

Digterlike gesprekke met Van Wyk Louw

Poetic dialogues with Van Wyk Louw

LOUISE VILJOEN

Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch
lv@sun.ac.za



Louise Viljoen

LOUISE VILJOEN is professor in die Departement van Afrikaans en Nederlands by die Universiteit van Stellenbosch. Sy het in 1988 aan die Universiteit van Stellenbosch gepromoveer oor die poësie van Breytenbach. Sy was saam met Ronel Foster die samesteller van 'n bloemlesing Afrikaanse poësie, getitel *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997). Haar navorsingsveld is die Afrikaanse letterkunde en die Literêre Teorie met 'n spesifieke fokus op postkolonialisme, gender, identiteit en (outo-)biografiese skrywing. Hiernaas tree sy op as redaksielid vir verskillende literêre tydskrifte, resensent, keurder vir uitgewers en beoordelaar van literêre pryse.

LOUISE VILJOEN is professor in the Department of Afrikaans and Dutch at the University of Stellenbosch. She was awarded a doctorate at the University of Stellenbosch for a thesis on the poetry of Breyten Breytenbach in 1988. Together with Ronel Foster she compiled an anthology of Afrikaans poetry written after 1960, *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997). Her field of research is Afrikaans literature and Literary Theory with a special focus on postcolonialism, gender, identity and (auto-)biographical writing. Apart from this she serves as editorial associate for several academic journals and acts as reviewer, reader for publishers and adjudicator of literary prizes.

ABSTRACT

Poetic dialogues with Van Wyk Louw

The importance of a writer in a literary field can be deduced from a diachronic perspective which is determined by his or her presence in literary histories and from a synchronic perspective which can be deduced by the distribution of a writer's work, its continued presence in academic teaching, research, publications, meetings, the media and general publications as well as its productive existence in interviews, manifestoes, statements about poetics, translations, re-workings, instances of intertextuality and citation. This article explores the status of the poet N.P. van Wyk Louw with reference to the way in which his work is a continued presence in the work of Afrikaans poets through intertextuality and citation. 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. In this investigation into rewritings of Louw's work

by other Afrikaans poets more than a hundred poems were discovered which conduct intertextual dialogues with poems by Louw. The article identifies and discusses a wide range of rewritings: critical re-writings, citations, parodies, stimuli, homages, evaluations, commentaries and poetic biographies. It is concluded that Louw's poetry elicited reaction from a wide spectrum of poets and that his work is evoked in both high and popular forms of poetry. It seems as if Louw's poetry functions as a yardstick for some of the most important poets in Afrikaans (Breytenbach, Cussons, Stockenström, Krog). These poets measure themselves against his work, they articulate their own views in opposition to the example set by his work and sometimes distance themselves from him to find their own (poetic) identity. It is therefore evident that while the poets who rewrite Louw's work honour him by their response, they also contradict him, differ from him, reproach him and negotiate with him. It is also noted that writers who operate in the domain of popular culture like Koos Kombuis as well as rock-singers like the band Fokkopolisiekar and the singer Jan Blohm rewrite his work. The article finally comes to the conclusion that Louw is still a very strong presence in that part of the Afrikaans literary field represented by poet-rewriters. Although this is not the main aim of the article, a final paragraph speculates about the reasons why Louw is still remembered by poet-rewriters. It is proposed that some of the reasons may be found in the way in which Louw's work is embedded in the canon of Afrikaans literature and the cultural memory of Afrikaans poets as well as in the position of the language Afrikaans and Afrikaans literature within the political, cultural and economical fields of South African society. It is also proposed that the importance of his work as a predecessor for succeeding poets has something to do with the nature of his poetry. The examples discussed in the article point to the fact that it is the poems which feature an indeterminacy of meaning as well as a confronting self-assuredness which invite, even compel, his successors to react by rewriting his work.

KEY CONCEPTS: Literary status, literary field, intertextuality, rewriting.

TREFWOORDE: Literêre status, literêre veld, intertekstualiteit, herskrywing.

OPSOMMING

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. In hierdie artikel word daar ondersoek ingestel na die status van die digter N.P. van Wyk Louw aan die hand van die wyse waarop sy werk 'n voortgesette bestaan het deur intertekstualiteit en sitering in die werk van ander Afrikaanse digters. Naas 'n bepaalde opvatting van die begrip intertekstualiteit word daar gebruik gemaak van Lefevere se begrip herskrywing. Laasgenoemde word aangepas om te verwys na dié gedigte waarin digters 'n intertekstuele gesprek aanknoop met 'n voorganger soos Louw as 'n vorm van herskrywing wat verwant is aan literêre kritiek. Die ondersoek het byna 'n honderdtal gedigte deur ander Afrikaanse digters opgelewer waarin hulle gesprek voer met voorbeelde uit Louw se poësie. In die proses is verskillende soorte herskrywings of gesprekke geïdentifiseer wat geïllustreer word deur die bespreking van voorbeelde: kritiese herskrywings, siterings, parodieë, prikkels, huldigings, takserings, kommentare en versbiografieë. Die artikel kom tot die konklusie dat Louw steeds 'n baie sterk teenwoordigheid is in daardie segment van die Afrikaanse literêre veld verteenwoordig deur digter-herskrywers. Uit die besproekte voorbeelde blyk dit dat die gedigte wat ander digters uitnooi of dwing om te reageer, dié is waarin daar sprake is van 'n sekere onbepaaldheid van betekenis en 'n konfronterende stelligheid.

1. INLEIDING

Die belangrikheid van 'n skrywer binne 'n bepaalde literêre veld kan afgelees word uit 'n verskeidenheid faktore. In 'n artikel oor literêre status pas Van Coller (2004: 7-8) Nederlandse modelle aan om die prestige (of as teendeel daarvan die “vergetelheid”) van 'n skrywer te meet. In die model wat hy voorstel, maak hy 'n onderskeid tussen die diachroniese beeld van 'n skrywer wat bepaal kan 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.

Goordeel 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 Coller 2004: 12-13). Kyk 'n mens na die sinchroniese beeld van Louw 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 W.E.G. Louw in *Ek ken jou goed genoeg* van 2004. Daar kan ook gewys word op die groot aantal studies (proefskrifte, tesisse, 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, die ruim verteenwoordiging van sy werk in belangrike bloemlesings, die voortgesette verering van sy werk met die N.P. 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.

Die aspek waarby ek my in hierdie artikel wil bepaal, is egter die wyse waarop Louw se werk 'n voortgesette bestaan het deur intertekstualiteit en sitering in die werk van ander Afrikaanse digters. Van Coller (2004: 8) wys uit dat dit waarskynlik “die boeiendste” van die verskillende kategorieë is en “miskien ook die beste bewys daarvan dat 'n skrywer nie vergeet is nie”. Ook Van Vuuren (2006: 2) beweer dat die statuur van 'n digter te doen het met die nalewing van sy werk in dié van ander digters en sê verder: “Solank daar gesprekvoering of intertekstualiteit is, is daar blywende nawerking, wat dui op die lewenskragtigheid van die ouer oeuvre. Sitering, gesprekvoering, inversie – alle vorme van intertekstualiteit met die vroeër digter bly bevestiging van sy statuur en huldiging.” Die invulling van die begrip “intertekstualiteit” strek vanaf Kristeva (1980: 65-66) se Bakhtiniaansgeïnspireerde opvatting dat elke teks die absorpsie en transformasie van ander tekste behels wat finale betekenis destabiliseer tot by die meer beskeie opvatting daarvan as 'n situasie waarin een teks op doelbewuste en aantoonbare wyse 'n ander een as basis gebruik.

Dit is eerder laasgenoemde begrip van intertekstualiteit wat ter sprake is in my fokus op Afrikaanse digters as lesers en herskrywers van Louw se werk. Binne die konteks van kanoniseringstudie word die begrip herskrywing, soos wat Lefevere (1990: 4) uitwys, van toepassing gemaak op aktiwiteite soos vertaling, die redigering van tekste, die saamstel van bloemlesings, die skryf van literatuurgeskiedenis en ander verwysingswerke oor die letterkunde, die produseer van literatuurwetenskaplike en interpretatiewe studies sowel as die bedryf van literêre kritiek (waaronder boekbesprekings en resensies). Louw (1986: 305) was van mening dat die kritikus wat ook skeppende skrywer is 'n voorsprong het bo die kritikus wat dit nie is nie: hy meen dat die

digter-kritikus se omgang met die poësie van “’n ander en intiemer aard as dié van die resesent of die literatuur-historikus” is vanweë die feit dat hy self poësië skryf. Wat my meer interesseer as die nogal aanvegbare stelling van Louw dat die skeppende persoon ’n voorsprong het bo die nie-skeppende persoon as dit kom by literêre kritiek, is sy bewering dat die digter eintlik besig is om ’n vorm van literêre kritiek te beoefen wanneer hy skeppend skryf. In die volgende passasie skryf hy oor die wyse waarop die digter “sy werk” doen: “Die goeie digter word deur sy bepaalde soort werk gedwing om kritiek te beoefen, en dan kritiek van die fynste aard. Vir hom is daar min aan die soort kritiese werksaamheid wat ’n gedig, ’n boek, ’n figuur of tydperk in ’n leesbare stuk kan saamvat met juis dié bymenging van allerhande agtergrondsfeite wat die leesbaarheid verhoog. Wat hy beoefen, elke keer dat hy ’n stuk eie werk voltooi, is eerder die soort kritiek wat elke woord, soms blitssnel, kan afweeg; die fynste kronkelings van ’n ritme kan volg; die struktuur van ’n hele werk, kort of lank, in hom kan opneem en oorweeg. Van hierdie vermoë is die slaag van sy eie werk afhanklik – of hy dan ooit oor sulke dinge skryf of nie.” Met Van Wyk Louw se uitspraak as prikkel wil ek dus die term “herskrywer” effens anders hanteer as wat Lefevere (1990: 1) dit omskryf wanneer hy na herskrywers verwys as “those in the middle, the men and women who do not write literature, but rewrite it”. Ek wil dit toepas op daardie digters wat met die skryf van ’n eie gedig waarin hulle ’n gesprek aanknoop met ’n ander digter se werk terselfdertyd ’n vorm van literêre kritiek beoefen waardeur hulle daardie werk as ’t ware interpreteer en evalueer.

My ondersoek is dus daarop gemik om aan die hand van herskrywings deur digters na te gaan in welke mate Louw nog ’n produktiewe bestaan in die Afrikaanse letterkunde lei. Die ondersoek wil ’n aanduiding gee van die omvang van die herskrywings van Louw se werk en is dus nie primêr gemik op ’n evaluering van die onderskeie herskrywings nie. Die ondersoek wil ook nagaan wat die aard is van hierdie herskrywings; om hierdie rede is dit sterk teks-gebaseerd en fokus dit op aantoonbare elemente in spesifieke gedigte. Vir die doel van die ondersoek kon ek gebruik maak van meer as ’n honderd Afrikaanse gedigte waarin daar op die een of ander manier in gesprek getree word met Van Wyk Louw se poësie. In die proses is die volgende soort herskrywings of gesprekke geïdentifiseer: kritiese herskrywings, siterings, parodieë, prikkels, huldigings, takserings, kommentare en versbiografieë. Ek moet benadruk dat hierdie kategorieë nie reg kan laat geskied aan die kompleksiteit en nuanses van die verskillende herskrywings nie. Verder is die kategorisering van ’n bepaalde herskrywing afhanklik van die ondersoeker se interpretasie van die betrokke gedig en is daar talle gevalle waarin daar sprake is van oorvleueling tussen die verskillende kategorieë.

2. KRITIESE HERSKRYWINGS

Dit is opvallend dat die gedigte in die eerste kategorie wat ek voorlopig omskryf het as kritiese herskrywings (dit sou ook ondersoekende gesprekke of weersprekings genoem kon word) meestal afkomstig is van digters wat self ’n sterk posisie in die kanon van die Afrikaanse letterkunde beklee. Ten einde voorbeelde in hierdie kategorie sinvol te orden, fokus ek op die volgende onderafdelings, naamlik herskrywings deur Breytenbach, deur Cussons en daarna die herskrywings van enkele metapoëtiese gedigte van Louw.

2.1 Breytenbach se herskrywings van Louw: weerstandige gesprekke

Louw se laaste bundel *Tristia* van 1962 word allerweë erken as ’n groot vernuwing in sy oeuvre; twee jaar later bring Breytenbach se debuutbundel *Die ysterkoei moet sweet* ’n radikale vernuwing in die Afrikaanse letterkunde. Van Vuuren (2006: 11-12) skryf dat Louw as die “heersende vors” van die Afrikaanse letterkunde van die eerste helfte van die twintigste eeu gesien kan word, maar dat Breytenbach met die publikasie van sy debuut met ’n andersoortige estetika en ideologie die

“kroonprins” geword het. Naas die suggestie van voortsetting en opvolgerskap, is daar egter ook duidelike verskille: Dit is veral in die werk uit die eerste fase van sy poëtiese oeuure, met ander woorde die bundels gepubliseer voor sy gevangesetting in 1975, dat Breytenbach gesprek voer met Louw. Die bekendste voorbeeld is stellig die gedig “breyten bid vir homself”¹ in *Die ysterkoei moet sweet* waarmee hy reageer op Louw (1981: 170)² se “Ignatius bid vir sy orde” uit *Nuwe verse* van 1954.³ Die gedigte lui as volg:

Ignatius bid vir sy orde

Dat pyn bestaan, is nodig, Heer,
sodat U aarde vol kan vloei
van rykheid, en die soet geduld
óók aan U vreemde boom kan bloei.

Maar gee vir óns die lot van smart
tot aan die einde van U dae;
laat daar aan ons gepynig word,
maar ons nooit pyn maak nie of klae.

breyten bid vir homself

Dat Pyn bestaan is onnodig Heer
Ons kan goed genoeg Daarsonder leef
'n Blom het nie tande nie

Dood is wel die enigste vervulling
Maar laat ons vleis nuut soos vars kool bly
Maak ons vastig soos 'n vis se pienk lyf
Laat ons mekaar bekoor met oë diep skoelappers

Begenadig ons monde ons derms ons harsings
Laat ons gereeld die soet aandlug smaak
In lou seë swem, met die son mag slaap
Rustig op fietse ry die blink Sondae

En geleidelik sal ons wegvrot soos ou skepe of bome
Maar hou Pyn vér van My o Heer
Sodat ander dit mag dra

In hegtenis geneem sal word, Verbrysel
Gestenig
Gehang
Gegésel
Gebruik
Gefolter
Gekruisig
Ondervra
Onder huisarres geplaas
Die kromme note mag haal

Tot dowwe eilande verban tot die einde van hul dae
Wegkwyn in klam gate tot groen slymerige smekende bene
Hul koppe vol spykers, maaiers in die mae
Maar nie *Ek* nie
Maar ons nooit Pyn gee of klae

¹ Die gedigte van Breytenbach wat tussen 1964 en 1983 geskryf is, word aangehaal uit die twee versamelbundels *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte 1964-1975* wat in 2001 en *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975-1983* wat in 2005 verskyn het, beide by Human en Rousseau. Die gedigte wat daarna geskryf is, word uit die afsonderlike bundels aangehaal.

² Louw se gedigte word aangehaal uit die *Versamelde gedigte* wat in 1981 by Tafelberg/Human & Rousseau verskyn het.

³ Ek het reeds binne 'n ander konteks, naamlik 'n ondersoek na Breytenbach se verhouding met verskillende vader-figure, oor die verhouding tussen hierdie twee gedigte geskryf (vgl. Viljoen 2003). Hierdie bespreking steun grootliks op my vroeër lesing van die twee gedigte.

Breytenbach se herskrywing van Louw se vers tree op poëtiese sowel as politieke vlak in gesprek daarmee. Enersyds breek hy opsigtelik weg van Louw se gedig deur die openlik outobiografiese element in die titel, die Zen-Boeddhistiese diskoers, die vrye versvorm en die eksperimentering met tipografie. Sy politieke verset word gesuggeer deur die eksplisiete wyse waarop hy Louw se insetreël “Dat pyn bestaan is nodig” weerspreek, maar ook die ironiese kommentaar wat hy lewer op die Ignatius-figuur se gebed dat sy orde gepynig moet word, maar nooit self die oorsaak van pyn moet wees nie. In teenstelling met die nogal abstrakte, nie-spesifieke voorstelling van pyn in Louw se gedig verwys die Breytenbach-gedig na heel konkrete vorme van pyn en vra hy selfs dat dit ver gehou moet word van hom. Binne die Suid-Afrikaanse konteks kan sommige van die pynigings wat Breytenbach noem en die verwysing na “die verbanning na dowwe eilande”, in verband gebring word met die politieke omstandighede van die vroeë sestigerjare. Sommige van die frases in Breytenbach se gedig klink ook in ’n brief wat hy reeds in 1963 aan Brink geskryf het en wat Galloway (1990: 15) as volg weergee: “[In die brief] vra Breytenbach waarom Afrikaner-intellektuele nie ’n positiewer, selfs militanter, politieke houding inneem nie. Is dit omdat daar gewag word op ’n grootmoedige houdingsverandering by die Afrikaner in plaas daarvan om aan te dring op geregtigheid en erkenning van die menswaardigheid van almal in Suid-Afrika? Volgens hierdie brief het Breytenbach gevoel dat hy eers respek vir die Afrikaner (en vir homself) sal hê as *Afrikaners* onder huisarres geplaas word, deur die veiligheidspolisie ondervra word en tel onder die beskuldigdes soos dié in die Rivonia-verhoor”. Dit lyk dus asof Breytenbach, wat in sy eie werk ’n sterk politieke betrokkenheid openbaar en herhaaldelik sê dat die digter en die individu met ’n politieke standpunt nie van mekaar te skei is nie, hier reageer op wat hy ervaar as ’n vorm van stilsweye in Louw se gedig. Ten spyte van die feit dat Louw se gedig wat in die vyftigerjare gepubliseer is en nie voorgee om die politieke toestand in die land aan te spreek nie, “voltooi” Breytenbach dit op ’n manier wat suggereer dat Louw se stilsweye op sigself “ ’n vorm van politiek” is waarmee hy homself nie kan vereenselwig nie.

Dieselfde politisering deur herskrywing van ’n Louw-gedig is te vind in Breytenbach (2001: 281-283) se “bruin reisbrief” wat handel oor ’n reis deur die suide van Italië. In hierdie brief gerig aan “liewe Afrikaner” wys die brieffskrywer die Afrikaner op sy gemengde herkoms en bevraagteken hy nogmaals die “blindelingse apartheidsléer” wat dit ontken. Die tweede-laaste strofe in die gedig is ’n herskrywing van die tweede strofe in Louw (1981: 235) se “H.Petrus” uit *Tristia* waarin die spreker wens dat sy land ’n bepaalde soort intimiteit, aardsheid en spiritualiteit moet kry wat hy assosieer met ’n mediterreense omgewing: “My land, my dor, verlate land: / iets wens olywe groei in jou: / dat alles klein, Latyns, gaan word / en kalk-wit kerkies bou”. Omdat Breytenbach se gedig vertel hoedat hy, na aanleiding van die wyse waarop die owerheid in Suid-Italië help om die armoede te bestry onder die “suidermense” wat “bruin, kleurlingbruin” is met “oë soos vet oliegladde olywe”, droom van soortgelyke projekte in Suid-Afrika, word hy uiteraard aangespreek deur Louw se gedig. Dit kom byna voor asof hy die onuitgespreekte politieke moontlikhede van Louw se uitspraak wil realiseer terwyl hy ook inspeel op Louw se aksent op die kleur bruin in *Tristia*. Hy skryf: “My broer, my dor, verlate broer; / iets wens dat *mens* weer in jou groei / dat alles groots, Afrikaans, gaan word / en jy ook in mensbruin mense bloei”. Gesien teen die agtergrond van die res van die gedig vra Breytenbach die geïsoleerde Afrikaner (sy “verlate broer”) om weer menslik te word sodat hy werklik van Afrika (“Afrikaans”) kan wees en kan toegee dat hy deur sy eie bruinheid gelyk is aan ander bruinmense.

’n Meer verholde, maar desnieteenstaande belangrike herskrywing van ’n Louw-gedig vind ’n mens in Breytenbach (1981: 303-6) se kontroversiële “brief uit die vreemde aan slagter” uit *Skryf* wat in 1975 verbied is ingevolge die Wet op Publikasies van 1974 omdat dit staatsveiligheid in die gedrang gebring het (Galloway 1990: 163-164). Die vernaamste rede vir die verbod was bogenoemde

gedig wat verwys het na die dood in aanhouding van die politieke gevangene Timol en heel provokatief gerig is aan “Balthazar” (’n verwysing na die eertydse staatshoof BJ Vorster) (Brink 1980: 1-2). Alhoewel die gedig al heelwat bespreking uitgelok het, is daar tot dusver min aandag gegee aan die wyse waarop dit inspeel op Van Wyk Louw se gedig “Die hond van God”⁴ uit *Gestaltes en diere*. In Van Wyk Louw se dramatiese monoloog is ’n Dominikaanse Inkwisiteur uit die Spaanse Inkwisisie aan die woord pas na die teregstelling van iemand wat hy gemartel het totdat hy gebieg het dat hy twyfel aan sy geloof. Die gedig is ’n uitnemende vertolking van die Inkwisiteur se koesterende self-verwyrt oor sy geweldpleging teen die tereggestelde. Hierteenoor neem Breytenbach se gedig die vorm aan van ’n brieffskrywer wat in bepaalde strofes ’n gemartelde politieke gevangene aan die woord stel en in ander strofes ’n poging aanwend om ’n gesprek met die stilswygende slagter verantwoordelik vir die marteling aan te knoop. Breytenbach approprieer die gedrae styl van Louw se dramatiese monoloog, enkele beelde uit die gedig sowel as die psigologiese insig in die folteringsproses vir sy eie uitbeelding van die gemartelde politieke gevangene. Alhoewel die ooreenkomste tussen die twee gedigte subtiel is, beklemtoon Breytenbach deur die toespelings op “Die Hond van God” die teenstelling tussen Louw se poëtika wat in die algemeen ingestel is op die uitdiep van universele waardes, en sy eie poëtika wat opsigtelike betrokkenheid by die politiek voorstaan.⁵

Ook Barend Toerien (1963: 40-41), wat reeds in die sestigerjare begin om politiek-betrokke verse te skryf, maak in die satiriese gedig “Johannes die digter” toespelings op Louw se werk. Daar is byvoorbeeld die verwysing na Johannes as “’n seun / uit die landelike aristokrasie / trots op die bloed wat vloei / in sy are”. As digter skryf hy later oor “Romeinse wreedhede, / Conquistadore en Attila s’n, / oor Hongarye” (verwysings na Louw se gedigte “Beeld van ’n jeug: duif en perd” en “Hongarye: 1956”), maar nie oor die probleme in “Sekukuni- of Pondoland” nie. Ten spyte van die kritiese toespelings op Louw se werk, erken die spreker in die gedig ten slotte sy eie aandadigheid by hierdie ongevoeligheid vir Suid-Afrikaanse onreg wanneer hy sê: “Dis maklik om Johannes / so effe te hou vir die gek. / Die bitterheid is dat ek hy is, / en hy, Johannes, ek”.

Alhoewel Breytenbach in die eerste fase van sy poëtiese oeuvre sy digterskap profileer teenoor dié van Louw, verwys hy in sy later werk meermale bevestigend na Louw. Een van die talle voorbeelde is die uitgebreide wyse waarop die spieëlspel van Louw se “Ballade van die bose” in Breytenbach se oeuvre (veral die tronkpoësie) voortgesit word (vergelyk gedig 4.7 uit *Lewendood*,

⁴ Brink (1980: 9 en 11) noem wel die ooreenkoms, maar dan binne die konteks van sy poging om in die appèlsaak in die verbod op *Skryt* aan te toon dat die gedig *nie* ’n aanklag teen die slagter (die eerste minister B.J. Vorster) is nie en dat slagter en gemartelde eintlik een is (vergelyk ook Galloway 1990: 168).

⁵ Die Katolieke digter Hewitt Visser (skrywersnaam van Vader Bonaventure Hinwood) (1981: 14) weerspreek op ’n heel ander wyse hierdie gedig van Louw wanneer hy in die kort gedig “Hond van God” ’n ander soort mens (beskeie en ondergeskik eerder as trots, self-belangrik en eiesinnig) en ’n ander soort God (’n liefdevolle en kalm God eerder as ’n vreesaanjaende God wat van sy dienaars vervolgsug eis) voorstel as wat Louw doen. Vergelyk:

geen jaghond nie
 net ’n troeteldier
 wat heeldag op die aarde
 om sy voete speel
 met tussenin spronge
 en albei voorpote op sy skoot
 om die kalm hand op die hoof te voel
 saans uitgeput die rus
 op ’n bidmatjie voor die stoel

Breytenbach 2005: 157-8). Ook in sy mees resente bundel, *Die windvanger* van 2007, word Van Wyk Louw gesiteer (vergelyk Breytenbach 2007: 60, 138).

As voetnoot by hierdie afdeling kan daar gewys word op die interessante verskynsel dat latere Afrikaanse digters in meer as een geval vir Louw en Breytenbach tegelykertyd aanspreek of saam betrek in 'n herskrywing.⁶ Dit gebeur byvoorbeeld in Charl-Pierre Naudé (1995: 17) se gedig “Charl-Pierre bid vir God” waarin die Louw-titel “Ignatius bid vir sy orde” en “breyten bid vir homself” saamgetrek word tot “Charl-Pierre bid vir God”. Anders as Breytenbach wat sekere veronderstelde leemtes in Van Wyk Louw se gedig aanspreek met sy eie, tree Naudé in gesprek met die filosofiese grondslag van beide gedigte wanneer hy as volg daarvoor skryf:

Charl-Pierre bid vir God

Pyn is nie nodig of onnodig nie
 maar mooi en hoef dus nie te bestaan nie.
 Die tande is self 'n blom wat in die skaam
 of teer oomblik bloei, skitterend uit die dode
 opstaan en pryk soos alle blomme. Pyn, O Heer
 is heer-lik, vandaar ook U bestaan, U Hande
 se ongelyke skaal. Pyn styg uit rotswande
 van die gees soos 'n dampkring wat die weer
 bepaal – 'n kusstorm wat die kloutjie perlemoer
 van angs loswikkel, die sirokko wat geloof
 en liefde uit hul gate jaag –, styg bo die vloer
 van die Niks en syg dan neer om weer op die stoof
 van die aarde te verdamp. Die bot, steurende
 halfbegrip van Pyn: skoonheid detonerende!

Naudé voer hier gelyktydig 'n gesprek met Louw en Breytenbach: sy eerste reël weerspreek albei van hulle as hy sê “Pyn is nie nodig of onnodig nie”. Op Breytenbach se “'n Blom het nie tande nie” antwoord hy: “Die tande is self 'n blom wat in die skaam of teer oomblik bloei”. Dit lyk asof Naudé se gedig wil sê dat dit 'n nuttelose oefening is om te praat oor die nodigheid al dan nie van pyn; sý stelling is dat pyn mooi is en net soos die skoonheid dus nie noodwendig 'n bestaansreg het nie. Die volgende stap in die redenasie wat – volgens die tweede strofe – met God gevoer word, is dat Pyn “heer-lik” is, 'n woord wat deur die koppelteken iets beteken soos “van die aard van die Heer”. Dit wil voorkom asof die spreker met die suggestievolle uitspraak: “Die bot, steurende / halfbegrip van Pyn: skoonheid detonerende!”, wil sê dat die mens, net soos van God, maar 'n beperkte begrip van Pyn het (dit is “bot, steurend” en daarby ook nog 'n “halfbegrip”). Dit is egter juis op hierdie punt wat die skoonheid detoneer of ontspring. Hierdie herskrywing neem dus die vorm aan van 'n filosofiese gesprek met Louw én Breytenbach: Naudé neem die gesprek weg uit die soort religieuse sfeer wat Louw daargestel het met die verwysing na Ignatius en ook uit die politieke sfeer wat Breytenbach in sy herskrywing vooropstel deurdat hy dit 'n filosofiese gesprek oor die skoonheid maak.

Breytenbach en Naudé is trouens nie die enigste digters wat reageer op Louw se “Ignatius bid vir sy orde” nie. Dit lyk asof die kragtige insetreël van die gedig as 't ware vra om weerspreking of

⁶ Roodt (1972: 40) se gedig “hulde aan Van Wyk Louw 1970” uit *Foma* verwys na verskillende fases en elemente in Louw se oeuvre en kombineer die verwysing na Louw se “Ignatius”-gedig met 'n verwysing na Breytenbach se reaksie daarop; Rasch (in Krog en Schaffer 2005: 130-1) kombineer verwysings na Breytenbach en Louw in 'n gedig oor sy eie onmag as digter; Jan Blohm noem Van Wyk Louw saam met Breytenbach en Jonker in 'n liriek oor Afrikaans.

bevestiging en dan wel in verskillende grade van intensiteit. Sommige digters soos P.H. Roodt, Lina Spies en Daniel Hugo haal net vlugtig die reël as 'n evokatiewe vertrekpunt vir hulle eie gedagtegang aan terwyl ander soos Johan van Wyk op beskoulike vlak in dialoog daarmee tree.⁷

2.2 Cussons se herskrywings van Louw: 'n intieme gesprek

Sheila Cussons se herskrywings van Louw se werk moet kennelik teen 'n ander agtergrond as die herskrywings van Breytenbach gelees word. Dit is algemeen bekend (vergelyk Steyn 1998: 577-603; Botha 1999) dat die liefdesverhouding tussen Louw en Cussons tydens sy Amsterdamse verblyf in die vyftigerjare neerslag gevind het in hulle poësie. Dit is eweneens bekend dat 'n hele aantal van die gedigte wat in *Tristia* opgeneem is, ontstaan het in die tyd van die verhouding. Daar is wel onsekerheid oor wie die aangesprokene in sommige van die gedigte sou wees: Botha (1999⁸) beweer byvoorbeeld in 'n artikel dat die gedigte "Groet in bruin", "Groot ode" en "Jy't weggegaan" aan Sheila Cussons gegee is; Steyn (1998: 829) skryf weer in sy biografie dat die gedig "Jy't weggegaan" vir Truida Louw geskryf en aan haar gegee is. Wat 'n mens wel kan konstateer, is dat Cussons se herskrywings van Louw se werk in 'n sekere sin 'n intieme gesprek is waarvan geen buitestaander-leser ooit al die nuanses sal snap nie. Alhoewel dit moeilik is om die biografiese gegewens buite spel te hou, wil ek eerder fokus op bepaalde tekstuele bewyse dat Cussons sommige van Louw se gedigte herskryf. Of sy haarself as die aangesprokene in die gedigte gesien het en of sy die reg gehad het om dit te doen, is ten slotte nie vir my ter sake nie.

Een van die prominentste voorbeelde in Cussons se oeuvre is die gedig "Bedekte naak" uit *Die swart kombuis* (Cussons 2006: 51)⁹ waarmee sy reageer op Louw se "Wordende naakt" (Louw 1981: 334).¹⁰ Laasgenoemde het vir die eerste maal in die Desember 1963-uitgawe van *Standpunte* verskyn en is later saam met ander nagelate verse in 'n spesiale rubriek in die 1975-uitgawe van *Tristia* opgeneem:

Wordende naakt

Nou gly die jakkie af, die donker-rooie,
van die linker- eers en dan die regterskouer,
dan glip die grys trui oor die donker kop
en leef die borsies in die buustehouer

dan skiet haar hande oor die okselboste
vinnig gekruis, en in 'n oomblik val
die linte en die twee wit neste af
en tril die tweeling-bergies oor hul dal

⁷ Vergelyk Roodt se "hulde aan Van Wyk Louw 1970" (1972: 40), Spies se "Volksmonument" (1971: 59-60), Daniel Hugo se "Dat pyn bestaan" (1989: 10) en "Dat pyn bestaan, is nodig" (2002: 24), Van Wyk se "hieronymus bosch se koringwa" (1976: 7-8).

⁸ Botha (2007) het in 'n persoonlike mededeling bevestig dat die datum waarop "Groot ode" geskryf is en aan Cussons gegee is 1955 was en nie 1965 soos wat verkeerdelik in die *Insig*-artikel van 1999 aangedui word nie. Volgens Botha (2007) is "Jy't weggegaan" ook in 1955 aan Cussons gegee, terwyl Steyn (1998: 829) sê dat die gedig volgens 'n mededeling van Louw se dogter Reinet in 1957 aan sy vrou Truida gegee is.

⁹ Cussons se gedigte word aangehaal uit die *Versamelde gedigte* wat in 2006 by Tafelberg verskyn het.

¹⁰ Hambidge (1994: 81) het reeds gewys op hierdie ooreenkoms in 'n artikel oor die raamwerk waarbinne die intertekstuele interaksie tussen De Lange (meer spesifiek sy gedig "Wordende naakt") uit die bundel *Wordende naak*, Louw se gedig "Wordende naakt" en Cussons se poësie geplaas kan word. Sy brei egter nie uit op die gedig "Bedekte naak" nie.

soos sy die arms kouerig kruis weer, soos
 sy die skouerknoppe vat, en bo die rôse
 tepels en ses wit brûe van die ribbe
 die sonbruin van haar elmboë bibber

die stukkie linne hang leeg oor 'n stoel
 en swaai nog skaars; die skoene val apart,
 die kouse kom met baie stiebeuels af
 en voor my staan jy in die ligte broekie

dan kom jy heel, bruin met wit, daaruit,
 die ronde spiere van die dye óm die git.

Louw se gedig bied 'n intieme en eroties-gelade blik op 'n ontkledende vrou. Die beskrywing van die ontkledingsproses word oor die loop van vier strofes met die aanstip van heelwat detail uitgereken om die afwagting op te bou. Verder suggereer die progressie vanaf die afstandelike waarneming van 'n "sy" tot by die direkte betrokkenheid by 'n "jy" aan die einde van die vierde strofe die steeds groter wordende intimiteit tussen waarnemer en waargenomene. Die proses kom tot 'n hoogtepunt in die slotstrofe wat suggereer dat die ontkledingsproses 'n heelwording eerder as beskamende ontbloting is: "dan kom jy heel, bruin met wit, daaruit, / die ronde spiere van die dye óm die git". Die laaste woorde van die gedig artikuleer as 't ware ook die seksuele afwagting deurdat dit fokus op die vrou se geslag met die verwysing na die "ronde spiere van die dye óm die git". Die gedig is onder meer boeiend vanweë die verskillende maniere waarop die waarnemersblik vertolk sou kon word: enersyds sou dit gelees kon word as 'n ondubbelsinnige blik van verwondering, bewondering en oplaaiende begeerte wat 'n intieme betrokkenheid by die aangesprokene verrai; andersyds sou 'n krities-feministiese lesing dit sien as 'n appropriërende manlike blik (die spreekwoordelike "male gaze") waardeur die vroulike waargenomene geobjektiveer word. Laasgenoemde soort lesing sou moontlik ook uitwys dat die byna onverbiddelike manier waarop die gedig opbou tot by die finale fokus op die vrou se geslag suggereer dat haar essensie lê in haar seksualiteit.¹¹ Bowendien sou so 'n lesing kon klem lê op die feit dat die woord "git" in verband met die vroulike geslag die suggestie wek van duisterheid en onverstaanbaarheid, selfs die *unheimlichkeit* waaroor Freud (1986: 218-256) geskryf het in sy 1919-opstel in Engels vertaal as "The uncanny". Vir die feministiese leser plaas hierdie soort siening, hoe bewonderend ook al, die vrou in die posisie van die onkenbare Ander van die man en lei dit onvermydelik tot marginalisering in die samelewing. My eie interpretasie is dat Louw se gedig iets vertolk van die komplekse en snelverwisselende magposisies in enige seksuele verhouding eerder as wat dit hier gaan om 'n manlike waarnemer wat mag uitoefen deur sy representasie van die waargenomene, maar vir die doeleindes van hierdie bespreking is dit belangriker om te kyk hoedat Cussons "antwoord" op hierdie gedig van Louw met haar herskrywing. Sy skryf:

Bedekte naak

'n Gloed dra ek
 tussen die wêreld en my bloed
 meer myne, meer eie aan my as enigiets

¹¹ Britz (2000: 54) lees die uiteindelijke fokus van die gedig op die vroulike geslag, na die afstroop van die klere as die ligte, vlugtige, nie-essensiële dinge, as 'n verwysing na die "wesenslike" oftewel "dát wat altyd daar is, of wat altyd terugkeer: die oorspronklike, en die uiteindelijke."

'n sonder-naam
 wat, om te vernietig
 sou wees vernietiging van my:
 o ondraaglike, tere, weerlose hemp van vlam.

Of die vroulike figuur in Louw se gedig Cussons is of nie, is eintlik nie ter sake nie; wel ter sake is die feit dat Cussons se gedig na titel en inhoud gelees kan word as 'n herskrywing van Louw s'n. Teenoor die onthulling van naaktheid in Louw se gedig, staan die bedekking van naaktheid in Cussons s'n; teenoor 'n proses van wording stel sy 'n afgehandelde gegewe. Die paradoksale element van gelyktydig bedek én naak wees, maak verder deel uit van die diskoers van die mistiek wat deurgaans in Cussons se oeuvre teenwoordig is. Die eerste en laaste reëls van die gedig verwys na dit waarmee die spreker se naaktheid bedek is, naamlik die "gloed" (reël 1) oftewel "hemp van vlam" (reël 7) wat sy dra tussen "die wêreld en haar bloed". Binne die konteks van *Die swart kombuis* kan die "gloed" (en 'n hele reeks verwante vuur-en ligwoorde) verwys na haar letterlike verwonding deur vuur, maar ook die ervaring van mistieke eenwording met God en die verdiepte spiritualiteit waartoe dit gelei het. Vir my doeleindes is dit veral belangrik dat die derde reël van die gedig die "gloed" of "hemp van vlam"¹² beskryf as iets wat "meer myne, meer eie aan my [is] as enigiets". Dit wil voorkom asof die gedig herskryf word om te beklemtoon dat die spreker in hierdie gedig se essensie nié geleë is in haar liggaamlikheid of die geheimsinnige "git" van haar seksualiteit nie, maar in 'n soort spiritualiteit of geloof wat – dienooreenkomstig die paradoksale aard van die mistiek – 'n verterende én koesterende vuur kan wees. Dit is bowendien 'n gloed wat volgens die spreker gedra word tussen "die wêreld en my bloed" waarmee gesuggereer word dat lewe en erotiese vervulling (vergelyk die verwysing na "bloed") nie meer van die buite-wêreld afkomstig is nie. Scholtz (1978: 14) lees *Die swart kombuis* as 'n interpretasie en voortsetting van *Tristia* en beweer dat daar in die bundel "'n klein beeltnis, 'n ikoon gemaak word van 'n felle, uiterste insig wat in *Tristia* verwoord word". De Villiers (1984: 7) meen dat Cussons se poësie dié van Opperman en Louw "komplementeer en aanvul" wanneer sy skryf: "Dit is asof sy, ligter, in die driehoek van die gimnastiekvertoning op die skouers van die twee sterkes staan en tegelykertyd bo hulle uitstyg; sodat al drie ewewaardig is, verenig in kruis-en-dwars-verwysing na dieselfde werklikhede". Vir my gevoel verteenwoordig sekere gedigte in *Die swart kombuis*, op grond van die tekstuele getuienis, ook 'n vorm van losmaak van Louw en *Tristia*, 'n poging tot self-gelding van Cussons se kant.

Daar is reeds genoem dat daar onduidelikheid en selfs onenigheid is oor wie die aangesprokene in Louw se gedig "Jy't weggegaan" uit *Tristia* (Louw 1981: 236) is. Ongeag die feit of Cussons die aangesprokene in Louw se gedig sou wees of nie, is daar myns insiens tekstuele suggesties dat haar klein gedig "Reëls vir 'n laatwintermiddag" uit *Die swart kombuis* (Cussons 2006: 49) in gesprek wil tree daarmee. Louw se bekende gedig (wat ook deur ander digters soos E.W.S. Hammond en Joan Hambidge herskryf is)¹³ stel 'n ek-spreker aan die woord wat homself rig tot 'n aangesprokene wat hom verlaat het en plaas haar in "'n silwer herberg in die sneeu": sy bevind haar dus in 'n woonplek

¹² Daar is al daarop gewys dat Cussons elemente uit die Christelike diskoers (Romeine 13:14 se oproep dat gelowiges hulle moet "beklee" met Christus) kombineer met verwysings na die Griekse mitologie (naamlik die "hemp van vlam" wat Herakles se vrou Deianeira vir hom gegee het om sy liefde te behou, maar wat soos 'n vuur in hom ingebrand het) (vergelyk Gilfillan 1984: 43-3).

¹³ Vergelyk Hammond se "Gone with the wind" (1995: 95) en Hambidge se "Inteendeel" (1997: 46). Hambidge gebruik die eerste reëls van Louw se gedig om te verwys na die paradoks dat die gedig aanhou om die pyn te dra lank nadat die digter se ervaring van pyn verby is – vandaar die reëls: "jy het weggegaan / en jy bewoon 'n stil versreël / van onthou, ingeperk wees / en immer, immer gestol bly".

wat tydelik is en boonop 'n soort sprokiesagtige allure het wat suggereer dat die aangesprokene haar in 'n ander soort ruimte of selfs dimensie as die spreker bevind.¹⁴ Die tweede strofe teken met heel beperkte middele 'n toneel van uiterste verlatenheid: “die plein is boom en wind en boom / en wind en wind / en wintermiddag voer daar iemand / die meeuë krummels teen die wind”. Hierteenoor lyk dit asof Cussons in haar gedig met die titel “Reëls vir 'n laatwintermiddag”, veral deur die verwysing na 'n “wintermiddag”, in gesprek tree met Louw se gedig:

Reëls vir 'n laatwintermiddag

Huis, geliefde huis wat stewig staan,
wind wat die roosranke van die mure afslaan,
lewend wind met die skuins-son skyn –
wind, glans, huis, as ek ver is hiervandaan
waai só, blink só, bly stewig staan.

Die spreker in hierdie gedig bevind haar nie in 'n tydelike verblyf nie, maar in 'n “geliefde huis”. Die wind wat in hierdie gedig waai, stig nie verlatenheid en droefnis nie: dit is 'n “lewend wind” wat met krag en energie die “roosranke van die mure afslaan” en verder gepaar is met die lig van “die skuins-son skyn”. Ten slotte lyk dit asof die spreker in die gedig dié besondere toneel koester en wil hê dit moet bly voortbestaan selfs as sy eendag nie meer daar is om dit te sien nie: op hierdie punt klink daar 'n suggestie van die aangesprokene in Louw se gedig wie se “vensters” na haar vertrek nog kyk na die plein. In teenstelling met die verlatenheid van Louw se gedig, klink dit dus asof Cussons se gedig praat van vervulling: die spreker in hierdie gedig is gevestig in 'n “geliefde huis” en ervaar die elemente om haar as lewe-gewend.

Daar word meer eksplisiet na Louw se poësie verwys in Cussons (2006: 411-2) se gedig “Slaaplose nag” uit *Membraan*: Louw figureer naamlik in die opdrag en word ook in die slot van die gedig aangespreek as “my vriend” in hierdie reaksie op sy gedig “Cartesiaan” wat uit drie sonnette bestaan (Louw 1981: 230-1). Louw stel in sy gedig 'n spreker (wat nie alte eenvoudig met Louw self gelykgestel moet word nie) aan die woord wat duidelik die Cartesiaanse dualisme van liggaam en gees verwoord en die nosie van die siel probeer verwerp deur dit verdag te maak in 'n reeks negatiewe beelde. In die derde sonnet verwerp hy dan met nadruk dit wat die siel verteenwoordig, naamlik die idee dat die mens iets van die Goddelike kan verteenwoordig en andersom: “Wat jy verkoop: / ‘God-byna-mens’, ‘Die-mens-so-half-’n-God’ – / dié goeters: dis vir vlieë stroop”. Louw se gedig is dus 'n kragtige vertolking van die rasonele skepsis van 'n denker uit die Era van Rasionalisme en die daaropvolgende Verligingstydperk.

Cussons se antwoord op hierdie gedig berus duidelik op 'n intensiewe lesing en oorweging daarvan. Haar gedig handel oor 'n slaaplose nag waartydens sy begin twyfel aan haar eie oortuiginge en uiteindelik die spreker in Louw se gedig gelyk wil gee:

het ek wyl ek water by die wasbak drink
(asof dit sou help) die kraan en
die water vertel dat jy gelyk had omtrent
die siel: dat dit 'n tussenin baster soort
ding is wat net die mens mee belas is
en daarmee hy met homself tot die dood toe.
Eers dan skei soma en gees, eindig
die folterbestaan, kán oplaas dier slaap,
gees leef; nag nág wees en dag Dág;
die onheilige verbintenis van wat nie wil

¹⁴ Vergelyk Peter Louw se lesing van die gedig in Louw (1989: 88).

bind nie, die nagmerrie-skemer wat
psige is, end kry ...

Teenoor die selfversekerdheid van die Cartesiaan staan die vertwyfeling van die spreker in Cussons se gedig; teenoor die keurige versifikasie van Louw se drie sonnette die effe hortende struktuur van Cussons s'n (met woorde soos "en" en "wat" in reëleindposisies). Die vertwyfeling en psigiese ongemak word egter uiteindelik opgehef deur 'n mistieke moment waarin sy haar bewus word van die eenheid van haar eie liggaam met dié van Christus waardeur die Cartesiaan se argument oor die siel opgehef word. Op die diskoers van die rede reageer sy uiteindelik dus met die diskoers van die mistiek:

Ek het my koffie versonke gedrink, bewus
van my brandende oë, my dors, my slukgeluide,
net asof dit Syne was – Ek weet dit
seker nou: jy had nie gelyk nie, my vriend.

Alhoewel daar in die genoemde voorbeelde sprake is van die herskrywing as 'n vorm van teenantwoord vir sekere posisies gesuggereer in Louw se gedigte, sou 'n mens ook kon wys op Cussons-herskrywings wat voortsettings van Louw se gedigte is: haar gedigte oor heiliges¹⁵sluit aan by Louw se gedigte oor heiliges in *Tristia*, die gedigte op die tema van Abélard en Heloïse¹⁶ wys terug na Louw (1981: 47) se "Abélard" uit *Die halwe kring* terwyl Scholtz (1978: 14) reeds daarop gewys het dat haar hantering van die begrippe "vuur" en "pyn" bepaalde voorgangers het in Louw se *Tristia*. Johann de Lange (1990: 1-3) sinspeel trouens in sy gedig "Wordende naak" waarin hy die volgende reëls rig aan Cussons dat Louw 'n obsessiewe teenwoordigheid in haar poësie is:

Sou jy dit anders nou beplan
of wag jy soos in die kiekie
op die grys gestalte van 'n man
wat wel sou opdaag as hy kon
maar neergepen tot spookgesig
loop in elke slaaplose gedig?

Wat ook al die besonderhede van die persoonlike verhouding tussen Louw en Cussons mag wees, staan dit vas dat Louw se statuur bevestig word deur die kwaliteit en volgehoue intensiteit van die gesprek wat 'n belangrike digter soos Cussons met sy poësie voer.

2.3 Herskrywings van "Die beiteljtjie" en "Ars poetica": metapoëtiese gesprekke

Een van Louw se belangrike bydraes tot die Afrikaanse letterkunde is sy volgehoue besinning oor die wese van kuns, die aard van die digter en die maak van gedigte in sy eie poësie. Dit was byvoorbeeld sý voorstelling van die digter as 'n profeet of aristokratiese figuur eerder as enige ander in die Afrikaanse poësie waarteen opvolger-digters soos Breytenbach en Krog hulle later verset het. Omdat ek my in hierdie lesing veral interesseer in spesifieke voorbeelde eerder as veralgemenings, wil ek fokus op herskrywings van Louw se twee invloedryke gedigte "Die beiteljtjie" uit *Nuwe verse* en "Ars poetica" uit *Tristia*.

¹⁵ Vergelyk "H. Teresa van Avila op 'n sending" uit *Verf en vlam* van 1978 (Cussons 2006: 125) en "Drie voorbeelde en 'n vertroosting" uit *Membraan* van 1984 (Cussons 2006: 440).

¹⁶ Vergelyk "Heloïse" in *Plektrum* van 1970, "Abélard in sy looibasboomhut" in *Verf en vlam* van 1978 en "Die pomp" in *Die woedende brood* van 1981.

Flugtige verwysings na “Die beiteljtjie” kom voor in gedigte van Pirow Bekker, André Letoit en Gerhard Rasch;¹⁷ daarnaas is dit ook verwerk tot musiek en beeldende kuns. Een van die interessantste herskrywings van “Die beiteljtjie” is uitgewys in Stander (1992) se lesing van die wyse waarop Wilma Stockenström (1984: 56) se gedig “Kraak die aardbol langs ’n naat” reageer op Louw. In die bestaande interpretasies¹⁸ van “Die beiteljtjie” word die oënskynlik eenvoudige, maar effektiewe beiteljtjie onder andere geles as simbool van die menslike rede of digterlike woord. Hierdie werktuig word dan so hanteer dat die effek daarvan tot in die oneindige uitkring: eers breek dit “’n klippie op ’n rots”, daarna die “grys rots” onder die klippie, dan die “sagte aarde” sodat ’n “donker naat loop deur my land” en uiteindelik kloof die slag van die beitel die “planeet aan twee” met ’n “bars wat van my beitel af / dwarsdeur die sterre loop”. Dit kan dus gesien word as ’n uiteensetting van die vermoë van die denker of digter om deur middel van die woord homself, sy onmiddellike omgewing, sy planeet en uiteindelik die volle ruimte van die heelal te deurgrond en op estetiese wyse te representeer. Ten spyte van die speelse inslag en nederige posisionering van die spreker in hierdie gedig (byvoorbeeld gemanifesteer in sy ietwat verbaasde verwondering oor die proses wat hy ontketen het), het hy dus die vermoë om ’n effek te bereik waarvan die uiteinde nie gesien kan word nie. Die spreker wat in “Die beiteljtjie” aan die woord gestel word, is dus volgens Stander se lesing (1992: 6) die self-versekerde fallogosentriese subjek wat ’n besondere vertroue het in sy vermoë (hetsy die rede of die kreatiewe vermoë) om die waarheid te vind.¹⁹

Stockenström se gedig satiriseer hierdie self-versekerde, waarheidsoekende subjek wat benewens die geloof in sy eie vermoë ook die geloof het dat daar sin te vind is in die heelal. Die beginwoorde van die gedig tree duidelik in gesprek met die Louw-gedig se verwysing na die planeet wat aan twee val en die kosmiese perspektief op die bars wat deur die sterre loop:

Kraak die aardbol langs ’n naat
 oop en dop maar uit – jy sal vind
 drie myte en ’n groterige kewer
 rooi van magma en doodverskrik.
 Maar moenie worry nie. Alles werk
 ten goede mee. Laat die vuurvloei
 uitloop in die al en op die sterretjies
 drup-drup. Skud goed. Gom nou
 die helftes stewig vas en, siedaar,
 die nuwe aarde, lig, leeg, lief.

Niks om na te delf, niks om te splyt,
 niks meer te beskryf of uit te lê.
 Die kewer spartel in die melkweg
 en die myte verdwyn spoedig in die buik
 van wording. O aansienlik intelligenter
 as die myt mens, skepper van leegheid,

¹⁷ Vergelyk Pirow Bekker (1965: 1) se “Die klip sing” uit *Die klip sing*, André Letoit (1981: 24) se “brise marine” uit *Suburbia*, Gerhard Rasch se “Liefste” uit *Nuwe stemme 3* (Krog en Schaffer 2005: 130-1). Foster (2001: 61) sien ook ’n verband tussen “Die beiteljtjie” en George Weideman (1969: 95) se “Kieselguurkleim” uit *As die son kliplangs spring*.

¹⁸ Ek noem slegs die volgende drie voorbeelde: Van der Merwe (1968), Scholtz (1975: 74-77), Kannemeyer (1978: 424).

¹⁹ Dit is belangrik om daarop te wys dat Stander (1992: 9) die gedig nie lees as ’n voorbeeld van seksisme nie, maar verwys na die moontlikheid om die versweë erotiek in die vers te lees as ’n manipulasie van die manlike subjek in die gedig se onderdrukke begeerte na dit wat hy moet prysgee om mag te behou. Dit verteenwoordig ’n nuansering op Britz (1988) se feministiese lesing van die gedig.

was jy maar reg aan die begin en nie
 sommer somewhere in die groot proses nie,
 nè, ma se grootman? Ma se snaaksie
 hou sy handjies bak en vra bol, ma.

In hierdie gedig word gesuggereer dat die oopkraak van die aardbol weinig meer sal oplewer as “drie myte en ’n groterige kewe”. Anders as in die Louw-gedig waarin die spreker ’n bepaalde soort verwondering en bewondering het vir die tegelykertyd openbarende en vernietigende mag van sy werktuig wat die vermoë het om ’n kraak deur die heelal te laat loop, suggereer die spreker in hierdie gedig dat die ontstaan van ’n ligte en leë “nuwe aarde”, nadat die twee uitmekaar-gekraakte helftes van die aardbol weer aanmekaar gegom is, ’n positiewe uitkoms sal wees: “Niks om te delf, niks om te splyt, / niks meer om te beskryf of uit te lê”. Dit sal die mens onthef van ’n hele spektrum van wetenskaplike en kreatiewe aktiwiteite wat sinvol kan wees, maar ook as potensieel destruktief en vermoeiend voorgehou word (soos blyk uit die toespelings vervat in die woorde “delf” en “splyt”).

Dit blyk algaande uit die gedig dat hierdie spreker vroulik is in teenstelling met die manlike perspektief wat deur lesers soos Britz (1988) en Stander (1992) in Louw se gedig veronderstel word. Haar perspektief is dié van ’n moeder wat vanuit die een of ander kosmiese waarnemingspunt met ’n gevoel van meewarige jammerte kyk na die mens wat soos ’n klein seuntjie (sy noem hom “ma se grootman”) probeer om die aarde en die heelal te verken. Sy verwys byvoorbeeld vertroostend na sy frustrasie met die betreklikheid van sy eie posisie binne die ruimtelike en temporele omvang van die heelal: “was jy maar reg aan die begin en nie / sommer somewhere in die groot proses nie, / nè, ma se grootman?” Stockenström se gedig reageer nie net op die mens- en wêreldbeeld wat in Louw se gedig na vore kom nie, maar ook op die vorm daarvan. In reaksie op die keurige taal van Louw se vers, maak die spreker in hierdie gedig gebruik van ’n informele spreektaal waarin Engelse woorde vermeng word met die Afrikaans. Die speelse en satiriese trant lewer ook kommentaar op Louw se gedig wat eweneens speels begin, maar dan in sy eenvoud uitgroeï tot hoë erns.

Die ander metapoëtiese vers van Louw wat heelwat reaksie uitgelok het, is “Ars poetica” uit die bundel *Tristia* (Louw 1981: 251-2). Dit is veral die beginreëls van die gedig waarop ander digters reageer in hulle eie werk:

XXXVIII. Ars poetica

Vir Wytze

Uit die gevormde literatuur
 is nooit weer poësie te maak nie,
 uit die ongevormde wél:
 heuning uit die blomsap
 – om te illustreer –
 en uit die heuning self, glo nog;
 maar nie meer uit die seshoek-sel.

Op die temas van die dwase,
 en van die nie-dwaas heiliges
 is dit moontlik om variasies
 en besuinigings, selfs palinodes
 te versin, maar dis onmoontlik
 om te speel-selfs met die spél:
 of groot te doen of te misdoen
 in die skoene van die grotes.

Eintlik was 'n fluit nodig,
 wat, terwyl jy blaas: trompet word;
 en ná trompet: 'n stad;
 én, waar die stád verwilder:
 dat dit bloeiende maankraters
 word wat uitblom in
 bloed en vuurpyl
 en afgly na die suiwer syfer
 en die beginnende uitsypeling
 en die begin.

Maar: omdat geen fluit voorhande is nie,
 moet ons in die weefsels van
 (o) van ons dink-histologie
 soek: om lug en kraakbeen,
 brein-sel, vleis en slymvlies
 sonder slymerigheid van ons histories-
 en geweefde denke te bespie;
 sódat en ópdat ons in woorde, wat
 maar klank en teken is,
 in ná-geskape skeppinge
 die skepping van die god
 déúr-dink, déúr-praat.

Skynbaar is dit die kombinasie van stelligheid én dubbelsinnigheid oor die aard van die poësie vasgevang in 'n treffende beeld in die eerste reëls van die gedig wat reaksie by mede-digters uitlok. Op die oog af word daar in die eerste reëls gesê dat “gevormde literatuur” nie die bron kan wees vir verdere literatuur nie. Die frase “gevormde literatuur” is egter dubbelsinnig in dié sin dat dit kan verwys na reeds-gemaakte literatuur óf na goed-gemaakte literatuur. Die tweede strofe suggereer dat laasgenoemde lesing 'n moontlikheid is wanneer daar gesê word dat daar op “die temas van die dwase” voortborduur kan word, maar dat dit onmoontlik is “om groot te doen of te misdoen / in die skoene van die grotes”. Die derde strofe suggereer dan dat die een of ander magiese instrument wat die vermoë het om deur te dring tot die oorsprong van dinge, oftewel “die beginnende uitsypeling / en die begin”, nodig is om poësie te maak. Die vierde strofe van Louw se gedig stel dit dan dat so 'n instrument nié voorhande is nie: die enigste opsie is om so konkreet en suiwer moontlik in woorde wat “maar klank en tekens is, / in nageskape skeppinge / die skeppinge van die god” deur te dink en deur te praat. Enersyds is daar dus die behoefte om in die poësie deur te dring tot by die kern en oorsprong van dinge wat verband hou met die modernistiese strewe na essensie en heelheid; aan die ander kant is daar 'n bewustheid dat woorde slegs tekens is wat 'n bepaalde middellikheid het en jou dus nié by die werklikheid of enige essensie kan uitbring nie, 'n siening wat raak-raak aan poststrukuralistiese opvattings oor taal en betekening.

Die gedig is veral herskryf en weersprek deur sommige van die digters wat in die tagtigerjare gedebuteer het en sterk beïnvloed is deur die poststrukuralistiese opvatting dat oorsprong en finaliteit ondermyn word deur die proses van oneindige betekening wat nooit afgesluit kan word nie, soos wat die semiotikus en logikus Peirce beweer het. Joan Hambidge (1985: 21) reageer byvoorbeeld reeds in haar eerste bundel *Hartskrif* op Louw met 'n vers wat gerig is aan die popkunstenaar “Andy Warhol” en sy naam as titel het. Met verwysing na Warhol se bekende kunswerke waarin reeds bestaande foto's gereproduseer en dan ook nog herhaal word, skryf sy:

Vir jou 'n vers

omdat jy “bewys” het dat die gevormde
wel ont-vorm ver-vorm verformfaai
kan word tot iets nuuts en anders
(wat my betref: soms beters)

Alhoewel sy hier skryf oor ’n beeldende kunstenaar is dit duidelik dat sy Louw se uitspraak dat daar nie weer literatuur gemaak kan word uit gevormde literatuur nie wil weerspreek. Dit word beklemtoon deur die feit dat sy doelbewus verwys na die “vers” wat sy vir Warhol aanbied en wat sy gemaak het uit haar weerspreking van Louw se poëtikale opvatting. Ook in die derde strofe van haar gedig beklemtoon sy die feit dat nie-oorspronklikheid, anders as wat Louw suggereer in sy gedig, tot kuns kan lei: “die mooiste van jou werk / die 100 ingekleurde Campbell’s tamatie-sopblikke / – wie sou nou ooit kon raai dis kúns? – / in ry op ry op ry ... / (verklap jy herhaling maak dit beter/relevant)”.²⁰

Alhoewel hy veel minder in die ban staan van poststrukturalistiese opvattinge as byvoorbeeld Hambidge, reageer ook Daniel Hugo (1986: 26) op hierdie gedig van Louw. Hy leen sy gedigtitel (“Die hart op die fees”) by Louw, gebruik die eerste reëls uit “Ars poetica” as motto en weerspreek hom dan direk in die eerste strofe van sy gedig: “hierdie heuningkoek, Wyk, het jy sleg verbrou / ’n nuwe seshoek-sel presenteer ek jou”. Die res van die gedig sit vol van verwysings na Louw se poësie: daar is byvoorbeeld verwysings na “Die hart op die fees”, *Raka*, “Die swart luiperd”, “Beeld van ’n jeug: duif en perd” en “Nog eenmaal wil ek”. Hierdie gedronge herskrywing van verskillende Louw-gedigte moet bewys dat Louw dit mis gehad het toe hy gesê dat daar nie literatuur of heuning uit die gevormde literatuur of “seshoek-sel” gemaak kan word nie. Hugo se gedig wil klaarblyklik wys op die enigsins problematiese beeld van die “seshoek-sel” en terselfdertyd bewys dat dit wel moontlik is om poësie te maak uit gevormde literatuur.

Ook Krog reageer in haar poësie op Louw se uitbeelding van die skryfproses. In haar gedig “skryf-ode” uit *Kleur kom nooit alleen nie* (2000: 66-74) tree sy in gesprek met Louw se “Groot ode” uit *Tristia* – Beukes (2003) het reeds getoon hoe die drieledige konstruksie van haar gedig aansluit by dié van Louw, terwyl Van Vuuren (2006) wys op die verwantskappe wat betref die neerdaal in die ondergrondse ter besinning, die liriese intermezzi oor die liefde, die verwysings na kilte, die verganklikheidsbewussyn en die elegiese klank. Hierby is dit belangrik om te vermeld dat Krog net soos Stockenström die vroulike ervaring van kreatiwiteit wil plaas naas die manlike weergawe daarvan in Louw se werk. Dit gebeur veral deur haar gebruik van ’n motto uit Janet Malcolm se *The Silent Woman*, wat handel oor Sylvia Plath se biograwe: “Writing is a fraught activity for everyone, of course, male or female, but women writers seem to have to take stronger measures, make more peculiar psychic arrangements, than men...”. So beklemtoon sy dat haar ode vanuit ’n spesifiek vroulik-beliggende ervaring voortspuit en onder andere op hierdie punt wegstuur van Louw se “Groot ode”.

Uit bogenoemde voorbeelde lyk dit asof Louw dié Afrikaanse digter bly teenoor wie later digters hulle eie poëtiese praktyk kan artikuleer en wil verantwoord, veral as hulle skryf vanuit ’n ander poëtikale opvatting, filosofiese raamwerk of beliggende posisie as hy.

²⁰ Sy skryf in die gedig “Andy Warhol op uitstalling” (Hambidge 1990: 37) wat handel oor Warhol se persoonlike lewe: “Uit die banale is daar nooit weer / te banaliseer nie”; in “User friendly” (Hambidge 1988: 19) lui dit: “Uit die verhewe / is daar geen poësie / te make – uit die banale / wél”; in ’n gedig oor liefdesverwyrt getitel “Skryfode II” (Hambidge 2005: 69) staan daar: “Oor die misverstane woord / is daar / nooit weer te dig nie” en konkludeer dan ietwat ironies: “Ek is Hambidge, klaar / met Eybers en Louw”.

3. SITERINGS, PARODIEË EN PRIKKELS

Naas bogenoemde kategorie van herskrywings is daar ook 'n menigte voorbeelde van Afrikaanse gedigte waarin klinkende reëls uit sy werk gesiteer word. Verskeie Afrikaanse skrywers gebruik byvoorbeeld sitate uit Louw se werk as titels vir hulle publikasies. 'n Mens kan die volgende voorbeelde noem: Marié Heese se roman *Die uurwerk kandel* (1976), Johann de Lange en Antjie Krog se bloemlesing erotiese gedigte *Die dye trek die dye aan* (1997), Johann Lodewyk Marais en Ad Zuiderent se versameling gedigte oor die omgewing *Ons klein en silwerige planeet* (1997), Robert Dorsman en Adriaan van Dis se bloemlesing van Afrikaanse gedigte *O wye en droewe land* (1998), Hennie Aucamp se bundel verhale *Dalk gaan niks verlore nie* (1992) en Koos Kombuis se *Raka: die roman* (2005). Die keuse val gewoonlik op 'n naam of reël uit Louw se werk wat by wyse van 'n soort snelskrif 'n bepaalde sfeer, gedagte-inhoud of wêreldbeskouing oproep en 'n sekere estetiese kwaliteit het. Hierdie siterings van Louw se werk maak staat op die feit dat die sitaat ingebed is in die kulturele geheue van potensieële lesers, en teer selfs 'n bietjie op die assosiasie met Louw.

Sommige reëls uit Louw se werk het ook in so 'n mate deel van die Afrikaanse poëtiese leksikon geword dat hulle byna funksioneer soos idiome in die groter Afrikaanse woordeskat. Breytenbach gaan byvoorbeeld op dieselfde manier om met die Louw-reël "'n vreemde vlam van woorde klim, / 'n verre bewing, bo die kim" uit "Gesprek van die dooie siele" as met ander geykte segswyses in Afrikaans wanneer hy dit herskryf tot "'n vreemde vlam van woorde / klim in die vyeboom kom vroetel 'n sê vir lê" (Breytenbach 1993: 27). Dit blyk ook by nadere ondersoek dat sommige sitate op bevestigende wyse gebruik word deurdat hulle die gedagtegang van die Louw-gedig voortsit. Ek volstaan met twee voorbeelde. In Hennie Aucamp (2002: 42) se "Stad op hitte" word die klankrykheid én sentiment van Louw se "Ballade van die Bose" aangewend om te beklemtoon dat Kaapstad met sy somervure, sy destruktiewe seksuele praktyke en algemene verval 'n boosheid verteenwoordig wat nie ontsnap kan word nie. Die gedig eindig met die koeplet waarin Louw se reëls geëggo word: "O, waar sal ons vlug uit die stad wat brand, / die hittigste stad in 'n hittige land". Naas die voorbeeld uit die werk van 'n gerespekteerde skrywer soos Aucamp, is daar ook die voorbeeld van die rock-groep Fokofpolisiekar wat in hulle liriek "Heiden Heiland" (*Swanesang* 2006) die reëls "Jy was 'n kind, en al die helder wete / van bloed en maagdelikheid was in jou oë" uit een van Louw (1981: 61) se Dertiger-gedigte siteer. Die liriek haak aan by die mengsel van suiwerheid, onskuld en sensualiteit wat uit Louw se reëls spreek: dit vertel van die komplekse heen-en-weer van 'n liefdesverhouding waarin die spreker aanvanklik voorkom as gevaarlik destruktief, maar homself uiteindelik blootlê as die weerlose een. Louw se reëls word 'n manier waarop die origens hardgebakte en anargistiese spreker oor sy eie weerloosheid kan praat wanneer hy dit ten slotte van toepassing maak op homself: "ek bly 'n kind en al die helder wete / van bloed en maagdelikheid bly / altyd in my oë".

Hiernaas is daar ook sitate wat sekere reëls in Louw se gedigte weerspreek. Ook hier volstaan ek met twee voorbeelde. Daar is die bekende voorbeeld van Gert Vlok Nel (vergelyk Hambidge 1995: 60-62; Krog 2006: 456-458) wat die eerste reëls van Louw se "Karoo-dorp: someraand",²¹ "die laatmiddag het room geword / en treine wat ver fluit", herskryf tot "die laatmiddag het chroom geword / & trein wat ysig fluit" om sý Karoo-dorp te omskep in 'n onherbergsame ruimte waarin mense uitgelewer is aan 'n trieste lot (Nel 1993: 38). Tom Gouws (1995: 29) reageer ook op een van Louw se bekende titels en reëls wanneer hy in sy gedig "onsuiwer wiskunde" skryf: "die uurwerk kandel g'n. die boesmans / kon jou dit lank terug vertel". Hiermee wil hy die suggestie in Louw se

²¹ Verdere herskrywings van hierdie reël vind 'n mens by Willem S. van der Merwe (1985: 16) en Riana Scheepers (2001: 34).

gedig “Suiwer wiskunde” dat die verganklikheid momenteel gestuit kan word in ’n bepaalde abstraksie, weerspreek (vergelyk “ons dink te klein / om die verganklike tot die onverweerbare te jel”). Hy pas ook verskillende reëls uit Louw se werk vir sy eie doeleindes aan in sy bundels *Diaspora* (1990: 6, 22, 25) en *Syspoor* (2002: 45-6).

Naas die siterings is daar ook ’n aantal parodieë van Louw se werk in die Afrikaanse literatuur te vind. Parodiëring is eweneens ’n teken van ’n digter se invloed: dit funksioneer tegelykertyd as huldiging en ontluistering. Opperman (1964: 25-6) was een van die eerste Afrikaanse digters wat die poëtiese styl van Louw (saam met dié van ’n reeks ander digters) geparodieer het in “Met apologie” uit *Kuns-mis*. Ook in die kategorie van die speels-ontluisterende parodie val André Letoit (1985: 70 -1) se spottende “Ballade van die bose tikster” met die refreinreël “Jy is my wese se ondergrond / En jy trap in my spoor soos die Broederbond” waarin hy die verhewe intellektuele inhoud van Louw se “Ballade van die bose” parodieer. Ernstiger van aard is Johan van Wyk en Joan Hambidge se parodieë op een van Louw se bekendste gedigte, naamlik “Vroegherfs”²² wat begin met die reëls: “Die herfs word ryp in goue akkerblare / en wingerd wat verbruin, en witter lug / wat daglank van die nuwe wind en klare / son deurspoel word”. Van Wyk (1976: 32) se “Vroegherfs” is ’n grimmige herskrywing wat heeltemal verskil van die liriese skoonheid en intimiteit van Louw se gedig waarin daar gebid word om geestelike suiwering. Die gedig lui as volg:

vroegherfs

Die kind kom uit die vuil kamer,
kom uit die venster wat verskroei, en uit die langer mandjie
wat vinnig op die swart tafel en wolkerige
boom hardloop; tien takke word drade
en pype; en ’n tweede vlermuis skiet
korrelrig tot ’n grys boek en skedel,
dat die hoender in die grondige masker
teen elke skraal stoel witter suig.
O, Hitler, laat ’n kat kruip:
laat alles beweeg wat ryk en salig is
of lui bottelrig, en blou van die slang;
laat pers word, laat u sneeu staan, laat staan
haar huis op al die kaste, tot dit eindelijk wit
en sidderend op die skamper skoene val.

Die keurigheid van die sonnetvorm word in Van Wyk se herskrywing van Louw se gedig geparodieer en die romanties-religieuse sfeer vervang met suggesties van ’n apokaliptiese ná-oorlogse toneel (onder andere gesuggereer deur die aanspreek van Hitler). Teenoor die hoopvolle van die spreker in Louw se gedig staan die verbrokkelende waansin van die spreker in Van Wyk se herskrywing. Verder bied die surrealistiese gang van die gedig heelwat weerstand teen die leser se pogings tot begrip. Foster (2006) betrek ook die verloop van tyd tussen die publikasie van die twee sonnette as sy skryf: “Tussen die publikasie van Louw se gedig en dié van Van Wyk het die Tweede Wêreldoorlog

²² Verwysings na hierdie gedig kom ook voor in Johann de Lange se “Laatherfs” in *Snel grys fantoom* (1986: 30), Louis Esterhuizen se “Seisoen van die oë” in *Stilstuip* (1986: 12) en Ronel Nel se “herfs met rilke loup en levi” in [*en die here het foto’s geneem oor vanderbijlpark*] (2002: 27). Die siklus waarin hierdie gedig staan, “Vier gebede by jaargetye in die Boland” (Louw 1981: 88-91) is ook ’n voorganger vir Opperman (1979: 118-121) se siklus “Grondstowwe by die siklus van die seisoene”.

plaasgevind. Die verlange na 'n 'teerder jeug' is vervang met die beskrywing van 'n kind wat uit die 'vuil kamer' van die geskiedenis kom".

Hambidge (1990: 26) se herskrywing van "Vroegherfs" is miskien 'n minder ekstreme parodie as dié van Van Wyk, maar vervang eweneens die delikate atmosfeer van Louw se gedig met gevoelens van ontnugtering, woede, bitterheid, minagting en depressie wat hier as die noodsaaklike bron van poësie gesien word. Hiermee voer Hambidge Louw se gedagte dat pyn kan lei tot veredeling, soos wat Louw se "Vroegherfs" suggereer, tot 'n bepaalde uiterste. Haar gedig lui naamlik:

Vroegherfs

Die jaar word ryp in wrede ontnugtering,
in woede wat verkil, en bitter idees
wat daglank deur my nuwe minagting
uitgespoel word; alle idees word reëls,
tot selfs die slustes; en die eerste beelde val
so stilweg in my donker depressiewe drome uit
sodat die dendriete in my brein al
teen elke ligte môre ooreis, ópspruit.
O muses, laat hierdie dae nooit verbygaan:
laat alles val wat poësie of stilte verbreek
of cliché is, en vér was van die pyn;
laat ryp word, muses, laat jul verwoesting nimmer taan,
vir ewig, tot al my demone afgebreek
word in relevante, tydgebonde skyn.

Naas hierdie parodieë op sentrale gedigte in Louw se oeuvre gebeur dit ook dat bepaalde Louw-gedigte die vonk of prikkel verskaf vir die verdere uitwerk van 'n bepaalde tema soos in die geval van Johann de Lange (1986: 9) se "Piromaam" (waarin die seksuele konnotasies van die brandstigting in Louw se gelyknamige gedig eksplisiet uitgewerk word), Joan Hambidge (1997: 24) se "Vrou in frokkie" (wat 'n vroulike aanpassing is van Louw se "Man in frokkie") en Ina Rousseau (1978: 33) se "Die era van Raka" (waarin 'n keurig-geklede Raka-figuur beskryf word wat met sy vulpen jare, dekades en selfs hele bloeitydperke "skrap uit die geskiedenis van die heeal").

4. HULDIGINGS, TAKSERINGS, KOMMENTARE EN BIOGRAFIEË

Die belangrikheid van Louw binne die Afrikaanse literêre sisteem en Afrikaanse kultuurwêreld blyk ook uit die huldigings, takserings, kommentare en vers-biografieë wat sy werk ontlok het. Alhoewel hierdie soort gedigte nie streng gesproke herskrywings genoem kan word nie, berus hulle telkens op die betrokke digters se interpretasies van Louw se werk. Rondom die dood van Louw was daar byvoorbeeld verskillende huldigingsgedigte wat uiteraard klem gelê het op die verlies wat sy dood in die Afrikaanse letterkunde gelaat het. Van Lina Spies (1971: 99-100) is daar die gedig "By die dood van N.P. van Wyk Louw" waarin sy haar verdriet oor Louw se dood koppel aan haar skok oor die onverskilligheid van die Suid-Afrikaanse media en die wyse waarop Louw se dood in die Nederlandse konteks ondergeskik gestel word aan die ontsteltenis oor apartheid. Deur haar huldiging van Louw as volksdigter en haar politieke verontwaardiging word Louw in die politieke arena geplaas op dieselfde wyse as wat Breytenbach se herskrywings dit gedoen het, al is dit vanuit 'n totaal ander hoek. Ook van P.H. Roodt, N.A. Liebenberg en Freda Plekker is daar huldigingsgedigte wat verskyn kort na Louw se dood in 1970.²³ Hambidge (1989: 52) se gedig "Die wêreld is ons woning nie" uiter 'n versugting na die teenwoordigheid van Louw in 'n wêreld vol

mindere gedigte en stel hom voor as die groot voorganger van ander digters: “O sê my, waar, in watter ver kontrei, / is hy, die grootste digter, hý? / In stof en sneeu trek ons net na, / die wêreld is my woning nie”.²⁴

Daar is ook ander takserings van Louw se werk en persoonlikheid te vind in die werk van sy mede-digters. Daar is byvoorbeeld die dikwels-gesiteerde reëls van Peter Blum (1958: 64) uit “Die klok in die newel” waarin hy sy afkeer van die Dertigers verraai. Alhoewel die “geroemde bundel” verwys na W.E.G. Louw se *Die ryke dwaas*, tipeer en evalueer Blum met die verwysing na “waansin, / Skriklikheid en groot winde” veral Van Wyk Louw se Dertiger-poësie:

Ag, ook die digkuns van mode was destyds nie in my smaak nie
 En die geroemde bundel (op menige jeugdige boekrak
 Ingedruk tussen – ’n vreemde drietal – *Mein Kampf* en die Bybel)
 Wemelend van vodde en vuil, van wrok en waansin,
 Skriklikheid en groot winde, vir my ongenietbaar.

Casper Schmidt (1980: 18-9) gee in sy gedig “Gesalle van onsterflikheid” uit *Nuwe en nagelate gedigte* ’n blik op die “ouer meesters” van die Afrikaanse poësie waarin hy Opperman, Louw, Blum, Breytenbach en Stockenström se name noem. Dit is duidelik dat Schmidt (wat selfs iets van ’n buitestaander-figuur in die Afrikaanse literêre veld was) veral vir Blum en Breytenbach goedkeur, maar vir Louw slegs ’n soort teësinnige bewondering koester:

Van Wyk Louw, veronderstel ek, was ’n ander
 wat niks kon uit-beeld of daar-stel sonder sin;
 met koevoete benader hy die intellek, dat als
 glinsterend in jambes uit modderbelle styg.

Uitgebreide kommentare op die persoon en poësie van Louw kom ook in verskillende gedigte van ander digters voor. Hierdie kommentare neem soms die vorm aan van versbiografieë. In W.E.G. Louw (1972: 3-27) se “Naggespreek” skryf die digter ’n poëtiese en intellektuele biografie van sy gestorwe broer in versvorm. Naas biografie is hierdie gedig ook iets van ’n outobiografie waarin W.E.G. Louw sy eie posisie, naas dié van sy broer, verduidelik en selfs op bepaalde punte regverdig. Ook Hambidge (2000: 27-31) skryf in haar bundel *Lykdigte* ’n gedig getitel “N.P. van Wyk Louw (1906-1970)” wat gedeeltelik biografie (met die fokus op die verhouding tussen Louw en Cussons), gedeeltelik kommentaar op beide Louw en Cussons se poësie en uiteindelik ook ’n soort outobiografie is van háár verhouding met hulle as leser. Ook Krog (1981: 11-12) se gedig oor ’n ontslape digter, getitel “’n volk bring hulde”, kan gelees word as ’n toespeling op Louw as gekanoniseerde digter. Interessant genoeg figureer Louw ook as digterfiguur in twee van die sanger Jan Blohm se lirieke: in “soos ’n rots” (*’n Stille runaway* 2006) word hy saam met Ingrid Jonker en Breytenbach voorgehou as een van die ikone van die Afrikaanse letterkunde en só verbind met die betekenis wat die taal Afrikaans vir die sanger het.

²³ Vergelyk Roodt (1972: 40) se “hulde aan van wyk louw”, Liebenberg (1971: 48) se “In memoriam” en Plekker (1972: 29) se “Hulde aan N.P. van Wyk Louw”.

²⁴ Hambidge is dan ook een van die digters wat herhaaldelik Louw se werk herskryf, bekomentarieer en parodieer (vergelyk ook “hommage á Van Wyk Louw” in *Hartskrif* (1985: 11) en “Variasie: VWL” in *Ewebeeld* (1997: 91)).

5. GEVOLGTREKKINGS: DIE GESPREK GAAN VOORT

Hierdie ondersoek na Afrikaanse digters se groot verskeidenheid herskrywings van Louw se werk lei tot 'n paar gevolgtrekkings. In die eerste plek blyk dit dat Louw se poësie gesprek uitlok van 'n groot spektrum digters en dat sy werk neerslag vind in die sogenaamd hoë én populêre vorme van poësie. Enersyds is dit veelseggend dat soveel van Afrikaans se belangrikste digters (Breytenbach, Cussons, Stockenström, Krog) met hom in gesprek tree: dit wil voorkom asof hy deurlopend vir hulle funksioneer as 'n soort maatstaf teenoor wie hulle hulleself kan artikuleer en van wie hulle hulleself ook by geleentheid distansieer om hulle eie identiteit te vind. Dit is ook opvallend dat digter-herskrywers hulle nie gebonde voel om met die piëteit gereserveer vir 'n gekanoniseerde volksheld te reageer nie: hulle weerspreek, hulle verskil, hulle verwyf, hulle onderhandel; terselfdertyd vereer hulle Louw deur die blote feit van die gesprek. Andersyds is dit ook betekenisvol dat skrywers wat deel uitmaak van die populêre kultuur,²⁵ soos Koos Kombuis, die rock-groep Fokofpolisiekar en die sanger Jan Blohm genoeg aanklank vind by Louw se poësie om reëls daaruit te gebruik. Dit mag wees dat hierdie jong lirieskrywers Louw ken deur blootstelling aan hom in skool- en ander sillabusse, maar dit lyk asof hy genoeg impak gemaak het om wel deur hulle onthou te word en bevestigend aangehaal te word. Die nagaan van die digterlike gesprekke het ook getoon dat sy poësie deurklink na 'n huidige geslag digters: tekens van sitering en gesprekvoering met Louw is byvoorbeeld te vind in die gedigte van 'n jong digter soos Rasch wat in *Nuwe stemme* 3 (2005) opgeneem is, resente bundels soos dié van Danie Marais (2005) en Gilbert Gibson (2007) sowel as bogenoemde lirieskrywers. Hy is dus nie vergete by die nuwe geslag digters nie.

Dit is moeiliker om 'n antwoord te vind op die vraag wáárom Louw nog steeds so 'n sterk teenwoordigheid is in daardie segment van die Afrikaanse literêre sisteem verteenwoordig deur die digter-herskrywers. 'n Mens sal ongetwyfeld antwoorde vind in die wyse waarop Louw se werk in die kanon van die Afrikaanse literatuur sowel as die kulturele geheue van Afrikaanse digters ingebed is. Die antwoord sal waarskynlik ook heelwat te doen hê met die posisie van Afrikaans en die Afrikaanse letterkunde binne die groter politieke, kulturele en ekonomiese speelveld van die huidige Suid-Afrikaanse samelewing. 'n Ander rede vir sy steeds produktiewe bestaan, veral ten aansien van digter-herskrywers, kan waarskynlik gevind word in die aard van sy poësie. Veral in die gedigte wat keer op keer gesprek uitlok, is daar sprake van 'n sekere onbepaaldheid van betekenis, maar ook 'n konfronterende stelligheid wat as 't ware vra om reaksie. Hierdie uitnodiging tot gesprek is des te sterker omdat dit voorkom in gedigte waarin daar sprake is van uitnemende strukturele ewewig, evokatiewe beelding en resonante klank-effekte. Dit is asof sy mede-digters deur die gedagte-inhoude sowel as die estetiese waarde van sy gedigte gedwing of uitgenooi voel om te reageer. 'n Mens sou selfs op die wyse van Harold Bloom in *Poetry and Repression* (1976) 'n verduideliking kon probeer vind in die siening dat elk nuwe gedig "'n psigiese slagveld" is waarin die repressie en hersiening van voorafgaande gedigte plaasvind, maar dit sou 'n hele nuwe studie verg. Wat wel vasstaan, is dat Van Wyk Louw byna veertig jaar na sy dood nog steeds dié gespreksgenoot vir ander digters in Afrikaans is.

²⁵ Bosman (2003: 117) verwys na die feit dat Afrikaanse rocklirieke "vol intertekstuele verwysing na die grotes van die Afrikaanse poësie" is en dat rockmusiek dus "op 'n vreemde manier as populariseerder van Afrikaanse poësie" optree.

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, Rob. 1964. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Derde, hersiene uitgawe*. Kaapstad: Nasou Beperk.
- Aucamp, Hennie. 1992. *Dalk gaan niks verlore nie, en ander tekste*. Kaapstad: Tafelberg.
- Aucamp, Hennie. 2002. *Hittegolf*. Kaapstad: Homeros.
- Bekker, Pirow. 1965. *Die klip sing*. Kaapstad: Nasionale boekhandel.
- Beukes, Marthinus. 2003. Problematisering van die skryfproses na aanleiding van Antjie Krog se “skryfode” uit *Kleur kom nooit alleen nie*. *Stilet* 15(1) Maart: 1-15.
- Blohm, Jan. 2006. *'n Stille runaway*.
- Bloom, Harold. 1976. *Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven & London: Yale University Press.
- Blum, Peter. 1958. *Enklaves van die lig*. Kaapstad: Balkema.
- Bosman, Martjie. 2003. Het Afrikaanse rock iets vir die Afrikaanse poësie te sing? *Stilet* 15(1) Maart: 102-121.
- Botha, Amanda. 1999. Sheila Cussons antwoord. *Insig*, Januarie. Aanlyn: www.boekwurm.co.za/blad_skryf_ae/cussons_sheila.html. (Toegang op 14 Augustus 2006.)
- Botha, Amanda. 2007. Persoonlike mededeling per e-pos: 5 September 2007.
- Breytenbach, Breyten. 2001. *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte 1964-1975*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2005. *Die ongedanste dans. Gevangenisgedigte 1975-1983*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2007. *Die windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1980. Die vreemde bekende. 'n Reis deur “Brief uit die vreemde aan slagter”. In: Coetzee, A.J. (red.). *Woorde teen die wolke. Vir Breyten*. Emmarentia: Taurus, pp. 1-29.
- Britz, Etienne. 1988. Van Wyk Louw en Opperman vanuit 'n feministiese perspektief gelees. *SAVAL Kongresreferate VIII*: 55-65.
- Britz, Etienne. 2000. *Historiese keur van die Afrikaanse poësie. Pulvermacher tot Breytenbach*. Stellenbosch: Content Solutions Online.
- Cussons, Sheila. 2006. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Dekker, Gerrit. 1966. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou Beperk.
- De Lange, Johann. 1986. *Snel grys fantoom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, Johann. 1990. *Wordende naak*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- De Lange, Johann & Krog, Antjie (samestellers). 1998. *Die dye trek die dye aan. Verse oor die lyflike liefde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Villiers, J.H. 1984. Engel en aarde: gedagtes oor “natuur” en “bo-natuur” by die lees van Sheila Cussons. Ongepubliseerde PhD-verhandeling: Universiteit van Rhodes, Grahamstad.
- Dorsman, Robert & Van Dis, Adriaan (samestellers). 1998. *O wye en droewe land. Honderd-en-eeen gedichten uit de Afrikaanse poëzie*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Esterhuizen, Louis. 1986. *Stilstuipe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Fokofpolisiekar. 2006. *Swanesang*. Aanlyn: <http://www.fpkfans.co.za/lyrics-swanesang.htm>. (Toegang op 20 Augustus 2007.)
- Foster, P.H. 2001. Postmodernistiese tendensies in die historiografiese (meta-)poësie met spesifieke verwysing na *Die heengaanrefrein* van Wilma Stockenström. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif: Universiteit van Stellenbosch.
- Foster, P.H. 2006. Van Wyk Louw se “Vroegherfs”: Herskrywings/intertekste. Ongepubliseerde aantekeninge: Universiteit van Stellenbosch.
- Freud, Sigmund. 1986. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XVII*. London: The Hogarth Press.
- Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Gilbert Gibson. 2007. *Kaplyn*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gilfillan, Rouston. 1984. *Geel grammofoon. Perspektiewe op die werk van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gouws, Tom. 1990. *Diaspora*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Gouws, Tom. 1995. *Troglodiet*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Gouws, Tom. 2002. *Syspoor*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Hambidge, Joan. 1985. *Hartskrif*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Hambidge, Joan. 1988. *Geslote baan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, Joan. 1989. *Gesteelde appels*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Hambidge, Joan. 1990. *Die somber muse*. Kenwyn: Jutalit.
- Hambidge, Joan. 1994. Digterlike vuursteel: Johann de Lange, N.P. van Wyk Louw en Sheila Cussons. In: Van der Merwe, Chris, Waher, Hester & Hambidge, Joan. *Rondom Roy. Studies opgedra aan Roy H. Pheiffer*. Universiteit van Kaapstad: Departement Afrikaans en Nederlands.
- Hambidge, Joan. 1995. Gert Vlok Nel: *om te lewe is onnatuurlik* – die illusie van spontane poësie. *Tydskrif vir letterkunde*, Februarie: 57-62.
- Hambidge, Joan. 1997. *Ewebeeld*. Johannesburg: Perskor.
- Hambidge, Joan. 2000. *Lykdigte*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hambidge, Joan. 2005. *En skielik is dit aand*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hammond, E.W.S. 1995. *Doodsteek van 'n diabeet*. Kaapstad: Tafelberg.
- Heese, Marié. 1976. *Die uurwerk kantel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hugo, Daniel. 1986. *Die boek Daniel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Hugo, Daniel. 1989. *Verse van die ongelooft*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Hugo, Daniel. 2002. *Die twaalfde letter*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hugo, Daniel. 2002. *Die twaalfde letter*. Pretoria: Protea-Boekhuis.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur. Deel 1*. Kaapstad: Human & Rousseau/Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur. Deel 2*. Kaapstad: Human & Rousseau/Academica.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kombuis, Koos. 2005. *Raka: die roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, Antjie. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, Antjie. 2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Krog, Antjie. 2006. Die beautiful woorde van Van Wyk Louw. In: Burger, Willie (red.). *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: LAPA, pp. 447-464.
- Krog, Antjie & Schaffer, Alfred (samestellers). 2005. *Nuwe stemme 3*. Kaapstad: Tafelberg.
- Liebenberg, N.A. 1971. *Die eerste gety*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- Letoit, André. 1981. *Suburbia*. Johannesburg: Perskor.
- Letoit, André. 1985. *Die geel kafee*. Johannesburg: Perskor.
- Louw, N.P. van Wyk. 1975. *Oh wide and sad land. Afrikaans poetry of N.P. van Wyk Louw in English translation by Adam Small*. Kaapstad: Maskew Miller.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg / Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa I*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1989. *Verborge vuur. 'n Keur uit die korter poësie van N.P. van Wyk Louw (saamgestel deur Peter Louw)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 2004. *Ek ken jou goed genoeg – Die briefwisseling tussen N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw 1936-1939 (ingelei en versorg deur J.C. Kannemeyer en andere)*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Louw, W.E.G. 1972. *Nagggesprake en ander gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Danie. 2006. *In die buitenste ruimte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Johann Lodewyk & Zuiderent, Ad. 1997. *Ons klein en silwerige planeet. Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing*. Pretoria: Van Schaik Akademies.
- Naudé, Charl-Pierre. 1995. *Die nomadiese oomblik*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nel, Gert Vlok. 1993. *Om te lewe is onnatuurlik*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nel, Ronel. 2002. *[en die here het foto's geneem oor vanderbijlpark]* Pretoria: Protea Boekhuis.
- Marais, Johann Lodewyk & Zuiderent, Ad. 1997. *Ons klein en silwerige planeet. Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing*. Pretoria: Van Schaik Akademies.

- Opperman, D.J. 1964. *Kuns-mis, 1947-1964*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Plekker, Freda. 1972. *Menner*. Johannesburg: Perskor.
- Roodt, P.H. 1972. *Foma*. Kaapstad: Tafelberg.
- Rousseau, Ina. 1978. *Kwiksilwersirkel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Scheepers, Riana. 2001. *Die kleur van karmosyn*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmidt, Casper. 1980. *Nuwe en nagelate gedigte*. Johannesburg: Perskor.
- Scholtz, Merwe. 1975. *Herout van die Afrikaanse poësie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Scholtz, Merwe. 1978. Swart kombuis: 'n grote in ons literatuur. *Die Burger* 20 Julie: 14.
- Spies, Lina. 1971. *Digby Vergenoeg*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Stander, Christel. 1992. Tussen Boeremetafisika en Afrikamonsters: 'n gesprek ontsluit tussen "Die beitelkje" (N.P. van Wyk Louw) en "Kraak die aardbol langs 'n naat" (Wilma Stockenström)". Referaat gelewer by die 5^e kongres van die ALV (Afrikaanse Letterkunde-vereniging), Universiteit van Stellenbosch.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal. Deel I en II*. Kaapstad: Tafelberg.
- Stockenström, Wilma. 1984. *Monsterverse*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Toerien, Barend J. 1963. 39 *Gedigte*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Van der Merwe, P.P. 1968. Die totstandkoming van 'n simbool. *Standpunte* 21(3) Februarie: 34-48.
- Van der Merwe, Willem S. 1985. *Son-dig*. Johannesburg: Perskor.
- Van Coller, H.P. 2004. Is Leroux 'n vergete skrywer? *Stilet* 16(1), Maart: 1-31.
- Van Vuuren, Helize. 2006. Tussen "Grense" en "Groot ode". 'n Klein essay oor die poësie van N.P. van Wyk Louw (1906-1970). N.P. van Wyk Louw-gedenklesing, Universiteit van Johannesburg, September.
- Van Wyk, Johan. 1976. *Deur die oog van die luiperd*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Viljoen, Louise. 2003. Breyten en die vaders: perspektiewe op die rol van die vader in Breytenbach se vroeë poësie. *Stilet* 15(2) September 2003: 28-52.
- Visser, Hewitt. 1981. *Smeulvuur*. Pretoria: Van Schaik.
- Weideman, George. 1969. *As die son kliplangs spring*. Johannesburg:: Voortrekkerpers.