

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 "Moelike 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, kreolisering, *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 kreolisering 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 opstelle 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* ontwikkel 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 kontaksonne 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 vlugtelinge 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 verzet teen hierdie oorheersing uit daardie tyd? Ekonomies, polities, 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 oorwaarding van die menslike. Die elektroniese media

oorheers die kulturele landskap en reduseer 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 disjunk 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 opvatting 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 kreoolseheid 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 opvatting van die Kreoliste opsom. Om “die Suid-Afrikaanse variasie van kreoolseheid [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 kreoolseheid. 'n Sleutel tot sy siening is die idee van die risoom. Vir Glissant (2006:11) is die wortel iets enkelds 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 onvoorsigtelike 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 netwerkagtig – 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 voortbrengrsels van ander volke nie. Omdat dit dan outentiek is, kan die volk se voortbrengrsels uit sy diep bronne gelykstaan met die voortbrengrsels 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 vloeibare, 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, ommuur 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 gekleurde” (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 voltooide 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 liries 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 “verwysingsmoeilike” 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 betrekkinge” 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 seeppot 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 *chaosmonde* 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 opvatting 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 opvatting 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 “rooihakskeenlesing”, “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 volke 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 (Lending 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 stukkie 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 streef 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 henne trap” 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 uitsypeling”, “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) betoeg 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 “’lmal 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 taaik 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 parentese 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 prostituee, 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 ornate, 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 reduseer hierdie plegtige dokument tot iets niksseggens, 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 inhou) 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 die 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 vernuwung lê eerder in die wyses waarop Louw die Europese tradisie kreoaliseer.

In *Tristia* word die gekeerdheid en ingeperktheid van die mens en sy denke sterk beklemtoon, al transendeer die spel en die kreoalisering 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 (kreoaliseer). 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 – kreoaliseer 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, gekreoaliseer. 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 kreoalisering 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 volkseenhede 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 – sluiwerk. 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%201999.01.0234). [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].