlopende liefdestema in *Tristia*

Soos hier bo aangetoon, loop die tematiek van die bundel *Tristia* as geheel deur tot in “Groot ode”, maar dieselfde onderwerpe en temas kom in die slotgedig in 'n meer geabstraheerde en in 'n meer essensiële vorm voor. Dit is asof “Groot ode” die kerngedagtegang van die bundel saamvat in 'n uiters gestroopte en soms byna kriptiese styl. Die gedig is 'n ode en dus “'n statige, ernstige lied waarin 'n verhewe onderwerp, 'n belangrike gebeurtenis, 'n bewonderde persoon of 'n abstrakte gegewe soos skoonheid, vreugde, ouderdom, liefde, waarheid, vriendskap, arbeidsaamheid of ander deugde op verhewe toon besing word” (Cloete 1992:355). Binne hierdie lesing van die gedig sou gestel kon word dat “Groot ode” 'n ode is gerig aan 'n geliefde vrou, asook aan hierdie spesifieke liefde. Die vrou is waarskynlik die vrou van die sleutelgedig “Groet in bruin” waarvan die toonaard ook by “Groot ode” aansluit, en dit is hierdie verhouding wat in baie van die liefdesverse in die bundel as gekompliseerd uitgebeeld is. Dit is 'n verhouding wat op 'n onvermydelike afskeid afstuur.

Vanselfsprekend wil ek die belang van ander temas soos die verhouding met die aarde en met God, en al die ander tweeledighede nie afmaak nie. 'n Mens het immers hier te make met die uitwaaiende en selfs misleidende aard van goeie poësie wat oënskynlik een stelling maak, maar terselfdertyd oor die vermoë beskik om 'n reeks verborge betekenisse te dra. Louw self het hieroor sterk opvattings uitgespreek in *Rondom eie werk* (Louw 1970:75), en ek hou dit deurgaans in gedagte:

[Die poësie] ontstaan uit liefde, uit haat, uit droefheid, uit skrik, vrees; uit praat met God en verlang na God. Dit ontstaan uit kyk na die wêreld, uit visvang, perdry, jag en lag, dans en doodgaan.

[...]

Vir my lê voorlopig die antwoord in hierdie vermoede: miskien is die poësie so veelsydig, so ál Sydig, dat elke ding kan lyk op 'n verwysing na hom; elke ding en elke gebeurtenis 'n allegorie van hom.

[...]

[...] 'n faktor wat in elke vers aanwesig kan wees, 'n faktor wat álles “verklaar”, verklaar geeneen in die besonder nie. Dan moet ons weer leer om primêre verklarings te soek, om die gedig te beluister vir wat hy op die éérste vlak sê.

Louw het dit hier spesifiek oor die soeke na poëtikale aspekte in elke enkele gedig, maar ek dink wel 'n wyer strekking is ook uit sy uitspraak af te lei.

In my pogings om “Groot ode” so op 'n eerste vlak te lees, het die vermoede egter steeds sterker geword dat al die vertwyfeling wat in die gedig uitgespreek word en deur uiteenlopende metafore en verwysings gedra word, voortkom uit die liefdesproblematiek wat alles vir die digter in 'n ander lig te staan laat kom het. As gevolg daarvan het al die sekerhede en selfversekerde verkenning van dieselfde stel verhoudinge wat in die vroeë werk van Louw voorkom – die verhouding tot God, met die medemens, met die geliefde, met die aarde, van die liggaam tot die gees, die intellek tot die emosie, asook die intellektualiteit as sodanig en selfs die “profeetskap” – hier veel meer efemeer geraak en bestaan dit voort as vrae en vermoedens.

My lesing van die bundel *Tristia*, en die interpretasie van “Groot ode” teen die agtergrond van die tradisie van die Romeinse liefdeselegie wil nie op simplistiese wyse beweer dat dit gaan om 'n direkte afspieëling van dié klassieke genre nie. Dit is eerder 'n poging om die eienskappe en styl van die liefdeselegie as 'n vertrekpunt te gebruik om aspekte, assosiasies en suggesties raak te sien wat in “Groot ode” andersins dalk nie opgemerk word nie. Daarom word daar eksplisiet ondersoek ingestel na die agtergrond van die klassieke verwysings in die titel en in baie verse in die bundel, asook na die klassieke verwysings in “Groot ode”, maar steeds met die klem op die elegiese liefdesmotiewe.¹¹

Waar die tipiese Romeinse liefdeselegie in die eerste persoon geskryf word, is die eerste deel van “Groot ode” (123-133) nie-persoonlik en in die passiewe vorm geskryf. Later word die voornaamwoord “ons” gebruik (vanaf 124), en nog later “ek” – en wel in 'n toon van

¹¹ Van Vuuren (1989) gee 'n meer uitvoerige bespreking van klassieke verwysings in “Groot ode”, maar wat die liefde betref, plaas sy die klem effens anders. Vir haar is die liefde in “Groot ode” belangrik as die aanleiding tot die “assosiatiewe indrukke van 'n ek-spreker wat onder meer as gevolg van die pyn van 'n liefdesverhouding wat skeefloop, 'n doodswens koester, en sy onmiddellik omringende wêreld as 'n Danteske *Inferno* en Rimbaud-agtige hel ervaar” (Van Vuuren 1989:110).

náberou en aanvaarding van skuld: “ek is die niks-verlang / (die heilige liefde / word deeglik gewreek)” (127). Daarna word “ons” weer gebruik, asof die digter namens altwee die geliefdes praat (en by implikasie ook oor die universele mens wat van dieselfde oortuiging as die minnaar en die geliefde sou kon wees). As daar dan koue tye voorlê, tye van “ys”, is dit “óns ys” (128). Dit is ook “ons” wat sal “skanse bou” al is dit ook so dat daar ander magte aan die werk is wat daartoe lei dat “vreugde stort in hierdie afgrond in”. Dit wil dus voorkom asof die spreker namens beide geliefdes praat, maar soms, as hy dit oor skuld en tekortkominge het, dan gebruik hy “ek”. Dáárby is die geliefde nie ingesluit nie. Die minnaar neem ook self die verantwoordelikheid as hy oor sy angste praat:

Stiller gaan die wêreld word.
Hart, my hart, jy is so bang
dat die aarde nooit sal word nie
iets wat jy van hom verlang

(132)

En hy aanvaar dat hierdie onvolkomenheid onontkombaar is:

dié adamiese verleentheid
was in die appels by die val

(132)

Uiteindelik beskryf hy homself en die mens op ’n uiters selfrelativerende en byna selfveragterende wyse:

Die mens is ’n walg
en hy haat die teken.
Of sku dit, negeer dit

(1, 133)

Die gebruik van “ons” dui vir my daarop dat mens hier met ’n moderne minnaar te make het, een wat die hele liefdesproblematiek nie net op homself betrek nie en nie net met homself besig is nie. Hy sluit dus die geliefde by sy lamentasie in. Dit is egter wel die minnaar se verwysingsraamwerk en sy segging wat oorheers in die gedig. Al gebruik hy “ons”, is dit die digter-spreker wat dink in terme van afgrond en rots, koue en ys. Dit is en bly inderdaad die gekompliseerde minnaar wat aan die woord is, wat die beelde en verwysings kies. Hy dink meersydig en is as subjek in bepaalde opsigte gefragmenteerd. Dit is hy wat al die wêreld wat hy ken en waaroor hy besin, in sy woorde bymekaartrek. Dit is deur middel van sy steeds sterk aanwesige intellektualiteit dat die klem telkens op die gedagte self geplaas word en nie op die “karakters” nie, veral in die dele waar die “nie-persoonlike” toon gebruik word. Trouens, die karakters word verskuil gehou in die vaagheid van die voornaamwoordelike “ons” en op dié manier styg die liefdesproblematiek bo die grense van die spesifieke uit.

In die Romeinse liefdeselegie word die geliefde gewoonlik by die naam genoem, hetsy ’n werklike of fiktiewe poëtiese naam. In “Groot ode” word geen name genoem nie. Eienaam word selde in die moderne of die modernistiese poësie gebruik, maar die aanwesigheid van die twee geliefdes, en veral van die “ons” waarna die spreker verwys, kan gewis op spesifieke persone dui. Al sou ’n mens die “ons” dus ook kan interpreteer as duidend op die universaliteit

van groter vraagstukke, wil ek betoog dat binne die raamwerk van hierdie lesing van die gedig, die persoonlike voornaamwoord “ons” juis nie as ’n nie-persoonlike aanduiding beskou hoef te word nie. Die “ek” lewer kommentaar op wat die “ons” moet hanteer: die “ek” is betrokke by en ingestel op die “ons” en dus is daar figure in die gedig wat as representasies van werklike mense gesien sou kon word.

Die gedig begin vaag en indirek, onteenseglik metafories: “Veel liefliker is dit / om in die dood se skeur in ... hand aan die wand te sluip” (123). Hierdie skeur kan die onbekende toekoms wees; dit kan die onbekende self, die onontginde domeine van die self wees, maar dit kan ook dui op die liefdesdaad waarin daar in ’n voorwêreldse donkerte in beweeg word.¹² Teenoor hierdie liefdesdaad, wat in wese “eksklusief” is, dit wil sê waarin dit net gaan om die twee betrokke mense wat saam ekstase ervaar, staan die dowwe nie-denkende massa, die onpersoonlike stad en sy bewoners wat eet en verteer en wat óók sê dat hulle liefhet. Die spreker impliseer eintlik dat hierdie onnadenkendes nie weet wat die liefde waarlik is nie omdat hulle nie bedreig word deur die moontlikheid om die liefde te verloor nie. Hulle groot tekortkoming is dat hulle afsydig is en hy sou hulle ’n oordeel kon toewens vir hierdie ongevoelige en onnadenkende manier van lewe. Is dit omdat die minnaar homself en die geliefde ervaar as mense wat uiters gevoelig is, is dit omdat hulle blootstaan aan smart en afskeid, dat hierdie onnadenkendheid hom so grondig afstoot? Want sonder die liefde, is die toekoms ’n donker, onbekende plek.

Interessant is dat daar in besprekings van die Romeinse liefdeselegie telkens genoem word dat die stad ’n belangrike element in die gedigte is. In “Groot ode” word die stad ook telkens as beeld gebruik. Netso kom die beeld van die afgrond en die beeld van klippe en rotse deurlopend voor. Die geliefdes beweeg in ’n onkenbare gebied in, asof in ’n grot of in ’n skeur in; daarteenoor is die stad ’n stomp, veilige plek. Hierdie beelde roep die gedig “Die sintuig vir die afgrond” (VI, 86) in die afdeling “Tristia” op, waarin die onderskeid beklemtoon word tussen die mense wat die rasende afgrond met ’n voelhoring probeer peil en diegene vir wie dit gewoon straatgeraas word. Teenoor die massamens staan die mens wat opreg en bewustelik wil voel en dink, die mens met die metafisiese/meta-fisiese lewensaanvoeling (letterlik bó die fisiese uit); die soort mens wat agter die gewone die onsienlike dinge raaksien en raakdink.

Die ryk verwysingsveld wat in die gedig gebruik word, laat die spreker in die gedig na vore kom as ’n besinnende figuur. Hiervan is religieuse besinning, die gesprek met God (met ’n hoofletter) ’n sentrale aspek, maar die verwysingsveld sluit ook in besinning na aanleiding van die skeiding van Virgilius se Aeneïs en Dido (in die herhalende beeld van die vertrekkende skip), die Middeleeuse diere-epos “The owl and the nightingale” (in verwysings na die tweegesprek oor die rampsalige gevolge van “oortredings”), Dante se *La vita nuova* en *Inferno* en Rimbaud se *Une saison en enfer*.¹³

In verskeie verse in *Tristia* kom die kwessie van verskillende benaderings tot God en godsdiens ter sprake (XIV, 18; LXII, 63; LX VII, 67; XXIX, 100), maar in “Groot ode” word daar vrae gestel oor en aan God en hoewel daar ’n deurlopende religieuse ondertoon in die gedig is, is die toonaard vraend en soekend, want vir die “ons” het alle sekerhede verval. Die spreker sien die “ons” (124) op ’n kantelende aarde, terwyl hulle nie weet tot watter mate hulle in God se hand lê nie. Trouens, die ganse aarde weet dit nie want “ons pyn kry nie antwoord”. Die spreker bied geen antwoorde aan nie; trouens, hy vra direk: “Waarom antwoord wil hê”

¹² Vgl. Van Vuuren (1989:88) vir meerdere interpretasies van die grot en die vroulike diviniteit na aanleiding van hierdie reëls in “Groot ode”.

¹³ Hierdie verwysings word nie in hierdie artikel opgevolg nie omdat dit reeds uitvoerig aangetoon en ontleed is in Van Vuuren (1989:100–104).

en bevaagteken daarby ook die instrument van sy ambag, naamlik die woord, met die stelling dat woorde ook geen einde of uitkoms bring nie, aangesien woorde eindig in sigself is en nie op iets voleindends kan dui nie.

Hierdie onsekerheid raak ook die liefde: nie óf daar liefde is nie, maar oor “hoe ver die liefde lê”, hoeveel dit kan verduur, of hoe lank dit kan duur. Dit wil vir my voorkom asof die “wit”, die “lynwaad, of linne”, oor die misterie van die liefde gevou moet word omdat dit onverstaanbaar is en omdat die etiek daaraan verbonde onaantoonbaar is: “suiwer is niemand, of alles” (124). Die liefde is onontkenbaar en die vraag is of en hoe die liefde verkeerd of oneties is. Wie oordeel en binne welke sisteem? Wat wel die geval is, is dat diegene wat “kén, wat beken is”, wat dus die liefde gesmaak het, sonder sluier staan, dus alles werklik ken en weet. Hulle bestaan is egter onvas, asof op ’n skip, want hulle ken hulle eie kwesbaarheid. En daar is bitterheid wat nie opgeheys of weggevoer kan word nie. Mense hou van vastigheid (“Ons hou van vaste stede”, 125), al kan hulle met water op verskillende maniere omgaan. En die mens kan logies ken en weet, maar die “ons” wil anders wees, en vir die liefde kan die logika geen antwoorde bied nie. Dit is vir die spreker in die gedig ’n ernstige saak, daar is selfs “verskriklikheid” by, waarskynlik by die “spel” wat die geliefdes ken en waaroor later in afstandelike woorde gepraat kan word. Die geliefdes, die “ons”, weet egter dat hulle net glimpse van die geheelbeeld van dinge kan sien en dit ook net vir ’n oomblik. Die geliefdes voel byna uitgelewer omdat hulle nie kan begryp nie, nie werklik kan sien wat hulle sou moes kon sien om te verstaan nie (126).

Die eensaamheid van die minnaar en die byna radelose soeke na ’n manier om ’n greep op dinge te behou, is duidelik in die inkantatiewe versreëls oor die vlermuise in die klipkamer (126-127). Selfs die vlermuise “val weg” van hom af. In die klipkamer is alles lig en swewend: hy word “die niks-verlang” want “die heilige liefde / word deeglik gewreek”. Dit is asof die spreker in die gedig ’n greep probeer behou deur homself te reduceer tot iets wat hy kan beheer: ’n enkele oog en “puur intellek”. Dit word vir hom die “gekeerde lewe”, ’n lewe met ’n ander rigting en gerigtheid en volgens ’n ander styl. Maar die lewe is ook “gekeer” in die sin van *gestuit*, en die minnaar aanvaar dat hy onaantoonbaar en “afgesonder in sonde” moet lewe. Van Vuuren (1989:92) beskou die “dam” as ’n verwysing na Amsterdam waar Louw hom in hierdie jare bevind het, en waar die verhouding wat ’n verleentheid geword het, ontwikkel en gebloei het. Dit kan egter ook ’n verwysing wees na A-dam, die eerste Adam, wat met die sondeval geassosieer kan word in aansluiting by “die appels by die val”. Nogtans dui die beeld van die dam op ’n gevoel van vasgevangene wees, soos water in ’n dam: die mens se beperkinge is van die begin af vasgelê en dit is wat hom gevange sal bly hou; Adam was ook onherroeplik tot sonde bestem.

Die verwysings na wit – witheid, linne en sneeu en ys – aktiveer komplekse beelde, wat enersyds kan dui op ’n wens vir uitwissing van die smart, maar ook na ’n behoefte om verberging, asof witte sneeu (’n beeld wat religieuse assosiasies het) die smart self kan uitwis of “heiligmaak”, skoonmaak. Maar die verrassende is dat die ys nie net toemaak nie, dit bewaar ook: dit is “ons bestendige engelbewaarder” wat dinge behou en verseël onder lae en lae ys; wat stede en geskiedenis “argiveer” in so ’n mate dat dit die verloop van tyd uitwis. Dan sou dit kon wees asof “Christus gistraand kom sterf het” en asof die “ná-water van God oor die aarde” is. Die minnaar vind die ys dus “[s]treng ... en lieflik” (128). Daarteenoor wil hy ook dat die “ons” iets van vuur behou, want “lieflike dinge bly lieflik”.

Die gedagtegang word hier duideliker. Die mens is onvolkome en maak foute. Selfs die liefde sou volgens bepaalde sienings ’n fout kon wees, en die smart wat daaruit kom, is so dierend van aard dat selfs ’n ystydperk dit nie heeltemal bedek nie, al sou mens daarvoor kon

wens. Die ys bewaar egter ook dinge, en is soos die liefde self ook durend en sterk, al moet dit “nuwe tekens” soek. Die tweespalt bly egter steeds daar: Waar setel die wete van heiligheid en die waarde en die uitwerking daarvan? En dus trek die minnaar homself as ’t ware in sy eie kern in terug (129).

Dit is boeiend hoe “Groot ode” heen en weer beweeg tussen die persoonlike en onpersoonlike maar universele kwessies. Ná die passasie oor ys en oor bewaring, oor die oorlewing van liefde en die bewaring deur die “Warende” Gees, praat die gedig oor sterwe. “Sterwe-self is eintlik net ’n sisteem”; maar wel ’n sisteem wat nie begryp word nie. Die leser sou kon dink dat dit hier oor sterwe in die algemeen gaan, maar direk in die volgende strofe is daar weer ’n emosiebelade inkantasie oor pyn en smart. Sou die digter intense smart as ’n soort sterwe voorstel? Ook die smart wat deur die spreker self aangestig is?

O bitter hart: ’n ander hart is bitter,
 en bitter nie oor eie daad: oor jóú;
 dié pyn kan sluitend om jou smarte vou!
 Kyk, Glasgesig!: ’n ander wang is witter
 (130)

Hierdie versreëls sluit aan by ander gedigte in die bundel *Tristia* oor haat en konflik, gedigte oor ’n vrou wat nie die geliefde vrou is nie, wat eerder die miskende vrou is, die agtergelate een. Hierdie vrou verwyd die digter (“ek moet glo honderd donker kinkels / uit my leer knoop”, XXI, 22); daar is konflik tussen hulle (“ek was glo soveel gif vir jou / soos jy gif was vir my”, XXIII, 23); hy begryp haar smart (“Jy was bly in jou mooi oë; en nou in hulle gewond”, I, 81); hy het vae oor die verhouding (“Dat liefde so tot haat kon skif”, XXVII, 99) en hy ontleed die verhouding en beskryf die verdorrings wat daarin gekom het (“Ons kan nie praat nie: nie jy met my nie:/ want in my rens liefde spartel / jou woorde soos vlieë wat verdrink”, XXXIII, 106).

Die deurlopende vae oor tekortkominge, oor onvolkomenhede, oor oortreding teenoor die (vorige) geliefde in hierdie gedigte, ook die vae oor die regmatigheid van die (groter nuwe) liefde waarna ek vroeër verwys het, sluit alles aan by die biografiese agtergrond van die driehoeksituasie wat daar tussen Louw, sy vrou Truida en Sheila Cussons bestaan het tydens die Louws se Amsterdamse verblyf. Hiermee gee ek nie te kenne dat hierdie liefdes-dilemma die ganse betekenis van “Groot ode” is nie, juis nie, maar ek dink wel dat dit die aanleiding was tot die ernstige selfondersoek vir die digter oor die liefde en die geliefde, oor die uitwerking daarvan op die eerste vrou en die hele spektrum van menslike wel en wee wat daaruit voortkom. Dit bring hom by die mens se posisie teenoor die aarde en teenoor God, en daarom stel hy vae aan homself oor die etiek van menslike handeling, oor die mens se plek in die gang van die geskiedenis, eintlik meer oor die individu se plek in die gang van die menslike bestaan in hierdie ondermaanse dimensie.

Daar is dus in “Groot ode” ’n ernstige besinning oor die mens se verhouding tot en sy verantwoordelikheid teenoor God, maar ten diepste kom dit voort uit die mens se ervaring van liefde. Dieselfde God waarvan die digter nie weet hoe “seer” die geliefdes in sy hand lê nie, is ook die God wat deur sy ys dinge bewaar en wat sy “ná-water” oor die aarde stuur. Hy is die “Gees: die Warende rondom ons aarde” wat die geliefdes bewaar want die “ons” glo dat hulle – en ook hulle liefde – nooit toegesneeu sal raak nie.

Later stel die digter dit ook dat “[o]ns .. geen gode voor Dié Aangesig / [durf] aanbid nie” en hy beskou dit as ’n sekerheid: “Dít, dít, ten minste, wéét ons”. Die digter praat in menslike woorde, maar God se woorde is magtiger: “Sy woorde laat super-novae uitbars”. Die mens

kan sy eie onsekerhede selfs deur die fynste dink nie uitredeneer nie, maar God is die god van “vinger, hand, of handgebaar, / of hand-om-keer” (131). Nogtans is die mens daar om God se skitterende mag te kan waarneem: dit word “deur óns gesien: / anders nooit en nooit as blink gewees nie” (131).

Teenoor hierdie “bars en uitbreek” bly dit so dat die mens “bestáán” (hoe klein ook) met “juistheid; bietjie trots; en heelwat liefde” (132). Daar is vergiffenis nodig, want “niemand tref dit móóí met die heelal nie” en dan kom die beroemde reël: “eintlik moet ons leer ironies lewe”. Hierdie uitspraak word egter toegelig en genuanseer met “én: binne ironie nog liefde hou” (132). Dit is asof die verwysing na die liefde hier wel wyer gaan as die erotiese liefde wat vroeër in die gedig gesuggereer word en die digter neem verantwoordelikheid daarvoor dat “die aarde nooit sal word nie / iets wat jy van hom verlang”. Hy aanvaar dat dit die gang van die menslike bestaan is. Selfs hierdie uitspraak word egter ook weer gerelativeer in die daaropvolgende reëls wat aansluit by ander gedigte in die bundel oor fyn luister en hoor: om die merel en die kraai te hoor (XIX, 21); om “soetgoed” te fluister (XXIII, 97) en hoe wag en luister saamgaan as hy skryf “Moenie luister. Moenie wag [...] Leer áf om te luister” (XXVI, 99) – gedigte wat ten spyte van alles die pyn registreer. Nou wil die digter alles stiller hê, hy ervaar ’n soort gelatenheid, ’n aanvaarding dat gloed en warmte iets van die verlede is en nie herwin kan word nie:

Stiller, stiller gaan dit word
– en elke stilte is al goed –
stil: om nie te lúister nie;
stil, en onbeluister soet.

(133)

In die slotgedeelte van “Groot ode” word die verwysing na Aeneïs wat wegvaar en Dido agterlaat, weer opgeroep met die beeld van die skip wat wegvaar, teen die wind in asof die “grys kruiser stralende jaer is / bokant die water” (133). Hiermee word die treurige afloop van ’n liefdesgeskiedenis weer na die oppervlak gebring, indirek maar onmiskienbaar. Die digter/minnaar gaan dus alleen verder, gelate en in stilte, met die sekere wete van die omvang van sy verlies. Hy aanvaar skuld: “Die mens is ’n walg”; maar hy bly roep na insig in die nag. Daar word nie geroep soos die selftevrede nagtegaal van “The owl and the nightingale” nie, maar met ’n stem van onrus, ’n stem wat soekende is na “heiligheid en volledigheid”, want dit bereik die mens nié. Die mens roep dus na iets, “na ánders as *hy* is”.

Die gedig eindig met die woorde “ander name sluimer nog” (133). Hierin lê die suggestie dat daar ander moontlikhede is: moontlikhede van onbekende dinge, van moontlike versoening en verlossing, van ander “name”, dus onbenoemde dinge, dinge wat die mens nog nie ken of kan ken nie, waarvan die mens weet of kan weet nie. Die volle implikasies van hierdie paar woorde, is moeilik vas te pen, maar wat dit wel doen, is om die gedig met ’n oop einde te laat afsluit. Daar kan meer wees as dit waarteen die digter, die “ons” nou vaskyk en waaroor die digter kon skryf.

4. GEVOLGTREKKING

Die trefkrag en trefwydte van die bundel *Tristia*, en van “Groot ode” spesifiek, is nog nie naastenby uitvoerig genoeg verken nie. Die tematiese en stilistiese samehang in die bundel en die klimaktiese uitmonding daarvan in “Groot ode” is met hierdie bespreking aangedui – al

is dit net rakelings. Verder is aangetoon dat “Groot ode” by die tradisie van die Romeinse liefdeselegie aansluit in die gebruik van ’n getormenteerde ek-spreker wat ’n bepaalde liefdeservaring besing én betreur én beween: hierdie gekompliseerde spreker is die sentrale figuur in die gedig: hy praat wel oor en namens albei geliefdes, maar dit is sy eie siening en belewenis wat weergegee word, en dit is hierdie spreker se poëtiese vermoë wat as ’n instrument tot insig en troos en die soeke na uitweë ontgin word. Binne Louw se oeuvre staan hierdie bundel en “Groot ode” as gedig sentraal. Die hibridiese aard van die bundel sluit ook aan by die hibridiese aard van die liefdeselegieë van die klassieke tyd en staan dus ook in hierdie opsig weldeeglik binne die tradisie van die liriese genres.

Louw se volgehoue selfverkennde benadering, sy toenemende nederigheid soos wat sy insig in homself en die mens as sodanig gegroei het, manifesteer hier duidelik. In “Groot ode” is daar ’n digter aan die woord wat aanvaar dat sy bestaan minder sal word: kleiner, beperkter en hy self meer bewus van tekortkominge. Dit is onvermydelik so omdat hy méns is, maar ook omdat hy ’n spesifieke mens is. Soos wat *Tristia* tegelykertyd ’n uiters persoonlike, maar ook ’n nie-persoonlike bundel is omdat die gedigte as gedigte telkens bo die spesifieke uitstyg, is “Groot ode” ’n uiters persoonlike en ook ’n minder persoonlike gedig. Wat voorop staan, is egter steeds die persoonlike ervaring en aanslag: die persoonlike spreker weet sy lewe is “gekeer”. Hy gaan voortaan anders moet lewe en dit is onvermydelik op grond van die liefde wat afgelê is of afgelê moet word – maar ook omdat dit die mens se lot is. Hy bly strewe na heiligheid en volledigheid, maar weet ook dit is onbereikbaar. Pyn is onvermydelik, berou is nodig: die wete van die liefde, selfs van die afgelegde liefde, bly egter ononderhandelbaar.

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, R. 1955. Twee digters tussen alles en niks. *Standpunte*, 9(4):45-53.
- Antonissen, R. 1963. Die beeld verby. *Standpunte*, 16(4):4-12.
- Bradbury, M. & McFarlane, J. (eds). 1976. *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin.
- Brodsky, J. 1982. “Roman Elegies”. https://gss.grad.uiowa.edu/system/files/Roman%20Elegies_Brodsky_0.pdf [11 Junie 2019].
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Du Plooy, Heilna (red. en samest.). 2019. *P.G. du Plessis. ’n Huldiging. Hy was ’n rukkie pagter hier*. Somerset-Wes: Litera.
- Eco, Umberto. 1994. *Misreadings*. London: Picador.
- Grové, A. P. 1963. *Tristia. Balling en vaderland. Die Huisgenoot*, 52:62.
- Farrell, J. 2012. Calling out the Greeks: Dynamics of the Elegiac Canon. In Gold, Barbara K. (ed.). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell Publishing, pp. 11-24.
- Goethe, Johann Wolfgang von. s.a. *Selected Poems. Poetry in Translation*. poetryintranslation.com [9 Junie 2019].
- Goethe, Johann Wolfgang von. s.a. *Römische Elegien*. <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektpool/goethe-italien/roemische-elegien/roem-elegien-text.html> [10 Junie 2012].
- Gold, Barbara K. (ed.). 2012. *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell Publishing.
- Hooley, D. 2012. Modernist Reception. In Gold, Barbara K. (ed.). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell, pp. 491-508.
- Janan, Michaela. 2012. Lacanian Psychoanalytic Theory and Roman Love Elegy. In Gold, Barbara K. (ed.). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell Publishing, pp. 375-389.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lindenberg, E. 1963. Tristia en ander verse, voorspele en vlugte. *Kriterium*, 1(2):8-13.
- Lively, Genevieve. 2012. Narratology in Roman Elegy. In Gold, Barbara K. (ed.). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell Publishing, pp. 410-425.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Tafelberg: Kaapstad.

- Louw, N.P. van Wyk. 1962. *Tristia en ander verse, voorspele en vlugte 1950–1957*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1975. Die “mens” agter die gedig. In Louw, N.P. van Wyk. 1975. *Swaarte- en ligpunte*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 90-140.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Louw, W.E.G. 1962. NP van Wyk Louw se *Tristia* is ’n nuwe, onontdekte wêrelddeel. *Die Burger*, 14 Desember.
- Mandelstam, Ossip. s.a. “Tristia”. Translated by Tony Brinkley and Raina Kostova. In *Four Centuries: Russian Poetry in Translation* 5 (2013): 8-13. fourcenturies@gmx.de © 2013 by Dr. Ilya Perelmutter [14 Junie 2019].
- Nienaber, C.J.M. 1956. Klipwerk – Sluierwerk. *Standpunte*, 10(4):37-41.
- Olivier, G. 1988. *N.P. van Wyk Louw: literatuur, filosofie, politiek*. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Olivier, G. 2008. *Tristia* in dialoog met N.P. Van Wyk Louw se oeuvre. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 24(2):45-70.
- Olivier, G. 2016. N.P. van Wyk Louw. In Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik, pp. 673-695.
- Ovidius. s.a. *Tristia – The Early Letters from Tomis*. Translated by A. S. Kline. In *Poetry in Translation*, poetryintranslation.com [10 Junie 2019]. (This work may be freely reproduced, stored, and transmitted, electronically or otherwise, for any non-commercial purpose.)
- Parker, H.N. 2012. Renaissance Latin Elegy. In Gold, Barbara K. (ed.). 2012. *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell Publishing, pp. 476-490.
- Steyn, J.C. 1998. *N.P. van Wyk Louw – ’n Lewensverhaal. Deel 1 en 2*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sharrock, Alison R. 2012. Ovid. In Gold, Barbara K. (ed.). *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford & Chicester: Blackwell Publishing, pp. 70-85.
- Pretorius, C. E. 1971. Die begrip “intellektueel” by N.P. van Wyk Louw. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Universiteit van Pretoria.
- Pretorius, Rêna. 1984 (1979). Benaderend maar nooit bereikend: ’n Voorlopige begryp van “Groot ode” (N.P. van Wyk Louw). In: *Ryk domeine*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rossouw, pp. 118-143.
- Pretorius, Rêna. 2006 (1990). *Tristia*: ’n Lesing vanuit ’n postmodernistiese perspektief. In Burger, W. (red.). 2006. *Die oop gesprek: N.P. Van Wyk Louw – gedenklesings*. Pretoria: Lapa.
- Van der Walt, P.D. 1964. Van Wyk Louw, N.P.: *Tristia en ander verse, voorspele en vlugte*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 4(3):216-218.
- Van Heerden, E. 1963. Van Wyk Louw bied boeiende avontuur. *Dagbreek*, 21 April.
- Van Rensburg, C. 2015. “Klipwerk”: ’n Rooihakskeenlesing. *Stilet*, XXVII(2):83-111.
- Van Rensburg, F.I.J. 1965. Van Wyk Louw is ons jongste digter. *Volksblad*, 6 Julie.
- Van Vuuren, Helize. 1989. *Tristia in perspektief*. Kaapstad: Vlaeberg.
- Verster, P. 2015. Die soeke na God in “Groot ode” van N.P. Van Wyk Louw. *Litnet Akademies* 12(3). [14 Junie 2019].

Louw bevry: 'n Riff op 'n naat

Louw set free: A riff on a seam

HELIZE VAN VUUREN

Emeritus professor

Departement Tale en Letterkunde

Skool vir Tale, Media en Kommunikasie

Nelson Mandela Universiteit

Port Elizabeth

Suid-Afrika

E-pos: helizevv@icloud.com



Helize van Vuuren

HELIZE VAN VUUREN (emeritus professor, Nelson Mandela Universiteit, Port Elizabeth) is 'n vergelykende literatuurwetenskaplike wat veral fokus op poësie en laatwerk van digters oor taalgrense heen. Haar navorsing is gebaseer in Afrikaans en Suid-Afrikaanse letterkunde, gepaard met kundigheid in die /Xam- mondelinge tradisie en die interkulturele wisselwerking daarvan met Suid-Afrikaanse letterkunde. Sy is die outeur van *Tristia in perspektief* (1989) en *A necklace of springbok ears* (2016).

HELIZE VAN VUUREN (emeritus professor, Nelson Mandela University, Port Elizabeth) is a literary comparativist and specialist in poetry and late work of poets across linguistic divides. Her research is founded in Afrikaans and South African literature, with expertise in the oral tradition of the /Xam Bushmen and its interface with South African literature. She is the author of *Tristia in perspektief* (1989) and *A necklace of springbok ears* (2016).

Ingedonker
die sleutelgeweld.
Die stootand regeer,
vanaf die krytspoor
teen die wêreld-
seconde.

Paul Celan, *Faden Sonne*, 1968 (letterlik vertaal,
H. van Vuuren)

Die narwal (óók 'n eenhoring van naam!)

(...)

hy't spikkels. *En*:

'n stootand of 'n pen.

Wat niemand (biologies) kan verklaar.

(NP van Wyk Louw, *Tristia*, 1962)

The bones cry for the blood of the white whale

(Robert Lowell, *Lord Weary's castle*, 1946)

Datums:

Ontvang: 2020-05-24

Goedgekeur: 2020-06-09

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT

Louw set free: A riff on a seam

The poetic oeuvre of NP van Wyk Louw (1906–1970) consists of six collections of poetry, four written in South Africa between 1935 and 1942, and two while living in Amsterdam in the Fifties: *Nuwe verse* [New poems] (1954) and *Tristia en ander verse, voorspele en vlugte* 1950–1957 [Tristia and other poems, preludes and flights 1950–1957] (1962). These two collections are viewed as his late work (last poetical works, written later in his life) that concluded his oeuvre (the poet had a serious heart attack in 1961 and never recuperated fully, nor published a poetry collection again till he died in 1970, aged 61). The term “late work” is not problematised in this essay, but merely used as a marker, to differentiate it from the earlier works (as the term “Spätwerk” is used in German literary and musicology analysis and criticism). In view of the usual close reading of his work that arose from the canonised status of the oeuvre as if it were set in stone (including my own 1989 reading in *Tristia* in *perspektief* [Tristia in perspective]), this essay is a rereading, a reading in a wider context, more open to all sides, as if for the first time, against the grain of all sedimented conceptions of his work, a reading that aims to scrape off some of the verdigris of encrusted critical perspectives, as the poet referred to critical reception in his last text, *Rondom eie werk* [Around my own work] (1970). The jazz term “riff” is used for the rather free associative style in the essay (repeated ostinato on various topoi around a few motifs, utilising singular words or phrases). Throughout the researcher’s gaze is also following what might be identified as characteristic of Louw’s later style, read with a constant eye on the intense socio-political connectedness of his later work, produced while in voluntary exile in Amsterdam.

A short, under-researched poem, “Die narwal” [The narwhal] (in *Tristia*, p.27), offers an entry into the oeuvre, tracing his late-style technique of oblique use of single words or phrases which easily escape the reader’s attention.

In “Die narwal” it is the word “stoottand” that stands out, as this word does not, to my knowledge, occur elsewhere in Afrikaans; Louw’s singular use of the word (eschewing the familiar word “slag tand” [canine tooth]) caught the reader’s attention. It is derived from German “Stoßzahn”, as used by Paul Celan in “Eingedunkelt”. In Afrikaans the verb “stoot” means “to push” (and combined with “tooth” connotes violence), but in vulgar usage denotes copulation. The poet points out the narwhal’s main attributes as having “speckles. And:/a canine tooth or a pen”. The naming of the “pen” connoting a writing instrument pushes the simple little poem into the metatextual realm, as the poet identifies himself with this singular, red-listed creature. “The narwhal” is a self-portrait of the poet: he – the poet, is “speckled” (rare, sought-after; and multi-composite), but has a tusk or horn as weapon (later revealed by researchers to be a highly sensitive tactile organ), and lives through this “pen”, his writing.

The attention then shifts from this poem to a highly canonised, ostensibly simple poem, “Die beitel tjie” [The small chisel], that contains the phrase “die donker naat” [the dark seam]. The Afrikaans word “naat” is similarly nuanced and connected to vulgar usage: it could simply refer to the pleat in a garment, sewn there through use of needle and thread, but the verb from which it is derived, “naai” [to sew], likewise in vulgar usage connotes copulation. Some now-disused, racist terms in Afrikaans for miscegenation of varying degrees (going back to the 1920s and 1930s) aimed to indicate the proportion of “dark blood” mixed with “white blood” in the people concerned – through terms such as “halfnaatjie” and “kwartnaatjie”. Behind all these terms involving “naat” [seam] lies the tragedy of apartheid (1948–1994). The hypothesis of this essay is that “Die beitel tjie” deals directly with this “dark seam”

between races after the National Party came into power in 1948, although the poem, for whatever reason, has mostly been read as an upbeat verse, illustrating the poet's ars poetica.

In "Klipwerk" (in *Nuwe verse*), poems containing a collection of oral traditional voices from his childhood in the remote Roggeveld area near Sutherland, it seems as if the poet is also going back to the roots of the Afrikaans language, to a time when farmers and descendants of the Khoi-San were living close to one another on the farms and in the small village of Sutherland. This is reflected especially in dance, drinking and dagga songs. It is suggested that the origins of the language lie in Khoi-San and white mouths. Finally, the absence of a precise date for the genesis of the "small chisel" poem (although narrowed down to between April 1947 and October 1949 by the dating of other poems) leaves a gap, a suture, a wound (to echo Derrida on Celan's "Schibboleth"), as it suggests that the poem was conceived around the time of 4 June 1948 when the National Party came into power, after which apartheid legislation multiplied.

The essay takes as its point of departure a present of being locked-down, darkened-in, the title of Celan's 1968 poem "Eingedunkelt".

KEY WORDS: NP van Wyk Louw, late work, late style, apartheid, speckledness, narwhal, Afrikaans poetry, *Nuwe verse* (New poems) (1954), *Tristia* (1962), Paul Celan, canonisation, Jacques Derrida, /Xam, Khoi-San, Trafalgar High School, DJ Opperman, apartheid, Afrikaner nationalism, African Political Organisation, Afrikaans, GR von Wielligh, Afrikaans poetry, South African literature

TREFWOORDE: NP van Wyk Louw, laatwerk, laatstyl, apartheid, bontheid, narwal, Afrikaanse poësie, *Nuwe verse* (1954), *Tristia* (1962), Paul Celan, kanoniserings, Jacques Derrida, /Xam, Khoi-San, Trafalgar High School, DJ Opperman, apartheid, Afrikanernasionalisme, African Political Organisation, Afrikaans, GR von Wielligh, Afrikaanse poësie, Suid-Afrikaanse letterkunde

OPSOMMING

NP van Wyk Louw (1906–1970) se digterlike oeuvre bestaan uit ses digbundels, vier tussen 1935 en 1942, geskryf in Suid-Afrika, en twee tydens sy verblyf in Amsterdam in die vyftigerjare, *Nuwe verse* (1954) en *Tristia en ander verse voorspele en vlugte 1950–1957* (1962). Dié laaste twee digbundels sien ek hier as sy laatwerk (laaste werk, later in sy lewe geskryf), waarmee hy sy oeuvre afsluit (na 'n ernstige hartaanval in 1961 was hy minder gesond, en het na *Tristia* in 1962 – verse uit die vyftigerjare in Europa – tot met sy dood agt jaar later, nooit weer 'n digbundel gepubliseer nie). Die term "laatwerk" word nie geïmplementeër nie, slegs gebruik om te onderskei tussen sy vroeëre werk (1935–1942) en aan te dui dat dié twee bundels, hier ter sprake (1954–1962) sy digterlike oeuvre afsluit. Die term word gebruik soos in Duitse literatuurkritiek en musikologie, waar "Spätstil" (laatstyl) 'n merker is van waar werke in 'n oeuvre inpas.



1

Teen die agtergrond van die soort stiplesings van Van Wyk Louw se werk wat die oeuvre kenmerk weens die gekanoniseerde statuur daarvan, asof in yster gegiet (ook my eie in *Tristia in perspektief* uit 1989), is dié essay 'n herlesing, 'n wyer lesing, 'n lesing oper na alle kante toe, asof vir die eerste keer, teen alle gevestigde gesedimenteerde opvattinge in, met die doel om los te kom van die “groenspaan” van aangepakte kritiese opvattinge, soos Louw dit in *Rondom eie werk* (1970:12) noem, want “Later kan die leser byna nie meer die werk self hoor klink nie”. Rondom die twee walvis-verse, (“Die narwal”, as digterlike selfportret, en “Svend Foyn...”), “Die beitelkje” en “Klipwerk” word dié later oeuvre vry assosiatief gelees. Vandaar die keuse vir die musiekterm ontleen aan jazz, “riff”, 'n herhaalde *ostinato* op enkele motiewe of topoi, vir die losse, bonte aard van onderstaande essay, aan die hand van sonderlinge enkelwoorde of frases. Die ondersoekersoog is deurentyd gerig op die sosiopolitieke betrokkenheid as konteks (tydgenootlike gebeure en ook op merkwaardige literêre tekste uit die vyftigs), sowel as dit wat Louw se later werk onderskei van die vroeër werk (inhoud, gesprekvoering, aanslag en styl).

2

Die slagband agter die “stoottand”

Daar is 'n “slagband” agter die “stoottand” van Louw se narwal:

Die Narwal

Die narwal (óók 'n eenhoring van naam!)
 het goeie looibaar leer
 net soos die witvis; en kosbaar traan,
 ook soos die witvis weer;
 hy's selfs geelagtig wit – wil dus
 in elke opsig (ook die nut)
 na witvis aard; máár
 hy't spikkels. *En:*
 'n stoottand of 'n pen.
 Wat niemand (biologies) kan verklaar.

(*Tristia*, p. 27)

“Stoottand” is nie 'n bekende term in Afrikaans nie – dit is 'n vertaling van die Duitse “der Stoßzahn”, soos wat Celan dit in sy vers “Eingedunkelt” (hier bo aangehaal) gebruik; die gedig is geskryf tydens 'n halfjaarlange verblyf in psigiatrisie inrigtings ná 'n moordpoging op sy vrou op 24 November 1965. “Eingedunkelt” beteken letterlik “ingedonker”, ingegrendel in donkerte met “sleutelgeweld”, toegesluit.

Dit lyk asof Louw die enigste Afrikaanse gebruiker van die woord “stoottand” is),¹ volgens die aanlyn *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* ('n soektog na “stoottand” laat die soeker vasval in 'n Möbius-kringloop, elke definisie weer op homself ingebuig, wat telkens opnuut teruglei na die enkele gebruik daarvan in Louw se *Tristia*-vers):

¹ Soos in Duits is die woord ook in Nederlands algemeen in gebruik. Nié die geval in Afrikaans nie, dus stuit die Afrikaanse leser daarop.

narwal s.nw., narwalle of narwals. Liggrys of witterige walvisagtige soogdier, *Monodon monoceros* (fam. *Delphinidae*), tussen 3, 5 en 6 m lank, waarvan die mannetjie gew. 'n gepunte, spiraalvormige, linksdraaiende ivoortand van ong. 2,5 m i.d. bokaak dra, wat op inkvisse en pylinkvisse teer, hfs. i.d. dryfys v.d. Noordpoolstreke voorkom en veral vir sy vleis, vel, vet en ivoor gejag word; sin. *eenhoringvis*: *Die Arktiese narwal ... het ... twee tande, al twee in die boonste kaak. Die een groei vorentoe by sy bek uit, wat hom soos die mitologiese eenhoringdier laat lyk* (G. Joubert, vert.: See, 1977, 17). *Die narwal ... / het goeie looibaar leer / ... en kosbaar traan ... En: / 'n stoottand of 'n pen* (N.P. v. W. Louw: *Tristia*, 1962, 27) [<https://woordeboek.co.za>].

'n Slagtand het as funksie, volgens die aanlyn *WAT*, “om (iets) te kan grawe of iets los te wikkell”. Wilde diere verskeur ook hul prooi gewelddadig met behulp van hul slagatande. *Geweld*, 'n sentrale topos in Louw-laattwerk, kom hiermee in die fokus. In vulgêre Afrikaans word “stoot” ook as werkwoord vir die geslagsdaad gebruik, wat 'n verwantskap van dié tand met die penis suggereer (slegs manlike narwalle het so 'n “stoottand”). Louw noem sy besondere eenhoring-walvis se kenmerkende orgaan wat vorentoe uitsteek, nie net “stoottand” nie, maar alternatiewelik “pen” (steekwapen, soos 'n ystervark-pen, of skryfimplement van die digter-aan-die-woord): “'n stoottand of pen”.

En hier lê die sleutel tot dié oënskynlik onskuldige vers, want in die vier woorde, “'n stoottand of pen” lê die argument oor *mag* opgesluit: “die pen is magtiger as die swaard”.

Die parentese in “Narwal” se eerste reël suggereer die voortsetting van 'n gesprek wat elders gevoer is: “Die narwal (**óók 'n eenhoring van naam**) (my beklemtoning). 'n “Eenhoring” altemit soos dié waaroor Paul Celan skryf in “Schibboleth” (*Von Schwelle zu Schwelle*/Van drumpel tot drumpel, 1955)? Nie meer “dié” enkel dier waarna so lank gesoek is in die waan dat daar so 'n misterieuse dier sou bestaan nie:²

The days now passed in discourse of runes and old Icelandic poetry. Ole Worm placed many riddles before Jónas on the Eddic and Skaldic compilations of Snorri Sturluson (...) Worm's Museum Wormianum (...) vast array of organize specimens (...) the time came to catalogue an object that was kept in a locked cabinet in the natural philosopher's study. This precious item (...) horn was fixed in a fragment of skull-bone (...)

Jónas Pálmason the Learned began to laugh and could not stop...He revealed that the object wrapped in velvet, far from being what it purported to be, was the tusk of the savage whale known as the narwhal, or 'corpse whale' because of its taste for drowned sailors, and Worm duly recorded the object in his workbook as 'Narwhal's Tusk'(...)

A year after his meeting with Jónas (...) Ole Worm published an epoch-making article on the similarity between narwhal tusks and unicorn horns. For the next three decades the brightest luminaries of Western philosophy wrangled over the existence of the fantastic horned beast (...) until the sceptics finally prevailed. Upon which the price of unicorn horns plummeted.

(Sjón *From the mouth of the whale* 2008; transl 2011:146-159)

Dié Yslandse saga in romanvorm speel af omstreeks 1635, en gee die agtergrond van die soeke na die misterieuse dier in 'n neutdop weer, soos hier bo in die uittreksel se slot.

² Oor Suider-Afrikaanse eenhoring-soektogte in die koloniale verlede het A.E. Voss onderhoudend geskryf: “Pursuit of the unicorn”. 1979. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 53:1-19.

In die Celan-vers is dié mensdier nou as één soort eenhoringige (soos die byna-uitgedelgde renoster), die skrywer-met-sy-pen, ook teenwoordig in Louw se “Narwal”. Sonderling want “eenhoringig”, dié wie se wapen ’n luttele pen in die hand is. Celan se beswaarde eenhoring (“Mitsamt meinen Steinen” – [met al my klippe]) word uitgesleep na die markplein, tot onder ’n vreemde vlag, “waaraan ek geen eed gesweer het nie”. Dan volg ’n monoloog:

Hart:
geef je ook hier te kennen,
hier, midden op het markt.
roept het, het sjibbolet, uit
naar het buiten-, het vaderland
Februari. No pasarán.

Eenhoorn:
(...)
kom,
ik leid je weg
naar de stemmen
van Estremadura.

(vert. Naaijken 2003)

Die gebruik van die sjibbolet dien as herkenningsteken, in geheime ontmoeting tussen dié wat bymekaar hoort, en as beskerming teen vyandelike indringing. Misbruikte, onderdrukkende politieke mag is hier ter sake, spesifiek fascisme en Stalinisme. Celan knoop die eenhoring-as-digters-alter-ego aan die geheime woord, “sjibbolet”. Dié geheime woord dui op ’n soort diskoers wat nie allerweë toeganklik is nie, “net vir dié wat bymekaar hoort” – sprekers van dieselfde moedertaal, wat die fynere nuanses van die moedertaal ken, sodat hul die woord “sjibbolet” korrek sou uitspreek. (In Afrikaans dink ’n mens aan die harde “g”-klank, wat vreemdetaalsprekers dikwels moeite mee het. Aan ’n verkeerde uitspraak van die harde “g”, soos in “geweld”, sou ’n moedertaalspreker die vreemdeling herken. In die uitgestorwe /Xam aan die groot konsentrasie aanvangs-klap en keel- en suig-klanke).

Die lesers tot wie Louw hom rig, is volgens eie segge ’n nog nouer kring:

Maar ons skryf nie vir taalkundiges
of kundiges nie.
Ons skryf vir die wat kan verstaan.
Sterwende wêreld – met erfenis-nalaat-behoeftes.

(*Tristia*-manuskrip, [2.P.T.3])

Dié aantekening noteer die digter in sy notaboek na die eerste reël van “Grot” (later “Groot ode”): “gelate, nuuskierig net: ontdekker”. Uit die gerigtheid op “sterwende wêreld” blyk Louw se laatwerk-perspektief – dis nie meer nasionaal nie, dis internasionaal, en deurdrenk van ’n intense pessimisme oor hoe gewelddadige nasionalisme (fascisme in Duitsland en Spanje, apartheid in Suid-Afrika) en sosialisme (Stalinisme) in die vroeg- en mid-vyftigerjare alles en almal voor die voet wegvee (weg-“stoot”) wat klein en weerloos is, die “sagte sagtes”. Hy knoop dié verwikkelder idees aan die konkreta van “narwal”, “stoottand” en “traan” (in die tweede betekenis van “lacrimae rerum”, die tranes van ons menswees, eerder as die eerste, “lewertraan”), en in die tweede walvis-gedig veral aan die militaristiese onderdeel van voegwoorde vir wapens (“kanon”, “asgaai-geweer”) en vir wapenmetale soos “yster-” en “staal-” (“Stalinisme” en die naam “Stalin” klink ook mee in die noem van dié metaal).

Volgens die aanlyn *WAT* beteken die idioom oor die skryfimpliment wat sterker is as die wapen die volgende:

Die geskrewe woord het die meeste trefkrag b(y) d(ie) oordra van inligting en kan as 'n doeltreffende wapen teen onkunde, ongeregtegtigheid, ongelykheid, of dergelike, gebruik word [<https://woordeboek.co.za>].

Die gespikkelde, geelwit eenhoring-narwal kan hier gesien word as persona van die digter-met-pen. Sy “pen is sterker as 'n swaard” – daarin gaan sy mag verskuil.

In die tweede van die walvis-verse, “Svend Foyn het die harpoenkanon bedink” (*Tristia*, p. 28), staan die harpoen of “asgaai-geweer” as tegnologies verfynde wapen teen die narwaltand. Die toenemende tegnologiese sofistikasie van dié “swaard” word ook noukeuriger in die aanlyn *WAT* beskryf:

Vroeër het die harpoen wat afgeskiet is, plofstowwe in sy punt gehad wat ontplof het sodra die walvis getref is, maar tans bevat dit nie meer plofstowwe nie, maar is dit met 'n kabel verbind deur middel waarvan die walvis deur 'n elektriese skok gedood kan word [<https://woordeboek.co.za>].

Die lemmas onder “harpoen” loop parallel met metodes van oorlogvoering – eers die *handharpoen*, dan die *harpoenkanon*, dan met *plofkop*, en eindig by “rugbeen” en “skiet”. Onder “plofkop” word elke grusame tegnologiese verfyning in oorlogvoering vervat wat aan die mens bekend is:

plofkop s.nw., plofkoppe. Plofbare kop (¹kop I 7 a i γ) wat gew. chemiese of biologiese agense of kern- of ander vernietigende materiaal bevat; sin. *knalkop*; *knaldop* (ongewoon): *Elke walvisjagter is toegerus met 'n harpoenkanon ... wat 'n harpoen met 'n plofkop afvuur* (Verslag Visnywerheid, 1971, 27). *Die Sowjet se termonukleêre plofkoppe en geleidingstelsels (was) groter en massiewer as Amerikaanse loonvragte* (Ens. v.d. Wêreld 8, 1976, 564). *Twêe nuwe kernwapens met skrikwekkende verwoestingsvermoë – vuurpyle met veelvuldige plofkoppe – (is) deur Amerikaanse militêre en ruimtedeskundiges by Kaap Kennedy afgevuur* (Vad., 17 Aug. 1968, 1).

■ Ook fig.: *Die snelgroeiende wêreldbevolking ... is ... een van die wêreld se neteligste probleme en een waarin die plofkop vir wêreld-onrus net onder die oppervlakte verskuil is* (Tegniek, Okt. 1976, 2).

Veral insiggewend is die vyandelike wedywering tussen groot moondhede wat so-asof-terloops deur die woordeboek geregistreer word in sy voorbeeldsinne. En dan die figuurlike toepassing van “plofkop”: planetêre oorbevolking. En gedenk dat dié sin oor die “plofkop vir wêreld-onrus” in menslike oorbevolking al stam uit die tydskrif *Tegniek* van 1976! Nóú, in 2020, is dit byna 'n halfeeu later, en die Covid-19-virus is nié mensgemaak nie, asof die natuur hom nou teen die mens gedraai het. Asof 'n niemenslike wese sê: “Genoeg nou! Genoeg”. Onder “rugbeen” praat die voorbeeldsinne hard oor wat die mens deur die eeue van skiet en doodmaak aan die natuur gedoen het:

Die harpoen skiet deur die dikste rugbeen van die walvis (Burg., 30 Apr. 1938, 13). *Met die rugbene verbrysel, maak hy (die olifant) floue pogings om op te kom en laat keer op keer die smartlikste noodkrete hoor* (Sangiro: Oerwoud,² 1922, 255) [<https://woordeboek.co.za>].

In Louw se vers XXX (*Tristia*, p. 28) oor die raffineerder van die harpoenkanon, Svend Foyn, gebruik hy parentese op insgelyks geraffineerde wyse as stylmiddel, een van die tiperende kenmerke van sy laatstyl in *Tristia*. Dit word aangedui deur óf aandagstrepe aan weerskante van die metatekstuele kommentaar [“– o, die sagte sagtes (...) eilande van bloed – ”], óf deur ronde hakies [“(sneeu, sneeu (...) waai alles toé)"].

Maar “harpoeneer” word ook figuurlik gebruik vir ideologiese breinspoeling. Czeslaw Milosz (wat in 1951 Pole verlaat, na hy onder die Kommunistiese regime as kulturele attaché gedien het) beskryf die na-effek van Marxistiese skoling op sosiaal-realistiese grondslag van ’n groep skrywers, by skrywerskongresse in Pole:

The faces of the listeners at these congresses were not completely legible, for the art of masking one’s feelings had already been perfected to a considerable degree. Still one was aware of successive waves of emotion: anger, fear, amazement, distrust, and finally thoughtfulness. I had the impression that I was participating in **a demonstration of mass hypnosis**. These people could laugh and joke afterwards in the corridors. But **the harpoon had hit its mark**, and henceforth wherever they may go, they will always carry it with them. (Milosz 1980 (1953):13; my beklemtoning)

Daar is dus harpoene van staal maar ook ideologiese harpoene wat die mens se bewussyn bewerk, en vir ewig vervorm en mismaak: massa-hipnose, soos onder Stalinisme en spesifiek die uiters vervelige en mislukte literêre “skool” daarvan, om sosiaal-realisties te moet skryf (of skilder), met ’n positiewe held en ’n positiewe uitkoms, en so die skrywer (of skilder) se kreatiewe vryheid inboet.

Die finale konklusie aan die slot van die twee walvis-verse weerklink deur die eeue:

stil geweld gestel teen sagte bloed.

Direk hierop volg die twee anti-fascistiese Seghersroman-gebaseerde verse (*Das siebte Kreuz*, deur die banneling-romansier, Seghers, in Suid-Frankryk geskrewe, verskyn in 1942 in Duits sowel as Engels). Dié roman speel af teen die agtergrond van Jode-vervolging en -uitwissing in Duitsland in die jare negentien-dertig en -veertig – dáár, in Seghers, met die topos van suiwerheid van ras, of te wel “bloed” as fokus: eers “bloed op rooi plastiek” (vers XXXI, *Tristia*, p. 29) en in die daaropvolgende vers deur die klank-en-woordspel met “bloedkoraal”, “bloedkoraaloorbelle”, “koraal”, “kraal”, en die slot:

want die lammervanger áás so bo die kraal
bloedkoraal het pragtig kraal en bloed
onder die bruin hare uit laat lag

(*Tristia*, p. 30)

Lag, dit was ook die teenmiddel van die Russe teen misère onder die Stalinistiese regime. Al wat die weerlose mens had as wapen teen geweld en uitwissing, was om hartlik te kan lag. Hieroor skryf Leonid Plioesjtsj (“Plyushch”, ’n Russiese wiskundige, as dissident in psigiatriese inrigtings geïsoleer in die vroeë sewentigs) in *History’s carnival: a dissident’s autobiography* (1979):

The role of laughter, essentially, is to help us overcome fear, death, and everything deadening and dying. It has been said that Rabelais’s laughter broke ground for the French Revolution. The Russian Revolution was accompanied by buffoonery and satire. Similarly, the jokes and laughter of the samizdat satirists are cleansing society of its prejudices. (...) Kuznetsov writes that the humor of Mozart and Einstein “flows into a broad and powerful

stream of all-destroying and all-creating laughter”. Bakhtin aptly calls it the “carnival culture”. Laughter destroys the old and moribund and gives birth to the new. (1979:301-302)

In nog een van Louw se tweelingverse, “Kermispiëel” (XLI, *Tristia*, p.39) – teenoor die gestroopte, punktuasie-lose “Kunsklas” (XL, *Tristia*, p.37) – nooi hy die leser ook uit om te lag – dit suggereer miskien deels hoe verskillende perspektiewe op dieselfde situasie aangebied kan word as met presies dieselfde gegewe gewerk word. Een droog feitelik, die ander gedramatiseer, uitbundig, lagwekkend, selfs satiriserend. Alles nou verdraai en vervorm soos die weerspieëling in ’n skewe, hobbelrige spieël. Die digter speel met perspektiewe: die toon van dieselfde teks verander radikaal, sodra die punktuasie bykom. *Punktuasie*, en heelwat daarvan, is nog ’n opvallende spel wat in die laatstyl-Louw-tekste in die fokus staan, en waarvan bogenoemde twee “gedigte” die opvallendste is, hoewel dit deur die hele *Tristia* soortgelyke funksies in toon en betekenis het, in pogings om presiese nuanses weer te gee. Die uitermate hoë gebruik van punktuasie (in teenstelling met die eerste deel van die oeuvre) druk ’n bekommernis oor die effektiwiteit van digterlike kommunikasie met die leser uit, ofte wel, metatekstuele skeptisisme oor hoe suksesvol die digterlike woord kommunikeer. Die hoë frekwensie van punktuasiegebruik hang saam met ’n hoë frekwensie van parentese of parentetiese bystellings (modifiëring of bystelling tussen hakies van wat tevore in ’n vers gekonstateer is).

Parentesegebruik verskyn geleidelik al in *Nuwe verse* in die “Twee Elegiese Verse” (duidelike oorgangsverse na *Tristia*) oor die meisies van Arles (“Arlésiennes”, p. 68) en die ou hoer van Tarragon (“Meretrix Tarragonensis”, p. 70) teen die einde van die bundel. Maar miskien ook al in die weggesteekte vraag en antwoord aan die hart van die “Klipwerk”-saak:

agter die rante lê my hart
rietjie, rietjie-staan-apart
vroeg verloor en nooit gehad
onder die kraan daar bly dit nat

die spekbos het vannag gespou
wou sy nie of sal sy wou
vroeg verloor en lank onthou
hou, Vermaak-se-water, hou

(*Nuwe verse*, p.49)

Dié vraag, “wou sy nie of sal sy wou” is een van die raaiselagtigste taalkundige konstruksies wat ek ken: dit is net nie uit te pluus in watter tyd dit afspeel nie, dié samevlegting van verlede tyd (“wou sy nie”) met toekomstige tyd (“sal sy ...”) en dan die onverwagte keuse van die verlede tyd van “wil”: “of sal sy wou”. Hier word tyd op Heideggeriaanse wyse onskeibaar saamgebal, verlede en toekoms so “werklik” soos die hede.

Tyd, soos rasionaliteit (rede), is ook soos by Heidegger, sentrale topoi in Louw se laatwerk. ’n Rareit van dié vers is die presiese metriese simmetrie daarvan: vier beklemtoonde sillabes in elke reël, met sterk alliterasie en assonansie, en die klem op die assonansie van die slotstrofe: in reël 5 “gespou”, reël 6 “wou” en “wou”, reël 7 “onthou” en reël 8 “hou” en “hou”. Met die uitlig van die rymwoorde kom die ironiese gebruik van die herhaalde “hou” in die slotreël sterk in fokus – dis nie die meisie wat ge-“hou” word nie, dis die gefnuikte vryer se vermakerigheid wat moet “hou”, in teen sy intense verlange na haar wat hy verloor het, maar wat sy “hart” het. Al wat hy het, is trane – “Vermaak-se-water”.

Dat die gepieker en gewonder volg op 'n konkrete opmerking oor die natuur ("die spekbos het vannag gespou") en eindig met nog 'n konkretum, ("hou, Vermaak-se-water, hou"), laat 'n mens terugkeer om weer te lees. Altemit moet die hele vers antropomorfies gelees word, veral weens die verdagte "gespou" van die spekbos (wat manlike ejakulasie sou kon suggereer). Hoe ook al, die antwoord op die misterieuse vraag "wou sy nie of sal sy wou" volg aan die slot van "Klipwerk" (*Nuwe verse*, p.70):

jangroentjie brand die middag
hy maak die kafhok groen
wêreld wêreld wêreld wyd
die kind sy wou dit doen

Die hele wye wêreld word dan gevul met die smaraggroen van die voëltjie, die kafhok en die vreugde oor die gewaande intensie van die vrou ("wou" of "nie wou nie") ... en die digter se verbeelding, getransponeer op die natuur en geplaas as belewingsruimte van sy kinderjare en jeug.

Gespikkeldheid en bontheid

Maar hiermee eers 'n onderbreking, vir 'n kort terugkeer na die "Narwal" (Louw se vers, is soos die narwal, ryk aan verrassings).

Dat die narwal of *Monodon monoceros* eggo-sonar ("echo-location") gebruik en soos ander walvisse kommunikeer deur klikklanke, fluite en pulserende roepe, bring hul nader aan die mens met sy taal. Hulle kan ook net so oud soos mense word. Hulle is vandag op die rooilys van bedreigde spesies. In die vyftigerjare, omstreeks die ontstaan van "Die narwal", was die funksie van die narwaltand nog onbekend. Intussen is vasgestel dat dit 'n baie gevoelige *tassintuig* vir die dier is (<https://nl.wikipedia.org/wiki/Narwal>). Dié kennis maak die vers soveel sterker, die gevoelige narwal, wat ook "lyk-walvis" genoem word weens sy grys-bont kleur en omdat hy dikwels bloot stil op die see-oppervlak dryf, soos 'n verdrinkte matroos:

Its name is derived from the Old Norse word *nár*, meaning "corpse", in reference to the animal's greyish, mottled pigmentation, like that of a drowned sailor and its summer-time habit of lying still at or near the surface of the sea (called "logging").

(<https://en.wikipedia.org/wiki/Narwhal>)

Die werkwoord "stoot" kom in Opperman se gekanoniseerde vers "Sprokie van die spikkelkoei" (*Engel uit die klip* 1950:7) ook voor. Die bakleiery tussen twee broers, gelyk te stel aan Kain en Abel, lei tot 'n poging tot broedermoord: die een broer stoot die ander oor 'n afgrond. Dié keuse van die uit Duits afgeleide "stootand" in plaas van die gebruiklike Afrikaanse "slagtand" is gelade. Dit skakel dié kort vers, wat in Amsterdam geskryf is in die tyd dat Elize Lindes (later Botha) besig was om 'n hele doktorstesis oor net "Spikkelkoei" te skryf, intertekstueel met Opperman se bekende vers waarin die gewete pertinent figureer in die vorm van die kraai wat met 'n klip gegooi word sodat 'n duisend vere uit alle windrigtings neersak. Soos die "donker naat" (dit wat aanmekaargenaai, vasgewerk, deel van een liggaam is) in Louw se "Die beitel-tjie" (*Nuwe verse*, p.35) die merker is waarlangs sy land in twee skeur, so aktiveer Louw se doelbewuste keuse vir die onbekende gebruik in Afrikaans van "stootand" (eerder as "slagtand" of "horing") – in 'n digterlike universum waarin honderde bladsye se geskryf oor

één kort gedig, die “Sprokie van die spikkelkoei”, moontlik was, ’n verwantskap, ’n heenwysing. En die heenwysing is na die uiteindelijke verganklikheid van ideologieë. Dit du “Die narwal” in die rigting van ’n toekomsprofesie. Dié bedreigde spesie, dié seldsame “eenhoring”, so “amper wit” met sy spikkels (wat hom verbind met Opperman se skaars gespikkelde koei, die rede vir die poging tot broedermoord), sluit aan by die “donker naat”:

die donker naat loop deur my land
en kloof hom wortel toe (...)

Wat hier geskryf staan, kan ge lees word as ’n beskrywing van die nuut bedinkte apartheidsideologie van 1948 wat die realiteit van “vermenging” wou beheer, die periode waartydens die digter hier skryf: rasgebaseerd, kleurgebaseerd, op ’n spektrum van wit na donkerder tot swart. Die meeste van die “bruin” en “wit” inwoners van die land wás en is *bont* met wisseling van die hoeveelheid donkerder en ligter bloed wat in hul are vloei. Hulle is bont “genaai”, dit is aan mekaar vasgewerk, aanmekaargenaai, as een liggaam.

Die “donker naat”

Die aanlyn WAT verskaf onder meer die volgende inligting onder “naat” en “naatjie”:

naat s.nw., nate; naatjie.

1 a (*dikw. t.o.v. naaldwerk*) Enigee van verskeie lineêre lasse (¹*LAS I*) wat ontstaan wanneer twee stukke materiaal of iets soortgelyks, bv. leer, b.d. uiteindes daarvan saamgevoeg en aan mekaar gewerk of gestik word. Geleding tussen soortgelyke dele van ’n liggaam.

halfnaat’ tje s.nw. (*rassities*) Persoon van gemengde afkoms, gew. lig van kleur. Sien Toeligting, 6.

kwaat’ naatjie s.nw. (*rassities*) Persoon van gemengde afkoms, gew. lig van kleur.

naatjie s.nw. (*minder gebruiklik*) (*mntl. < Khoi || a-b*) Bakoorkakkals.

Die “donker naat” van die rots wat skeur in “Die beitel tje”, is ’n sentrale klipbeeld. Dit is egter ook ’n besonder gelade uitdrukking of frase in Afrikaans en in ’n Afrikaanse wêreld. Waar “Klipwerk” (met eggo’s van *Homo habilis*, die mens wat met klipwerktuie werk in of om sy grot in ’n prehistoriese of Steentydperk) die vroeë twintigste eeu van die digter se kinder- en jeugjare in die Roggeveld oproep, die landelike plaaswêreld, en dit verbind met liefdesleed en -plesier, dans en drinkliedjies, klink die “donker naat” oor alles heen in Louw se laatwerk. Dit geld ook later in sy laaste gebundelde lang gedig, “Groot ode”, as die spreker in die donker grot (“Grot” was ’n vroeëre titel) van “die dood se skeur in” afdaal – nou met één “hand aan die wand”, nie meer die twee hande (“tien vingers”) van vroeër in “Die beitel tje” nie. Dis donker en nie meer “op die dag” soos in die vorige vers nie. Dag (van die aktiewe lewe) en nag (“in die dood se skeur”) word deur dié twee verse teen mekaar gestel, en is al in die ouer vers helder vooruitgesien:

en op die dag sien ek die nag
daar anderkant gaan oop.

(“Die beitel tje”, *Nuwe verse*, p. 35)

’n Taboewoord in voorkamer-Afrikaans is “naai”. Dit het in ouderwetse Afrikaans gewoon die betekenis van naaldwerk doen, aanmekaarheg van materiaal met naald en garing. Op dié manier ontstaan ’n “naat”. Die woord het egter ook vulgêre lading (vir koitus beoefen), wat

toenemend in Afrikaans die naaldwerkbetekenis verdring het. In Louw se “Beiteltjie” klink deur al hierdie betekenisse, en veral weens die samevoeging met die adjektief “donker”, die idee van bruin en wit Afrikaners wat aanmekaargeheg is, fisies, in een liggaam. Dit kan verwys na die “Kaapse” voormoeders van heelwat gewaande “wit” Afrikaanse mense, sodat die gewaande “witheid” of “gekleurdheid” van die apartheidsbestel ’n chimera was, ’n rookskerm, ’n lugspieëling van iets wat nie bestaan nie. Wittes het bruin bloed en omgekeerd (Heese 1971). Apartheid was op falsifikasie gebou – veral en bowenal deur bruin en wit van mekaar te skei. Die skeiding is gewettig deur die funeste Bevolkingsregistrasiewet, 1950, wat die begrip “Kleurling” ’n amptelike etniese ras-etiket met regsgeldigheid gemaak het.

Apartheidswetgewing het losgetorring wat by mekaar behoort en ’n gedeelde taal het, en dikwels ook geloof en kultuur. Afrikaanse wit stambome toon meestal “Kaapse” voormoeders en bruin stambome weer wit voorvaders en -moeders, naas Oosterse, indien nie meer Khoi-San-gene nie. Só ’n “donker naat” kom op verskeie plekke in die menslike liggaam voor – op die skedel sit die koronale naat (die “kroon”), die tong het ’n naat, so ook die penis. Maar dié nate, soos die “donker naat” in die bloed, kan nie uit ’n liggaam losgetorring word sonder dat die liggaam sterf nie. Louw gee later self die agtergrond vir waarom die “donker naat” en die “kloof” tot in die wortel van die samelewing indertyd in die sentrum van sy gedagtes was:

Die warm twaalfuur-middag toe ek na ’n skool, Trafalgar, in Kaapstad, opgestap het en die *Beiteltjie* gekry het, het ek nie aan beitels – en sekerlik nie aan die skoonheid of aan woorde loop en dink nie; (...) (Louw 1970:33)

Die Hoërskool Trafalgar lê teen die hange van Duiwelspiek, in die ou Distrik Ses. Dié bruin skool is in 1912 gestig deur dr. Abdullah Abdurahman (1872–1940), wat in Wellington gebore is en tussen 1888–1893 aan die Universiteit van Glasgow as mediese dokter opgelei is. Hy was die eerste bruin stadsraadslid in Kaapstad en leier van die antisegregasiebeweging African Political Organisation. Alex la Guma, Richard Rive, Abdullah Ibrahim (Dollar Brand), Reggie September, Vernon February (1938–2002), en die Afrikaanse digter SV Petersen (1914–1987) is onder bekende oudleerlinge van dié skool.

’n Mens kan jou verbeel dat Van Wyk Louw na die skool gestap het om ’n praatjie daar te gee. Dis opdraand, en warm, dus waarskynlik somer – omstreeks einde 1947, begin 1948 of, hoewel onwaarskynlik, vroeg 1949? Die vers het in Oktober 1949 in *Standpunte* verskyn, volgens JC Kannemeyer (1978:424). En Louw was van Julie 1948 tot Februarie 1949 in Nederland om ’n eredoktorsgraad van die Rijksuniversiteit Utrecht te ontvang (Steyn 1998:490 & 512). Dit moes dus waarskynlik klaar gewees het maande, of minstens weke, voor die tyd, omdat die tydskrif meesal ’n lang verwerkingstyd van ingestuurde materiaal gehad het. Duiwelspiek sal teen twaalfuur, as die kanon van Seinheuwel af weerklink, bo die skool uittoring. En dit was gedurende dié tyd dat die Nasionale Party op 4 Junie 1948 aan bewind gekom het. In die winter. Die wit Afrikaanse digter, gebore op 11 Junie 1906, op pad na die bruin skool. Om in Afrikaans te praat? Oor sy verse? Nadat die Nasionale Party aan bewind gekom het? Met oorweging van wat die nuwe landsbeleid aan jong bruin lewens gaan doen, in sy bewussyn? En in sy gedagtes daag die reëls:

³ Die res van die paragraaf, waarop ek nie hier fokus nie, lui as volg:
(...) die heerlike oggende by Clifton-strand toe ek met die *Swart luiperd* gaan sit het, oorstelpende oggende van probleemlose skryf, verse wat gekom het byna vinniger as wat ek kon bybly - en dieselfde geld vir RAKA - toe het ek nie moeisaam waarhede of probleme sit en “inklee” nie, gedagtes sit en omsluit nie (*Rondom eie werk* 1970:33).

onder my tien vingers bars
 die grys rots middeldeer
 en langs my voete voel ek
 die sagte aarde skeur,

 die donker naat loop deur my land
 en kloof hom wortel toe (...)

(“Die beiteljtjie”, *Nuwe verse*, p.35)

Die sosiopolitieke konteks, en die wit Afrikaanse digter as spreker oor sy Afrikaanse verse in daardie gesiene, ou gevestigde bruin skool, maak dat ’n mens die gedig heeltemal anders begin lees as ’n getjingel oor kunsteorie of die “mooi woord”. En tóg is dit die harde gegewe van die moeilike konteks waarin Louw, waarskynlik as spreker, hom daardie dag bevind het – al was die benepenheid van kleinapartheidswetgewing en die gedwonge ontruiming van Distrik Ses nog ongeveer vyftien jaar in die toekoms. Dat die sosiopolitieke konteks van die laat veertigerjare en besprekings oor die dreigende afkondiging van die Bevolkingsregistrasiewet van 1950 daardie dag in sy gedagtes was, is alles sterk moontlikhede. Dan lees ’n mens nie meer ’n vers van ’n verbeelde gebeure nie, maar woorde oor ’n werklike kataklisme vir bruin lesers, wat hul lewens, hul tuiestes ingrypend sou verander, en vir alle lesers die Afrikaanse taal vorentoe swaar gelade sou maak met ’n donker geskiedenis, van toe tot nou.

Maar hiermee saam sien die donker profetiese oog in die toekoms in, as hy by helder daglig ’n distopiese visioen ervaar (“op die dag sien ek die nag”):

Dan, met twee goue afgronde
 val die planeet aan twee
 (...)
 en op die dag sien ek die nag
 daar anderkant gaan oop (...)

(“Die beiteljtjie”, *Nuwe verse*, p. 35)

Ook “sien” is nie ’n onskuldige werkwoord hier nie, maar ’n topos in die laatwerk wat insigryke momente kenmerk, soos in “Groot ode”, bebrilde kykers “soms die heelal sien flakker / ’n oomblik”, en waar God se “super-novae” wat “uitbars, blink”, “deur óns gesien” word (*Tristia*, pp. 126,131).

Spesifiek die reëls “onder my tien vingers bars / die grys rots middeldeer” en “langs my voete voel ek / die sagte aarde skeur”, saam met die spreker se gekap, suggereer nou ’n aandadigheid aan die gebeure. Vanaf hierdie vers met sy “donker naat”, “tien vingers” (of twee hande) en die “klippie op ’n rots” is die sentrale topoi van “donker”, “hand”, “klip” en “rots” ’n rooi draad deur die laatwerk wat sosiopolitieke betrokkenheid sinjaleer. Die magiese van klip kom weer voor in die ballingskapskoeplet in “Klipwerk”:

ek dra die blousteen in my hand
 hy vat my hart na anderland

(*Nuwe verse*, p. 55)

Maar waarom heet die klip “blousteen”? Die normale Afrikaanse gebruik is “klip” eerder as die Nederlandse “steen”. Verrassings by die herlees van Louw se laaste bundels, en spesifiek met die nagaan van effe ongewoon-gebruikte woorde (of onderdele van samevoegings), het my gedu in die rigting van ’n klein ondersoek van waarom dié naam, en nie “blouklip” nie. Duidelik is daar iets besonders aan dié klip. En so is dit ook – “blousteen” is “asuursteen”, en

“asuursteen” bring jou by “lasuursteen”, en dié weer by die “lapis lazuli”: gebruik in antieke Egiptiese rituele, en deur die Asteke by menslike offerandes gebruik, soos Louw in “Beeld van ’n jeug: duif en perd” (*Nuwe verse*, pp.75-83) ontdek as hy oor ou kulture lees:

uit ’n jong man wat lewendig lê, die hart
met ’n klipmes van lapis lazuli
– ‘lasuursteen’ – blootgemaak en uitgeruk
en aan die skittering en die god gebie.

Dié “blousteen” in “Klipwerk” is ook ’n heenwysing na die donker skaduwee van alle menslike ontwikkeling, die oorsprong in die oeroue Vediese gebruik van *offers bring*. In samehang met die “donker naat” en “Beeld van ’n jeug ...” gelees, wys dit ook heen na hoe jongmense (soos die leerlinge van die Hoërskool Trafalgar in die laat veertigerjare van die vorige eeu) dikwels offers word van ideologieë – “die hart (...) uitgeruk / en aan (...) die god gebie”. “Beeld van ’n jeug...” gaan nie net oor Louw se eie jeug nie; dit beklemtoon deur sy leeswerk ook die geweld in samelewings, en dwingelandy waaraan een volk, groep of ras ’n ander kan onderwerp (Asteke, Romeine, Meksikane en, by implikasie, Suid-Afrikaners).

Skarabeë (gebruik as amulette teen onheil, as gelukbringer en, vir seëls by grafte, op ringe, of in diplomatieke kringe) is onder meer daarvan gemaak. ’n Skarabee is ’n afbeelding van ’n *mistor* (’n insek soos die miskruier), wat tot die familie Scarabaeinae behoort – dié objek waaraan ’n minder opwindende, meer materialistiese vrou in die eerste vers van die “Tristia”-afdeling in *Tristia* so besonder geheg is:

(...) ek meen dat jy glad te veel aan ’n mis-tor
van blou-wit porselein heg, en aan die pienk
op ’n boudjie wat geskilder is deur Boucher.
Dus bly jy ónder die berg waar dit bó donder.
En sy die klim byna nadenkend tot bo op
en knak ’n paar varings in die klipgleuwe
waar die mis dryf
en Zeus goud- en swaanaard leer aanvoel
(*Tristia*, p.81)

Dié vers skakel via die vergelyking van die twee vroue (die een klou vas aan die lewe soos deur kuns verbeeld, die ander lewe waaghalsig, eroties ondersoekend, misties-gerig) met “Kunsklas” en “Kermisspieël” (*Tristia*, pp. 37–40). Sonder punktueasie is “Kunsklas” flets, ongeanimeerd, gestroop van enige opwindende. Daarteenoor staan “Kermisspieël” met sy groot konsentrasie van uitroepetekens, vroe, gebruik van hoofletters en bystellings (“Glo hy daar is vlug? nog?”) as ’n opwindende, lewendiger, veel meer genuanseerde vers, wat intense emosie en geanimeerdheid suggereer. Veel meer stemme word gehoor, moontlikhede geopen in “Kermisspieël”, getrou aan die aard van so ’n soort speël, wat eindelose moontlike voorstellings of “vergestaltings” van een vrou-voor-’n-speël weergee. Die doelbewus met ’n koppelteken geskrewe woord “mis-tor” in plaas van die normale “mistor” is ook funksioneel om die vers te laat oopvou – dit skakel met die tuisblywende vrou met haar klein skarabee (wat sy vul met gewaande betekenis) teenoor die amper tasbare, drywende “mis” in die “klipgleuwe” vol varings waarin die ander (jonger?) vrou behae vind en waaruit haar sonderlinge aard van kontak-met-gode kom, soos in die mities-erotiese avontuur van Leda en Zeus-as-swaan.

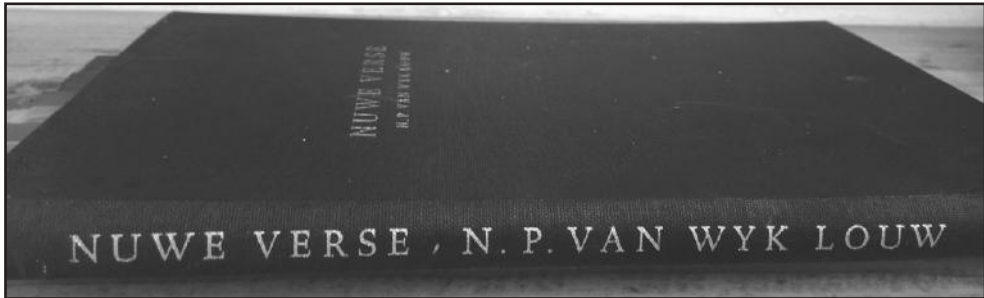
Geleidelik, met die naspoor van sentrale effe onwennige, effe abnormale woorde in ’n andersins “gladde” taalkonstruksie van ’n vers, kom die herleser van Louw se andersoortige

laatwerk op die spoor van boeiende bindings tussen verse onderling en vou heel nuwe begripplae daaromheen oop wat voorheen onsigbaar was. Telkens skarnier hierdie ánder soort verstaan jûis op die spil van so 'n enkelwoord, soos “donker *naat*”, “blousteen”, “*mis-tor*”, of “*stoottand*”.

Lapis lazuli is 'n diepblou halfedelgesteente, soms met goudvlekke, bekend as die “sieniersteen” van ou Egipte wat die derde oog oopmaak. In “Beeld van 'n jeug: duif en perd”, ook in *Nuwe verse* (p.76), figureer dit reeds via sy leesstof oor die Asteke. Die stene word in grotte gevind, in kalksteenformasies soos in die Hindu Kush-berge in Afghanistan se Kokchariervallei, maar kom ook uit myne in die Andes. In die grafmasker van Toetanchamon (1341–1323 VHJ) is sy wenkbroue hiervan gemaak. In die Renaissance en Barok het kunstenaars soos Titiaan en Vermeer dit in verpoeyerde vorm vir sentrale figure in hul skilderye gebruik, veral vir afbeeldings van Moeder Maria.

Dié eenvoudige twee reëls bevat in die één woord, “blousteen” se effe ongewoonheid, 'n skatkis aan gebruike en waardes uit antieke tye en wye wêreld. Boonop suggereer dit dat die draer daarvan daarmee kan “sien”, en verplaas kan word na “anderland”, ontsnap uit huidige verveling of gewoonheid, of onaangename omgewing.

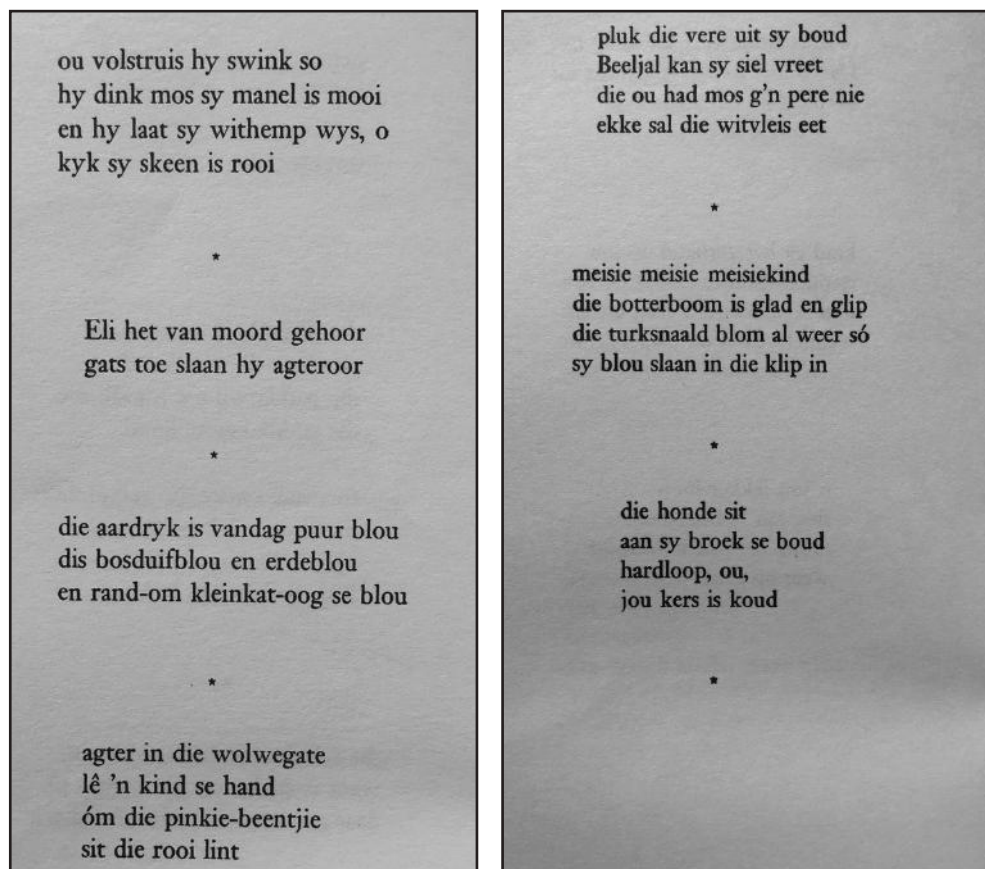
“Klipwerk”



Nuwe verse, Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk. Kolofon: Gezet uit de *Romulus* van J. van Krimpen en gedrukt door Joh. Enschedé en Zonen te Haarlem.

In *Nuwe verse* (1954) beslaan “Klipwerk” byna die helfte van die bundel. Dit is ook die enigste manuskrip wat Louw self getik het. Weens die hoë tipografiese eise wat die uitleg van “Klipwerk” sou stel, en die ““pornografie”” wat hulle (die Nasionale Pers – HvV) in sommige verse kan sien, het Louw op 'n Nederlandse uitgewer met 'n meester-tipograaf besluit (Steyn 1998:699 & 719-721). Met die raakloop van 'n eerstedag-uitgawe van die bundel, het die tipografiese verwikkeldheid van “Klipwerk” my opgeval, en ook hoe tipografie kan “praat”, betekenisdraend is, en veral in 'n lang-uitgesponne gelede gedig, waar verskillende stemme om die beurt aan die woord kom. In samewerking tussen die digter, en die wêreld-bekende tipograaf, Jan van Krimpen (1892–1958), is die eerste uitgawe se tipografiese uitleg wat “Klipwerk” betref, sober en funksioneel, en wiskundig beplan. Die tipografie beïnvloed hoe die geheel begryp word, omdat die teks in ruweg vier groepe (met hul “stemme”) gerangskik is (na gelang van hoe ver hul ingekeep is van links), en die leser se oog help om te onderskei. Dit lyk asof die diepste ingekeepte verse die essensie bevat, die mees beklemtoonde is, en op s'n minste, één deurlopende liefdesverhaal van begin tot end vorm. Dié verse is meesal 'n reeks met meerdere strofes, of onder-afdelings wat bymekaar hoort. As dié eerste uitgawe

(gedruk in Haarlem deur Enschedé en Zonen) vergelyk word met die latere uitgawes in Suid-Afrika, is daar toenemend minder bladspasie, en meer op mekaar gedruktheid van kort verse. In die versamelde verse van 1981 is die kaskerende rangskikking van verse geïgnoreer en die geheel gewoon as een lang kolom aangebied. Begrip van die geheel word so geaffekteer en ondermyn.



Die hele “Klipwerk” kan in vier-en-twintig momente verdeel word, gerangskik rondom ’n klomp vrae, enkele waarskuwings en net een uiteindelijke antwoord, te make met ’n erotiese liefdesverhouding. Daar is ook ’n voortdurende spel met kleure, en gekoppel aan die kleure wat steeds meer genuanseerd word, word ook die woordgebruik verwickelder, soos die opeenstapelende nuanserings in “rand-om kleinkat-oog se blou”...). Dit kan die beste voorgestel word in ’n numeriese volgorde, met beklemtoning van die inkepsies (vrae, waarskuwings en antwoord) en kleur- en woordgebruik: (bladsynommers tussen hakies het betrekking op die eerste druk van die bundel):

1. (40): **swart** (rapuis) en besembos & **geel** (botterblom)

VRAAG: hoe't jy my dan nou gelos?

2. (41): **geel**-perské **geel** (botter)

3. (42): **groen** (kruisemint)

(43): VRAAG: wie was by die vat? x 3

4. (44): **wit** (lakint)

5. (45): **wit** (as)

6. (46): **rooi** (pontak) & **blou** (lig)

Retoriese VRAAG: hoe het jy van die skraalbeen-meid/dan so reg geraai

7. (47): **swart** klip as **wit** **wit** ster

8. (48): **blou** bos **goue** pit

9. (49): VRAAG: die spekbos het vannag gespou/wou sy nie of sal sy wou

(50): VRAAG: hoe't jy my dan sommer-so/sommer los gegroet/waar is die veer nou?/waar is die hoed?

10. (51): **blou**-oog **donkerwortel** **wit** ster **rooi** (bloed) **wit** kwas

VRAAG: wortel, donker-wortel,/waarom word jy koud?

11. (52): **wit** (as-plek) **wit** (blink môrekan) **swart** spikkels op **rooi** (Jakkals met die peperhals)

12. (53): **wit** (ashoop)

VLOEK: ek wens hy't nuwejaar gevrek

*** (55): **swart** hings **blou** steen **pêrel** (reënboog kleure)***

13 (56): **wit** oog **rooi** Sambal

VRAAG: waarom het ek toegelaat/dat Satang my so vang

14 (57): **wit** (loog) **wit** (as)

15 (58): **wit** (lig (môre-ster) **geel** botter-kop-hings

WAARSKUWING: oppas. kind, jou kwarteltjies/is sommer baie klein/daardie botter-kop-hings/skop die droppers fyn

16 (59): **wit** (rivier-klippie) **blou** (bul) **wit** x 2

17 (60): **wit** hings **rooi** skeen **blou** (puur/bosduif/erde/rand-om-kleinkat-oog se...)

(61): VRAAG: waar's die ander beentjies dan?

18 (62): **wit** (as) **rooi** (bloedvoor) **blou** (-dag) **wit** (jou oë wit-dop)

WAARSKUWING: afbly van my goed jong

VERONTWAARDIGING: het jy nog nie mens gesien nie

19 (63): **rooi** bont ding sy oog is **wit** haan se oog is **vaal**

20 (64): **wit** rys **wit** vleis **geel** botterboom turksnaald se **blou** slaan in die klip in

VRAAG: nōientjie hoeveel kos die prys?

(65): VRAAG: wanneer gaan ou jakkals trou?

WAARSKUWING: moenie krap waar die vlooi byt

21 (67): **rooi** bloednier baroe druppels **wit** **wit** gaan aan jou knoppies sit

22 (68): **geel** gousblom (oordragtlike gebruik vir drol) **rooi** granaat **wit** **vaal** fisant

VRAAG: sy's vaalfisant/in die jakkalsdou/hier's jy waar's jy/kry ek jou?

23 (69): **rooi** keel **rooi** vuur **wit** (blink in sy bek) **swart** & **wit** (spikkel-wit)

24 (70): jangroentjie **groen**

ANTWOORD: die kind sy wou dit doen

swart = 5
 geel = 6
 wit = 25
 groen = 3
 blou = 8
 rooi = 10
 pêrel = 1 (baie kleure, alle kleure - mirakel)

vrae = 11
 waarskuwings = 3
 antwoord = 1 (die kind sy wou dit doen)

Onsekerheid oor die ander party se wederkerige gevoel (“wou sy nie of sal sy wou”, *Nuwe verse*, p. 49; vraag 9, eerste vraag) bring algehele onsekerheid by die spreker mee wat eggo in nog ’n vraag (p. 50), drie verse later uitgedruk in ’n vers oor die oënskynlike afsydigheid en apatie van die ander party:

hoe’t jy my dan sommer-so
 sommer los gegroet
 waar is die veer nou?
 waar is die hoed?

eers was hy dan linkerkant
 linkerkant getoon
 gaan jy dan van nou af in
 astant se berge woon

Dis duidelik dat die twyfel by party een losgemaak is oor die houding van oënskynlike gebrek aan belangstelling (“sommer los gegroet”), maar dat dit veral veroorsaak word deur die manier wat die hoed gedra word. Vroeër was daar ’n veer in die hoed, en hy was “linkerkant/linkerkant getoon”, om belangstelling in party nommer een uit te druk. Om ’n hoed “te toon” is vandag nie meer ’n algemene uitdrukking nie. ’n Hoed wat “getoon” is, blyk volgens die aanlyn *WAT* ’n “windmaker”-hoed, “deur toon onder die aandag” gebring. Vroeër was party nommer twee dus “windmakerig” met só ’n linkerkant-opgevoorde hoed met ’n veer in, maar nou het die persoon “astrant” geword, uitdagend, sonder dié besondere fyn detail-aandag aan die voorkoms en die hoed. Geen aanduiding van geslagte van betrokke partye word in hierdie vers gegee nie. ’n Mens is geneig om dit te lees as ’n *man* wat so ’n hoed dra, wat so opgedraai en mooi gemaak is. So het ek dit onwillekeurig soos ook ander lesers, tot onlangs gelees. Daar is egter ’n foto van Sheila Cussons (geneem deur die jong digter Barend J Toerien,⁴ omstreeks laat-veertig, vroeg-vyftig) met wat lyk na so ’n getoonde hoed op (of nie?). Hoe ook al, dit open die moontlikheid dat die ander party ’n vrou kan wees. En dat die twee vrae deur ’n manlike minnaar, oor die objek van sy aangetrokkenheid, gerig is op ’n vrou, iemand soos Cussons in die foto. En dat daar altemit ’n deurlopende narratief deur “Klipwerk” is, van ’n verhouding wat op die Roggeveldse milieu getransponeer is, oorgehewel uit Amsterdam, Parys en Spanje...

⁴ Hier saam met Adriaan Roland-Holst en H.W. Truter. Die foto (‘kiekie’) is jare gelede deur Barend Toerien aan my gegee; dus deel van my privaat versameling.



Die objek van die passie in vraag 9, “wou sy nie of sal sy wou”, keer terug in die antwoord op hierdie vraag, die heel laaste kwatryn oor die smarag-groen voëltjie wat alles groen verf:

jangroentjie brand die middag
hy maak die kafhok groen
wêreld wêreld wêreld wyd
die kind sy wou dit doen

(*Nuwe verse*, p.70)

Dis duidelik dat hierdie ander party ’n vrou is, uit die aanspreekvorm, “die kind”, ’n Afrikaanse troetelnaam vir ’n geliefde meisie.

En ’n ou vergete uitdrukking (volgens dieselfde wonderbaarlike bron, die aanlyn *WAT*) vir “geen keer meer aan ’n saak” lui so: “Die kafhok is aan die brand”. Dit wil lyk asof dié “Klipwerk” ’n triomfantelike slot het, en eindig op ’n ekstatische klimaks met die viering van die lyflike liefde...

Die afwysing en negatiewe kritiek wat “Klipwerk” indertyd meegebring het, is moeilik verstaanbaar vandag, met die hoë validasie van, en gierige ondersoek na mondelinge tradisies, mondelinge geskiedenis en ou vorme van taal. Daarby ook ’n hele streek se flora: Clark, Barker en Mucinab (2011) wys op die gebrekkige botaniese kennis van die streek en verskaf daarom “A detailed physical, historical and phytogeographical overview of the Roggeveldberge ... as a contribution towards a more complete flora for the Roggeveld–Komsberg Escarpment”. Ook die plantkundige, Helga van der Merwe, het in *Wild flowers of the Roggeveld and Tanqua*, (Van der Merwe 2010), die bloubos-met-die-goue-pit en vele meer geboekstaaf. Sy verwys selfs na die voorkoms van “doekvoet” in “Klipwerk” as ’n betekenisvolle ontdekking:

Doekvoet:

- Riverine rabbit – this is a wonderful discovery. There have been reports over the years they are in the Sutherland region – here he specifically mentions them!⁵

Louw beklemtoon in *Rondom eie werk* sy taalagtergrond: dat in die isolasie van die Roggeveld wit en bruin almal dieselfde Afrikaans gepraat het:

half dorp en half plaas, met 'n byna ongeskonde Afrikaanse taal en
'n ou Afrikaanse wêreld (...) taal in sy volheid (...)
(Louw 1970:23-25)

Tussen 1880 en 1883 (Von Wielligh en Bles se gesprekke) en 1906 en 1922 (Louw se jeugjare, met die hoor van en luister na “honderde stemme”) was Von Wielligh en Louw getuies van stemme wat Afrikaans help vorm het – in aangrensende geografiese gebiede deur /Xam, nasate van Khoi en /Xam, sowel as wit boere.

Kenmerkend van laatstyl-Louw is onder meer die gebruik van plat en vulgêre Afrikaans uitgebreid ingelui in “Klipwerk” (“*hamelstert*”-vrouens, iemand met “aalwee in (s)y bek”), ook in die erotiese toespelings van blom-, plant- en dierverskynsels toegepas op menslike vry- en hofmaakgedrag, insluitende talle verwysings na geslagsdele (“die *geel-perské en die langelyspeer*”, “die *botterboom is glad en glip*”), (“jou wit kwas”), en opgevolg in *Tristia* met geselstaal, soos die “arme ou” en “Oum Henri” (*Tristia*, p. 45; my kursivering), en growwer taal in uitdrukkings soos “got laat ons dié vergeet”, “jy wag daar (...) my *teef*”, “kom hier, my *slet*” (*Tristia*, p. 78; my kursivering). 'n Rariteit in die Louw-oeuvre is 'n aantekeningboek vol heerlike skunnige boeregrappe, waarvan heelparty te make het met seksuele aktiwiteit en die aard en voorkoms van menslike liggaamsdele. Dié boekie was deel van die toegesegde Louw-dokumentversameling, toe nog ongeordend, wat ek êrens in 1976 in die Universiteit van Stellenbosch-biblioteek onder oë gekry het as deel van my *Tristia*-manuskriptnavorsing. Die mees voorkomende protagonis in baie van die grapstories is 'n manlike reisiger in die dae

⁵ Insiggewende terugvoer is ontvang van Helga van der Merwe, plantkundige by die Suid-Afrikaanse omgewingswaarnemingsnetwerk en navorsingsgenoot by die Universiteit van Kaapstad, oor die flora wat in “Klipwerk” voorkom. Benewens die botaniese wetenskaplike name word daar selfs erkenning gegee aan onafhanklike bevestiging vir die bestaan van 'n sekere spesie, juis omdat dit “opgeteken” is in “Klipwerk”. Vergelyk enkele interessante voorbeelde, en veral die inskrywing by “doekvoet”:

Botterblom:

- Could be *Gazania krebsiana* – botterblom, rooibotterblom, rooigousblom
- *Gazania lichtensteinii* – botterblom, kougoed
- *Ranunculus multifidus* – buttercup, botterblom, brandblare – I would go for this one because he specifically refers to it growing in the vlei.

Bessie-bos:

- Maybe the *Besembos* or *Taaibos*, both produce many seeds. *Besembos* seeds are edible so maybe that is why the child lost her kappie there? Just a thought.

Spekbos:

- *Dimorphotheca cuneata* – weather profit, spekbos, bergbietou, witbietou

Duwweljies:

- Probably *Tribulus terrestris* – duwweltjie, devil's thorn, dubbeltjiedoring, dubbeltjie

Doekvoet:

- Riverine rabbit – this is a wonderful discovery. There have been reports over the years they are in the Sutherland region – here he specifically mentions them!

voor gastehuse, wat verplig is om by onbekendes op wydverspreide boereplase te oornag. Dié boer het dan dikwels baie mooi dogters. Sodra die nag daal en almal gaan slaap het, ontpop die reisiger as sluipende, jakkalsagtige vryer, wat dogter na dogter se kamer ná mekaar opsoek vir sy erotiese plesier ... Die verband tussen NP van Wyk Louw se oeuvre en dié van Anna M Louw lê duidelik in dié aantekeningboekie, nou onder embargo. Dis onder meer die wêreld van die vroulike Louw se *Vos*, en die manlike besoeker by weduwees op boereplase. Die titelkarakter, Vos, is ’n verloopte boer-prediker wat deur die Hantam en Roggeveld reis, die twee Louws se gedeelde geboortewêreld. Die merkwaardigste, snaaksste en dus onthoubaarste van al die grapstories is die een waaruit “Kunsklas” (*Tristia*, pp. 37-38) en “Kermisspieël” (*Tristia*, pp. 39-40) hoogs waarskynlik ontstaan het, spesifiek die “bruin oog soos lewer” en “rooi oog soos god”. (Dit gaan oor menslike onderdele wat beskryf word as “die groot rooie of die klein bruinetjie”).

Dat “Kunsklas” en “Kermisspieël” net ná “Karoodorp: someraand” (*Tristia*, p. 36) geplaas is, versterk hierdie vermoede dat hulle van oorsprong by mekaar hoort ... Dis ’n gedeelde wêreld. Die grapboek is in die ordening van die manuskripte egter klaarblyklik as “onbehoorlik” en/of “skadelik vir die digterlike nalatenskap” beskou, en dus summier bestem vir toesluiting of “indonkering” van die dokument – taboe vir verdere vorsende oë. Dit is erg jammer, omdat dit waarskynlik die voedingsbodem is waaruit onder meer “Klipwerk” voortgekom het, en omdat dit ’n humoristiese boerekant van die digter wys wat nou meestal versteek is, buiten vir die duidelike innuendo’s en toespelings deur middel van Roggeveldse flora en fauna in “Klipwerk”. Maar so werk roem en faam. So lyk gemanipuleerde nalatenskap. Die digter het geen sê meer nie. Weggesensureer wat mag skade doen aan die vrome goegemeente se siening van die gekanoniseerde, gebalsemde digter. [In ander gevalle gebeur die teenoorgestelde – aan die privaatheid word ontruk wat ontruk kan word, elke vod, elke blaaitjie...die mees intieme liefdesbriewe postuum opgehaal (soos dié van Ingrid Jonker en André P Brink), of ten opsigte van onaf verse waaroor testamentêr deur die digter beslis is dat dit nie vir publikasie is nie (DJ Opperman), maar dan verskyn die verse tog wél, onder druk van ’n navorser].

Nog verder strek die penwortel van die “rooi oog soos lewer” – in SJ du Toit se *Suid-Afrikaanse Volkspoësie* (1924) staan hierdie baie ou, skunnige dansliedjie:

Stryk-ys-ter voet soos das-sie
Deur-skyn oor soos has-sie
Rooi oog soos lewer
Bakstert soos meerkat



uit SJ du Toit se *Suid-Afrikaanse volkspoësie*, 1924:171 (aanlyn by www.dbnl.org)

Dit is volgens Du Toit ’n “gallop”-dans, met as speelman ’n Khoi of “Bolandsjong”, wat sy eie teks sing by die dans. Die voetnoot by “rooi oog soos lewer” gee ’n variant daarvan as

“Grootkop ding soos bobbejaan”. Dat daar sprake is van die vleeslike liggaamsdele van dier en mens, van vroulike en manlike seksuele liggaamsdeelattribute val nie te betwyfel nie. Die “klou dui al die dier aan”, of “ex unguine leonem” (*Tristia*, p. 12), en hier spesifiek “ex unguine dassie/hassie” (vroulike), “ex unguine meerkat” (manlike).

Dis skunnige liedjies vir by die Nuwejaars- of piekniekdans. Belangriker is die duidelike uitwys van die Khoi- of “Bolandsjong”-herkoms. As Louw “Klipwerk” skryf, is hy na eie segge nie besig met ’n dialek van een of ander aard nie, hy besig Afrikaans *soos dit indertyd*, omstreeks einde negentiende en vroeë twintigste eeu, *deur bruin en wit, Khoi en Bolander*, in die Hantam en Roggeveld en Caledon *gepraat is*. Die merkwaardige lê in hoe hierdie negentiende-eeuse Afrikaanse taalgebruik, “aller primitiefs van inhoud en vorm”, volgens Du Toit in 1924, eers wat *vorm, aard, strekking* en *toon* betref, in “Klipwerk” (in *Nuwe verse*, 1954) verwerk word, hoe daarop voortgeborduur word, hoe dit ’n nuwe vehicle vir ’n metaforiese ou soort wyn word, en dan wat inhoud betref, hoe dit tot in Louw se *Tristia* in “Kunsklas” (*Tristia*, pp. 37-38) en “Kermisspieël” (*Tristia*, pp. 39-40) deel van ’n eksperimentele vernuwing van die taal en die digkuns word (wat ook Boerneef tot soortgelyke eksperimentering met die aardse en konkrete van sy kinderdae aangesteek het):

bruinoog soos lewer
rooioog soos god
nee trug warwoer-om
trug en trug en trug (...)

(*Tristia*, p. 37)

Hier bo staan moontlik die volgende:

(1) draai die horlosie terug in die tyd (“trug en trug en trug”) tot waar die taal se wortels lê. En bedink dat spelling onvas was, dat beeldgebruik uit die verskillende monde (spruitend uit die orale tradisie van Khoi-San en boere) ryk aan kennis van flora en fauna was, konkreet en poëties. Ook dat met die terugdraai van die horlosie (soos wat magsposisies van nasionalistiese stryde kom en gaan), ideologieë verander en die geskiedenis sy loop neem. In Louw se biblioteek (gehuises by die Universiteit van Johannesburg) is ’n buitengewoon groot konsentrasie van tekste oor verskillende soorte nasionalismes en sosialismes.

(2) ’n Instruksie aan die leser: skommel (“warwoer-om”) die woorde, met ander woorde breek die samestellings op, en herrangskik, vir nuwe betekenis en nuanses. Die woord “bruinoog” (*Tristia*, p. 37) kan verwys na die anus, in kru taalgebruik, maar los geskryf (p. 40) dui dit op iemand met ’n bruin kyker. So kan “rooioog” as een woord dui op ’n noodtoestand met flitsende rooi ligte van ’n ambulans, of ’n toestand van bloedbelope oë na beskonkenheid, intense geween, of ontsteking in die oog. Hoof- en kleinlettergebruik maak ook ’n verskil aan betekenis en nuanses daarvan. ’n “Oog” kan ook ’n fontein wees.

Die digter maak uit die ou volksliedjie se “Rooi oog soos lewer” (Du Toit 1924:171) self iets geheel anders in sy drie wisselvorme: (i) “rooioog soos god” x 2 (pp. 37 & 38), en ’n vraagstelling in (ii) “Rooi oog soos God?” (p. 39), of die laaste wisselvorm, as feitelike stelling (iii) “Rooioog soos God.” “Rooi-oog” kan ’n voorstelling van die duiwel wees, in sommige volksgelowe voorgestel met een groot, blink oog voor sy kop (Van Wyk 2006:171, aangehaal uit Lubbe 1971). “Rooioog soos God” word dan ’n toespeeling op Lucifer en God se verwantskap, met Lucifer as die gevalle engel. Op dié manier skakel “Kunsklas” (p. 37) met “Lucifer II” (p. 70), volgens die *Tristia*-manuskrip die heel laaste gedig wat Louw in Amsterdam geskryf het op 21 Mei 1958 (*Tristia*-manuskrip, dokument 2.P.T.3):

blinkbos-stok ry ek
 my wese te perd:
 óm al die geweefde
 die fyn bedagte
 magiese digfels
 dié van gesifte
 meelblomgedagtes
 – waar bindinge wemel –
 én die van grofmeel
 én die van semels
 krul anti-hemels
 my satangse stert,

Mét kennis van die datum waarop die vers ontstaan het, kry die woorde nuwe lading – dit suggereer die digter-as-Lucifer wat sy eie *Tristia*-manuskripverse krities takseer. Waarom dit eers vier-en-’n-half jaar later gepubliseer is, bly ’n tergende vraag. Boeiend is die duidelike selfgradering van die verse (“al die geweefde / die fyn bedagte / magiese digfels”) in drie kategorieë met Louw-etikette op: a) “gesifte / meelblomgedagtes / – waar bindinge wemel –”; b) “die van grofmeel”; c) “die van semels”. Die lys suggereer die resepsie vir ’n brood, die samestelling vir ’n growwe brood: fyn meel, growwe meel en semels. En die kok is die duiwel, want “Kuns is boos!” soos Opperman dit uitgespel het. Opperman se kommentaar in “Kuns is boos!” op die loyaliteite van mens teenoor kunstenaar lui so:

As mens behoort die kunstenaar aan ’n bepaalde volk (...) sal hy dit in krisistye verdedig (...) maar in sy kunstenaarskap is hy ’n verraaier; behoort hy aan geen bepaalde volk, kerk of politieke party nie. Die kunstenaar is ’n “joiner”... (1959:150)

Dié “joiner”-skap hou in ’n “*belangelose* uitbeelding van alles na eie wese” (1959:154; my kursivering). Hiermee kry die leser waarskynlik ’n baie goeie idee van hoe Louw ook in Mei 1958 gekyk het na sy nering as digter. En ook presies wat die uitdaging is waaroor hierdie Lucifer dit het, wát die “blinkbos-stok”-ryery van die duiwel met sy anti-hemelse en “satangse stert” in die bundel gedoen het: om sy lewenservarings en die mense daarin te verwerk tot ru-materiaal vir sy verse. En meteen rys ’n moontlike antwoord op die vraag oor wáárom die publikasie meer as vier jaar vertraag is: omdat te veel lewende mense hulself sou herken in die verse, en gedeelde ervarings waarby hul betrokke was. En dat die digter eers die mees herkenbare verse onherkenbaar moes maak. Dit het hy duidelik gedoen met “Klipwerk”, en is uit die manuskrip daarvan aantoonbaar: daar is tientalle voorbeelde waar hy die persoonlike voorname omgeswaai het van geslag: “sy” na “hom”, of “sy” na “hy”, “my” na “jou”. Dit is die opvallendste, deurlopende redigeringsstegniek, ’n wegsyfering van die persoonlike, depersonifisering. Of soos Opperman die proses (persoonlike mededeling, 1979) aan my beskryf het: “Louw het soos ’n waaierstert-jakkals al sy spore agter hom doodgegee”. Een van die pertinentste voorbeelde is die gekanoniseerde vers oor die verhouding wat tot niet is, via die beeld van die doodgereënde vuurmaakplek:

Die swartklip waar (my*) jou vuur was
 is byna dood gereën
 hierdie grond was nie gekoop/(ver)koop nie
 sommer maar geleen

(nota: *die onderstreepte woorde is deurgehaal)

Dié voorbeeld kom uit “Klipwerk” wat wel gepubliseer is, in 1954. Maar by die tik van die *Tristia*-manuskrip later, het sy eggenoot so hewig ontsteld geraak by die oortik van “Groet in bruin” (*Tristia*, pp. 103-104) dat daar “die ernstigste meningsverskil” ontstaan het, waarin sy hom van verraad beskuldig het, omdat hy daarmee aan die wêreld sou laat blyk: “hier is nou die groot liefde van jou lewe, maar jy sit met die ou miesies met wie jy toevallig getroud is” (Steyn 1998:936-937). Klaarblyklik was die beskrewene en aangesprokene in hierdie vers, Sheila Cussons, en Louw se verhouding met haar, lank nie ’n vergete saak nie. (Daar is ook ’n persoonlike briefie aan haar in die manuskrip wat suggereer dat die brief-kontak volgehou is vanaf kort na die eerste ontmoeting van Maart 1947 in Kaapstad, tot en met die skryf van “Groet in bruin”, in die manuskrip gedateer as geskryf op 5 mei 1957, kort voor Cussons se huwelik.) En klaarblyklik was dit die eerste maal dat die vers onder die eggenoot se oë gekom het. Sommige *Tristia*-verse was emosioneel besonder gelade stof vir die betrokke partye. Verduidelik dit die vertraging van vier-en-’n-half jaar? Miskien wel. Daar is geen ander duidelike verklaring nie. Poësie is nie onskuldige materiaal nie, soms is dit soos dinamiet. Dit laat ’n mens in ieder geval opnuut nadink oor die taboe wat die digter geplaas het met sy instruksie: “vergeet die mens agter die boek ...”.

Die Roggeveld waarin Louw se “Klipwerk” afspeel, is dieselfde Roggeveld as waaroor GR von Wielligh se informant, Ou Bles, vertel. Dit was ook sy grootwordwêreld. Dit was die plek van die Berg-Boesmans, waar hul gejag en vry gelewe en rondgeloop het. Hulle wêreld. Die eerste plaas is eers in 1786 uitgegee, skryf Karel Schoeman in *Die wêreld van die digter* (1986). Volgens Bles se eie getuienis, soos vertel aan Von Wielligh, sou dit in die jare *circa* 1785 tot 1794 (Van Vuuren 2016:79) gewees het:

Ek is in die Roggeveldberge gebore (...). Daar was toe nog baie wild in daardie berge, wat ons in staat gestel het om die bokke van naby te bekruipe ... (...) In daardie dae het dit in ons berge mooi gereën; maar in die Karoo was dit nog baie droog. Al die wild trek toe na ons bergveld-toe, en toe kom die Boesmans van die Moordenaars-karoo en van die Groot-Karoo na ons berge toe. En (...) daar het skoor ontstaan tussen ons Berg-Boesmans en die Karoo-Boesmans (...).

Maar die ding word nou glad anders as baie kom om ons Boesmans in ’n hoop aan te pak, dan staan ons gelyk, en nou veg ons teen ’n gemeenskaplike vyand wat nie ons eie nasie is nie (...). Met hulle kan ons beter veg, want hulle kom na ons toe; al wat ons moet doen, is om vir baie pyle te sôre en doodstil in ons wegkruipplek te lê (...) di(s) net honger en dors (...) wat ons Boesmans so uitroei. Die honger en dors is die honde wat vir geweer en asgaai die Boesman uit sy skuiling moet uitja.

(...) *die ding waaroor hul oorlog maak soos grond, water, vee, en sulke goed, is ons algar s’n same: waaroor moet ons Boesmans daarvoor baklei?* (Von Wielligh 1921:79; my kursivering)

Teenoor die laat agtiende-eeuse Roggeveldse kinderdae van die bejaarde /Xam-man (slegs bekend as “Ou Bles”) staan Louw se vroeg twintigste-eeuse kinderdae in dieselfde ruimte. In *Die wêreld van die digter* beskryf Karel Schoeman die Roggeveld-geskiedenis as gekontes-teerde ruimte van die eerste kolonialisering af tot en met Louw se tyd. Dit is egter so dat kinderherinneringe nie juis op ’n groter konteks konsentreer nie, maar op meer onmiddellike konkreta, gevoelens en emosies, ongerep in die geheue bewaar; dit is die aard van alle heel vroegste herinneringe. Tog is albei die getuies, Ou Bles sowel as Van Wyk Louw, ouer volwassenes as hulle die kinderdae oproep. Bles se vertellings is swaar gemedieer deur Von Wielligh (1859–1932), self ’n ou man as hy Ou Bles se ou outobiografiese vertellings rekon-

strueer. Louw se herinneringe is in poëtiese vorm en noodwendig gekleur deur die plek waar, plus tyd en ouderdom waarop hy dit skryf (1950–1954 in Amsterdam). Wat albei se outobiografiese perspektiewe egter gemeen het, is dat die stilte daaragter in al twee tekste die hardste praat; Karel Schoeman formuleer dit in *Die wêreld van die digter* so:

... in 1809 kon Collins slegs van een kraal uitvind wat uit die Roggeveld bereikbaar is. Die “Boesmans” wat nog in betreklik groot getalle in die streek te vinde was, was meestal reeds vir ’n generasie of meer in gedwonge diens by die Blankes, en *heeltemal losgeruk uit die patroon van hul eeue-oue tradisionele bestaan*, onbewus van hul verlede besig om in die nuwe Kleurlingbevolking van Suid-Afrika op te gaan. Waar hulle deur reisigers uitgebeeld word, is dit dan ook as kuriositeite, *laaste oorlewendes van ’n wêreld wat op die punt gestaan het om vir goed te verdwyn*. (1986:22; my kursivering)

3

Daar loop ’n duidelike rooi draad vanaf die “donker naat” deur my land in “Die beiteljtjie”, deur die “Klipwerk”-ruimte en anderkant uit na die geweld van die harde “stoottand” in “Die narwal” (op metafisiese vlak via die geweld in die “stoottand” en die “harpoen” teen bloed en sagtheid gerig, vergelykbaar met Opperman se “Vuurbees”), eindigende in die grotruimte van “Groot ode” met sy heroerwering van die sogenaamde beskawing teenoor die primêrste dinge wat sal oorbly ná die vernietiging van alles wat as “beskawing” bekend staan.

Louw het “Die beiteljtjie” (*Nuwe verse*, p. 35), oor die distopiese einde van die aarde ná April 1947 en vóór Oktober 1949 geskryf, toe dit in *Standpunte* saam met “Inferno” verskyn het, onder die rare titel “Vir die speletjie” (Kannemeyer 1978:424) – miskien selfs ná die Junie 1948-verkiesing. Oor dié vers onder sy ou *Standpunte*-titel, skryf Cussons in Desember 1949 aan Louw dat die vers ’n “sumum” is, “to say something awful with a light little word” (Steyn 1998:577). Louw eggo in 1950 die ou titel, “Vir die speletjie”, as hy aan Opperman skryf dat hul verhouding vir Sheila “ook nie speletjies is nie” (Steyn 1998:590). En hy onthou in 1970 nog presies die omstandighede van die gedig se ontstaan, so presies dat hy dié spesifieke oggend *een-en-twintig jaar later* met álles (behalwe datum) kan beskryf. Hy gee stad, skoolnaam, temperatuur van die dag, en tyd: te voet geloop, Kaapstad, Hoërskool Trafalgar, warm, twaalfuur. Die weglating van die datum is ’n stilte in die teks, ’n snit of gaping wat hard praat – was dit voor of ná die verkiesing? Het dit tot nadenke gelei vir die digter, daar te voet op pad, oor wat die nuwe beleid sou inhou vir die personeel en leerlinge van die skool, en hul gemeenskap daar in Distrik Ses, en andere, orals in die land? Só ’n gaping of snit funksioneer volgens Derrida soos ’n herinnering, soms meerdere herinneringe ineen, die merk van ’n gebeure, ’n plek of ’n tyd. Die weglaat daarvan is soos om ’n boom te snoei: dit laat ’n merk, soos op vel, of in klip (Derrida 2005:18 & 195):

The signature of a poem (...) is a wound. What opens, what does not heal, the hiatus, is indeed a mouth that speaks there *where it is wounded*. In the place of the lesion.

(Derrida 2005:166)

En hierdie wond in “Die beiteljtjie” is die konteks waarin die vers geskryf is, gelade met sosiopolitieke omwentelinge, ingegraveer in die vel en deur die skrif.

Die wond bly praat.

BIBLIOGRAFIE

- Celan, Paul. 2003. *Paul Celan. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt: Suhrkamp.
- Celan, Paul. 2003. *Paul Celan Verzamelde gedichten*. Vertaler Ton Naaijens. Amsterdam: Meulenhoff.
- Clark, V.R., Barkers, N.P. & L. Muchina. 2011. The Roggeveldberge – Notes on a botanically hot area on a cold corner of the southern Great Escarpment, South Africa. *South African Journal of Botany*, 77:112-126.
- Derrida, Jacques. 2005. *Sovereignties in question. The poetics of Paul Celan*. Eds. Thomas Dutoit & Outi Pasanen. New York: Fordham University Press.
- Du Toit, S.J. 1924. *Suid-Afrikaanse Volkspoësie. Bijdrae tot die Suid-Afrikaanse volkskunde*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger. https://dbnl.org/tekst/toit004suid01_01/index.php [19 Mei 2020].
- Heese, J.A. 1971. *Herkoms van Afrikaners 1657–1867*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Louw, Anna M. 1999. *Vos*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1954. *Nuwe verse*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Louw, N.P. van Wyk. 1962. *Tristia en ander verse, voorspele en vlugte 1950-1957*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- Louw, N.P. (g.d.) *Tristia*-manuskrip: dokument [2.P.T.3]. Stellenbosch: Dokumente-sentrum, Universiteit van Stellenbosch.
- Lowell, Robert. 1946. *Lord Weary's Castle*. New York: Harcourt Brace.
- Lubbe, H.J. 1971. Die Eufemisme in Afrikaans. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif, Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Milosz, Czeslaw. 1980 (1953). *The captive mind*. Transl. Jane Zielonko. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Naaijens, Ton. 2003. In: Paul Celan *Verzamelde gedichten*. Vertaler Ton Naaijens. Amsterdam: Meulenhoff.
- Narwal. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Narwal> [20 Mei 2020].
- Narwhal. <https://en.wikipedia.org/wiki/Narwhal> [20 Mei 2020].
- N.P. van Wyk Louw-biblioteek. Universiteit van Johannesburg. Spesiale versamelings. <https://ujlink.uj.ac.za> [10 Mei 2020].
- Opperman, D.J. 1950. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1963. *Dolosse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Plyushch, Leonid. 1979. *History's carnival: a dissident's autobiography*. Contribution by Tatyana Plyushch. Ed. & transl. by Marco Carynnyk. London: Collins & Harvill Press.
- Schoeman, Karel. 1986. *Die wêreld van die digter. 'n Boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw*. Foto's deur Ian Nienaber. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Sjón. 2011 (2008). *From the mouth of the whale*. Vert. Victoria Cribb. Londen: Telegram.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal I & II*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Merwe, Helga. 2010. *Wild flowers of the Roggeveld and Tanqua*. Selfgepubliseer (H. van der Merwe, Posbus 1, Calvinia 8190).
- Van Niekerk, Lariza. 2006. Funksionele aspekte van Afrikaanse eksosentriese komposita. Ongepubliseerde D.Litt et Phil.-verhandeling. UNISA.
- Van Vuuren, Helize. 1989. *Tristia in perspektief*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, Helize. 2016. *A Necklace of springbok ears. /Xam orality and South African literature*. Stellenbosch: Sun Press. <https://www.academia.edu/24149941> [24 Mei 2020].
- Van Vuuren, Helize. 2019. Stone Work ("Klipwerk" from *Nuwe verse*/New verse 1954, NP van Wyk Louw). <https://www.academia.edu/37729584/> [9 Junie 2020].
- Von Wielligh, G.R. 1921. *Boesman-Stories. Gemengde Vertellings, mees van 'n Awontuurlike Aard* Deel IV. Kaapstad, Stellenbosch, Bloemfontein en Pietermaritzburg: De Nasionale Pers, Beperk, Drukkers en Uitgewers.
- Voss, A.E. Pursuit of the unicorn. 1979. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 53:1-19. <http://www.jstor.org/stable/24247680> [2 Mei 2020].
- Woordeboek van die Afrikaanse taal*. Aanlyn weergawe: <https://woordeboek.co.za> [24 Mei 2020].

Skrywersbibliografieë, grootdatanetwerke en die posisie van skrywers soos NP van Wyk Louw in die literêre kanon

Author bibliographies, big-data networks and the position of writers such as NP van Wyk Louw in the literary canon

RONÉL JOHL

Emeritus professor
Universiteit van Johannesburg
Suid-Afrika
E-pos: csjohl@uj.ac.za



Ronél Johl

RONÉL JOHL is emeritus professor aan die Universiteit van Johannesburg. Sy het die graad DLitt aan die Randse Afrikaanse Universiteit verwerf met 'n proefskrif getitel "Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n ondersoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare", wat gepubliseer is as *Kritiek in krisis*. Sy was sedert 1988 in verskeie bestuursposte aan dié universiteit (sedert 2005 die Universiteit van Johannesburg) verbonde.

'n Groot aantal magister- en doktorsale studies oor vertaling, oorklanking, en tweedetaal- en letterkundeonderrig is onder haar leiding voltooi.

Deur die jare was sy ook by verskeie tydskrifte, spesiale uitgawes en publikasies as redakteur of mederedakteur betrokke.

Haar eie publikasies handel oor aspekte van en begrippe binne die literêre kritiek en teorie, kritiese denke en geletterdheid, taalopvattinge en mimesis (ikonisiteit).

RONÉL JOHL is emeritus professor at the University of Johannesburg. She completed a DLitt degree at the Rand Afrikaans University with a thesis on aspects of literary evaluation in Afrikaans literary criticism in SA during the politically volatile 1970s, which was published as *Kritiek in krisis* ("Criticism in Crisis"). From 1988 she was attached to the Rand Afrikaans University (later the University of Johannesburg) in various managerial capacities.

A large number of master's and doctoral studies in the fields of translation, dubbing, and second-language and literature teaching have been completed under her supervision.

She also acted as editor or co-editor for a number of journals, special issues and other publications throughout the years.

Her own publications focus on aspects of and concepts in literary theory and criticism, critical thinking and literacies, language theory and mimesis (iconicity).

Datums:

Ontvang: 2020-03-02

Goedgekeur: 2020-03-05

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT

Author bibliographies, big-data networks and the position of writers such as NP van Wyk Louw in the literary canon

The Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns ("South African Academy of Arts and Science") initiated a project to commemorate, through a series of publications in their honour, writers who have won the Hertzog Prize, considered the most prestigious Afrikaans literary prize. A dedicated bibliography of the writings of each author and responses to his or her oeuvre form an integral part of each publication. It is easy to see the potential value for the literary research community of a collected set of resources about important Afrikaans authors. A pivotal question, however, is whether printed author bibliographies can still be justified in an era of electronic databases and search engines, especially since those databases are constantly updated and expanded, while printed bibliographies are usually outdated the moment that they appear on the shelves. Moreover, if there is such justification, the question then becomes how to compile and structure the bibliographic references best to serve the needs of users.

This essay takes as its point of departure one of the bibliographies in the Hertzog Prize winner series, namely the one compiled for the publication Breyten Breytenbach: Woordenaar woordnar ("Breyten Breytenbach: Worder, word jester") on the celebrated Afrikaans poet, essayist, dramatist and public figure Breyten Breytenbach. The editor of the publication, Francis Galloway, an authority on Breytenbach, and co-author Alwyn Roux compiled this bibliography. A survey of the bibliography consolidates its position as an example of a showcase bibliography, which, by means of variously structured categories and subcategories, serves to highlight the achievements and influence of the author at national and sometimes international level. From this starting point, the essay, along various lines, argues for the need and uses of specialised printed author bibliographies in the field of literary research and criticism.

Research in the field of critical study of literary canon formation informs the first line of argument. The essay proposes that well-constructed dedicated author bibliographies should be able to provide more information at a glance than just the classic differentiation between primary and secondary sources, between the creative and reflective output of the author and the academic responses to the oeuvre. With regard to the primary resources, author bibliographies, in addition to distinguishing genres of creative output, may include information about subsequent editions, translations, collections and anthologies, and about texts of reflective prose and poetics by the author. Secondary resources, in turn, may be refined to reflect categories for research publications and publications aimed at literary education. In the first subcategory belong books and monographs, literary histories that devote attention to the oeuvre, master's and doctoral studies, essay reviews and articles in academic journals covering various aspects of the literary output, published conference proceedings and lecture series about the author's output. In the second subcategory belong curricula, published study guides and general anthologies intended for students. Furthermore, it is possible in showcase type bibliographies to provide information about the public profile, general literary appeal and cultural influence of the author by likewise differentiating between primary and secondary sources. In this case, primary resources would categorise references to articles, essays, news reports, letters, public addresses and public performances of the creative output in addition to intertextual responses by authors in the field and other creatives, through adaptation, reworking, et cetera, of the author's output. The second category would include references to media reviews as well as general media responses, reports, interviews, polemics and other mentions in the press and on the Internet.

From the foregoing, and from available literature on literary networking, follows the second line of argument, which proposes that well-constructed Afrikaans author bibliographies

may yield reliable clean data sets upon which literary researchers in the rapidly transforming digital humanities increasingly rely. At present, researchers in the field of necessity mostly still have to compile their own databases and data sets in order to chart complex relationships among specific stakeholders in the literary canon and to answer targeted questions about them. Literary critics working within the framework of literary networks (literary canons), for their part, increasingly require the statistics obtained from big-data analyses to substantiate their value claims about specific writers in the canon. However, the essay argues that, especially in the case of authors such as NP van Wyk Louw and others whose careers partially or fully predate the advent of connected electronic library systems and databases, non-specialised electronic databases are inadequate and of themselves do not exemplify usable data sets unless they have been cleaned up properly. Specifically, findings presented in the essay caution against accepting statistics yielded by mentions counters in general databases at face value, and indiscriminately using these to substantiate value claims. More generally, the findings presented caution against the use of limited data sets to draw generalised conclusions about the stature and position of authors in the literary canon. It is argued that comprehensive author bibliographies can obviate reliance on limited data sets.

The third line of argument presented in this essay initially follows the discourse that developed in the influential NP van Wyk Louw commemorative lecture series around the reappraisal of the stature and legacy of Van Wyk Louw in the years preceding and following the centenary, in 2006, of his birth. The main objective of this enquiry was to attain an understanding of the strategies that literary critics at the time employed when offering correctives to the sometimes harsh criticism levelled at the author since the 1990s. What has emerged from this enquiry is evidence of a developing sense among leading Afrikaans literary critics of the complexity of the dynamics of stature and position in the literary canon, the sheer number of factors involved in an appraisal, and the role of time scale.

In view of what has been said above, the argument presented here draws on two key matters that have emerged. They are, firstly, the understanding that the appraisal of stature requires a longitudinal view of the legacy of an author, measured along a complex array of achievements, and, secondly, acceptance of the idea of a stable core for an author's stature, which consists of the accumulated evidence about the academic involvement with his or her legacy over the long term. Such a stable core is an aspect of legacy that seems unaffected by the fluctuations of public appeal and influences, and may be established more readily from curated showcase author bibliographies.

In conclusion, based on this idea of a stable core with regard to stature, the essay presents a provisional glimpse of the stature and influence of some key authors in the Afrikaans literary canon from a longitudinal perspective on various types of academic response to their oeuvres and the mentions they have received in the public media. It ventures the view that, when taking into account a greater number of factors over a longer period, Van Wyk Louw, fifty years after his death, still occupies a central position in the Afrikaans literary canon - even in the face of still compromised data sets. However, properly constructed research with cleaned-up data sets would be required to verify the relative positions of important authors in the canon.

KEY CONCEPTS: (authors, position in the) literary canon; appraisal and reappraisal; ranking; stature; posture; intertextuality; networks and network analyses; search engines; information sources, citations and mentions; big data; author bibliographies; electronic databases; quantifiable information; data sets

TREFWOORDE: (skrywersposisie in die) literêre kanon; waardering en herwaardering; statuur; skrywersbeeld; rangordening; intertekstualiteit; netwerkanalises; soekenjins; inligtingsbronne, vermeldings en verwysings; groot data; skrywersbibliografieë; elektroniese databasisse; kwantifiseerbare inligting; datastelle

OPSOMMING

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns het 'n projek van stapel laat loop om Hertzogprysweners te huldig en die opstel van 'n bibliografie van die werk van en oor die skrywers is 'n belangrike aspek van elke huldigingspublikasie. Die vraag is egter of gedrukte toegewyde skrywersbibliografieë nog nut het in 'n era van elektroniese databasisse, en indien wel hoe die samestelling van die bibliografie vir gebruikers die beste waarde kan ontsluit. Hierdie bydrae neem die bibliografie wat Francis Galloway en Alwyn Roux vir die huldigingspublikasie van die skrywer Breyten Breytenbach saamgestel het as aanknopng en probeer verskillende argumentslyne saamtrek ten einde 'n saak vir die waarde van gedrukte skrywersbibliografieë vir onder meer die kritiese navorsingsgemeenskap uit te maak: 'n argument, eerstens, vir die bruikbaarheid van 'n gedrukte bibliografie om met 'n oogopslag 'n oorsig te bied oor die kreatiewe uitset van 'n skrywer, die akademiese resepsie daarvan en kreatiewe respons daarop plus die ontvangs van die skrywerskap in die openbare sfeer; tweedens, vir die moontlikheid om inligting en verwysings op 'n diskriminatiewe wyse byeen te bring om skoon datastelle beskikbaar te stel vir navorsers binne die konteks van die sisteemnavorsing en grootdataverwerking wat toenemend die reël in die digitale geesteswetenskappe raak; en, derdens, vir die bruikbaarheid van die gestandaardiseerde inligting van skrywersbibliografieë binne die kritiese kanonstudies met die oog op die ondersteuning van waarde-aansprake rondom die statuur en invloed van skrywers en hulle posisie in die kanon, in hierdie geval spesifiek dié van NP van Wyk Louw, wie se posisie in die kanon rondom die eeuwending betwis geraak het.



Die skrywersbibliografieë van die groeiende reeks huldigingspublikasies vir Hertzogprysweners wat onder die beskerming van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns verskyn, maak 'n belangrike aspek van elke publikasie uit, waarvan die besondere waarde uiteindelik daarin geleë kan wees dat op hierdie wyse kumulatief 'n gids van toegewyde bronne vir die bestudering van die oeuvres van Hertzogpryswenersskrywers in die poësie, drama en prosa opgebou word. Die potensiële gesamentlike waarde van die bibliografieë kan derhalwe moeilik onderskat word en die vraag wat in die lig daarvan ontstaan, is hoe die bibliografieë in drukpublikasies ten beste aangepak kan word om die waarde daarvan maksimaal te ontsluit.

Francis Galloway en Alwyn Roux stel met hulle Breyten Breytenbach-bibliografie van 2019 vir die sesde huldiging in die reeks 'n standaard vir omvang en deeglikheid waarmee in toekomstige publikasies rekening gehou sal moet word, 'n omvang wat enersyds ingegee word deur die omvang van Breytenbach se oeuvre, die genres waarin hy werk, tale waarin hy skryf en die tale waarin sy werk vertaal is en andersyds deur die omvang van alles wat al oor sy lewe en oeuvre geskryf en deur hom en sy werk geïnspireer is. Galloway en Roux se Breytenbach-bibliografie beslaan 64 bladsye, met nagenoeg 1 600 items, wat breedweg in 3 kategorieë onderskei kan word: sy oorspronklike uitset, die akademiese resepsie daarvan en die ontvangs van hom en sy werk in die openbare sfeer.

Die betiteling van die bronnelys as 'n "Uitgesoekte bibliografie" dui op 'n gekeurde versameling bronne, maar verklar terselfdertyd ook die enkele groot probleem inherent aan dié soort toegewyde gedrukte gidse: hoe uitgebreid ook al, kan 'n gedrukte bibliografie nooit volledig wees nie. By die eerste verskyning is dit gewoonlik reeds onherroeplik verouderd sodat die betiteling daarvan as "uitgesoek" ook dien om die opstellers teen toekomstige kritiek te beskerm. Daar is goeie redes vir die onafwendbare onvolledigheid. Eerstens is dit veral in die geval van omvangryke korpusse moeilik om elke enkele verwysing op te spoor en te verifieer, selfs met behulp van gespesialiseerde elektroniese soekenjins en die internet, des te meer wanneer die inligtingsbronne oor die skrywer die internet in die geheel of gedeeltelik predatêer en die elektroniese databasisse nog besig is om op te vang soos wat byvoorbeeld by NP van Wyk Louw die geval is. Tweedens word beduidende oeuvres nooit afgesluit nie, ook nie deur die dood van die skrywer nie en hou die korpus werk daarvoor aan met uitbrei verby die datum van die bibliografie. Derdens is seleksie ter sprake – die vraag wat opstellers van 'n gedrukte bibliografie as 'n reël vra, is: verdien elke vermelding van die onderwerp in die literatuur om bestendig te word in 'n gedrukte bibliografie?

In aansluiting by die derde punt hier bo raak die vraag voorts: volgens watter kriterium word besluit wat opgeneem en wat weggelaat word? Is die kriterium vir die opname van 'n akademiese bron in die bibliografie byvoorbeeld alleenlik die vermelding van die onderwerp ("Breyten Breytenbach", "NP van Wyk Louw") in die titel, opsomming of voorwoord en die trefwoorde? Dit sou immers die sterkste aanduiding wees van 'n fokus op die onderwerp. Of word vermeldings in die teksgedeeltes van bronne wat op ander sake fokus as voldoende aanvaar om die bron op te neem? In die geval van Van Wyk Louw verskyn daar byvoorbeeld in die vaktidskrifte wat op *African Journals* gelys word ten tye van hierdie skrywe altesaam 771 vermeldings van sy naam, maar hy is (aan die hand van sy oeuvre) in net sowat 40 artikels die direkte fokus. Hierby kom nog die verwysings na skrywers in die openbare media: van 1977 af tot Maart 2020 het SA Media byvoorbeeld reeds altesaam 2 700 vermeldings van Louw se naam in die media geregistreer, maar by nadere ondersoek blyk 'n substansiële aantal vermeldings nie ter sake nie of andersins problematies. Die gekompliseerde aard van media-vermeldings blyk verder ook uit die feit dat in Galloway en Roux se Breytenbach-bibliografie net sowat 240 geselekteerde algemene media-artikels en -berigte uit die onder andere sowat 1 900 vermeldings op SA Media opgeneem is.

In die geval van deursoekbare elektroniese bronnelyste of databasisse is die probleme wat die bogenoemde oplewer nie permanente en onoorkomelike tekortkominge nie. Soos nuwe en nutgevoonde bronne opgeneem en in databasisse beskikbaar raak, kan soekenjins hulle "raaksien" en indekseer en kan bronne wat nie beskikbaar was tydens vroeëre soektogte nie in latere soektogte wel opgetel word. Databasisse hoef ook nie te diskrimineer ten opsigte van die bronne wat gelys word nie. Die bepaling van die relevansie van elke inligtingsbron word deur verskillende gebruikers se behoeftes bepaal. Elektroniese databasisse het derhalwe die voordeel bo gedrukte bronnelyste dat hulle deurlopend opgedatêr word en dat hulle nie-diskriminerend na "onbeperkte volledigheid" kan streef. Boonop kan elektroniese soekenjins gemaklik aan die hand van 'n verskeidenheid, en verskillende kombinasies van, primêre en sekondêre sleuteltermen deur die korpus inligting soek, byvoorbeeld: "Van Wyk Louw" (primêr) plus "nasionalisme" (sekondêr) plus "godsbegrip" (sekondêr) plus "lojale verset" (sekondêr).

Vanweë hierdie en ander redes wat verder aan bespreek word, wat meebring dat gedrukte bibliografieë in belangrike opsigte op die oog af nie, of nie gemaklik met elektroniese databasisse kan meeding nie, is die vraag watter voordeel 'n gedrukte bibliografie dan wel bo die elektroniese formaat kan hê en hoe so 'n voordeel die aanbieding en ordening van biblio-

grafiese inligting in gedrukte formaat beïnvloed? Die vraag word selfs meer pertinent indien in ag geneem word dat die inligting wat in kontemporêre gedrukte bibliografieë georden word in elk geval merendeels van elektroniese databasisse en die internet afkomstig is. Die antwoord op die vraag, meen ek, hang saam met wie in die toekoms die tipiese potensiele gebruikers van toegewyde skrywersbibliografieë sou wees en die vrae waarmee sulke bibliografieë primêr geraadpleeg sou word.

Uit 'n konvensionele hoek beskou, was daar tot dusver waarskynlik veral twee hoofbeweegredes vir die opstel van gedrukte skrywersbibliografieë: enersyds vir tradisionele literêre navorsingsdoeleindes, waar toegewyde bibliografieë tydbesparend kan wees en andersyds as vertoonkaste om die omvang van 'n skrywer se invloed en sy of haar plek in die literêre kanon visueel te demonstreer. Die twee doelwitte hoef nie uitsluitend te funksioneer nie (soos verder aan sal blyk); die hoofdoelwit bepaal egter gewoonlik die soort bronne wat geselekteer word en die manier van ordening daarvan in die bibliografie.

Vertoonkasbibliografieë is veral bruikbaar binne die breë opset van die sogenaamde kritiese kanonstudies waar die basiese bibliografiese onderskeid tussen primêre en sekondêre bronne onvoldoende is. Die neiging in vertoonkasbibliografieë is derhalwe om eerstens die kategorie van primêre bronne in verskillende genres te onderskei en uit te brei met kategorieë vir vertalings, verwerkings en bewerkings. Tweedens word die sekondêre bronne verder onderskei in boeke, opstelle en hoofstukke in boeke, ongepubliseerde doktrale en magisterstudies, navorsingsartikels in vaktydskrifte, studiegids, resensie-artikels en resensies en ook aangevul met kategorieë vir onderhoude in die media, kommentare, polemieke en briewe.

Die bogenoemde is 'n gelykmakende ordeningstrategie wat bewyse van die skrywerslewe-in-die-openbare-oog-geleef plaas naas die kreatiewe uitset self én al die vlakke van response op of resepsie van die werk (met inbegrip van die efemere) en navorsing daaroor náas die meer tradisionele navorsing oor die uitset self. Dit is derhalwe kategorieë binne 'n ordeningstrategie wat bowenal teregkom in skrywersbibliografieë wat 'n beeld probeer gee van die reikwydte van 'n skrywer se invloed in die kulturele lewe van 'n groep met die oog in die eerste plek op *kulturele* navorsers en kritici binne kontekste waar statistiese databewerking toenemend voorop begin staan. Dit is ook 'n benadering wat neig om die bydraes van navorsers en ander kenners oor verskillende kategorieë te versprei, anders as in die geval van die meer simplistiese bibliografieë wat bronne slegs volgens die skepper en die navorser se van(ne) konsolideer. Terselfdertyd is dit egter ook 'n benadering tot die skrywersbibliografie wat dit moontlik maak om ander tipes vrae oor 'n skrywerskap te vra.

In Van Wyk Louw-studies het daar sedert die 1990s 'n merkbare klemverskuiwing begin intree van hoofsaaklik teks- of oeuvre-gerigte studies af na studies waarin teorie, resepsie of 'n bepaalde sosiokulturele projek vooropstaan.

Rondom die eeufesherdenkingsjaar van Louw in 2006 (en ook sedertdien) is enkele belangwekkende studies onderneem waarin statistiek (geïmpliseer of eksplisiet gestel) 'n minder of meer belangrike rol begin speel om Louw se statuur in die breë kontemporêre kanon te herwaardeer en navorsers en kritici se standpunte daaromheen te ondersteun. Drie sodanige studies is oorspronklik by die Universiteit van Johannesburg as NP van Wyk Louw-

gedenklesings gelewer: Helize van Vuuren (2006, gedrukte weergawe: 2006), Louise Viljoen (2007, gedrukte weergawe: 2008) en Heilna du Plooy (2013; gedrukte weergawe: 2014). Al drie hierdie lesings kan gelees word teen die agtergrond van voorafgaande NP van Wyk Louw-lesings sedert die eeuwending waarin vanuit verskillende hoeke soms fel krities teen Louw se nalatenskap standpunt ingeneem is.

Van Vuuren (2006:279) struktureer haar lesing eksplisiet as ’n “herwaardering” van Louw se posisie binne die Afrikaanse literêre kanon met ’n stelling wat vir latere herwaarderings van sy statuur die toon sou aangee:

Die statuur van ’n digter het te make met die nalewing van sy werk. Een van die duidelikste heenwysings na ’n groot statuur is aansluiting deur later digters by die vroeëre digter – of dit in die vorm van verwerping van tegniek en ideologie van die vroeëre digter is, of inversie van die vormgewing. Solank daar gesprekvoering of intertekstualiteit is, is daar blywende nawerking, wat dui op die lewenskragtigheid van die ouer oeuwe. Sitering, gesprekvoering, inversie – alle vorme van intertekstualiteit met die vroeër digter bly bevestiging van sy statuur, want dit is heenwysing en implisiet huldiging. (Van Vuuren 2006:280)

Uit die aanhaling blyk dit dat die statuur van ’n digter vir Van Vuuren bowenal deur die kreatiewe respons van ander digters op die oeuwe bepaal word, spesifiek in die vorm van digterlike gesprekvoering of intertekstualiteit. Haar eie taksering van Louw se statuur neem egter meerdere faktore in ag, insluitende interne evalueringskriteria soos ’n “wyd-geskakeerde, uiteenlopende en veelkantige korpus” en die “memorabele gekanoniseerde” verse daarin, die uiteenlopendheid van die teoretiese steierwerke met behulp waarvan hoogtepunte in die oeuwe benader is, asook die statuur van die kommentators wat hulle oor die oeuwe uitgelaat het, die voorgangers in die groot tradisie wie se denksfere in die oeuwe opgeroep en waarmee in belangrike gedigte in gesprek getree word, die tydgenootlike gekanoniseerde digters in wie se geselskap die digter hom met sy oeuwe bevind én van dié wat in hulle eie oeuvres met hom in gesprek tree.

Wat intertekstualiteit as sodanig betref, gaan dit in die herwaardering van Louw vir Van Vuuren, anders as vir die ander genoemde redevoerders, nie om inklusiwiteit in die beoordeling van statuur nie: sy noem byvoorbeeld nie ander voorbeelde van intertekstuele gesprekke met Louw nie en sy verwys in besonderhede slegs na die intertekstuele gesprekke van Antjie Krog en Breyten Breytenbach met Louw en na sy eie gesprek in “Groot ode” met TS Eliot se *The Waste Land*.

Dit lyk dus of die kanon vir Van Vuuren in die herwaardering van Louw as eksklusiewe en geslote sisteem funksioneer, meer in lyn met die puik oeuwe-gerigte taksering van Gerrit Olivier in sy NP van Wyk Louw-gedenklesing van 2006 (kyk Olivier 2008, vir die gedrukte weergawe). Sy verwys trouens deurgaans na Louw in die geselskap van spesifieke reeds gekanoniseerdes van hoë statuur (Opperman, Krog, Breytenbach), ook wanneer uitset en “memorabele gekanoniseerde verse” ter sprake is en ook wanneer diegene wat hulle oor Louw uitgelaat het ter sprake is (vgl. Van Vuuren 2006:279 en 290, voetnoot 1). Verder is daar in die lesing ook sprake van rangordening (sy plaas Louw byvoorbeeld ná of onder Breytenbach sedert die 1960s; vgl. Van Vuuren 2006:287).

Van belang vir die bespreking hier is die blyke van besef in Van Vuuren (2006:290) se benadering tot die herwaardering van Louw dat die skrywer se statuur in verhouding staan tot dié van ander skrywers wat saam ’n groep vorm in die literêre kanon – ’n statuur meetbaar op die een of ander manier met verwysing na uitset, getal uitstygende werke en die posisie van ander rolspelers binne bepaalde belangrike netwerkverbintenisse:

'n Verbasende feit is dat sy digterlike oeuvre slegs ses digbundels bevat, geproduseer tussen 1935-1962 (teenoor D.J. Opperman se nege – 1945-1979, veertien van Breyten Breytenbach – 1964-1998, en tien van Antjie Krog – 1970-2006). Louw het minder geproduseer oor 'n korter periode as enige van die vier ander “groot digters” in Afrikaans. Breytenbach was die produktiefste (veral as al sy verspreide gedigte ook bygereken word – sy oeuvre is volgens eie segge nou afgesluit weens politieke en persoonlike oortuiginge), terwyl Krog se digterlike loopbaan, of aktiewe periode as digter, al die langste van al vier duur, met die vier dekades waaroor heen sy nou al aktief bly publiseer. Dié feite ter agtergrond van 'n trasering van Louw se statuur en profiel as digter.

'n Verdere insiggewende punt hier, hoewel dit nie eksplisiet gemaak word nie, is die besef dat statuur binne die kanon 'n longitudinale projek veronderstel, waaroor werklik betekenisvolle of “groot finale” uitsprake eers aan of na aan die einde, wanneer 'n loopbaan afgelope is, gemaak kan word.

Hierdie bespreking gaan nie in die eerste plek oor die Louw-kritiek en oor beoordelingskriteria as sodanig nie. Plus, die debat oor die praktiese waarde (die gebruik en bruikbaarheid) van kwantifiseerbare inligting ter ondersteuning van waardeuitsprake oor die statuur van spesifieke skrywers moet nog gevoer word (met erkenning aan die toenemend bruikbare statistiese bydraes wat wiskundige IT-spesialiste, soos byvoorbeeld Burgert Senekal, lewer; met die oog op agtergrond vir hierdie bydrae is veral Senekal 2016 nuttig). My doel is ietwat meer beskeie, naamlik om aan die hand van die praktiese werk van enkele kritici rondom die waardering en herwaardering van Louw se statuur in die kanon te probeer vasstel hoe gedrukte toegewyde skrywersbibliografieë intelligent-georganiseerde inligting aan navorsers en kritici beskikbaar kan stel vir verdere interpretasie en verbandlegging, met as een van die uitgangspunte dat die posisie van skrywers in die kanon en hulle rangordening daarbinne 'n *komplekse netwerk* veronderstel.

Wanneer Louise Viljoen (2008) 'n jaar ná Van Vuuren in haar NP van Wyk Louw-gedenklesing die kwessie van statuur en die herwaardering van Louw se posisie in die kanon opneem aan die hand van digterlike gesprekke oor die jare met hom, gooi sy die intertekstuele net wyd en sluit met verwysing na meer as eenhonderd geïdentifiseerde gedigte (en ander tekste), benewens die “belangrikste digters” in Afrikaans (Breytenbach, Cussons, Stockenström en Krog), boonop 'n hele spektrum van ander digters, pop-skrywers (Koos Kombuis), rock- en ander sangers (Fokofpolisiekar, Jan Blohm) in. In die proses verwyd sy ook Van Vuuren se gebruik van die begrip *intertekstualiteit* aan die hand van HP van Coller se werk oor kanonisering (met spesifieke verwysing na Van Coller 2004). Die Engelse opsomming van die gepubliseerde weergawe van Viljoen (2008:267) se lesing bied 'n blik op die reikwydte van haar kriterium van intertekstualiteit as 'n aanduiding van statuur:

The article makes use of a specific definition of intertextuality, but also adapts Lefevere's concept of re-writing (which normally refers to translation, the editing of texts and the production of anthologies, literary histories, reference works on literature, interpretative studies and literary criticism) to refer to poets' rewriting of the texts by a predecessor like Louw as a form of literary criticism. The reason for this is the somewhat provocative view proposed by Louw himself that a poet carries out a form of literary criticism in producing his own work.

Die kriterium van statuur wat Viljoen voorstaan is derhalwe dié van intertekstualiteit as 'n vorm van herskrywing (dalk ook voortschrywing – wat Van Vuuren, in 'n enger opvatting van die term, as die “nalewing” van die werk van 'n skrywer beskryf). Viljoen se formulering van die kriterium self bied 'n kortbegrip van die “bewyse” van gekanoniseerde statuur wat vertoonkasgeoriënteerde skrywersbibliografieë met behulp van ordeningspraktyke op die voorgrond sou kon stel:

Die belangrikheid van 'n skrywer binne 'n bepaalde literêre veld kan afgelees word uit 'n diachroniese beeld wat bepaal word deur sy of haar verteenwoordiging in literatuurgeskiedenis en 'n sinchroniese beeld wat afgelei kan word uit die distribusie van 'n skrywer se werk, die aktuele bestaan daarvan in akademiese onderrig, navorsing, publikasies, akademiese byeenkomste, die media en algemene publikasies sowel as die produktiewe bestaan daarvan in onderhoude en manifeste, poëtikale uitsprake, vertalings, verwerkings, intertekstualiteit en sitering.

Vir die doeleindes van haar lesing fokus Viljoen veral op wat sy as die produktiewe aspek van Louw se sinchrone beeld in die kanon tipeer (kyk hier bo), dit wil sê die kreatiewe response van digters en sangers op Louw langs die weg van intertekstualiteit en sitering – weliswaar selektief, want die klassieke toonsettings en ander intertekstuele verwerkings van Louw se gedigte word onder meer nie onder die loop geneem nie, maar selfs binne dié enger omskrewe konteks gaan dit om die hoeveelheid vorme (en die uiteenlopendheid daarvan) wat die digterlike gesprekke met die voorganger kan aanneem: meer as 'n honderd gedigte in die vorm van “kritiese herskrywings, siterings, parodieë, prikkels, huldigings, takserings, kommentare en versbiografieë”. Met verwysing na Van Collier (2004) se werk betrek sy verder ook die sogenaamde diachroniese dimensie van 'n skrywersbeeld, in die vorm van die getal vermeldings van die skrywer se naam in verskillende literatuurgeskiedenis.¹

Wat uit die hantering van die kriterium van intertekstualiteit as herskrywing na vore kom, is 'n besef dat al die genoemde aspekte van intertekstualiteit op die een of ander manier verreken moet word om tot 'n betekenisvolle gevolgtrekking oor Louw se statuur te kom. Viljoen bied in die aanloop tot haar lesing 'n saamgestelde beeld ('n “inskatting”, volgens haar) van sy statuur na aanleiding van die onderskeid hier bo deur enumerering van elf aspekte (wat sy “kriteria” noem):

Geoordeel aan hierdie kriteria lyk dit asof Louw nog steeds een van die sterkste figure in die kanon van die Afrikaanse letterkunde is. Hy word besonder hoog ingeskat in Afrikaanse literatuurgeskiedenis geskryf deur enkel-outeurs soos Antonissen (1964), Dekker (1966) en Kannemeyer (1978, 1983 en 2004), ook in die verskillende uitgawes van *Perspektief en profiel*. Dit is slegs in die mees onlangse uitgawe van laasgenoemde wat hy uit die top-posisie skuif wat betref die aantal vermeldings en in die derde plek is na Opperman en Brink (Van Collier 2004:12-13).² Kyk 'n mens na die sinchroniese beeld van Louw

¹ Oor die houdbaarheid van die geformuleerde teoretiese onderskeid tussen die diachroniese en sinchroniese dimensies van 'n skrywersfiguur se beeld soos deur Van Collier en sy Nederlandse modelle geformuleer, kan geredeneer word. Daar kan myns insiens 'n saak voor uitgemaak word dat *elkeen* van die genoemde aspekte hier bo beide 'n diachroniese ('n aspektuele beeld wat met verloop van tyd verander en fluktrueer) én sinchroniese dimensie ('n beeld oor verskeie aspekte heen op 'n bepaalde tydstip) behels.

² Die rangordening van skrywerskappe, en die spesifieke skrywers in hierdie geval, in terme van vermeldings in literatuurgeskiedenis kom weer verder aan in die artikel ter sprake.

blyk sy sterk posisie as digter in die veld van die Afrikaanse letterkunde uit die feit dat sy *Versamelde gedigte* so onlangs as 2002 herdruk is en dat daar nog steeds edisies van sy werk gepubliseer word, soos byvoorbeeld die briefwisseling met sy broer WEG Louw in *Ek ken jou goed genoeg* van 2004. Daar kan ook gewys word op die groot aantal studies (proefskrifte, tesse, artikels, besprekings) wat reeds aan sy werk gewy is, die vertaling van sy werk (vergelyk Louw 1975), sy belangrikheid in die didaktiese kanons van skool- en universiteitsonderrig,³ die ruim verteenwoordiging van sy werk in belangrike bloemlesings, die voortgesette verering van sy werk met die NP van Wyk Louw-gedenklesing, die verskyning van Steyn (1998) se biografie oor sy lewe, 'n bepaalde prominensie in die media (soos wat geblyk het uit die kontroversie rondom die publikasie van die briefwisseling tussen die Louw-broers in 2004) en die verwerking van sy werk in ander kunsvorme soos musiek, teater en ballet. (Viljoen 2008:269)

Met verwysing na die gebruik van skrywersbibliografieë in die ondersteuning van aansprake oor die statuut van 'n skrywer, mag dit help om daarop te wys dat Viljoen se inskatting hier bo verskeie kwessies aan die orde stel wat die beskikbaarheid van akkurate geakkumuleerde inligting oor enersyds Louw se uitset (noem dit kategorie een) en andersyds die resepsie en voortsetting van die oeuvre oor die lang duur (kategorie twee) veronderstel. Die eerste kategorie van inligting behels, benewens die basiese inligting oor 'n skrywer se oeuvre (kreatiewe en ander uitsette), ook inligting oor die herdrukke, vertalings en bloemlesings van sy of haar werk, asook (die problematiese kategorie) literêre biografieë.⁴ In die tweede kategorie hoort navorsingstudies (proefskrifte, verhandelings en skripsies, artikels, boekbesprekings of resensies en artikel-resensies, die neerslag van kongresreferate, lesingreekse, toegewyde tema-uitgawes van vaktydskrifte, en so meer), didaktiese kursusinhoude of -leerplanne (insluitende studiegids), kreatiewe reaksies, gesprekke of voortskrywings (onder andere be- en verwerkings in ander kreatiewe genres of “kunsvorme”) en reaksies in die openbare media (onderhoude, berigte en artikels in koerante en algemene tydskrifte e.a., in ooreenstemming met Galloway en Roux se onderskeiding; vgl. Galloway 2019:389 e.v.). Viljoen se taksering van Louw aan die hand van die kategorieë wat sy geïdentifiseer het bied derhalwe 'n saamgestelde beeld van sy statuut.

Vir 'n geïntegreerde beeld of geweegde sintese (hoe voorlopig ook al) is grootdataverwerking egter nodig en daarvoor moet al die aspekte van die skrywerskap wat in die vorige paragraaf genoem is in 'n netwerkkonteks byeengebring kan word om 'n beeld te vorm van die onderlinge verhoudings. Reeds in 2014 haal Senekal (2014:600) Boccaletti (2006:177) aan met verwysing na die opkoms (toe veral) in die natuurwetenskappe van 'n belangstelling in komplekse netwerke:

The last decade has witnessed the birth of a new movement of interest and research in the study of complex networks, i.e. networks whose structure is irregular, complex and dynamically evolving in time, ... with a renewed attention to the properties of networks of dynamical units. This flurry of activity ... has been certainly induced by the increased computing powers and by the possibility to study the properties of a plenty of large databases of real networks.

³ Ook die rol van skool- en universiteitskurrikula in die vestiging en instandhouding van 'n skrywerskap in die literêre-kulturele kanon kry verder aan weer aandag.

⁴ Galloway en Roux (in Galloway 2019:352 e.v.) sluit in hierdie kategorie verder ook openbare redes en onversamelde “(a)rtikels, essays, berigte, briewe en ander tekste” in.

Senekal (2017:170) verduidelik die bruikbaarheid van 'n netwerkbenadering tot die literêre sisteem (of kanon) soos volg:

Vanuit 'n sisteemteoretiese oogpunt beskou, funksioneer tekste nie in isolasie nie, maar staan hulle posisies in verskillende verhoudings met mekaar s'n binne die literêre sisteem, sowel as met rolspelers soos kritici, letterkundiges en uitgewerye s'n. Literêre werke het hul status te danke ... "ook en vooral aan andere actoren die gericht zijn op symbolische (kritici, docenten, tijdschrijfedacteurs, jury's) of materiële produksie (uitgevers, boekhandelsketens, boekenclubs)". (Van Rees en Dorleijn 2006:18.)

En verder aan:

Sisteme kan as netwerke gemodelleer word...

Voortgaande van die standpunt dat literatuur 'n sisteem is en sisteme as kwantitatief- of grafies-voorstelbare netwerke gemodelleer kan word, wys Senekal (2017:170) verder daarop dat "soos kwantitatiewe metodes oor die potensiaal beskik om die navorser op 'n nuwe wyse na die letterkunde te laat kyk (Jockers 2013; Moretti 2013), beskik die netwerkteorie oor die potensiaal om die literêre sisteem op nuwe wyses onder die loop te laat kom".

Soos Senekal (2014:603) egter ook aantoon, lê die omvattende datastelle wat dié soort komplekse studies vereis merendeels nie voor die hand gereed in aanlyn databasisse nie. Dit bring onder meer mee dat waar dit byvoorbeeld oor 'n skrywer soos Louw se nalatenskap en posisie in die kanon gaan, die navorser die data self moet versamel, sif en struktureer met die oog op verdere interpretasie, 'n taak wat 'n toegewyde skrywersbibliografie sou kan help vergemaklik.

In die geval van 'n toenemend gekontesteerde statuus⁵ is die taksering van nalatenskap gekompliseerd. Vroeër is verwys na die kritiek wat Louw in 'n reeks NP van Wyk Louw-gedenklesings sedert 2000 te beurt geval het (spesifiek in die lesings van Giliomee, Renders wat Louw se totale dramatiese uitset afgeskryf het, Brink, Krog en Sanders; opgeneem in Burger 2006), wat vermoedelik minstens ten dele deur Gerrit Olivier (1992) se gepubliseerde proefskrif, *N.P. van Wyk Louw: literatuur, filosofie en politiek* voorberei is, hoewel hy nie die eerste was om krities te staan jeens bepaalde aspekte van Louw se beskouings nie. JC Steyn (in hierdie uitgawe) beskryf Louw trouens as literêr en politiek dikwels 'n omstrede figuur oor die tydspan van sy loopbaan.

Dit wil voorkom of Louw se reputasie en statuus egter spesifiek in die tydperk 1992–2006 deur 'n sameloop van omstandighede geknou is, ondanks byvoorbeeld Steyn se hoogaangeskrewe 1998-biografie, *N.P. van Wyk Louw – 'n Lewensverhaal* en JC Kannemeyer (2004) se publikasie van die vroeë korrespondensie tussen Louw en sy broer WEG Louw, *Ek ken jou goed genoeg – Die briedewisseling tussen N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw 1936–1939*, waarna Viljoen ook verwys, en dalk onbedoeld juis vanweë dinge in die publikasies en optredes daarrondom, byvoorbeeld pogings van die kant van Louw se eie familie om laasgenoemde publikasie te keer. Afgesien van die kritiese uitsprake, soms dwarsklappe en enkele hooghartige afwysings soos in van die Van Wyk Louw-lesings hier bo, blyk die kompromittering van sy

⁵ Een van die meer resente voorbeelde van 'n afwysing van Louw blyk uit Tertius Kapp se NP Van Wyk Louw-gedenklesing van 2015.

invloed op die oog af ook in die terugsak in terme van vermeldings in die uitgawe van 1998-1999 van die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel* om die derde plek, ná Opperman en Brink, te beklee, waarna Viljoen (hier bo) verwys. Voeg hierby die waarneming dat in die derde deel van *Perspektief en profiel* (2006) Louw nie een keer vermeld word nie. Voorts verskyn daar in Viljoen en Ronel Foster se 1997-bloemlesing *Poskaarte: beelde van Afrikaanse poësie sedert 1960*, wat as 'n opvolg en aanvulling van Opperman en Brink se *Groot verseboek aangebied word* en wat Van Coller as toetssteen vir sy keuse van digters vir *Perspektief en profiel* aanlê, ook geen gedigte van Louw nie – vanweë kopiereg-probleme of die weiering deur Louw se weduwee om gedigte uit die hooggeprese *Tristia* (1962) te laat opneem, volgens resensente van die bloemlesing (AP Grové, Marius Crous, Joan Hambidge). Dit is in hierdie stadium nog 'n vraag in watter mate Louw sedert die 1990s steeds in poësieleerplanne figureer, gesien onder meer die feit dat bloemlesings soos *Poskaarte* merendeels op die voorskryfmark gerig is, maar ook in die lig van die geskiedenis van Afrikaans as medium van onderrig en die lotgevalle van departemente Afrikaans by universiteite en onderwys- en opleidingskolleges sedert die 1980s - 'n geskiedenis wat nog geskryf moet word.

Dit is duidelik dat Louw se nalatenskap vir meerdere literatore gekompliseerd geraak het. Hoe gekompliseerd, blyk onder meer uit die kontras met die voorafgaande van enkele takserings rondom die eeufeesjaar deur Gerrit Olivier, Van Vuuren en Viljoen en later ook Heilna du Plooy (oor wie se standpunte verder aan meer), almal gerekende literatore, wat in die Van Wyk Louw-lesings doelbewuste pogings aanwend om tot 'n verantwoordbare en genuanseerde beeld van sy skrywerskap te kom:

Olivier (lesing in 2006, gepubliseer 2008:46):

Hoe enorm en blywend N.P. van Wyk Louw se bydrae tot die Afrikaanse geesteslewe in sy kritiese prosa ook mag wees, is dit bowenal sy digkuns wat van hom 'n groot figuur maak. *Tristia*, sy laaste, mees komplekse en grootste bundel uit 1962, is 'n werk so onuitputlik in omvang en diepte dat die laaste woord daaroor nooit gesprek sal word nie.

Van Vuuren (2006:287), wat Louw op die rangleer van die kanon net onder Breytenbach plaas:

N.P. van Wyk Louw kan op dieselfde wyse (as T.S. Eliot – RJ) as die “heersende vors” van die Afrikaanse letterkunde en verteenwoordiger van die eerste helfte van die twintigste eeu gesien word. Tot en met die negentien sestigs, met sy laaste sterk modernistiese bundel, het hierdie vroeëre Dertiger as kulturele en politieke denker, en as kreatiewe skrywer, die toon aangegee. Maar kort daarna, met die publikasie van *Die ysterkoei moet sweet* (1964) het Breytenbach die kroonprins geword, as verteenwoordiger ook van 'n geheel andersoortige ideologie, dié van kreatiewe anargisme.

En Viljoen (2008:269, hier bo), wat ná oorweging van die getuienis reken dat dit voorkom of “Louw nog steeds een van die sterkste figure in die kanon van die Afrikaanse letterkunde is”.

Die vraag uit die voorafgaande is hoe die verskillende en by tye teenstrydige aspekte van 'n skrywerskap teen mekaar opgeweeg kan word. Uit die uitsprake hier bo wil dit lyk of daar wel tog konsensus bestaan dat die kanon oor 'n betreklik stabiele kern beskik wat opgemaak word deur die duursame elemente in die oeuvres van skrywers ('n skrywer se nalatenskap) en onder andere in stand gehou word deur 'n netwerk van uitsprake en optredes deur gerekende kritici langs 'n lang lyn studies oor die bepaalde oeuvres. Die vraag is met ander woorde na die “voorstelbaarheid” van daardie blywende aspek van statuut wat negatiewe kritiek en selfs periodieke ignorering in hoë mate kan weerstaan.

Die Van Wyk Louw-gedenklesing in 2013 deur Heilna du Plooy kan gelees word as 'n verdere poging om die idee van 'n onstabiele kanon teen te werk deur die bestaan te bevestig van 'n weerstandige kern waaromheen ander faktore kan fluktureer: haar Van Wyk Louw-studie is naamlik 'n ondersoek na

die poëtiese nalatenskap van N.P. Van Wyk Louw en die oorlewingsvermoë, dit wil sê die duursaamheid, van die poësie ... na aanleiding van resensies en studies oor Louw se werk wat berus op die interpretasie en intellektuele verstaan of begrip van die tekste. ... Die draad wat die argument saambind, is die konsep van tyd, spesifiek die idee van historisiteit, oftewel die “gewig” van die verlede in Ricoeur se terminologie. (Du Plooy 2014:526)

Die slotsom waartoe sy kom

is dat die estetiese teks self in die gesprek in en om die literatuur die gang van tyd kan weerstaan, omdat daar in die onbegrensde en onbepaalde van die beeldrykheid van veral gedigte iets van die onbepaalbare aard van die betekenis van menslike belewenis in die werklikheid weerspieël word. (Du Plooy 2014:526)

Soos vorige referente fokus sy op 'n bepaalde faset van Louw se teenwoordigheid in die kanon, in haar geval die kritiese ontvangs van Louw se poësie in resensies in die openbare media en vaktydskrifte en van sy beskouings in enkele akademiese navorsingstudies met klem op die teoretiese en politieke *vooroordele* wat die resepsie van die oeuvre in die kritiek onderlê.

Die Engelse opsomming van die gepubliseerde lesing bied 'n nuttige opsomming van die projek:

In order to determine the value assigned to the work and legacy of Van Wyk Louw a reception study of all the available reviews of Louw's volumes of poetry and his epic, *Raka*, which appeared in academic journals, magazines and newspapers, was undertaken. The reviews cover the period from 1935, when his first volume was published, up to more or less 1965 with reviews of his last volume, *Tristia*. Reviews of collections and reprints up to 1981 were also taken into consideration.

Du Plooy (2014:539) maak nie direkte afleidings oor Louw se digterlike statuut in terme van die kritiese resepsie van sy werk nie; haar opmerking oor die omvang en langdurigheid van die nalewing van Louw se werk in die akademiese domein sluit egter aan by Van Coller en Viljoen se opvattinge betreffende die diachroniese aspek van statuut:

Die gevolgtrekking waartoe mens kom as jy nagaan wat oor Van Wyk Louw se oeuvre geskryf is, is dat hierdie skrywer se nalatenskap steeds op volgehoue wyse onder bespreking kom, hetsy in akademiese werk of in koerantartikels. Latere versamelings van Louw se werk is steeds veelvuldig geresenseer en daar verskyn gereeld nog proefskrifte en verhandelinge oor sy werk en sy standpunte. Tussen 2000 en 2005 het daar in Suid-Afrikaanse akademiese tydskrifte 151 publikasies verskyn wat gedeeltelik of in geheel aan Louw gewy is en tussen 2006 en 2013 281, uiteraard met 'n sterk konsentrasie rondom 2006, wat die honderdjarige herdenking van sy geboortejaar was.

In 'n voetnoot verduidelik Du Plooy (2014:552) dat die syfers bekom is uit 'n aanlyn soektog in inklusiewe databasisse, waarmee sy onder meer die feit onderstreep dat komplekse waarde-

aansprake, in hierdie geval uitsprake oor 'n stabiele posisie in die kanon wat oor tyd heen opgebou is, tans gegrond word op data wat met behulp van aanlyn soektogte in elektroniese databasisse verkry word, en, sou bygevoeg kan word, in gespesialiseerde bronnelyste (of toegewyde bibliografieë) byeengebring word, soos die een wat sy ook aan die einde van die gepubliseerde weergawe van haar lesing toevoeg.

Terugskouend word dit duidelik dat 'n omvattende taksering vandag van 'n komplekse skrywerskap soos Louw s'n 'n groot aantal gekodeerde (gerekordeerde of gepubliseerde) faktore rakende die produksie en resepsie van die oeuvre, en wel oor die langer termyn, moet verreken en daarvoor word toegang tot betroubare data en derhalwe ook tot "gekureerde" bibliografieë en databasisse benodig.

Die toenemende beskikbaarheid van datastelle oor komplekse asimmetriese sosiale netwerkverskynsels waaraan prestige en invloed (statuur en mag) verkleef is, waaronder dokumente soos literêre tekste met 'n bepaalde kulturele waarde in 'n samelewingskonteks, tesame met die programmatuur om onderliggende patrone aan die lig te bring en die verhoudings tussen (fasette van) die verskynsels te karteer, maak dit minstens in beginsel nou moontlik om vrae oor verskynsels soos literêre nalatenskap te stel wat komplekse verrekening en interpretasie veronderstel of om dan ten minste beter gegronde, meer genuanseerde antwoorde as voorheen op ou vrae te bied.

Ook in die Afrikaanse konteks word navorsing in die groeiende gedigitaliseerde geesteswetenskappe toenemend anders aangepak as in die lang era van die gedrukte media toe navorsers hoofsaaklik van die kundigheid en toewyding van vakbibliotekarisse en hulle eie speurvernuf afhanklik was om bronne op te spoor en die klem in navorsing op (die ontleding en vertolking van) gestruktureerde inhoudes het. Senekal (2013, 2014, 2016, 2017), byvoorbeeld, het reeds verskeie steekproewe in dié rigting onderneem met netwerkontledings van die hedendaagse Afrikaanse literêre en spesifiek die poëtiesisteen en van die akademiese verwysings- of vermeldingnetwerke in Afrikaanse literêre vaktydskrifte, hoewel die soort navorsing waarskynlik nog 'n ver pad voor het voordat dit genaturaliseer en as hoofstroompraktyk aanvaar sal kan word.

Een van die hoofredes hiervoor is dat die byeenbring en strukturering van data in die elektroniese era steeds nie 'n eenvoudige taak is nie en navorsers wat hulle op kwantifiseerbare data beroep om waardeuitsprake te ondersteun behoort hierop bedag te wees. Dit wil wel lyk of Senekal (2017:171-172) besig is om met verdrag 'n omvattende databasis vir die Afrikaanse literatuursisteen op te bou, maar dat dit in hierdie stadium nog nie aanspraak kan maak daarop dat dit "volledige" inligting oor al die belangrikste skrywers in Afrikaans bevat nie. Dit bring mee dat navorsers op die terrein hulle vir die afsienbare toekoms nog op algemene soekenjins sal moet verlaat om inligting op te spoor en aan te vul met die oog daarop om hulle eie datastelle saam te stel; volgens sy eie aanduiding doen Senekal dit ook onder meer self met die oog op 'n wiskundige model van die Afrikaanse poëtiesisteen.

Soos reeds in die voorafgaande bespreking aan die lig gekom het, is daar egter bepaalde probleme met die algemene soekenjins wat die meeste literêre navorsers moet gebruik om bronne oor bepaalde onderwerpe op te spoor en ook om waardegekappele wetenskaplike afleidings te probeer maak: die eerste het te maak met die kwaliteit van die data in die databasisse en die resultate wat die soekenjins oplewer en die ander met die kwalitatiewe afleidings en veralgemenings wat navorsers dikwels dink hulle aan die hand van die resultate van algemene soektogte kan maak.

Die resultate van elektroniese soektogte is onderworpe aan die formulering van die algoritmes wat die soektogte dryf wat bepaal waar (op watter databasisse) en hoe gesoek en hoe resultate gesif en aangebied word en kan gevolglik nie sonder meer aanvaar word as volledig en ter sake nie soos hier onder geïllustreer word. Voorts kan daar ook nie daarop gereken word dat die resultate wat die soektogte oplewer stabiel en “finaal” is nie, bloot al net omdat die “jongste inligting” oor onderwerpe gedurig bygevoeg en nuwe “ou” inligting (her)ontdek en nuut bygevoeg word. Senekal (2014 en 2016) het reeds by verskillende geleenthede gewaarsku dat elektroniese databasisplatforms soos onder meer die invloedryke Web of Science ontoereikend is wanneer dit kom by die indeksering van Afrikaanse vaktydskrifte en aanbeveel dat wanneer byvoorbeeld “die plaaslike invloed van akademiese publikasies gemeet word, data self saamgestel word” (Senekal 2014:597). In “’n Kwantitatiewe bestekopname van die Afrikaanse literatuurstudie” aan die hand van navorsingsartikels wat tussen 2010 en 2014 in *Stilet* verskyn het waarsku Senekal (2016) weer met verwysing na sy vroeëre studie:

Boonop is daar die vraag oor of verwysingsdatabasisse volledig is. Veral die geesteswetenskappe is ondervteenwoordig op die Web of Science (WoS) se databasis, en taal speel ook ’n groot rol (MacRoberts en MacRoberts 1989:346; Phelan 1999:127; Moed 2009:14). Senekal (2014:603) voer aan:

Verwysingsdata wat deur hierdie databasisse verkry word, is dus in die reël só onvolledig dat dit nie bruikbaar is vir ontledings van verwysingsnetwerke in Afrikaans nie, en geen verwysingsontleding wat alleenlik op hierdie databasisse steun, kan dus tot geldige gevolgtrekkings kom nie.

Om hierdie probleem die hoof te bied, word die navorser wat ’n verwysingsontleding in Afrikaans onderneem genoop om self die verwysingsdata saam te stel, na te gaan vir inkonsekwentheid, ensovoorts.

Dieselfde waarskuwing geld sekerlik ook studies wat onderneem word met die oog op die “taksering” van die statuur van Afrikaanse skrywers binne die Afrikaanse kulturele konteks of kanon en nie noodwendig eens steun op WoS nie, maar op ander supermultidataplatforms soos byvoorbeeld *Academic Search Ultimate* steun om datastelle op te stel.

In die lig van die besef dat die beskikbaarheid van elektroniese databasisse nie sonder voorbehoud die panasee is wat navorsers wat met groot data werk sou reken nie, wil ek aan die hand van enkele voorbeelde met betrekking tot die opstel van ’n NP van Wyk Louw-bibliografie kortliks die aandag op enkele tans nog tipiese probleme vestig.

In die eerste plek dan die feit dat die databasisse wat vir inligtingsinsameling oor vakkundige artikels gebruik word, in baie gevalle nog onvolledig is soos Senekal ook opmerk. Soektogte op die databasisse van langlopende vaktydskrifte vir/oor die Afrikaanse letterkunde stuit byvoorbeeld voor die voet op verskillende datums waarop artikelindekse begin, gewoonlik iewers in die laaste dekades van die twintigste eeu – dus twintig of dertig jaar ná Van Wyk Louw se dood eers. In die geval van die invloedryke literêre vaktydskrif *Standpunte*, wat deur die twee Louw-broers begin is, ontbreek ’n elektroniese databasis en indeks tans nog en moet inligting langs omweë bekom word, en in die argief van *Tydskrif vir Letterkunde* op *Internet Archive* ontbreek ’n aantal van die vroeë uitgawes, terwyl ander inkorrekt geïndekseer is. In die geval van media-berigte, algemene artikels en onderhoude oor en met skrywers en resensies van hulle werk wat via SA Media bereik kan word, is materiaal op dié tydstop net tot so ver

terug as 1977 elektronies geïndekseer en geredelik bekombaar. Inligting oor ouer skrywers soos Louw moet derhalwe met soektogte by onder meer NALN en handsoektogte op die ou manier in die bibliografieë van boeke en artikels of internetbibliografieë aangevul word. Enigeen wat, by wyse van voorbeeld, eerstehands meer oor die verloop van die polemieë in 1966–1967 rondom *Die pluimsaad waai ver* in die media te wete wil kom, moet dus weet dat die bibliografie van ’n vroeë opstel van JC Steyn (1990) nog steeds die volledige dokumentasie daarvan is.

In die tweede plek is selfs die indekse van verhandelings en proefskrifte en geregistreerde navorsingsprojekte vir niegraaddoeleindes nog nie noodwendig volledig nie soos ’n soektog na ’n spesifieke verhandeling wat onder my aandag gebring is (oor die konkretisasies van Van Wyk Louw se *Alleenspraak*) aantoon. ’n Soektog in ’n indeks van verhandelinge en proefskrifte oor Louw se werk wat oorspronklik in Junie 2018 uit die NRF Nexus-databasis saamgestel is lewer byvoorbeeld niks op nie en so ook nie ’n nuwe soektog daarna in Februarie 2019 op die NRF se webtuiste nie. ’n Direkte soektog by <http://nrfnexus.nrf.ac.za> later lewer wel 78 projekte oor Louw op, waaronder 63 met sy naam eksplisiet in die titel, maar niks met *Alleenspraak* nie en ook niks oor Louw met BJ Odendaal as outeur nie. ’n Verdere soektog, dié keer by <http://stardata.nrf.ac.za> met net “*Alleenspraak*” as soekterm, is uiteindelik toe wel suksesvol – toelating by die NRF-inligtingsportaal oor verhandelings en proefskrifte verduidelik dat die Nexus-databasis “nou ook” inligting insluit van die samevattende katalogus van verhandelings en proefskrifte wat voorheen deur die biblioteek van die voormalige Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys bygehou is. Dit kom dus voor of die integrasie van die *Union Catalogue of Theses and Dissertations* (UCTD) by die Nexus-databasis van verhandelings en proefskrifte die betrokke verhandeling sedert die oorspronklike soektogte opspoorbaar gemaak het sodat soekenjiens wat soektogte oor verskillende databasisse heen moontlik maak en koördineer die verhandeling gevolglik nou ook by ander portale soos *OCLC WorldCat*, *Academic Onefile* en *Africa-Wide* raaksien. Die Louw-navorsers wat weet waar die studie voltooi is, kan nou verder gaan en die katalogus van die Sasol-biblioteek van die Vrystaatse Universiteit aanlyn raadpleeg waar hy of sy sal sien dat daar ’n enkele eksemplaar onder die outeursnaam Bernardus Johannes of BJ Odendaal op die rakke beskikbaar is.

In die derde plek, aan die ander kant van die spektrum, lewer platformsoektogte van verskillende databasisse in baie gevalle soos genoem presiese veelvoude van dieselfde bron op wat agterna verder gesif moet word. ’n Enkele, klein voorbeeld van ’n groot probleem: ’n gefokusde soektog by *Newsbank* na “Van Wyk Louw” vir die maand van sy eeufeeshedenking (Junie 2006) lewer byvoorbeeld 30 resultate op, waarvan egter slegs sowat die helfte unieke items is. En boonop moet die navorser ook daarop bedag wees dat die media etlike jare reeds onderhoude met skrywers en resensies en algemene artikels oor hulle werk in meerdere koerante van ’n uitgewersgroep publiseer en afsonderlik indekseer, wat beteken dat resultate van soektogte op SA Media hierdie inligting tegnies herhaal.

In die vierde plek is resultate wat elektroniese soektogte oplewer dikwels onstabiel en afhange van die soekenjin onderworpe aan soekalgoritmes wat nie noodwendig volgens gestandaardiseerde reëls werk nie wat veroorsaak dat navorsers meermale aansprake met onverwante data ondersteun. Ek het vroeër byvoorbeeld verwys na die 771 verwysings na Louw wat *Sabinet: African Journals* (in Maart 2020) in ’n soektog na “Van Wyk Louw” opgelewer het en ook na ’n aanspraak van Du Plooy (aanhaling hier bo) dat daar in die tydperk 2000–2013 ’n totaal van 432 artikels in akademiese vaktydskrifte oor Louw verskyn het wat op die oog af bewys is van die volgehoue belangstelling in hom as skrywer en denker. Dié getalle het my aandag getrek omdat my eie voorlopige ondersoek in Junie 2018 vir die hele

75-jaartydperk 1945–2018 altesaam 200 akademiese artikels oor Louw in vaktydskrifte opgelewer het. 'n Kontrole-soektog aan die hand van verskeie parameters (in Maart 2020) op *Sabinet: African Journals* vir die tydperk 2000–2013 het die volgende resultate aangetoon:

1. Met “Van Wyk Louw” in al die velde: 477 (sluit artikels in waarin Van Wyk Louw die fokus is; artikels waarin sy insigte betrek word op ander onderwerpe; maar ook stukke waarin sy naam, byna terloops, vermeld word)
2. in die koers van 'n argument met 'n ander fokus; soms selfs stukke waarin hy glad nie ter sprake is nie, maar 'n ander “Louw”)
3. Met “Van Wyk Louw” in die titel: 40 (artikels met Louw as fokus)
4. Met “Van Wyk Louw” in die opsomming: 69 (sluit ook artikels in met 'n opvatting of uitspraak van Louw as uitgangs- of aansluitingspunt, maar wat oor 'n ander onderwerp handel)
5. Met “Van Wyk Louw” in die titel of opsomming: 74 (artikels met Louw se insigte en woorde as fokus of as aanleiding, anker of vertrekpunt.)

Wat hieruit behoort te blyk is dat behoorlik-saamgestelde skrywersbibliografieë 'n belangrike bydrae kan lewer om “skoon” datastelle beskikbaar te stel met die oog op die taksering van skrywers se posisie in die kanon. Die waarde van studies waarin waardeuitsprake op grond van statistiese gegewens gemaak word berus in die eerste plek op die ondubbelsinnigheid van die statistiek en in die tweede op die geloofwaardige vertolking daarvan, met die eerste wat 'n voorwaarde is vir die tweede. Die waarde van toegewyde bronnelyste met die oog op sodanige studies berus gevolglik op die kwaliteit van die inligting wat daarin opgeneem word. 'n Eenvoudige reël om die akkuraatheid van datastelle te verseker, is om seker te maak dat 'n enkele toepaslike verwysing net een keer getel word, al verskyn dit op verskillende plekke. Dit geld byvoorbeeld 'n boekresensie deur 'n resensent wat in verskillende koerante onder verskillende opskrifte kan verskyn: hoewel die bibliografiese of verwysingsbesonderhede verskil, bly dit 'n enkele inligtingsbron, maar dit is nie iets wat 'n elektroniese soekenjin noodwendig sal optel nie. Dieselfde geld ook in gevalle waar dieselfde inligting op verskillende plekke gepubliseer word, soos byvoorbeeld in die geval van Luc Renders se NP van Wyk Louw-gedenklesing in 2002. Die lesing is daarna in dieselfde jaar op (*Ou-)**LitNet* geplaas. Voorts het dit in Nederlands in 2004 in *Voortgang* verskyn. Daarna is dit in 2006 in die tweede bundel NP van Wyk Louw-gedenklesings opgeneem (Burger 2006), waarna dit in 2007 op *LitNet Akademies* herpubliseer is. Verskeie plekke van publikasie, verskillende tale, maar dieselfde inligting. En dit geld verder ook opstelle wat aanvanklik in vaktydskrifte verskyn en mettertyd in versamelbundels van die betrokke akademiese skrywer se navorsing opgeneem word: vir statistiese doeleindes bly dit 'n enkele bron.

Dit behoort ten slotte dus duidelik te wees dat herhalings wat as sodanig aangedui word die waarde van toegewyde gedrukte bibliografieë vir navorsing kan verhoog. Galloway en Roux se bibliografie (in Galloway 2019:375,391) doen dit byvoorbeeld by wyse van voetnootverduidelikings aan die begin van tersaaklike afdelings.

Skrywersbibliografieë wat gereeld bygehou en gekontroleer word kán dus die grondslag vir gespesialiseerde elektroniese databasisse vorm waaruit datastelle met die oog op verdere bewerking onttrek kan word. Hoe 'n spesifieke datastel daar sal uitsien sal afhang van die vraag wat die navorsing moet beantwoord. 'n Datastel om 'n skrywer se *posisie* in die literêre sisteem of kanon te bepaal sal anders daar uitsien as 'n datastel om sy of haar *invloed* (of

postuur, om 'n term wat Louise Viljoen ingevoer het te gebruik; waaroor hierna meer) gedurende 'n bepaalde periode vas te stel of 'n dataset om sy of haar *statuur* te peil.

Uit die bespreking hier bo blyk dit dat literatuurkritici merendeels aanvaar dat die taksering van 'n skrywerskap, oftewel die *statuur* en plek van 'n skrywer en sy of haar oeuvre in die kanon, 'n komplekse aangeleentheid is waarby, benewens die skrywer se uitset, kreatief en beskoulik, 'n verskeidenheid ander faktore in die produksie en resepsie daarvan in ag geneem moet word, waaruit 'n beeld na vore kom waaraan weliswaar met die verloop van tyd op verskillende maniere toegevoeg of weggeneem kan word deur uiteenlopende historiese faktore en belanghebbendes (van uitgewers af tot akademici, kritici, geskiedskrywers en ander), maar wat nogtans 'n stabiele kern veronderstel wat grotendeels deur die skrywer se kreatiewe en beskoulike uitset plus alles wat kumulatief oor die jare daaroor geskryf en/of ten tonele gevoer is, tot stand kom, met die klem besmoontlik op die kreatiewe en akademiese aspekte daarvan.

Galloway en Roux se bibliografie gee 'n goeie aanduiding van hoe 'n skrywersbibliografie saamgestel kan word om die permanente aspekte van so 'n skrywersbeeld na vore te bring. Die bibliografie lys Breytenbach se kreatiewe uitset onder die opskrif “Oorspronklike en vertaalde bronne” met subafdelings vir oorspronklike boeke en vertalings volgens die land waar dit verskyn het (Suid-Afrika, Nederland, Brittanje, Amerika, Kanada) plus 'n aparte subafdeling vir “Uitgawes in ander tale” (van Baskies tot Sweeds), wat met 'n oogopslag 'n beeld gee van die mate waarin Breytenbach se *statuur* as skrywer nie tot Suid-Afrika beperk is nie (in Galloway 2019:344-357). In die geval van Louw sou 'n indeling van die kreatiewe uitset in genres plus bloemlesings en vertalings waarskynlik sin maak. Onder die kategorie “Sekondêre bronne” maak Galloway en Roux onder meer vir die volgende bekende subafdelings voorsiening: “Boeke”, “Verhandelings en proefskrifte” en “Artikels in vaktydskrifte/literêre tydskrifte”. In die geval van Louw sou 'n verdere subafdeling vir die vyftig plus NP van Wyk Louw-gedenkleesings bygevoeg kan word.

PRIMÊRE BRONNE (KREATIEWE UITSET)	SEKONDÊRE BRONNE (AKADEMIESE RESPONSE)
Poësie	<i>Navorsingsgerig:</i>
Dramas en hoorspele	Artikels en resensie-essays in vaktydskrifte
Beskoulike prosa	Verhandelings en proefskrifte
Bloemlesings en versamelde werke	NP van Wyk Louw-lesings
Vertalings	Kongresreferate
	Boeke en literatuurgeskiedenis
	<i>Opvoedkundig gerig:</i>
	Studiegidse en kurrikula
	Algemene bloemlesings
	Vermeldings in vaktydskrifte

Galloway en Roux se bibliografie bevat verder ook nog 'n ekstra kategorie, “Ander oorspronklike publikasies”, waaronder “Openbare redes” en “Artikels, essays, berigte, briewe en ander tekste” ressorteer asook enkele addisionele subafdelings onder die sekondêre bronne: “Resensies”, waaronder resensies oor Breytenbach se uitset per publikasie gelys word wat met 'n oogopslag 'n idee gee van sowel die omvang van sy oeuvre as die ontvangs daarvan in die openbare media plus “Onderhoude” en “Berigte en artikels in koerante en algemene tydskrifte”. In sowel Breytenbach as Louw se geval sou 'n subafdeling vir polemieke waarskynlik sinvol bygevoeg kon word.

PRIMÊRE BRONNE (ANDER KREATIEWE EN OORSPRONKLIKE UITSETTE)	SEKONDÊRE BRONNE (MEDIA- OF OPENBARE RESPONSE)
Opvoerings van dramas en hoorspele Kreatiewe response, verwerkings en aanpassings deur ander kunstenaars en in ander genres en media Openbare redes Artikels, essays, berigte, briewe en ander tekste	Resensies in die media Onderhoude in die media Berigte en artikels in die media Polemieke Ander vermeldings in die media

Die afdelings en subafdelings direk hier bo bring ’n aparte aspek van die statuur van skrywers soos Louw en Breitenbach na vore, te wete hulle openbare beeld. Die aanvaarding van ’n stabiele kern, sover dit ’n skrywer se statuur aangaan ontken met ander woorde nie dat daar ook aspekte van statuur is wat aan wisselvallige eksterne kragte onderworpe is nie soos reeds vroeër in die bespreking duidelik begin raak het. Die manier waarop ’n skrywer van tyd tot tyd byvoorbeeld deur resensies, onderhoude, berigte, artikels, polemieke en ander vermeldings in die media in die openbare oog gehou word speel ’n belangrike rol hierin.

Dit is vir hierdie openbare aspek oftewel sosiale konteks van ’n skrywerskap soos dit in openbare optredes en verskillende tipes vermeldings in die media na vore kom wat ek Louise Viljoen se term *postuur* wil aanpas en in onderskeid van die term *statuur* gebruik (ten spyte daarvan dat die postuur of openbare beeld van ’n skrywer waarskynlik tot die statuur bydra soos betreklik algemeen geargumenteer word). Viljoen (2019:52), in ’n artikel oor Antjie Krog as kulturele bemiddelaar, beroep haar in hierdie verband op Meizoz (2010:84-6), wat *postuur* omskryf as die openbare selfbeeld of *persona* wat skrywers met hulle gedrag en diskoers (in ’n interaktiewe proses saam met bemiddelaars soos joernaliste, kritici,⁶ uitgewers en biograwe) skep waardeur hulle vir hulself na gelang van die situasie ’n (derhalwe veranderlike) posisie in die literêre veld merk. In die lig hiervan verdien die “versigbaring” van die openbare beeld van die skrywer op die manier wat in die tabel hier bo voorgestel word derhalwe ook ’n plek in ’n skrywersbibliografie.

Ter samevatting kan ons na aanleiding van die beskouings wat bespreek is die standpunt waag dat ’n skrywer se statuur en invloed in die literêre en kulturele kanon vir die doeleindes van die opstel van ’n skrywersbibliografie deur drie tweekantige faktore bepaal word, te wete die kreatiewe, akademiese (formeel-beskoulike) en openbare produksie en ontvangs van die skrywerskap, met die eersgenoemde aspek die kern en afsetpunt van ’n dinamiese verbintenis met beide die formele en die openbare sfere wat oor ’n lang verloop opgebou en onderhou word en by tye ook die grense tussen daardie fasette uitdaag en laat vervaag. In ’n skrywersbibliografie kan hierdie fasette in reliëf geplaas word aan die hand van die kategorieë en subafdelings wat hier bo voorgestel is, wat dit vir navorsers moontlik sal maak om datastelle daaruit op te stel om die statuur en die lotgevalle van die skrywer se postuur oor tyd te karteer.

⁶ In hierdie geval sou ek Meizoz se “kritici” met “resensente” vervang om die funksieverskil tussen akademiese kritiek en resensies vir openbare konsumpsie en die openbare beeld van die skrywer te beklemtoon.

Wanneer dit kom by die bepaling van die *plek* van die skrywer in die kanon gaan dit om 'n rangordening van verskillende skrywers aan die hand van die kategorieë wat hier bo uiteengesit is, wat verg dat soortgelyke, vergelykbare datastelle vir al die skrywers wat betrek word, moet bestaan. In die afwesigheid van vergelykbare data kan sodanige rangordenings ten beste net 'n goed nagevorsde spekulاسie wees, maar soms 'n openbare tentoonstelling van gesetelde vooroordele.

Uit die standpunte van die kritici in hierdie bespreking is verskeie name van topskrywers genoem en verskillende rangordenings sydelings voorgestel, tesame met uiteenlopende motiverings daarvoor, dog meestal tentatief en versigtig geformuleer. Deur Viljoen (2008; aanhaling hier bo) is ook Van Coller (2004:12) se rangordening van die prominentste Afrikaanse skrywers (vroeg in die nuwe eeu) aan die hand van die aantal vermeldings van hulle name in die registers van verskillende literatuurgeskiedenis betrek. Die vraag wat hier in die lig van die bespreking tot dusver ontstaan is of veralgemenings oor die (verandering van) posisie van individuele skrywers in die kanon op grond van sodanige beperkte vermeldings nog geregverdig kan word – op die minste moet sulke vermeldings dalk eerder kumulatief beoordeel word ter ondersteuning van die idee van die stabiele kern van 'n skrywer se statuut.

Statisties ondersteunde navorsing om die kontoere van die Afrikaanse literêre kanon te trek staan nog betreklik aan die begin, maar goeie skrywersbibliografieë en geïntegreerde elektroniese databasisse wat daaruit opgestel kan word lyk onontbeerlik vir die proses.

Ten slotte dalk ook net 'n waarskuwing oor die gebruik van netwerkanalises. Ek het hier bo daarna verwys dat die manier waarop navorsingsvrae oor statuut, postuur en plek in die kanon geformuleer word die prosesse rig; dit bepaal ook watter afleidings na aanleiding van die ontledings gemaak kan word. Hoe prekêr byvoorbeeld veralgemenings op grond van beperkte datastelle kan wees, blyk uit 'n studie van Senekal (2016:87) waarin hy aan die hand van 'n ontleding van die bronnelyste van navorsingsartikels in die periode 2010–2014 in *Stilet* die volgende veralgemening oor Antjie Krog se prominensie in die Afrikaanse letterkunde maak:

Krog is dus nie alleen die digter wat die meeste bestudeer is binne die hedendaagse Afrikaanse poëtiesistiem nie (Senekal 2013:111), maar ook kan met behulp van 'n verwysingsontleding aangetoon word dat sy tans die dominante skrywer binne die Afrikaanse letterkunde oor die algemeen is (ten minste wat betref artikels wat in *Stilet* gepubliseer is).

Die resultate van die verwysingsanalise toon dat Krog se naam verreweg die meeste in die bronnelyste van die periode verskyn: 'n totaal van 71 keer, terwyl die verwysings na die vyftien ander skrywers op die lys tussen 13 en 6 wissel. Op die lys van 16 literêre werke waarna die meeste in die bronnelyste verwys word, verskyn 9 van Krog. 'n Nadere ondersoek toon egter dat tydens dié tydperk *Stilet* in 2011 'n hele uitgawe met 10 artikels aan Krog se werk gewy het, iets wat die ander skrywers op die lys nie te beurt geval het nie en wat die anomalie verklaar. Indien die bronnelyste van artikels in *Tydskrif vir Letterkunde* ook betrek sou word en die periode aangepas word na 2009–2014, sal 'n soortgelyke uitskietsyfer vir Breytenbach opduik, met 'n verjaardagsnommer in 2009 wat aan hom opgedra is. En sou *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* bygevoeg word en die vyfjaarperiode verskuif word na 2006–2011 sal ook die eeufesherdenkingsnommer vir Van Wyk Louw bykom. Met drie spesiale nommers in die datastel sou die rangordening van die skrywers aansienlik anders daar uitgesien het. Hiermee word nie ontken dat Krog 'n toonaangewende figuur in die literêre kanon is nie soos hier onder blyk. In die afwesigheid van 'n volledige datastel kan ek ook niks meer doen as

om 'n sterk vermoede te deel nie. Die vraag wat ek stel is hoe sou die posisie van ses van die sterkste figure in die kanon van die Afrikaanse letterkunde lyk net geoordeel aan hoeveel akademiese studies aan hulle gewy is oor 'n tydperk van sowat 25 jaar en hoeveel vermeldings hulle oor sowat vier dekades in die media ontvang het (die res van die werk plus verfyning van die statistiek is vir toekomstige studies). Gegee al die beperkinge van die databasisse wat ek in hierdie bydrae bespreek het, wil dit hier onder tog lyk of Van Wyk Louw vyftig jaar ná sy dood steeds sterk staan in die Afrikaanse literêre kanon.⁷

OPGESTEL: 28 03 2020 SABINET AFRICAN JOURNALS VERMELDINGS:						NRF:		SA MEDIA:	
SKRYWER	ALLE VELDE (sedert 1990s)	TITEL (ibid.)	OPSOMMING (ibid.)	TITEL of OPSOMMING	VERHANDELINGS & PROEFSKRIFTE	ALLE VERMELDINGS (sedert 1977)			
André P. Brink	348	43	54	70	36	1804			
Breyten Breytenbach	492	39	71	74	46	1867			
Antjie Krog	615	58	99	106	32	1885			
VAN WYK LOUW	771	46	87	93	76	2701			
D.J. Opperman	264	9	22	22	30	502			
Marlene v. Niekerk	301	45	55	61	11	641			

BIBLIOGRAFIE

- Brink, André P. 2003. Van Wyk Louw en die idee van vernuwing. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing] Opgeneem in: Burger (2006:433-446).
- Burger, W. (red.). 2006. *Die oop gesprek: N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA.
- Du Plooy, Heilna. 2014. Die beeld is duursamer as die begrip. *LitNet Akademies*, 11(2):526-552.
- Galloway, Francis en Alwyn Roux. 2019. Uitgesoekte bibliografie. In Galloway, Francis (red.). *Breyten Breytenbach: Woordenar woordnar: 'n Huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis, pp. 344-408.
- Giliomee, Hermann. 2001. Die waagstuk van Afrikaans: Die onontwykbare Van Wyk Louw. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing]. Opgeneem in: Burger (2006:380-409).
- Grové, A.P. 1997. 'n Skat van poësie in een band byeengebring. *Beeld*, 8 Des. 1997, p. 10.
- Hambidge, Joan. 1997. 'Poskaarte' wil die stilte na kolos verbreek. *Beeld*, 9 Des. 1997, p. 5.
- Kannemeyer, J.C. 2004. *Ek ken jou goed genoeg – Die briewewisseling tussen N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw 1936–1939*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Kapp, Tertius. 2015. "met bier en bloed en dans en trom": Afrikaanse kunstefeeste en N.P. van Wyk Louw se kultuurkritiek. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing]
- Kapp, Tertius. 2016. "met bier en bloed en dans en trom". [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing] <https://www.litnet.co.za/met-bier-en-bloed-en-dans-en-trom/> [27 Maart 2020]
- Krog, Antjie. 2004. Die beautiful woorde van Van Wyk Louw. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing] Opgeneem in: Burger (2006:447-464).
- Olivier, G. 2006. Mag en skoonheid in die poësie van N.P. van Wyk Louw. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing]
- Olivier, G. 2008. *Tristia* in dialoog met N.P. van Wyk Louw se oeuvre. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 24(2):45-70.
- Renders, Luc. 2002. Die dramatiese werk van N.P. van Wyk Louw: met volk-wees as inspirasie. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing]. Opgeneem in: Burger (2006:410-432).

⁷ Die getal proefskrifte en verhandelings oor Louw se oeuvre het in April 2020 op 103 te staan gekom ná verdere soektogte op internasionale databasisse.

- Renders, Luc. 2004. De drama's en luisterspelen van N.P. van Wyk Louw: met volkswording en volk-zijn als inspiratie. *Voortgang*. 22:275-300. https://www.dbnl.org/tekst/_voo004200401_01/_voo004200401_01_0011.php.
- Renders, Luc. 2007. Die dramatiese werk van NP van Wyk Louw: met volk-wees as inspirasie 2002 *LitNet Akademies*. <https://www.litnet.co.za/die-dramatiese-werk-van-np-van-wyk-louw-met-volk-wees-as-inspirasie-2002/>
- Sanders, Mark. 2005. "In die bus afgeluister": The intellectual in the city. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing]. Opgeneem in: Burger (2006:465-481).
- Senekal, B.A. 2013. 'n Netwerkontleding van die Afrikaanse poësie netwerk vanaf 2000 tot 2012. *Stilet*, 25(2):99-124.
- Senekal, B.A. 2014. Die intellektuele struktuur van die Afrikaanse letterkunde: 'n Verwysingsontleding van artikels in die Afrikaanse letterkunde met behulp van netwerkanalise. *LitNet Akademies*, 11(2):597-619.
- Senekal, B.A. 2016. 'n Kwantitatiewe bestekopname van die Afrikaanse literatuurstudie met spesifieke verwysing na *Stilet* (2010-2014). *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 28(2):70-94.
- Senekal, B.A. 2017. Die hedendaagse Afrikaanse poësie sisteem: Op soek na die mees verteenwoordigende wiskundige model van die rolspelerverhoudings daarin. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 57(1):168-185.
- Steyn, J.C. 1990. Die Pluimsaad-polemiek. *South African Journal of Cultural History*, 4(2):75-87.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal 1 en 2*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Steyn, J.C. 2020. NP van Wyk Louw (1906–1970). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(2):282-301.
- Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en Profiel Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik-Uitgewers.
- Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en Profiel Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik-Uitgewers.
- Van Coller, H.P. 2004. Is Leroux 'n vergete skrywer? *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 16(1):1-31.
- Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en Profiel Deel 3*. Pretoria: J.L. van Schaik-Uitgewers.
- Van Vuuren, Helize. 2006. Tussen "Grense" en "Groot ode". 'n Klein essay oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing].
- Van Vuuren, Helize. 2006. Tussen "Grense" en "Groot ode". 'n Klein essay oor die poësie van N.P. Van Wyk Louw (1906–1970). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 46(3):279-290.
- Viljoen, L. 2007. Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. [N.P. van Wyk Louw-gedenklesing]
- Viljoen, L. 2008. Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3):267-291.
- Viljoen, L. 2019. Antjie Krog as kulturele bemiddelaar: aspekte van haar skrywerspostuur in die Lae Lande. *LitNet Akademies*, 16(2):47-78.

Ou woorde in nuwe omstandighede

By die skryf hiervan is Suid-Afrika nog in 'n staat van inperking, maar hopelik is ons by publikasie al weer ontgrendel. In dié tyd is of word ons aan allerlei reëls en regulasies en voorskrifte onderwerp. Daarom het ek besluit om nie nóg moets en moenies en taalellendes op te dis nie en eerder te kyk na waar 'n klompie van die huidige gonswoorde vandaan kom of wat hulle vroeër beteken het.

1. **virus**: Volgens die *WNT*¹ is *virus* aanvanklik gebruik vir 'n gif of gifstof, bepaald 'n siekteverwekkende stof of smetstof. Die *SOED*² sê die term kom uit Latyn en het beteken 'slimy liquid, poison, offensive odour or taste' en *Cassel's*³ spesifiseer 'poison, especially of snakes, venom'. Dat die *WNT* ook sê "Oorspronkelyk vatte men onder het begrip **virus** alle vergiften van dierlijke oorsprong samen" is in die huidige geval nogal interessant. Die *WNT* gee te kenne dat die gebruik van *virus* vir submikroskopiese organismes met bepaalde eienskappe eers in die 20ste eeu posgevat het.

'n Virus is 'n submikroskopiese aansteeklike partikel wat bestaan uit 'n proteïenomhulsel en 'n nukleïensuurkern. Volgens die Amerikaanse National Center for Biotechnology Information word die groep koronavirusse saam geklassifiseer op grond van die kroon- of kransagtige voorkoms van die omhulselglikoproteïene.

2. **grendel**: Dit is natuurlik 'n ou bekende woord wat as werkwoord of as selfstandige naamwoord gebruik kan word: 'n mens grendel 'n deur met 'n grendel. As selfstandige naamwoord is dit die (gewoonlik stewige) skuif waarmee 'n deur, venster of dergelyke in 'n geslote toestand gehou word.

Om iets te grendel is dus om daardie skuif so te gebruik. Die *WNT* sê dit beteken om iets gesluit/geslote of in bedwang te hou, of dit af te sluit – en dit is natuurlik presies wat regerings oor die wêreld heen met die inperkings beoog.

Na my mening is die gebruik van *grendeltydperk* in plaas van *inperking(stydperk)* 'n pragtig Afrikaanse en kreatiewe aanwending van 'n ou Afrikaanse en Nederlandse woord. Bowendien het *grendeltydperk* nie die ongelukkige politieke konnotasies van *inperking* in 'n vorige era nie.

3. **inperk**: Letterlik beteken *inperk* 'om in 'n perk toe te maak'. Figuurlik beteken dit om iets te beperk of geringer te maak (bv. 'n mens se vryheid). Volgens die *WNT* is 'n perk onder meer 'n omheinde of afgebakende ruimte. Dit is 'n variant van *park*, wat volgens die *EWN*⁴ ontleen is aan Middeleeuse Latyn *parricus*: 'omheind stuk grond voor vee' (9de eeu) en ook die vroeëre *parracus* 'omheining'.

¹ *Woordenboek der Nederlandsche Taal*

² *Shorter Oxford English Dictionary*

³ *Cassel's Latin Dictionary* (Latin-English-English-Latin)

⁴ *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands [A-R]*, M Philippa e.a. (reds.)

In Afrikaans ken ons nie *perk* juis meer in letterlike sin nie, behalwe in samestellings soos *grasperk*, *setperk* (wat baie mense tydens die grendeltydperk erg gemis het) en *strydperk*, en in figuurlike uitdrukkings soos *paal en perk stel* en *binne perke*.

4. **masker**: Ons het *masker* via Nederlands, Frans en Italiaans uiteindelik uit Arabies *maskara* gekry, wat weer uit die werkwoord *sakira* ‘lag, bespot’ afgelei is. Die Arabies *maskara* het ‘grapmaker’ of ‘hanswors’ of ‘voorwerp van spot’ beteken.

Die *EWN* bespiegel dat onder meer Spaans *máscara* ‘swartsel, roet; masker’ en Portugees *mascara* ‘vlek’ miskien ’n afleiding is van Middeleeuse Latyn *masca* ‘masker’, en vroeër ook ‘verskyning van ’n gees’, wat van onduidelike herkoms is, maar dalk ’n verkorting is van ’n ouer byvoeglike naamwoord, *mascaro* ‘swart, besmeer met roet’; die element ‘swartsel, roet’ sou dan te make hê met die feit dat grapmakers en toneelspelers in die verlede nie maskers gedra het nie, maar hulle gesigte met roet gesmeer het. Die vermomming van die gesig lê ten grondslag aan *masker*.

Die grimeeritem maskara wat vroue (en dalk ’n paar hansworse) gebruik, is duidelik hier te sien.

Vandag het *masker* natuurlik talle betekenisse, maar dié wat hier ter sake is, vat die *SOED* kort en kragtig saam as “a covering worn on the face for protection; esp. a screen of wire, gauze, etc., to protect the face from injury, e.g. in fencing; a face covering worn by a surgeon, dentist, etc., to prevent infection.”

5. **aandklok en curfew**: Iets wat met die instelling van die tweede fase van ons ingrendeling gepaardgegaan het, was die instelling van ’n aandklokkeel. Afrikaans en Nederlands gebruik die term *aandklok/avondklok* en Engels *curfew*. Dié woorde het heeltemal verskillende herkomste.

Die *aandklok* in die kerklike lewe (in verskeie rites, bv. die Katolieke en Lutherse rite) is ’n klok wat saans gelui word, veral die vesperklok (Latyn *vesper*: ‘aand’). Vespers in die Katolieke Kerk is die voorlaaste van die kanonieke getye of kerklike gebedstye, wat gewoonlik vroegaand of laatmiddag is. Die klok het dus nie net die gelowiges tot gebed opgeroep nie, maar terselfdertyd ook die begin van die aand aangekondig.

Die *WNT* noem dat die betekenis van ’n verbod om saans ná ’n sekere tyd en snags op straat te wees, sedert die Tweede Wêreldoorlog uit die betekenis ‘sein dat die aand begin’ ontwikkel het.

Die Engelse *curfew* het ook met die aand te doen, maar kom langs ’n ander roete. Die *SOED* verduidelik dat *curfew* afkomstig is van die Anglo-Normandies *coeverfu*, uit Oudfrans *cuevrefeu* (modern *couvrefeu*), uiteindelik uit *cuvrir* ‘om te bedek’ + *feu* ‘vuur’. Die *SOED* se eerste betekenis van *curfew* is dus “A regulation, widespread in medieval Europe, by which fires had to be covered or extinguished at a fixed hour each evening, indicated by the ringing of a bell; (also *curfew-bell*) the bell itself ...”

Die Merriam-Webster-webwerf⁵ verduidelik dat die oorspronklike gebruik van die woord *curfew* uit die 14de eeu dagteken toe dit ’n klok was wat saans gelui is om mense te waarsku om die vuur in hulle herde te bedek ten einde hulle en hulle bure se huise te beskerm teen brande wat per ongeluk ontstaan.

⁵ <https://www.merriam-webster.com/>

6. **sanitasie, saniteer en saneer**: Hierdie drie woorde berus op verskillende afleidings van die Latyn *sanus* ‘gesond’.

Die tersaaklike betekenis van *sanitasie*, sê die *WAT*⁶, is die “toestand van skoon, higiënies, bevorderlik vir gesondheid en vry van patogene en ander smetstowwe te wees, of handeling of proses van higiëniese maatreëls toe te pas, o.a. deur ongesonde toestande of praktyke i.d. voorbereiding van voedsel uit te skakel of menslike kontak met skadelike stowwe te voorkom”. Volgens die *WAT* behels *saniteer* ook om “skoon, higiënies en bevorderlik vir gesondheid [te] maak deur aan sanitasie te onderwerp: *Gesaniteerde winkelrakke*”, terwyl *saneer* beteken “gesond maak, of in orde bring, op ’n stewige grondslag plaas of terugbring tot ’n gewenste toestand wat finansies, moraliteit, die kulturele, die sedelike, of dergelike betref, gew. deur gesonde beginsels, reëls of hervormings toe te pas”.

Dit lyk of Afrikaans Nederlands een voor is, want ek kon geen Nederlandse ekwivalente van *sanitasie* en *saniteer* opspoor nie.

Die woorde wat ons in nuwe en vreemde omstandighede gebruik, kom dus al van ver af.

JD (Tom) McLACHLAN

E-pos: tommcl@whalemail.co.za

⁶ *Woordeboek van die Afrikaanse Taal*

Ooproep om artikelbydraes: Spesiale tema Godsdiens en die reg

Die aktualiteit van 'n gesprek oor godsdiens en die reg was nog nooit so relevant soos juis nou nie. Die onlangse Weermag-herrie oor die Moslem-kopdoek, verskeie ander godsdienstige dispute in die werkplek en in skole, en onwettige optredes deur kerkleiers het die soeklig opnuut laat val op die plek van godsdiens in ons samelewing en op die spanning tussen godsdiens en die reg, wat hom op vele ander lewensterreine afspeel. Daar is gereeld onmin tussen mense en gemeenskappe oor verskillende godsdienstige praktyke en rituele. Ons lees van pogings om kerke en godsdiens in Suid-Afrika te reguleer, maar ook van verskeie godsdiensgroepe wat ander se regte onherroeplik aantas in die naam van godsdiens. Die howe word by godsdiensdispute ingesleep, wat ook weer die reg op godsdiensvryheid ter sprake bring en die steeds moeilike verhouding tussen kerk en staat in Suid-Afrika uitlig.

Bydraes wat op die verhouding tussen **godsdiens en die reg** fokus, sal verwelkom word uit verskillende vakgebiede (die regte, teologie, filosofie, opvoedkunde en ander) en uit ander jurisdiksies, soos België en Nederland.

Hierdie temanommer sal vroeg in 2021 verskyn en bydraes moet die gasredakteur teen **einde Julie 2020** bereik.

Die gasredakteur is **prof. Helena van Coller** en bydraes, of voornemens om bydraes te lewer, kan gestuur word aan h.vancoller@ru.ac.za. Enige navrae kan ook aan haar gerig word.

Bydraes vir hierdie temanommer kan in Afrikaans of Nederlands geskryf word. Beide moet egter taalversorg word. Die algemene voorskrifte vir skrywers kan gevind word op die volgende skakel:

<http://tgwsak.co.za/>

Belangrike datums:

- Maart 2020 – Julie 2020: Indiening van artikels.
- Einde Julie 2020: Finale manuskrip moet aan die gasredakteur, prof. Helena van Coller, gestuur word by h.vancoller@ru.ac.za.
- April – Augustus 2020: Keuringsproses en finalisering van bydraes (kan korter of langer duur, afhangende van die aard en omvang van her- of bywerking wat deur keurder(s) voorgestel word).
- Bydraers kan moontlik ook genader word om as keurders van artikels op te tree.
- September/Oktobre 2020: Gefinaliseerde manuskrip (goedgekeurde en taalversorgde artikels, tesame met alle keurdersverslae) terug by die redakteur.
- Vroeg 2021: Verskyning van temanommer.

Voorskrifte aan skrywers

Die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* word gewy aan die publikasie van oorspronklike navorsings- en oorsigartikels in die teologie, kuns en kulturele, sosiale, ekonomiese en opvoedkundige wetenskappe, sowel as aan boekbesprekings, kronieke en gedigte. Artikels of bydraes wat elders verskyn het, sal nie vir publikasie oorweeg word nie. Twee eksemplare van die uitgawe waarin 'n bydrae verskyn, sal gratis aan die outeur verskaf word. Indien meer eksemplare verlang word, kan dit van die Akademiekantoor bestel word teen die heersende prys.

Die volgende voorskrifte geld vir voorgelegde manuskripte:

- Indien **slegs per pos**, moet manuskripte in tripikaat aan die redaksie voorgelê word. Stuur **verkieslik 'n elektroniese kopie** aan publikasies@akademie.co.za – in welke geval dit nie nodig is om drie afskrifte per pos te stuur nie. Manuskripte moet in dubbelspasiëring getik word met Arial 12-punt skrifgrootte en 'n 25 mm linkerkantlyn.
- Die manuskrip moet **persgereed en taalversorg** wees. Skrywers moet skriftelik bewys lewer dat die artikel deur 'n erkende taalversorger geredigeer is.
- Bydraes moet in Afrikaans geskryf wees en beperk wees tot **6 000** woorde.
- Bydraes moet vergesel gaan van 'n kort curriculum vitae in Afrikaans en Engels (100-200 woorde) en foto van die outeur(s) in JPEG-formaat.
- Dit moet vergesel gaan van 'n opsomming van **100-250** woorde in Afrikaans, Nederlands, Duits of Frans, plus 'n opsomming van **600-1000** woorde in Engels. Die opsomming word begin met die **vertaling van die titel**.
- Outeurs moet 'n lys van **10-20 trefwoorde** in Afrikaans en Engels aanbied net na die opsomming.
- **Illustrasies of tekeninge** moet van toepaslike onderskrifte voorsien wees en moet ten opsigte van grootte rekening hou met die formaat van die *Tydskrif*.
- Opskrifte in die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* lyk soos volg:

1. **HOOFOPSKRIFTE** verskyn in hoofletters en is vetgedruk. Daar is 'n spasie tussen die hoofopskrif en die teks.

1.1 **Opskrifte** is in kleinletters en vetgedruk; daar is 'n spasie tussen die opskrif en die teks.

1.1.1 *Subopskrifte* is kursief; daar is 'n spasie tussen die opskrif en die teks.

Opskrifte mag genommer word indien verkies. Daar is geen punte na opskrifte nie.

Opskrifte by tabelle lyk soos volg:

TABEL 2: Ekonomiese ontwikkeling volgens rassegroep

Onderskrifte by figure lyk soos volg:

Figuur 3: *Sistemiese interafhanklikhede in mensstrewes: die waardestruktuur.*

Plaas asseblief tabelle en figure in die korrekte posisie binne die teks.

- **Aanhalings** word nie kursief gedruk nie, ook nie as hulle in ander tale is nie. Aanhalings wat langer as **drie** reëls is, word geïndenteer en het nie aanhalingstekens nie. Enige invoegsel binne 'n aanhaling staan tussen blokhakies. Raadpleeg die *Tydskrif* vir voorbeelde.
- **Afkortings** moet sover moontlik vermy word.
- **Korreksies:** Ekstra korreksies moet deur die skrywer betaal word.
- **Literatuurverwysings** word volgens die verkorte Harvardmetode gedoen, met uitsondering van bepaalde vakgebiede.

Voorbeelde:

Boek: Olivier, D.V. 1996. *Die nag van die vlieë*. Kaapstad: Blackwell.

Tydskrifartikel: Van Wyk, B. 1993. Vesel voorkom hartsiektes. *SA Tydskrif vir Dieetkunde*, 19(3):56-59.

Hoofstuk in 'n boek: Elphick, R. & Malherbe, V.C. 1989. In Elphick & Giliomee (eds). *The shaping of South African society 1652-1840*. Cape Town: Maskew Miller Longman, pp. 20-34.

Internetbron:

Gries, H.B. 1996. Experimental learning. *Education online*, 21(1). <http://www.edu.learning.html> [14 Oktober 2004].

OF IN AFRIKAANS:

Mc Farlane, L.R. 2004. Afrikaans en die media. *SA Akademie vir Wetenskap en Kuns*, <http://www.akademie.co.za> [14 Oktober 2004].

Indien die bron Afrikaans is, is al die bibliografiese inligting in Afrikaans, of andersom in Engels.

Bronverwysings in die teks:

Volgens Swan (1996:45) ...

OF: ... (Swan 1996:45) ...

OF: ... (Swan 1996:45). (aan die einde van 'n sin)

Bladgeld: Die *Tydskrif* hef R300 per gedrukte bladsy (+BTW) om die publikasiekoste van artikels te help delg. Dit is die verantwoordelikheid van die outeur om by sy/haar navorsingsinstansie aansoek te doen vir bladgeld. Die *Tydskrif* is 'n goedgekeurde publikasie wat betref subsidie aan universiteite en navorsingsuitsette.

Kopiereg: Outeur(s) behou kopiereg van 'n artikel wat in die *Tydskrif* gepubliseer word.

Verantwoordelikheid vir handskrifte, illustrasies en diskette:

Hoewel die Redaksie uiteraard alle sorg betrag by die hantering van manuskripte, foto's en tekeninge vir illustrasies, ensovoorts, kan onder geen omstandighede verantwoordelikheid aanvaar word vir enige verlies of skade wat in dié verband mag plaasvind nie. Indien outeurs materiaal wil terugê, moet hulle tesame met die toesending van materiaal die Redaksie hiervan verwittig.

Guidelines to authors

The *Journal of Humanities/Tydskrif vir Geesteswetenskappe* publishes original research and review articles in the following subject fields: theology, languages, art and culture, social, economic and educational sciences, as well as book reviews, chronicles and poems. Articles or contributions that have been published elsewhere will not be considered. Two complimentary copies of the edition that contains an author's contribution, will be mailed to each author free of charge. More copies may be ordered from the publications office at the set price.

The following regulations apply for submitted manuscripts:

- If contributions are sent only by **post**, please submit three copies. We prefer that contributions are submitted via e-mail to publikasies@akademie.co.za in which instance it is not necessary to send three copies by postage. Manuscripts must be typed in double spacing Arial 12 with a 25 mm left margin. Manuscripts must be **edited and submitted in accordance with the technical specifications of the journal**.
- Authors must submit written proof that the manuscript has been edited by a knowledgeable language practitioner.
- Contributions must be submitted in Afrikaans (or Dutch) and are limited to **6 000** words.
- Please submit an abridged curriculum vitae in Afrikaans and English (100–200 words) and a photograph (JPEG) of each author.
- Manuscripts must contain a summary of **100–250** words in Afrikaans, Dutch, German or French, plus an English abstract of **600–1000** words. The English abstract should start with a **translation of the title**.
- A list of approximately **10–20 key terms** in Afrikaans and English must be given after the summary.
- **Illustrations or drawings** must have suitable captions placed below the graphic, and should be in a size appropriate to the format of the journal.
- Guidelines for headings:

1. **MAIN HEADINGS** are in capital letters and bold. Leave a space between the heading and the text.

1.1 **Headings** are in lower case and bold. Leave a space between the heading and the text.

1.1.1 *Sub-headings* are in italics. Leave a space between the heading and the text.

Headings may be numbered if preferred. Do not put full stops after headings.

Table headings:

TABLE 2: Economic development according to demographic groups

Captions of figures:

Figure 3: Systemic interdependence.

Please insert the illustration in the correct position within the text.

- **Quotations** are not in italics – even when in another language. Quotations that exceed **three** lines should be indented and do not get quotation marks. Any insert to a quotation is between square brackets. See examples in the printed journal.
- **Abbreviations** must be avoided if at all possible.
- **Corrections** after final copy has been approved will be charged as author's corrections.
- **Bibliographic references** are based on the abbreviated Harvard method, with some variation for certain subjects.

Examples:

Book: Olivier, D.V. 1996. *Die nag van die vlieë*. Kaapstad: Blackwell.

Article from journal or magazine: Van Wyk, B. 1993. Vesel voorkom hartsiektes. *SA Tydskrif vir Dieetkunde*, 19(3):56–59.

Chapter in a book: Elphick, R. & Malherbe, V.C. 1989. In Elphick & Giliomee (eds). *The shaping of South African society 1652–1840*. Cape Town: Maskew Miller Longman, pp. 20–34.

Internet source:

Gries, H.B. 1996. Experimental learning. *Education online*, 21(1). <http://www.edu.learning.html> [14 October 2004].

OR IN AFRIKAANS:

Mc Farlane, L.R. 2004. Afrikaans en die media. *SA Akademie vir Wetenskap en Kuns*, <http://www.akademie.co.za> [14 October 2004].

If the source is Afrikaans, all bibliographic detail is in Afrikaans, or vice versa in English.

References in the text:

According to Swan (1996:45) ...

OR: ... (Swan 1996:45) ...

OR: ... (Swan 1996:45). (at the end of a sentence)

Page fees: There is a charge of R300 per printed page (+VAT) towards the printing costs. It is the responsibility of the author to arrange for payment of these fees by his/her university/institution. The journal is an approved publication with regard to government subsidy for universities and research institutes.

Copyright: Copyright for articles published in the Journal rests with the author(s).

Responsibility for manuscripts, illustrations and disks:

Although the editor and publications office will always take care in the handling of manuscripts, pictures and graphic material, we cannot take responsibility for any lost material – please keep back-ups. If an author would like to have material returned, please inform the editorial office on submission of the article.



Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Doel van die SA Akademie

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns – oorspronklik *De Zuid-Afrikaanse Akademie voor Taal, Letteren en Kunst* – is in 1909 gestig. Destyds was die doel om na die ontwikkeling van die Nederlandse (insluitende die Afrikaanse) taal, letterkunde, kuns, geskiedenis en oudheidkunde in Suid-Afrika om te sien en om leiding in hierdie sferes te gee. Vandag is die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns 'n multidissiplinêre organisasie.

Missie en doelstellings van die SA Akademie

Die missie en algemene doelstellings van die Akademie is die bevordering van die wetenskap, die tegnologie en die literatuur in Afrikaans en die kunste, asook die bevordering van die gebruik en gehalte van Afrikaans, primêr binne Suid-Afrika. Voorts behels dit ook die lewering van diens aan die samelewing. Hierdie multidissiplinêre organisasie wat die belange van alle Suid-Afrikaners wil dien, streef na uitnemendheid, billikheid, hoë wetenskaplike, morele en demokratiese waardes.

Aktiwiteite van die SA Akademie

Binne die raamwerk van sy missie en doelstellings ondersoek die Akademie voortdurend aktuele sake van openbare belang, neem standpunt daaroor in, en tree ook meermale adviserend, fasiliterend en meningsvormend in sake van nasionale belang op deur direk by die verloop van gebeure betrokke te raak.



Sedert Maart 2009 geïndekseer in
die Social Sciences Citation Index

VOORBLADFOTO:

NP van Wyk Louw deur die lens
van 'n internasionale fotograaf