

H.P. van Coller

Prof. H.P. van Coller,
Noordwes-Universiteit,
Potchefstroom.

E-pos: vcollerh@lantic.
net

ORCID: [https://orcid.
org/0000-0002-1074-
2265](https://orcid.org/0000-0002-1074-2265)

DOI: [http://dx.doi.
org/10.18820/23099089/
actat.Sup28.10](http://dx.doi.org/10.18820/23099089/actat.Sup28.10)

ISSN 1015-8758 (Print)
ISSN 2309-9089 (Online)

Acta Theologica 2019
Suppl 28:163-195

Date Published:
6 December 2019



Published by the UFS
<http://journals.ufs.ac.za/index.php/at>

© Creative Commons
With Attribution (CC-BY)



N.P. VAN WYK LOUW AS SATIRIKUS

Satyr is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody's face but their own (Swift 1704)...

Both satire and irony are roundabout ways to the truth (Weisgerber 1972:170).

ABSTRACT

N.P. VAN WYK LOUW AS SATIRIST

Critics usually try to discern the crucial tenets or themes in a major poet's work. This is also the case in the reception of the famous Afrikaans poet, N.P. van Wyk Louw's oeuvre, especially after the publication of *Tristia* (1962), often regarded as his *magnum opus*. In this article, the hypothesis is that many literary devices, which critics in the past have discerned in his work, all fall within the ambit of the satirical mode. The definition of satire proposed in this article is that satire is an implied or explicit attack on a *satirical object*, but also with the suggestion at least of an explicit *satirical norm*. In conclusion, two seminal poems by Van Wyk Louw that were, in the past, read as detached and reflective are interpreted as satirical, with reference to Speech Act Theory.

1. INLEIDENDE OPMERKINGE: DIE RAAKPUNTE TUSSEN DIE SENDELING EN DIE SATIRIKUS

Pieter Verster is 'n godsdienwetenskaplike (veral sendingwetenskaplike) wat ook 'n intense belangstelling het in die letterkunde en veral

vir die werk van N.P. van Wyk Louw, steeds een van die belangrikste Afrikaanse digters en intellektuele. Verster se belangstelling in Louw spruit waarskynlik eensyds uit die feit dat hyself ook gedigte skryf, maar ook (soos blyk uit Verster 2015) omdat die religieuse aspek sentraal staan in Louw se werk. Dat die jong Van Wyk Louw sy rug gekeer het op die Christelike godsdiens is welbekend: “En tog het Van Wyk Louw in dié jare geen godsdienssin gehad nie, het hy sonder berou sy geloof verloor en ongelowige geword” (Opperman 1953:164). Hierdie enkele sin het Van Wyk Louw hewig ontstel en was ook ’n aansporing vir Louw se 1953-reeks, “Die ‘mens’ agter die boek” (Louw 1958) wat in *Die Huisgenoot* verskyn het en later opgeneem is in *Swaarte- en ligpunte* (Louw 1958). Oor Louw se ongelukkigheid met Opperman se uitlap van vertroulike dinge, skryf Steyn (1998:663) ’n boeiende stuk. Tog het Louw bly worstel met die Christelike geloof en sy “geding met God” – in veral *Die halwe kring* (1937) – het ruim kritiese aandag ontvang. Bekend is ook sy latere naderbeweeg aan die katolisisme en die rol wat godsdiens steeds speel in een van sy grootste gedigte, “Groot-ode” in sy laaste bundel, *Tristia* (1962). In die laaste geskrewe stuk van Louw blyk dit dat sy geloof onverswak gebly het.

Maar ek vermoed dat Louw se sterk besef van wat eties en moreel is, in ’n mens én in ’n volk se lewe én die reg (selfs plig) om ander daarvan te oortuig, dit is wat Verster boei. Die sendingwetenskap wat hom onder meer besin oor uitreik na en oortuiging van ander, worstel immers voortdurend met hierdie kwessies. Een van die durende diskoerse in die sendingwetenskap is die opvatting dat kerstening van die Ander, ’n etiese optrede is en ’n roeping waaraan die Christen nie kan ontkom nie. In die eietydse sendingwetenskap het die fokus dalk verskuif na ’n veel groter diensbaarheid aan mense en betrokkenheid by maatskaplike kwessies (kyk ook Crafford 1989). Tog is die doel om mense te bekeer. Om mense by implikasie te oortuig dat hul optrede, sienings of geloof verkeerd is en ander optrede, sienings of geloofopvattinge in die plek daarvan te stel, spruit óf uit arrogansie óf uit ’n diep geloof dat jy reg het en dat jou gedrag eties-regverdigbaar is.¹

1 Beer (2018:74-88; kyk ook De Kock 1993; Chen 2010) gee ’n oorsig van die sendingreisteks in die koloniale era met verwysing na, onder andere, Robert Moffat en David Livingstone. Uit haar bespreking (met veral verwysing na De Kock se studie) blyk dit dat hierdie sub-genre baie gemeen het met koloniale reistekste (Beer 2018:63-74) waaruit ’n bepaalde hovaardigheid blyk teenoor die “primitiewe”, “barbaarse” autochtoon en “imperiale uitbreiding betekenisvol en begeerlik gemaak” is vir die lesers in die tuisland (Beer 2018:69). Ook die sendingreisteks word deur De Kock (1993:1) bestempel as ’n “aggressiewe koloniale diskoers”.

2. LITERÊRE SATIRE: 'N VERKENNING

Om begrippe soos die satire en aanverwante soorte soos die sarkasme, humor en veral die ironie duidelik te onderskei, is soms moeilik en selfs onmoontlik (Declercq 2018). Die satirikus maak byvoorbeeld dikwels gebruik van die humor, sarkasme én ironie – saam met veel ander stylsoorte om sy boodskap tuis te bring. Johl (1988:28) wys daarop dat Searle (1971:79) se definisie steeds die basis vorm van ondersoekers wat die pragmatiese metode navolg:

The mechanism by which irony works is that the utterance if taken literally, is obviously inappropriate to the situation, the hearer is compelled to reinterpret it in such a way as to render it appropriate, and the most natural way is to interpret it as meaning the *opposite* of its literal form.

Johl haal dan ook Snyman (1983:156) aan wat volgens hom tog 'n wyer toepassing gee in die volgende moeisaam-geformuleerde definisie:

Daar is sprake van ironie as binne 'n gegewe taalsituasie 'n lokutiewe of spraakhandeling 'n breuk toon met die illokutiewe (bedoelingshandeling) of die perlokutiewe (treffhandeling); en as die spraakhandeling ten doel het die skeiding van skyn (illusie) en realiteit en dit (hierdie skeiding) bewerkstellig deur die gedeeltelike, of algehele opheffing van die verwagte taalsosiale presupposisies van opregtheid, relevansie en rasionaliteit.

Johl wys daarop dat baie ondersoekers aan ironie ook 'n morele bedoeling voorskryf en haal Steyn (1975:58) in hierdie verband aan:

Oor *hoekom* die ironikus speel, kan die taalkunde volgens Steyn nie direk antwoord nie, maar hy vermoed dat dit groter trefkrag verleen en 'n morele bedoeling (in die sin van verbetering) inhou (Johl 1988:25).

Daarom beweer Johl (1988:50) dat die houding van die ironikus “veel meer verhole en gekamoefleer (*sic!*)” is en sê hy dat die satirikus 'n “militante opruim van die onbevredigende/dreigende is” en by die ironikus “eerder 'n identifisering van die komplekse toedrag van ongewensdheid” is wat die leser dan moeisaam moet dekodeer. Satire is volgens hom (Johl 1988:51) “tendensieus, skerper van toon, aggressiewer, militant en direkter in vergelyking met die multi-perspektiwistiese ironie”. Wat Johl hier suggereer, is nie sonder meer waar nie, want geslagte literatoure het hulle byvoorbeeld gebuig oor Swift se satiriese werke, *A modest proposal* (1729) en ook *Gulliver's travels* (1726) waar die satire (en die sogenaamde satiriese objek) uiters moeisaam geïdentifiseer kan word. Vir die doel van my bespreking

sien ek die satirikus as (subjektief-) betrokke en as 'n wêreldverbeteraar; die ironikus daarteenoor is veel meer objektief en afstandelik. Die satirikus hekel die onregte van die wêreld en sy knoeiers waaroor hy ontsteld is; die ironikus relatiewe dit en betreur hom daaroor. Botha (in Steyn 2004:188) sê:

[d]ie satirikus is ten diepste betrokke by sy onderwerp – hy ontmasker 'n wantoestand omdat hy dit anders sou wou hê.

Pretorius (1992:464) skets die herkoms van die term *satire* en ook sommige betekenisse daarvan. Van die mees standhoudende aspekte is waarskynlik dat dit 'n aanval op iets of 'n verdoeming van iets is, maar dan altyd daarmee gepaardgaande 'n didaktiese instelling. Die satire wil 'n verandering teweeg bring, denke en gedrag verander; mense *hervorm*. Hoewel Highet (1962) beweer dat die doel van die satire is om die waarheid te vertel deur middel van vermaak (“to tell the truth laughingly”) is spot, humor en die burlleske, maar net één samehangende kompleks van satiriese tegnieke, soos die ironie dit trouens ook is.

Die satirikus is 'n idealis, soos Pretorius (1992:464) te kenne gee, maar hy is óók 'n moralis en die satire gedy daarom ook in tydperke (soos die 18^{de}-eeuse Engeland) wat bekendstaan as 'n moralistiese era.

The most outspoken and most alienated satirists, Juvenal or Swift, have spoken not for a new order but for restoration of older values, under threat in a bad new world. Satire is a conservative art and the example of Augustan England suggests that it flourishes most in an order-minded culture, perhaps at moments when order is felt to be slipping. (Rawson 1984:viii).

Ook Van Wyk Louw se satiriese werke sou in hierdie selfde terme getipeer kon word, want dit hou verband met tye van krisis (soos die Tweede Wêreldoorlog en die gepaardgaande kultuurpessimisme; die verwydering van die Kleurlinge van die gemeenskaplike kieserslys; die verharding van apartheid, en toenemende gewelddadige protes in Suid-Afrika).

Of dit wel waar is, soos Pretorius beweer, dat die satirikus nie vir homself lag nie en “homself [beskou] as meerderwaardig teenoor sy slagoffer en immuun teen die dinge wat hy verkleineer”, is twyfelagtig. Die afstand tussen verteller en skrywer word byvoorbeeld verklein in die satiriese reisverhaal en die “ek” raak ook dikwels die satiriese objek. Horatius het in sy milde satires dikwels ook die spot met homself gedryf, veral met sy gesette voorkoms. Wanneer ek later Van Wyk Louw as satirikus bespreek, sal ek aantoon dat hy in sy bewoë, moedelose of woedende gerigtheid teen die mens en die wêreld ook telkens sy eie tekortkominge raaksien. As die satiriese objek nie 'n mens is nie, maar *die* mens, kan jy jou kwalik daarbo

stel as onaantasbare. Pretorius skryf wel, myns insiens tereg, dat die satirikus alle “regdenkende mense” wil oortuig dat iets afkeurenswaardig is, maar as die iets die lewe/bestaan as sodanig is, raak dit veel kompleks en word afstandname eintlik onmoontlik.

Voorts beweer Pretorius dat verskeidenheid (van tegnieke, woorde, style en dergelike meer) skering en inslag vorm van die satiriese modus. Die satire bestryk ook verskillende registers: van die mees verhewe tot die platvloers-banale. Gewoonlik word daar twee tipes satires onderskei: die Horatius-tipe en die Juvenalis-tipe, vernoem na die twee ikoniese skrywers van Latynse satires, Quintus Horatius Flaccus (67 vC-27 nC) en Decimus Iunius Juvenalis (1^{ste} eeu nC). Horatius se satires is milder van toon, met ’n verdraagsaamheid teenoor mense en hul tekortkominge en sy satires neig eerder na die humor as na die sarkasme. Juvenalis, daarteenoor, is veel meer swartgallig en veragtend; daarom is sy satiriese aanvalle meedoënloos en bitter. Pretorius noem ’n hele aantal satirici waaronder C.J. Langenhoven, A.G. Visser en ook Van Wyk Louw.

Dit is gewoonlik ’n bepaalde kwaliteit (eerder as vorm) wat aan ’n werk ’n spesiale karakter verleen (Sutherland 1967:1): “Some works ... are satirical throughout; in others the satire is only intermittent, one element in a more complex effect.”

In die talryke teorieë oor die satire val dit op dat ’n paar literêre modusse soms verwar word of dan ten minste moeilik onderskei word: die komiese, ironiese en satiriese modusse. Die eersgenoemde fokus op die “follies and imperfections and faults of men and women”, maar aanvaar die belaglikhede en oordadighede wat die wêreld as ’t ware aan hom bied. Hy is soos ’n voëlkyker wat oplettend, maar afstandelik betrag. Sonder dat hy meer geraak word deur morele aspekte as wat die normale voëlkyker is:

His normal position is among the spectators in the public gallery. Although he judges what he sees and hears, he has no great desire to pass judgment, and still less to strip bare and victimize the intellectual and moral imbeciles he has observed (Sutherland 1967:3).

Daarteenoor is die satirikus nie in staat om te aanvaar en te verdra nie. Wanneer hy gekonfronteer word met dieselfde menslike tekortkominge as wat die humoris aanskou het, is sy reaksie dié van protes:

the satirist is nearly always a man who is abnormally sensitive to the gap between what might and what is ... the satirist feels driven to draw attention to any departure from what he believes to be truth, or honesty, or justice. He wishes to restore the balance, to correct or punish the wrongdoer ... [M]uch of the world’s satire is

undoubtedly the result of spontaneous, or self-induced, overflow of powerful indignation, and acts as catharsis for such emotions (Sutherland 1967:4).

Die wese van die satirikus lê in oortuiging – ’n wesenskenmerk van die retoriek. Hier moet opgemerk word dat oortuiging, dit wat in die pragmatiek genoem word die *bedoelde perlokusie* teweeg gebring deur die *illokusioneêre krag*, nie noodwendig gelyk is aan oppervlakkige en duidelike retoriese strategieë nie, maar dikwels skuil in veel subtieler stylmiddele; die satiriese digter soos Louw bereik sy oortuiging deur sy poëtiese krag.

Dit is juis hierdie intensie wat die satirikus onderskei van ander skrywers; hoewel satirici onderling mag verskil, het hulle iets gemeen:

the practical intention of working upon the mind of the reader so as to influence his attitudes and beliefs, and ultimately, it may be, his actions (Sutherland 1967:5).

Dit dra baie daartoe by dat die satirikus in alle tye dikwels ongewild was; hy wys ons ons gesig in die spieël; hy skud ons wakker om onaangename feite in die gesig te staar. Dit hou in dat wat geïgnoreer is, nou beklemtoon word en dat alle vermommings en beskuttings vernietig word.

Sutherland (1967:17) beweer (maar ek bevraagteken dit): “The satirist, of course, is under no obligation to produce a substitute for what he destroys.” Volgens ander definisies impliseer die *satiriese objek* eintlik tegelykertyd die *satiriese norm*; jy val iets aan; vernietig dit self, omdat jy impliseer dat die teensy daarvan die ideaal is.

Satire is not for the literal-minded. It exists on two levels, the overt and the implied; it can only function properly when the tact and the intelligence and the imagination of the satirist are met by a corresponding response in the reader (Sutherland 1967:20).²

Uit ’n ontleding van verskeie werke uit die 18^{de} eeu én uit die teoretiese geskryfte oor die satire waarvan daar hierbo ’n oorsig gegee is, het dit geblyk dat die satire as literêre modus begryp kan word. Ek sou dit byna as ’n *instelling* wou tipeer; as ’n *morele standpuntinname*, dikwels gerig teen die politieke en morele verwording van die eietydse gemeenskap. My werkhipotese wat ek vervolgens gaan hanteer, is dat die satiriese

2 Hierdie definisie kan goedsikks ook van toepassing gemaak word op die ironie wat na my gevoel relativerend van aard is. Volgens Rawson (1984:145) is die wese van ironie die *eggo*. Die ironikus hoor die spraakformules van ander en gooi dit terug, maar dan onvanpas, vals, op die verkeerde tydstip with “absurd exfoliations”.

houding impliseer dat daar telkens 'n *satiriese objek* is waarteen die (implisiete) aanval gerig word (die *satiriese aanval*), maar dat daar ook telkens in die beste satires 'n geïmpliseerde teendeel gesuggereer word (die *satiriese norm*). Ball (2003:18) impliseer presies dit.

3. DIE REGISTRASIE VAN SATIRIESE ELEMENTE IN LOUW SE WERK

Om die digwerk, die sluitmotief “of sentrale” houding van 'n digter – veral 'n sogenaamde “major poet” in een oorkoepelende omskrywing vas te vat, is 'n verskraling en daarom prinsipiële onmoontlik. Desondanks het byna elke Afrikaanse literatuurhistorikus, biograaf of skrywer van 'n oorsigtelike beskouing van sy werk, gepoog om wel die essensie van N.P. van Wyk Louw se werk weer te gee. Die nasionalisme is al by geleentheid deur, onder andere, P. du P. Grobler (1966), Van Coller (1971), F.I.J. van Rensburg (1975) en Gerrit Viljoen (1982) getipeer as dié sentrale drywende krag in sy werk. Jonker (2006:194) noem die sentrale motief in Van Wyk Louw se werk die “soeke na die waarheid van die klein en onmagtige menslike bestaan in verhouding tot die ongrypbare geheimenis van die syn”. Cloete (1982) weer, sonder Van Wyk Louw se “fundamenteel-dramatiese instelling” uit as sentrale motief en Pretorius (1972) en Van Rensburg (1982) stel Van Wyk Louw se intellektuele houding voorop. Olivier (1998:618; 2016:676) noem die volgende sentrale temas in Van Wyk Louw se werk: 'n individualistiese strewe na die skoonheid; belangstelling in die “geestelike held” soos die digter, profeet en aristokraat; die spanning tussen die groot figuur en die “hoër waardes of waarhede wat hy wil bemagtig”; die konflik tussen die enkeling en die groep; 'n stryd om toenadering tot God en om insig te verwerf in God se wil; die besef van menslike swakhede en die beperktheid van ons kennis, en ten slotte Van Wyk Louw se sterk historiese besef en die uitbeelding van figure op die breukvlak van historiese tydperke.

By Van Wyk Louw is daar inderdaad van meet af aan die besef van geroopenheid (kyk ook Dekker 1961:208) van die profetiese taak – ook ten opsigte van die eie volk, van die hoër en kouer paaie wat bewandel móét word. Dit is juis die “groot figuur” wat op die breukvlak van tye³ rigting moet gee én wat die twyfel bring oor wat God se wil is. Chapman (1984:272) beweer:

3 “Van 'n diep kulturele besinning en van 'n besef van die kontinuïteit van die lewe getuig die gedigte waarin hy die innerlike worsteling verbeeld van groot oorgangstye” (Dekker 1961:215).

The question of social conscience has not shaped the work of Afrikaans writers to the same degree as have their English-speaking contemporaries. And this is particularly so in the case of poetry.

Van Vuuren (1989:126) bevraagteken hierdie stelling tereg, mét voorbeelde. Boonop kan sosiale gewete nie bloot gelykgestel word met die kwessie van rasseverhoudings nie. Aan die begin van Van Wyk Louw se skrywersloopbaan was die Afrikaner in 'n minderwaardige politieke posisie; inderwaarheid gekolonialiseerd en daarvoor het Louw veelvuldig geskryf: in opstelle én in die poësie. Trouens, van N.P. van Wyk Louw kan sonder vrees vir teëspraak beweer word dat hy van meet af aan tot en met sy dood intens betrokke was by die aktuele politiek-sosiale werklikheid en veral by die lotgevalle van die Afrikaner en sy taal. Hy het hom ook toenemend gekwel (en ook geskryf oor) rassekwessies (kyk Steyn 1998:784, 902, 921, 1011).

Grové (1982:391) sê oor Louw se vroeë opstelle:

Nie een van sy wapenbroeders het so intuïtief aangevoel in watter rigting die nuwe beweging besig was om te ontwikkel nie, en nie een het hom in so 'n besielende prosa en so onvermoeid verset teen die gees van selfingenomenheid en slaphed wat hy op elke terrein van ons geesteslewe teengekom het nie ... In hierdie opstelle, wat geen literêre kritiek in die aanvaarde sin van die woord wil wees nie, word bitter dinge gesê: met die noem van name word die sondes in ons kultuurlewe blootgelê.

'n Beter voorbeeld van sosiale betrokkenheid kan kwalik gevind word (kyk ook Kannemeyer 1978:267). Groot kritiek is volgens Louw “wanneer die kritikus hom nie buite nie, maar midde-in die groep stel wat hy kritiseer, wanneer hy weet dat hy onverbreekbaar verbind is in liefde en noodlot en skuld aan die volk wat hy waag om te bestraf” (Louw 1939:195).

Olivier (1998:616; 2016:674) noem Van Wyk Louw se opstelle uit die jare dertig van die 20^{ste} eeu 'n fassinerende reaksie op tydgenootlike kwessies: “As belangrike woordvoerder van Dertig, verkondig Louw die ideaal van 'n volwaardige Afrikaanse letterkunde as uiting van 'n geestelike lewe ... Louw [is] die intellektuele grondlegger van 'n idealistiese konsep van 'n 'nasionale letterkunde’”.

Sodanige samevattende beskouings gebeur veral na die verskyning van *Tristia* (1962) wat allerweë beskou word as die kulminasie van sy oeuvre. Na my beste wete is daar tot op datum egter nog geen omvattende en sistematiese studie van Van Wyk Louw as satirikus onderneem nie. Wat ek hier beoog, is ook geen samevattende beskouing nie; veel eerder 'n eerste verkenning van 'n belangrike aspek van sy werk.

Dit is daarom nie my voorneme om 'n ryk en omvattende oeuure in 'n keurslyf van 'n omvattende definisie te probeer dwing nie. So 'n onderneming is van meet af aan tot mislukking gedoem. Wel gaan ek probeer om 'n aspek van sy digterskap, wat na my gevoel tot dusver onderbelig gebly het, eksemplaries te bespreek. Die satiriese element in Louw se werk is deur verskeie literatore en kommentators raakgesien, maar dan meer bepaald in onderdele van sy kritiese opstelle en poësie.

Grové (1982:391) sinjaleer, soos gesê, reeds vroeg in Van Wyk Louw se oeuure dit wat ek sou noem 'n satiriese ingesteldheid en beklemtoon iets belangriks: “Maar ten spyte van die onverskrokke toon ontaard die stukke nooit in kleinlikheid nie; steeds bly die skrywer besiel met 'n hoë idealisme en die besef van geroopenheid.”

Ook Kannemeyer (1978:383) praat in dieselfde toonaard: “Al rig hy hom telkens driftig op die verwatening, selfgesentreerdheid en oordadigheid in sy volk en bepleit hy 'n groter eerlikheid en nederigheid.”

Kannemeyer (1978:426): “Nederigheid ... sterk bewustheid van die kompleksiteit van dinge.”

Dekker (1961:416): “Die enkele, edele, sensitiewe geeste – die denkers van ... 'n volk ... Hulle is die onvernietigbare gewete van 'n volk ... verbind met ewigheidswaardes.”⁴

Grové (1982:391) verwys ook na die geestigheid in van die satiriese stukke (soos “Mooi prosa”) waar “skerp satire ... afgewissel [word] met hekeling ..., spot ... en meevoerende oortuigingskrag”. Dit alles sou eintlik alles tuisgebring kon word onder die satiriese modus. Ook in Louw se latere opstelle, merk Grové (1982:393) steeds 'n satiriese gerigtheid op: “Daarin verskuif die aksent: die gloed en oortuigingskrag van vroeër maak plek vir 'n rustige betoogtrant ... 'n reeks waarin hy op indringende wyse, soms geestige wyse, afreken met die psigologistiese literatuurbeskouing”.

Dit is insiggewend om van hierdie voorafgaande opmerkings van Grové te plaas teenoor sy latere bespreking van *Koning-Eenoog of nie vir geleerdes*:

Daar is te veel opsetlike van buite af aangebragte snaaksighede, te min begrypende, wye deernis, praat die skrywer in sleutelpassasies te seer veroordelend ..., is die teenstellings tussen goed en kwaad te skerp gesien, kortom is die figure te enkellynig of karikatuuragtig

4 Antonissen (in Nienaber 1982:85) praat in hierdie verband van “'n soeke [na] ... dié attribute van die Synde wat ewig is”.

gekonsipieer om van die stuk 'n werklike aangrypende komedie of 'n effektiewe satire te maak (Grové 1982:407).

Hieruit kan reeds op implisiete wyse afgelei word wat Grové se definisie van 'n rasegte satirikus is: deernisvolle veroordeling met 'n begrip van die kompleksiteit van die bestaan wat selde net goed of sleg is.

Tog is daar by bepaalde kritici registrasie van 'n “grondhouding” wat verband hou met wat ek Van Wyk Louw se “etiese instelling” genoem het. Boonop word hierdie “besinning” teweeg gebring deur bepaalde historiese gebeure.⁵ Dekker (1961:203) stel dit só:

Die sterkste, die mees bewuste en dinamiese figuur ... ook in sy opstelle, is N.P. van Wyk Louw, wat in en deur sy belewing van die filosofiese denke van groot wysgere, van die geestelike krisis van groot kultuurperiodes tot besinning op, tot gestaltegewing van, die verwikkelde geesteslewe kom.

Volgens Dekker (1961:208) hou dit ook verband met die nasionale element in Louw se werk wat hy “die geroepenheid van sy volk” (die Afrikaners) noem: “Deel van die nasionale is vir Van Wyk Louw ook die sosiale – daarvoor hoor ons hier vir die eerste keer in ons digkuns die stem van die vernet teen sosiale onreg.”

Beukes en Lategan (1961:74) stel dit enigszins “poëtieser”:

Slegs wanneer die mens elke oomblik van sy bestaan deur 'n hartstogtelike onrus voortgedryf word, sodat sy gees soekend kan bly na die bron van alle skoonheidsontroering en geesteskrag, slegs dan kan daar soveel lewensdrif uit sy woorde spreek dat hy die onverskillige volk tot 'n besef van hulle geestesarmoede kan skok.

Oor Van Wyk Louw se ideale vir die Afrikaanse letterkunde merk Kannemeyer (1978:269) op: “Die beperktheid van [veral] die Afrikaanse prosa lê nie daarin dat dit die plaas en die platteland as boustof het nie, maar in die feit dat daardie wêreld ... nie volledig en groot-menslik verbeeld en die ‘verskillende hartstogte, demoniese drifte en dade nie in ons literatuur verwerk word nie”.

5 “Van 'n diep kulturele besinning en van 'n besef van die kontinuïteit van die lewe getuig die gedigte waarin hy die innerlike worsteling verbeeld van groot oorgangstye” (Dekker 1961:215).

4. DIE TWEEDE WÊRELDOORLOG EN VAN WYK LOUW SE WERK

Een van die mees ingrypende historiese gebeurtenisse wat ook 'n uitwerking op Louw se denke en werk gehad het, en waaroor feitlik alle kritici dit het, was die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945). Steyn (1998:261) verwys na Louw se kulturopvattinge en ook Louw se toenemende ontnugtering met die Nasionaal-Sosialisme (Steyn 1998:266-269). 'n Werk wat byna altyd in verband gebring word met die kultuurpessimisme wat weer verband hou met die opkoms van onder meer die nasionaal-sosialisme, fascisme en kommunisme, is *Raka* (1942) waaroor Steyn (1998:321) uitgebreid skryf (onder andere, oor Louw se eie verwysing na twee verwante interpretasies [Steyn 1998:323]). Dekker sien *Raka* (deur sy verwysings na aanleiding van Ortega) in verband met die akuele tyd: "Oorlog ontkenen altyd die oemens." Ook Antonissen (1955:244) vermeld die verband tussen hierdie epog en die oorlog, maar in meer universele terme:

Raka is neerslag van 'n smartlike, geobjektiveerde ervaring van 'n tragies-verdwaaste massawêreld wat met man en mag besig is om die edele te vermoor én selfmoord te pleeg. Maar hierdie reaksie op die aktualiteit van die Tweede Wêreldoorlog is nie slegs van 'n etiese aard nie: dit is bowe-al ontologies.

Kannemeyer (1978:401): "Afgesien van die eensydige en beperkende interpretasie dat *Raka* akuele toespelings op die Tweede Wêreldoorlog bevat en die titelfiguur in 'n sekere sin as Hitler gesien kan word", verwys Kannemeyer ook na Ortega en na kultuurpessimisme. Dit sou verkeerd wees om *Raka* "allegories te probeer uitlê en sodoende sy betekenis te beperk tot 'n bepaalde tyd, volk en omstandighede", beweer Grové (1982:398). Eerder, vervolg hy, sou gevra kon word of dit nie "óók gelees moet word as 'n aanklag op 'n heel spesifieke tydstip toe dit 'nodig' was nie? Dit is verkeerd om by Van Wyk Louw dadelik oor te gaan tot 'n simboliese 'universalistiese' interpretasie. Dit het hy self – en nogal kras, by herhaling gesê" (Grové 1982:398).

Ná die Tweede Wêreldoorlog neem Louw in 'n sin bestek op van die groot politiek-filosofiese stelsels, veral in sy reeks "Drie diere".

So eindig hierdie bundel [*Gestalten en diere*] met vier sonnette van 'n somber gloed en grootse plastiek, waarin die digter met sy beleving van die tydgebeure en sy besinning daarop, met die tydelose geskiedenis as agtergrond, omskep tot die magtige visioene van drie diere – teenoor tydgebonde interpretasies van sy siening van die drie grondvorme van staatsheerskappy (Dekker 1961:212).

(Politieke) aktualiteit kenmerk Louw se laaste klomp digbundels waarin hy skerp verse skryf oor wêreldwye imperialisme, maar in “Nuusberigte: 1956” ook die eie volk nie spaar in sy skerp veroordeling nie⁶:

Soos hy terwille van 'n naakte wete en waarheid in ‘Hongarye, November 1956’ daardie fantastiese verbeelding van 'n wolfdoring – imperialisme maak tot 'n verpletterende aanklag teen die wêreld se politiek en politiekers (Antonissen 1955:249).

'n Hoogtepunt in dié rigting [die gelykmakende politiek] is ‘Hongarye, November 1956’, een van die odes waarmee dié bundel sluit en waarin die digter met die brutale onderdrukking van die Hongaarse opstand in gedagte dit as sy taak stel om sy ‘wreedheid’ bloot te lê van die grotes van die aarde wat hulle siniese diplomاسie oor 'n skemerkelkie voer, terwyl die wolfsdoring in volle bloei staan en die dreigende wolfslied oor die wêreld klink (Grové 1982:405).

“Niks is só bly én so droewig as hierdie aarde nie, so mooi, want so verganklik” (Antonissen 1966:191).

“Oor die elegiese toon van die mens en sy droewige bestaan” (Kannemeyer 1978:429).

Belangrike opmerkinge oor Van Wyk Louw se pleidooi vir “afsydigheid, of liever, egte objektiviteit met sy stilistiese gevolge: die sagte ironie” (Antonissen 1966:6).

Antonissen pleit dan vir iets veel meer:

Ek glo ... dat die Afrikaanse roman minstens ewe veel behoefte het aan uitgesprokenheid, aan onsagte ironie, aan skerp satire, aan vernietigende sarkasme, aan ‘engagement’, ... aan 'n roman wat instrument en wapen wil wees – dit laat my as romanleser, kou in wie se hande.

Dit is 'n belangrike voorloper vir André P. Brink se latere pleidooi vir betrokke letterkunde.

6 “en dit kan ondermeer slaan op die koue, geestelike hel wat die mens deur spesialisasie of die Afrikaner deur sy apartheidspolitiek vir homself skep” (Kannemeyer 1978:418). [Nou betrek Kannemeyer weer die aktualiteit!]

5. TRISTIA EN N.P. VAN WYK LOUW SE “GRONDHOUDING”

Soos vroeër (Afdeling 3) gesê, het verskeie literature probeer om van (of dié) sentrale tema of “grondhouding” in Van Wyk Louw se werk te omskryf. Dit gebeur veral na die verskyning van *Tristia* (1962) wat allerweë beskou word as die kulminasie van sy oeuvre. Daar is verskeie publikasies oor hierdie groot bundel van Van Wyk Louw, maar die beste besprekings is na my mening die van Antonissen, Grové en Kannemeyer.

Antonissen (1966:45) sien die basiese houding in *Tristia* as een van droefenis vanweë ’n lewenslente en -somer wat verby is, toenemende eensaamheid te midde van ’n bestaan wat negatief beskou word; kortom oor agteruitgang, haat, valsheid en ontheiliging. In hierdie verse is daar “bitterheid, distansiëring, vyandigheid teenoor die wêreld, maar nie teenoor die aarde nie”; dit is die mens wat deur onsuiverheid besmet is. Antonissen (1966:49) merk op dat in hierdie bundel “die voosheid van ’n geld-en magsdronk Afrikanerdom ... aan die kaak gestel [word] in die bitterste aanklag-teen-die-volk wat die Afrikaanse poësie besit”. Antonissen meld ook (1966:47) dat die toon ligter of skerper; selfs ironiserend is.⁷ Van Wyk Louw se ‘klag’ is in ander woorde die rasegte satirikus se onbehae met dit wat skort in die wêreld en sy ‘uitlopers’: mense, geliefdes, verhoudings:

Ander aktualiteitsverse, hetsy satire op die Sowjet-skrywer ... is minder bewoë, nugter-konstaterend of spottend, maar agter almal skuil ’n selfde soort wanhoop en walg as dié oor die nog altyd nie uitgespeelde spel-met-die-Skoonheid Wanhoop en walg ten slotte oor alles wat menslike lis is, bereken op uitbuit en heers, nie op die lewe en weet nie ... saam met die besef dat dit anders kan (Antonissen 1966:49).

Die probleem van die heiligheid wat só naby die walg lê, van die heldhaftigheid, wat só ná is aan die angs, is van aanvang af een van die vermaamste temas en kry algaande ’n al hoe sentraler plek in Van Wyk Louw se werk (Antonissen 1966:69).⁸

-
- 7 Kannemeyer (1978:430) “wys Lindenberg daarop dat die ironie die markantste stylelement van die bundel is”. Só ’n uitspraak herinner aan Braund (1988:197) se opmerking dat daar ook by die groot satirikus Juvenales duidelik ’n ontwikkeling van die “simple, indignant *persona*” tot ’n veel meer komplekse ironiese *persona* is.
- 8 Antonissen (1982:141) se bespreking van *Tristia* is vanweë ruimtebeperking veel korter en in hoë mate oorvleuelend met sy eerdere bespreking.

Grové (1982:404) beklemtoon in sy bespreking van *Tristia* veral die ballingskap-idee en die “koudheid” van die verse” “*Tristia* maak ’n koel indruk, superieur, intellektueel, trots; ’n mens sou byna wou sê: koud, winters, ‘noordelik’” (Grové 1982:405). Hier het ons die intellektueel aan die woord wat hom as ‘balling’ besin oor ’n wêreld wat koud en triestig geword het” (Grové 1982:405). Kannemeyer (1978:282) het dit ook oor eksistensiële besinning:

In die bundel *Tristia* (1962) besin hy elegies oor die mens se eensaamheid en wanhoop, sy bedrog, selfbedrog ... hierdie droefenis oor die ‘verspote’ aarde en die ‘onvoltooidheid’ van die mens versag deur die vreugde oor die eenvoud van die (dikwels Mediterreense wêreld) en die trots dat God nie eindeloos ver van ons verwyderd is nie.

6. TWEE ELEGIESE GEDIGTE

In die volgende bespreking gaan stilgestaan word by twee bekende gedigte wat opgeneem is in *Nuwe verse*. Beide gedigte is veelvuldig bespreek deur literêre kritici, maar selde of ooit is hulle bestempel as “satiries”. Die doel van die bespreking is om te probeer aantoon dat hulle inderwaarheid satiries is; dat die satire by Van Wyk Louw toenemend neig na ’n intellektuele bewoëndheid eerder as aggressiewe hekeling én dat hierdie satiriese ingesteldheid sentraal staan in Louw se werk.

Steyn (1998:667) skryf hoe uitgeput Van Wyk Louw was aan die einde van 1953 vanweë sy lesings, die skryf van *Huisgenoot*-artikels en allerlei briewe. Op doktersadvies besluit hy om ’n lang reis te onderneem en op 26 Julie vertrek hy na Frankryk en Spanje waarvandaan hy eers weer in September dieselfde jaar terugkeer. Self vertel Louw dat hy honger was na die “Romeinse oorblyfsels ... wat die langste Romeins was en die meeste deurweek is van Latynsheid” (Steyn 1998:668). Dit was ’n wêreld met ’n Mediterreense “klaarheid” en bruin aardsheid, maar ook deurdrenk van oorlog, geweld en lyding; dié wêreld wat onder andere beslag sou kry in die bekende verse “Groet in Bruin” en “H. Petrus”. Hierdie opmerking van Louw het vanselfsprekend ook implikasies vir sy skryfwerk deurdat hy (met ’n goeie kennis van Latyn) toenemend “Latynse” modelle gebruik, soos die elegie en die ode.

Steyn (1998:669) vermeld hoe Louw in ’n brief aan sy vrou, Truida, uitwei oor die eksistensialisme wat ’n mode-verskynsel geraak het en selfs jongmense wat van die filosofie daarvan niks begryp het nie, in sy ban gekry het. Eind Julie 1953 was Louw in Arles. Steyn (1998:671) sê dat

“die mooiste wat Louw in verband met Arles nagelaat het, die elegiese vers ‘Arlésiennes’” is. Oral om hom sien Louw die kenmerkende olyfbome, platane en die oorblyfsels van die Romeinse Ryk, tempeltjies en arenas.

Op 11 Augustus arriveer Louw in die Spaanse stad, Tarragona in Katalonië met sy trotse geskiedenis. Hier herken hy soveel dinge uit sy jeug: “hotnotsveye, selonsrose, bougainvillea, garingbome, kougoed” (Steyn 1998:673). In ’n brief aan Krige brei Louw verder uit oor die herkenning: dis die “brandwarmte” van die Karoo, die “enigste stuk van ons land in Europa” (Steyn 1998:675). In sy werk, *Die dokumente van Dertig* (1990) verwys Kannemeyer (1990:180) na hierdie brief van Louw aan Krige:

Hierdie agonie oor die wêreld waarvan Lorca praat, is kensketsend van die hele elegiese gees van Van Wyk Louw se *Tristia*. ’n Mens kan trouens die vraag stel of die reëls nie die regstreekse aanleiding was vir die reël ‘Christus is ’n episode en ’n agonie’ in ‘Meretrix Tarragonensis’ uit *Nuwe verse ...* nie. Die aangehaalde reëls van Lorca lui vry vertaal as volg: agonie, agonie, droom, verrotting en droom. Dit is die wêreld, my vriend, agonie, agonie. En die lewe is nie edel nie; ook is dit nie goed en ook nie heilig nie. Die mens kan as hy wil, sy begeerte lei (laat lei) deuraar van koraal of hemelse naakt(heid); môre sal liefde rotse word en tyd ’n bries wat slaperig deur die takke kom.

Hierdie wêreld is inderdaad soos Kannemeyer (1990:177) beweer die “voedingsbodem waaruit die ‘Twee elegiese verse’ in *Nuwe verse* (1954) en baie gedigte in *Tristia*, Van Wyk Louw se Mediterreense bundel van 1962, voorgekom het”.

In die Europese winter van 1953 en 1954 voltooi Van Wyk Louw sy bundel *Nuwe verse*. In ’n groot gedeelte van hoofstuk 17 gee Steyn (1998:699-730) ’n oorsig van die ontstaan en ontvangs van dié bundel. Op 19 Januarie 1954 was Louw klaar met die oortik van die gedigte en voel hy “soos iemand wat ’n kind gekry het – verlos” (Steyn 1998:712). Hierdie bundel – met, vir baie kritici, die verrassende neutrale titel, *Nuwe verse* – is in Nederland gedruk by Joh. Enschedé in ’n oplaag van 1 500. Dit verskyn in Junie 1954 en die besending word op 1 Julie 1954 na Suid-Afrika verskeep en ’n maand later saam met Opperman se *Periandros van Korinthe* bekend gestel (Steyn 1998:725). Beide publikasies verkoop goed en die ontvangs was eweneens oorwegend positief. Dit was veral die afdeling “Klipwerk” wat ’n gemengde ontvangs gehad het. Meyer de Villiers kon dit beskrywe as ’n “verbysterende verrassing”; Izak van der Merwe weer het onomwonde laat blyk dat hy niks daarvan hou nie (Steyn 1998:727-728). Canis Scholtz het sy hande vol gehad om mense van die waarde van hierdie versameling te oortuig.

Een so 'n kritikus was A.P. Grové wat 'n lowende resensie geskrywe het; net so ook Merwe Scholtz. Grové se resensie sou dalk beskryf kon word as 'n strategiese posisionering binne die literêre veld, want selfs oor 'n sleutelgedig, “Beeld van 'n jeug: duif en perd” laat hy hom in privaatkorrespondensie (’n brief aan D.J. Opperman⁹) ietwat neerhalend uit:

[J]y sal saamstem dat hierin iets van 'n gebrek aan vaart is – knap opgebou, gryp breed, tegnies goed versorg (meen ek), kortom vakmanskap en talent is daar, maar die *kragdadige greep*, die dwingende ‘Midas-game’ die ontbreek. Die stilistisi sal kan genoeë neem met die ‘struktuur’, maar die vraag is of die struktuur nie te bewus is nie, lewe die ding werklik?

Maar billikheidshalwe moet bygevoeg word dat Grové se opinie nog 'n voorlopige evaluering was en hy wys ook op “pragtige verse” wat in die gedig voorkom.

Veel later skryf Karel Schoeman dat “Klipwerk” uitgegroeï het tot 'n monument

vir die hele plattelandse kultuur wat deur die Afrikaanssprekende in Suid-Afrika tot stand gebring is en vir meer as tweehonderd jaar hier gehandhaaf is, maar wat intussen so onherroeplik ten gronde gegaan het soos die wêreld van die Asteke en die Carthagers waaroor die skoolseun indertyd [in ‘Beeld van 'n jeug: duif en perd’] gelees het (Steyn 1998:729).

Só gesien is ook hierdie versameling of reeks deurdronge van 'n elegiese toon wat reeds in verskeie gedigte in *Nuwe verse* voorkom. Dit is ook hierdie versameling wat met “Beeld van 'n jeug: duif en perd” die “Twee elegiese verse” bykans “omraam”.

Arlesiennes

- 1 Julle, meisietjies, stap so regop en skraal:
- 2 wit hempies, rooi rokke kort by die knieë
- 3 julle dra die klein borste en weet dit skaars,
- 4 of dink nie daaraan nie; kyk nie eers om
- 5 as die bruingebrande seuns roep en fluit nie.
- 6 Julle stap so onder die bont platane
- 7 waaronder Sokrates die swaar gesprek

9 Hierdie brief (118.kGro 3(31)), ongedateer, maar van 1954, is opgeneem in die Opperman-versameling van die Dokumentasiesentrum van die Universiteit van Stellenbosch.

8 met 'n seun gevoer het. Nooit moet julle weet
9 hoe swaar vir die seuns gesprekke is nie.
10 Hulle kan nie so lig loop soos julle nie.
11 Twee duisend jaar gelede was julle,
12 elkeen wat mooi was - en die meeste is mooi
13 saam met so 'n bruin seun arena toe
14 met olywe en wyn, met kasies en wors
15 wat toegedraai was in vyeblare
16 – net teen die verveling en hongertetjie.
17 En dit is voor Christus oor hierdie kalkwêreld
18 van julle kom ween het;
19 voordat die koel skaduweekloosters
20 uit grys klip wat trane kry, opgetrek is,
21 waar manne gaan skuil het teen julle en téén
22 die Son Onoorwinlik. Om daar die een Son,
23 die helder Een van die lewe te hê.
24 Vannag, en terwyl julle gefluister't
25 vir die kêrel, gekreun, en die heer-, heer-, heer-
26 likheid van die oomblik gehad het, sonder
27 dat vader of moeder dit weet, het daar stil
28 in die kelder van die arena, op grond,
29 nóg 'n meisie gelê, wat die een, ander pad
30 gekies het as die wat ál is wat julle, ooit,
31 toegelaat kan word om te weet. Sy's die poort
32 ingestoot, deur die gange gedrywe tot by die gat.
33 Soos julle kon sy gewees het. Maar die dag wat gevolg het,
34 het sy uitgestap in die lig vir die leeus
35 en vir julle almal wat warm van son
36 olywe en wyn geniet't. Julle borsies
37 dié is geseën, julle stap, veral julle regopheid –
38 dié was geseën al lank voor julle híér was,
39 deur een wat op aarde gestap het,
40 só. God wou Sy vreugde hê by die áánteel
41 van siele. Hy het vir elkeen sy skoon bron
42 in die lendene en die borste ingeskep.

Meretrix tarraconensis

- 1 Voor die Hotel de Europa – laat in die middag
- 2 met bier en aartappelskyfies wat kraak as sy eet
- 3 jy, bruin van ou katedrale in die namiddag,
- 4 van peperbome met rooi, en geel van olywe.
- 5 Die bell-hop kom praat met jou; en Engelse dames
- 6 kyk bekommerd na mans. Die tjalie laat jy afsak,
- 7 onbekommerd, argloos, listig; jou rugstring is bruin.
- 8 Dan gaan jy later na die klein kafee in die straat
- 9 wat ek nie onthou nie: jy eet daar vis met olie
- 10 en gee vir die kat. Laat in die aand gaan jy strand toe
- 11 – daar kan ook dié wat jou nie wou herken nie, jou hê.
- 12 As daar fiesta is, sit jy stil aan 'n tafel –
- 13 dis Amerikaanse musiek uit 'n radio,
- 14 boogie-woogie, my kind –; o maar jy vier nie fees nie.
- 15 Jy is dié uit wie se rugstring en murg die bruin seuns
- 16 uitgegaan het na die Eilande en Meksiko.
- 17 Jy ken die harde hartstog van Filips die Tweede.
- 18 Jy is 'n Eskorial. Jy gaan na die kerk toe,
- 19 maar nie om voor die vet priester skuld te bely nie.
- 20 Jy het die Arabier en blond die Wes-Goot in jou:
- 21 Christus is 'n episode en 'n agonie.

Wanneer ek vervolgens die “Twee elegiese verse”¹⁰ van nader bekyk en probeer interpreteer,¹¹ doen ek dit met die volle wete dat interpretasie (as hermeneutiese proses) subjektief bly, al trag jy hoe hard om kontroleerbare uitsprake te maak wat intersubjektiviteit kan bevorder – dié vereiste vir wetenskaplike uitsprake (Van Heertum 2005). Oversteegen (1982:204) glo dat 'n kritikus wetenskaplik verslag kan doen van 'n interpretasie én beweer dat daar in bepaalde gevalle meer as een interpretasie is wat op wetenskaplike gronde verdedigbaar is; interpretasie is 'n opsomming van moontlike lesings: so kry ons nie slegs te hore hoe 'n bepaalde teks deur iemand gelees word nie “maar vooral materiaal geleverd ... voor verdere onderzoek naar de keuzereden (zoals literatuuropvattingen

10 Antonissen (1966:45) verwys daarna as “die destyds deur die kritiek maar gewaardeerde ‘Twee elegiese gedigte’”.

11 Met erkenning aan die interpretasie in Van Coller & Van Rensburg (1984:98).

van lezers op een bepaald moment, behorend tot een bepaalde groep)” (Oversteegen 1982:213).

Van Luxemburg (1983:146) haal Armstrong se woorde aan waar hy die volgende stelling kwytraak: “In the business of interpretation, not all practitioners are equal. Some views are legitimately presumed to have a greater claim to validity because of the past performance.”

Eerder as die kritikus se “past performance” kan daar dalk gefokus word op die skrywer se ‘bedoeling’ wat herkonstrueerbaar is deur ‘n kontekstuele én tekstuele lesing.

’n Intensionalistiese benadering soos die pragmatiek, veral die taalhandelingsraamwerk, bied ’n moontlike wyse waarop daar na tekste gekyk kan word. Uitgaande van die *teksvoorwaardes* (kyk Van Coller & Van Rensburg 1984:98) wat bykans dieselfde is as *gespreksvoorwaardes*, kan twee kategorieë onderskei word wat mag help met kontroleerbare interpretasies: *afleidings* (wanneer geen teksvoorwaardes oortree word nie) en *implikasies* (wanneer daar wel sprake is van die oortreding van teksvoorwaardes). Afleidings word logies uit ’n gegewe gemaak, uit wat in ’n teks staan of juis verswyg word. Belangrik is egter dat ’n afleiding goed kontroleerbaar moet wees. ’n Goeie voorbeeld is na aanleiding van die openingsgedig van *Nuwe verse*, “Nog eenmaal wil ek”. Wanneer daar in die beginreël staan: “Nog eenmaal wil ek *in die skemeraand* (my kursivering, HPvC) en in reël 6: “uit *donker* in die donker water plof” (my kursivering, HPvC) kan *afgelei* word dat daar sprake is van tydsverloop. Net so kan afgelei word dat daar van ’n groeiende intimiteit of bekendheid (en dus verlies aan afstand) sprake is wanneer “*op ons dorp*” en “*by die dorpsdam*” (reël 2 van dieselfde gedig) met mekaar vergelyk word (my kursivering, HPvC). In sy lesing van hierdie gedig maak Kannemeyer (2006) inderdaad ook hierdie afleidings.

’n Implikasie volg ook logies uit die literêre gegewe, maar dit impliseer ’n oortreding van ’n teksvoorwaarde. In “Karoedorp: someraand” deur Van Wyk Louw, is daar talle *afleidings* moontlik, byvoorbeeld ten aansien van die deiktiese posisie van die spreker wat ver staan van die treine en motortjies wat ver fluit en oorhoorbaar hoog is, maar baie digter by “Tant’-Tolie-met-die-kanker” en “Oom-Appie-slagkraal” wat nie net hier voor die oog kom staan nie, maar wie se aksies ook voorspelbaar is: “vanaand gaan hoor ons”. Op verskeie plekke word sinne nie voltooi nie, ontbreek die onderwerp en word die teksvoorwaarde van volledigheid oortree. Daaruit spruit die *implikasie* dat hierdie gedig die beginsel van “onvolledigheid” vooropstel, soos trouens kenmerkend van die geheue en van die herinneringsgedig is waarvan dié vers ’n voorbeeld vorm.

Beukes en Lategan (1961:80) praat van 'n belangrike motief in Louw se werk, “die ewigduurende stryd in die mens tussen die soeke na die lig ... en die onontkombare aantrekkingskrag van die donker aarde” en vervolg:

In ‘Twee elegiese verse’ (‘Arlésiennes’ en ‘Meretrix Tarragonensis’, *sic!*) vind ons 'n faset van hierdie selfde konflik: die onvernietigbaarheid van die aardse – hier meer bepaald die sinlike vreugdes – naas die begrip van kuisheid. Vir die mens bly die skynbare dubbelslagtigheid van die skeppingsplan altyd onverklaarbaar: Enersyds is die leerstelling van Christus wat argeloos en onbekommerd deel het aan hierdie liggaamsvreugdes, slegs ‘n episode en ‘n agonie’, andersyds is daar egter die goddelike noodsaak vir die sinnelike:

... God wou sy vreugde hê by die aanteel
van siele. Hy het vir elkeen sy skoon bron
in die lendene en die borste ingeskep.

Dekker (1961:215) sien in hierdie twee gedigte 'n besinning “op die kulturele kontinuïteit die naas mekaar voortbestaan en wedersydse deurdringing van verskillende godsdienste en kultuurlae”. In die lig van hierdie beredenering dat Van Wyk Louw se werk dikwels histories veranker is, sien Grové (1982:402) ook bepaalde gedigte (soos “Twee elegiese verse”) in dié lig: “Vandaar dat die onrus van 'n hele historiese fase in keiserportret en die geskiedenis laag na laag van 'n figuur gegryp word (‘Twee elegiese verse’).”

Antonissen (1963:71) praat eweneens van hierdie gedigte as “saamgestelde beskawingsbeelde, waaroor die digter waarnemend en beskouend mymer” (kyk Kannemeyer later). Dit is 'n voorbeeld van 'n “seldsame toonaard” in Louw se werk, “die (wel beheerste en liggies ironies-gekleurde) weemoed om die misterieuse dualiteit van heerlikheid deur God geskape, en pyn nodig om dié heerlikheid ‘goddelik’ te maak” (Antonissen 1963:71).

Oor “Arlésiennes” en “Meretrix Tarraconensis” sê Ernst van Heerden (1983:17) dat hierdie twee gedigte wil getuig van “die betreklikheid van alle historiese gebeure” en wil suggereer “dat Christus se eie doodstryd en siele-angs ook op die ‘persoonlike’ geval toepasbaar is”. Kannemeyer (1983:419) beweer dat dié twee gedigte “met die droewige, gedrae toon en die Mediterreense wêreld, regstreeks by die ‘Tristia’-reeks in Van Wyk Louw se volgende bundel” aansluit.

In ‘Arlésiennes’ stel hy die jong, bruin meisies met hul biologiese bewustheid teenoor die één wat twee duisend jaar tevore haarself in diens van Christus in die arena geoffer het, terwyl die ou straatwyf

met die wêreld van die toeris in 'Meretrix Tarragonensis' (*sic!*) gekontrasteer word. In albei verse mymer die waarnemende verteller (kyk Antonissen bo) oor die droewige en lang geskiedenis van die godsdiens en die beskawing, terwyl Christus vandag nog nouliks meer as 'n 'episode' en 'agonie' geword het.

En dan noem hy ook die tegniek van kontrastering van

die jong, bruin meisies met hulle biologiese bewustheid teenoor die één wat tweeduisend jaar tevore haarself in diens van Christus in die arena geoffer het, terwyl die ou straatwyf met die wêreld van die toeris in 'Meretrix Tarragonensis' (*sic!*) gekontrasteer word (Kannemeyer 1983:419).

Uit hierdie aanhaling blyk dit duidelik ("mymmer die waarnemende verteller") dat Kannemeyer die spreker in die gedig as afstandelik en reflektief eerder as betrokke beskou. Voorts praat Kannemeyer van "die ou straatwyf", maar dit is nie duidelik waarop hierdie *afleiding* dat die hoer oud is, berus nie. Sy word in die gedig aangespreek as "my kind" en die beskrywings van haar voorkoms ("jou rugstring is bruin"), haar gemaak argelose optrede en verál die feit dat sy steeds Engelse dames bekommerd maak oor haar mededinging vir hul mans, sou veel eerder aanleiding kon gee tot die *afleiding* dat sy jonk is.

In "Arlésiennes" "word die vroeë Christenmeisie wat as martelares die verskeurende leeus tegemoetloop ... stap-vir-stap die protagonis, die wegbereider, die model vir wat die huidige meisie ook in háár rol moet verteenwoordig" (Van Heerden 1983:16).

In "Meretrix Tarraconensis" word die prostitute deur Van Heerden geïnterpreteer as draer "van die donkerkleurige Arabier en die blonde Wes-Goot" en as een van die deelgenote vir wie Christus "'n episode en 'n agonie is". In albei gevalle word die kontemporêre vergestaltungs geplaas teenoor hul historiese teenhangers: in "Arlesiennes" staan die argelose meisietjies met hul seksuele passie teenoor die martelares met haar religieuse ekstase en in "Meretrix Tarraconensis" word die straatvrou die moderne vergestaltung van die vrou wat, histories gesien, 'n hele Spaanse ryk se ontdekkings- en plundertogte "geïnisieer" het. Op grond van die laaste vergelyking sê Van Heerden dat die "skeppende rol en mag" nou ironies 'n "meretrix" is "wat in haar bruinheid 'n sintese van die swart Arabier en die blonde Wes-Goot bewerk en verteenwoordig". Uit Van Heerden (1983:19) se bespreking is dit duidelik dat hy in albei gedigte 'n *betrokke* spreker sinjaleer met 'n duidelike empatie, 'n betrokkenheid by "uiteenlopende personasies soos 'n straatvrou, toeriste, flankerende jeugdige, 'n self-opofferende martelares".

Uit die voorafgaande blyk dit dat kritici veel aandag skenk aan die toonaard van die gedig wat as mymerend, beskouend en elegies bestempel word. Die elegie is tradisioneel 'n lykdig, 'n treur- of klaagsang oor iemand (of iets) wat dood is. Die elegie speel 'n belangrike rol in die Latynse poësie, maar ook in die Middelnerlandse en 17^{de}-eeuse Nederlandse poësie waar bepaalde elegiese gedigte (soos “Egidius waar bestu bleven?” en Vondel se “Kinder-lyck”) klassieke status verwerf het. Met al hierdie voorbeelde was Louw goed bekend en hy het ook die genoemde Nederlandse gedigte doseer. Deur sy pertinente benoeming van hierdie twee gedigte as “twee elegiese” verse, plaas Van Wyk Louw hulle binne 'n bepaalde literêre tradisie (veral dié van die didaktiese elegie) met 'n gepaardgaande literêre verwagting én vestig hy terselfdertyd die aandag op hul onderlinge samehang. In albei gedigte word telkens 'n fiktiewe hoorder aangespreek en hierdie “literêre gesprek” stel dus van meet af aan sommige van sy teksvoorwaardes duidelik.

Hoewel daar in die hieropvolgende bespreking van die twee gedigte weens ruimtebeperkings nie gekyk kan word na die verhouding van hulle tot die meer klassieke vorm nie, kan Guilhamet (1989:160) se opmerking tog onthou word:

Satire is by now means the chaotic, formless thing which so many critics have called it. It is indeed a mixture of forms ... but in a complex satire there is a mixture of ancient forms with modern ones. The ancient forms reflect the natural order of things. The modern ones represent the corruption of that natural order. Within the satire the reader can see, at first hand, the terrible power of the modern forms to debase the ancient ones.

In die hieropvolgende bespreking van die twee gedigte val die klem op die perspektief van die spreker: dit waarop hy fokaliseer, die ingesteldheid waarmee dit geskied en sy onderliggende visie op die werklikheid (eties, religieus en histories). Daar sal bewyse aangevoer word vir die standpunt dat hier geen sprake is van 'n neutrale spreker nie. Hier is 'n intens betrokke spreker aan die woord met 'n duidelike satiriese ingesteldheid: sekere personasies/gesteldhede word aan die kaak gestel en die *afleiding* is dat 'n satiriese norm deurgaans as korrekatief geïmpliseer word, want die satire is, in taalhandelingssterme, inderdaad op die perlokusie ingestel (Snyman 1983). Hierdie elegiese versugtings neig daarom eerder na aanklagte en is veel eerder verwant aan die latere *Tristia*-verse soos “Hongarye: November, 1956”.

Albei gedigte bevat “topologiese” titels omdat ruimtes sentraal staan: “Arlesiennes” dui op die Franse stad Arles digby die see en

“Tarraconensis” (van Tarragona) verwys weer na die Spaanse provinsie én die stad Tarragona, eweneens gesitueer aan die Middellandse See. Albei plekke is gevestig in vrugbare streke en kan in verband gebring word met sonryke vakansieplekke, toeriste, vermaak en aardse genietinge. “Alleen daar [in die mediterrane sfeer] kan jy argeloos wees, alleen daar aards dronk én heilig wees, alleen daar tydloos in die dag en die klaarte” (Antonissen 1966:50). Tog dra albei plekke swaar aan ’n historiese verlede van politieke en godsdienstige onderdrukking en verset. In Arles is die Romeinse arena trouens ’n tasbare herinnering van Romeinse oorheersing en in die gedig “Meretrix Tarraconensis” word deur die Latynse titel ook iets van voortdurende oorheersing uitgedruk: daardeur word geïmpliseer dat sowel die historiese stad Tarragona as die moderne slet, objekte van gebruik was én is. Benewens die opposisie van hede en verlede; toe en nou, word ook iets tydloos geïmpliseer: die *tipiese* jong meisietjies van Arles, die *tipiese* Tarragoonse straatvrou.

“Tipies” is trouens ’n trefwoord in die gedig “Arlésiennes”. Hierdie jong meisies word as tipiese ontlukende tienerjariges beskryf – onbekommerd, argeloos en selfs in hul seksuele uitspattighede, onkundig. Word die teksverwachting van reëls 14-15 verbreek, word die paradysverhaal geïmpliseer: onskuld – oortreding – veroordeling. Van meet af aan val dit op hoe twee isotopieë teenoor mekaar geplaas word: “regop” (reël 1) met die afleiding: sonder las, en “onder” (reël 7) waaruit die betekenis “dra” *afgelei* kan word. Slegs iets met massa kan in werklikheid gedra word. Dit word in die gedig gestel dat die meisies hul borste “dra” (reël 3). “Dra” wys ook op die sorgelose (‘weet dit skaars/of dink nie daaraan nie’, reëls 3-4) dra van hul seksualiteit (reëls 2, 3, 13, 24, 25, 26, 27, 36, 37, 42) waardeur die genoemde teksvoorwaarde vir “dra” oortree word. Die “dra” aan seksualiteit *impliseer* nou iets anders, naamlik ’n las. Wat aanvanklik na ’n kontras gelyk het, naamlik sorgelose meisietjies en seuns wat swaar gesprekke voer, word oplaas ’n gelykstelling: die seuns “dra” die las van kennis (die swaar gesprek); die meisietjies die las van onkunde (reëls 30-31).

Hierdie meisietjies met hul onbekommerde gerigtheid op (tydelike) plesier is ’n tipiese teken van ’n bepaalde eksistensialistiese ingesteldheid – soos ook dié van die meisietjies wat tweeduisend jaar gelede die arena besoek het vir vermaak. Oor die foutiewe begryp van die eksistensialisme het Louw aan sy vrou geskryf (vroeër aangehaal). Hierdie ingesteldheid word treffend verwoord deur die verkleinwoorde “kasies” en veral “hongertetjie” wat relativerend fungeer. Hieruit volg die *afleiding* dat veroordelend na hierdie meisietjies se ingesteldheid verwys word. Dit is verse van ’n satirikus. Reëls 24-26 word nou veel meer as net bloot ’n teksmededeling.

Van Heerden noem hierdie reëls een van die vernuftigste stukkie erotiek in Van Wyk Louw se werk (Van Heerden 1983:16). Die “vernunftigheid” lê veral in die woorde “heer-, heer-, heer-likheid van die oomblik”. Hierdie woordherhaling beklemtoon die lyflike ekstase wat egter onmiddellik gerelativeer word deur die sinsnede “van die oomblik” waaruit ons weereens ’n *afleiding* kan maak: blote seksuele genot is tydelik. Tog lê die trefkrag veral in die tipografiese aanbod wat in die semiotiek ikonisiteit (dus gelykheid tussen teken en betekende) genoem word. Deur die koppeltteken word iets van onvolledigheid (die *minus priem*)¹² versigbaar, beklemtoon deur die herhaling. Sodoende word dit ’n oortreding van die gespreksvoorwaarde van *ekonomie* op twee kontrasterende maniere: ’n té min en té veel: ’n *oortolligheid* (heer-, heer-, heer-) én ’n *gebrek* (die ontbreek van ‘-likheid’). Hieruit volg ’n *implikasie*: seksuele “heerlikheid”, ’n liggaamlike ekstase *is* onvolledig; sou daar egter telkens ‘Heer’ geles word, is daar opeens volledigheid met die *implikasie* dat religieuse ekstase wel volledigheid inhou. So kom verdere kontraste tot stand: seksuele gekreun teenoor kreune van lyding, meisies van Arles (toe en nou) teenoor die martelares en uiteindelik tydelike verrukking teenoor ewige vreugde. Die interessante is verder dat ’n *implikasie* (wat volg uit ’n oortreding van gespreksvoorwaardes) die leser se aandag weer verskerp vir die *lokusie*: semantiese opposisies is een van die basiese struktuurprinsipes van hierdie gedig en is byvoorbeeld ook te sien in die binêre opposisies “Son onoorwinlik”/“een Son”, “aanteel/van siele”, ensovoorts.

Ten spyte van die veroordeling van hul ingesteldheid, spreek daar ’n bepaalde deernis met die meisietjies uit die slotgedeelte van die gedig. Hierdie meisietjies het nooit deel gehad (“gedra”) aan die “swaar gesprek” nie, het nooit werklik kón kies nie, vergelyk: “’n meisie ... wat die een, ander pad/gekies het as dié wat al is wat julle, ooit/toegelaat kon word om te weet”. Hieruit volg die *afleiding* dat die meisietjies nie primêr die satiriese objek is nie, maar ’n bepaalde *tydlose* wêreldsiening wat getipeer sou kon word as ’n tipiese *carpe diem*-lewenshouding, ’n eksistensialistiese en hedonistiese gerigtheid op die hier en nou, ’n lewe weg van God wat die mens die seksualiteit gegun het, selfs ingegêe het, maar as “teenprestasie” ook gevra het vir ’n “aanteel van siele” (kyk die slotverse: Christus het die mens geseën: juis deur sý menswees – alles is geseën: die borsies (seksualiteit, vrouwees) óók die regopheid (teken van menswees en menslike trots)). Die *implikasie* is dat dit in hierdie gedig nie primêr gaan om ’n historiese blik of perspektief nie, dat dié gespreksvoorwaarde van

12 Die *minus priem* word bestempel as die afwesigheid van ’n bepaalde tekstenmerk wat volgens die (literêre) konvensie of reëlmatigheid verwag word. Kyk Van Gorp e.a. (2007:298); Fokkema & Ibsch (1977:45); Alexander (2004:210).

gedeelde kennis oortree word, sodat deur middel van 'n historiese oorsig 'n fokus op die menslike bestaan gegee word, inderdaad 'n elegiese weemoed “om die misterieuse dualiteit van heerlikheid deur God geskape, en pyn nodig om die heerlikheid ‘goddelik’ te maak” (Antonissen 1955:51).

“Meretrix Tarraconensis” se Afrikaanse ekwivalent is “Tarragoonse hoer”. Daarin lê van meet af aan 'n meerduidigheid opgesluit. Tarragona is tegelykertyd provinsie én stad, sodat die titel ook van toepassing gemaak kan word op die hawestad Tarragona as die ewige slet (van die provinsie Tarragona). Hierdie skynbare gewaagde interpretasie is gegrond op 'n *implikasie* van die titel in Latyn, taal van die vroeë veroweraars. Steeds word die stad uitgebuit deur veroweraars: vroeër die Romeine, Gote en More, nou (Engelse) toeriste (reël 5) en die kolonisasie van Amerikaanse kultuur (reëls 13-14). Op sy beurt was Spanje vroeër egter ook onderdrukker en kolonialiseerder en het hy hom ook gewreek op eertydse vernedering (kyk reëls 15-16). Die straatvrou se eie verweer teen haar uitbuiting verskil in wese nie veel hiervan nie: haar eenselwigheid, trotsheid en ingebore aristokrasie vrywaar haar van vernedering, en sý verower op haar beurt seksueel.

Met die Latynse titel word die teksvoorwaardes van 'n aankondiging, ensovoorts, oorskry en ál die genoemde konnotasies kom ter sprake. Die openingsin bevestig reeds die eerder genoemde gewaagde *implikasie*, want “Hotel van Europa” slaan by verbreking van die teksvoorwaarde van gedeelde kennis onmiddellik ook op die stad Tarragona en, by uitbreiding, Spanje, wat in sy geskiedenis dikwels “oornagplek” was vir ander kultuurgroepe wat almal iets bygedra het tot die moderne Spanje. Na die straatvrou word in Latyn verwys, sý dra die Arabier en Wes-Goot in haar (reëls 20) en is 'n Eskorial. By *implikasie* is sy vir die spreker derhalwe draer van die hele Spaanse geskiedenis.

Van Heerden beweer dat “Meretrix Tarraconensis” se “oktaaf” reëls 1-14 sou kon omvat: “Die chronologie van 'n straatvrou se láátmiddag [word] op joernalistieke wyse stap vir stap gedokumenteer; reëls 15-21 sou dan 'n ‘sekstet’ kon wees... (*ibid.*:16). Met sy indeling kan nie veel fout gevind word nie, wél met sy term ‘joernalistieke wyse’.”

Dié term sou *afgelei* kon word uit 'n konteks van feitelikheid, nugterheid en onbetrokkenheid. Van Heerden sê dit ook vroeër in sy artikel (1983:16) pertinent: “In ‘Meretrix Tarraconensis’ word die epiese verloop eers teen die tweede helfte van die gedig tot emosionele betrokkenheid geïntensiveer – van reël 15 af”. Tog is 'n ander *afleiding* uit die gebruik van die intieme “jy” (reëls 3, 8, 9, 10, 11 en 13) te maak. Hier is reeds sprake van 'n intense

betrokkenheid. Trouens, wat kan meer emosioneel wees as “my kind” (reël 14) en die emotiewe uitroep: “O, maar jy vier nie fees nie!” (reël 14)?

Reëls 1 en 2 skep onmiddellik ’n bepaalde ruimte én tyd – voor die hotel in die laatmiddag, voordat die eintlike werkdag van ’n prostituut begin. Uit reëls 1-2 kan ’n skynbare objektiwiteit en afstand *afgelei* word, soos blyk uit die afstandelike derdepersoonsvorm, “sy”. Tog word iets van die deiktiese sentrum kenbaar uit die woord “kraak”, waaruit ons ook kan *aflei* dat die spreker naby sy objek van beskouing (sy gefokaliseerde objek) gesitueer is. Dit word bevestig deur die deiktiese aanduiding “kom praat” (reël 5). Die afstandsverkleining bring ook groter emosionele betrokkenheid: sy (reël 2) wat *jy* word (reël 6). Die fokalisator skets in reëls 1 en 2 ’n *tipiese* toneel wat in reëls 3 en 4 oorgaan tot ’n emosionele interpretasie: Hierdie straatvrou word gesien as ’n argetipiese Spaanse verskyning. Vergelyk die skynbare terloopse beskrywing in die reëls wat in feite terugspeel juis op die Spaanse geskiedenis: katedrale (Gote), peperbome (Arabiere) en olywe (Romeine).

Reël 5 deel weer oënskynlik objektief mee en feite wat skynbaar moeilik versoenbaar is, word geskakel: die “bell-hop” herken dié vrou vir wat sy is en kom praat met haar, waarskynlik met die reputasie van sy hotel in die oog. Ook Engelse dames herken haar as uitoefenaar van ’n oeroue beroep waaruit hulle *aflei* dat hulle bekommerd moet wees oor “mans”. (Let wel, nie “hul” mans nie. Hulle vrees deur hulle *afleiding* haar mededinging om die guns van die mans.) Hierdeur kom ’n implikasie aan die bod: Die teksvoorwaardes vir toeristiese aktiwiteite word geskakel met die geskiedenis – dis enersyds “ontdekkingsreise”; andersyds “veroweringstogte”.

Tog word nóg meer inligting hierdeur gekommunikeer: hoewel die spreker (kyk die prospeksie na die strand, reëls 10 en 11), die “bell-hop” en die Engelse dames die vrou dadelik afkeurend eien as prostituut, is dit slegs die spreker wat haar van meet af aan as *positief* beskou. In feite het ons hier die “oortreding” van ’n teksvoorwaarde, naamlik van *opregtheid*, ’n mens verwag nie dat ’n hoer beskryf moet word in romantiese terme nie – die *implikasie* is dat sy omskep word tot ’n teken en nie beskryf word op ’n bloot nugter, praktiese wyse nie.

Die reaksie op die “bell-hop” se “praat”, en die Engelse dames se “kyk”, word met buitengewone belangstelling/betrokkenheid deur die spreker in die gedig geregistreer. Die drie woorde, “onbekommerd”, “argloos” en “listig” verteenwoordig as’t ware drie afsonderlike reaksies: onbekommerd oor die “bell-hop” se “versoek”, argeloos ten opsigte van die jalouse dames, en listig met betrekking tot die mans, want sy ontbloom haar bruin rugstring wat haar sensualiteit benadruk.

Die volgende vier versreëls beskryf 'n rolwisseling wat plaasvind: sy wat 'n "publieke" persoon is en aartappelskyfies eet voor 'n hotel, eet later in privaatheid vis met olie. Hier is 'n duidelike kontras: in die openbaar eet sy Amerikaans en deel haar liggaam; in haar privaatheid eet sy 'n eenvoudig Spaanse gereg en deel sy haar voedsel ewe huislik met 'n kat. Die *afleiding* is duidelik: haar beroep tas haar nie wesenlik aan nie. Hulle wat haar egter (in die openbaar) nie wou (her)ken nie, herken haar wel in die privaatheid van die strand. Sodoende word by *implikasie* 'n oordeel oor húl moraliteit uitgespreek (verbreking van die teksvoorwaarde van opregtheid).

Tot dusver is verslag gelewer van 'n leesproses, hopelik op kontroleerbare wyse. Oversteegen (1982) doen dit eweneens; origens véél noukeuriger, met 'n Marsman-gedig en gee ten slotte twee moontlike interpretatiewe keuses wat op literatuurwetenskaplike gronde verdedigbaar is. Volgens hom is 'n wetenskaplik gefundeerde keuse nie moontlik nie. Ook Van Wyk Louw se gedig kan vervolgens op twee maniere wat moeilik versoenbaar is, gelees word.

Met die lees van die gedig ontstaan 'n hele "Amerikaanse" isotopie: "aartappelskyfies", "bell-hop", "Amerikaanse musiek" en "boogie-woogie". Dit is 'n duidelike *afleiding* (onder meer reëls 12 en 13) dat hierdie soort Amerikaanse kultuur kontrasteer met die ander (ouer) kulture, en die oppervlakkigheid en banaliteit daarvan. Die negatiewiteit van die ek-spreker daarteenoor, word as *afleidings* aangebied.

Lesing I: Indien reëls 12-14 gelees word as: "Jy sit stil by 'n tafel en luister na Amerikaanse musiek terwyl daar fiesta is", met ander woorde, jy verraaai jou tradisie, dan kan die *afleiding* gemaak word dat die sekstet as 'n verwyte gelees kan word: jy wat beliggaming is van 'n hele geskiedenis, jy waan jouself as 'n adellike – "Christus se eie doodstryd en siele-angs" behoort deur haar ook op haarself van toepassing gemaak te word. Dit is die tradisionele lesing in die kritiek.

Lesing II: Dié lesing vind veral die sinsnede "o maar jy vier nie fees nie" (waar die fees-verwagting deurbreek word) belangrik: haar afsondering en privaatheid staan by *implikasie* voorop, hoewel die *afleiding* by eerste oogopslag die skyn wek asof sy deur die Amerikaanse musiek verlei is.

Die "sekstet" wat hierna volg, verwoord veel eerder 'n dieper insig by die fokalisator as byvoorbeeld 'n sogenaamde "wending" in die sin van 'n toepassing (Van Heerden 1983:16). Nou begryp die "ek" haar afsondering, haar trotsheid – sy is 'n Eskorial – trotse adellike inwoner van die klooster waarin Filips II se regeringsmag gesetel was. Haar besoek aan die kerk is géén kniebuiging voor die "vet" priester nie. Die verwagtingspatroon word verbreek. Daar word *geïmpliseer* dat sy met haar eeuelange geskiedenis

die beliggaming van 'n geskiedenis is waarin Arabiere (More) en Wes-Gote oorheersend was – die Christelike tydperk was weinig meer as 'n episode en boonop 'n episode van lyding (kyk Filips I se regime).

Sy vergestalt dan die ewige Spaanse verset teen oorheersing – hetsy More, hetsy Arabiere. Selfs die moderne kolonialiste oorheers haar nie.

Die Spaanse wraak was deurgaans in die geskiedenis 'n teenreaksie: onderwerping én appropriasie. Onderdrukking en kolonialisering deur More, Gote en Romeine het vervaag voor die Spaanse onderwerping, kolonialisering en onderdrukking van die laat-Renaissance. Spanje het ook op 'n ander wyse sy veroweraars oorwin: deur hul invloed te assimileer in taal (Latyn) en boukuns (Gote, More, Arabiere) en tog 'n eie identiteit te handhaaf. So is dit met dié straatvrou, as verpersoonliking van die Spaanse geskiedenis, gesteld. Sy “verower” en “assimileer” sonder prysgawe van identiteit en trots en word tekenend van moderne verset juis téén die onderwerping.

Die slotreël druk derhalwe deernis uit: jy is soos jy is, Spanje is soos hy is, vanweë die geskiedenis. 'n Mededeling wat weer die verwagtingspatroon verbreek en 'n weeklag word – 'n elegie oor die Spaanse geskiedenis, Spanje as die *ewige* hoer: misbruik deur More, Wes Gote, Romeine en op hartstogtelike wyse ook deur Filips II, die groot stryder vir Christus. In die moderne tyd word die hoer (beliggaming van Spanje) óók misbruik, onderwerp deur byvoorbeeld toeriste, maar toenemend raak Spanje (én ander lande, soos Italië) dié toevlugsoord van strome politieke vlugtlinge uit Afrika en sodoende “misbruik” deur baie ander Europese lande wat hul poorte vir asielsoekers sluit. Vir die Spaanse volk was die Christelike godsdiens weinig meer as 'n pynlike episode. Deur die relativering word dit ook iets van die viering van die Spaanse gees (beliggaam deur die straatvrou): sy is te trots om voor die priester te buig; Spanje te trots om slagoffer van sy geskiedenis te word. Selfs sy grootste lyding, agonie, was slegs 'n episode.

Sutherland (1967:78) beweer: “The satirist, at least must know his own mind, and know it before he begins to write.” Uit Van Wyk Louw se brief aan sy vrou, Truida, lyk dit asof hy ten minste wat die eerste gedig betref, inderdaad 'n voorbeeld hiervan is.

My doelwit in voorgaande was om argumente (“bewyse”) aan te voer vir my hipotetiese aanname dat soos die nasionalisme een van die deurlopende temas in Louw se werk is, die satire 'n “houding” of modus is wat deur Louw se werk voorkom; van die vroegste opstelle tot die laaste gedigte. Dit het ek probeer illustreer (met as basis 'n vroeëre gedig-analise van my en Christo van Rensburg) aan die hand van twee gedigte wat byna deurgaans as “mymerend” en onbetrokke, maar beslis nie as fel satiries

beskou is nie. Daarmee gee ek ook te kenne dat my opvatting van die satire as instelling of houding nie beperk is tot 'n hekelende stuk werk nie, maar dat dit dikwels spruit uit 'n diepe verontwaardiging of onrus of weemoed oor aspekte van die bestaan en dat dit in die grond diep moreel-eties is.¹³

BILIOGRAFIE

ALEXANDER, V.E.

2004. *Limits to interpretation: The meanings of Anna Karenina*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.

ANTONISSEN, R.

1955. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.

1963. *Kern en tooi. Kroniek van die Afrikaanse lettere: 1951-1960*. Kaapstad: Nasou Beperk.

1966. *Spitsberaad. Kroniek van die Afrikaanse lettere: 1961-1965*. Kaapstad: Nasou Beperk.

1982. Die Afrikaanse letterkunde van 1906 tot 1966. In: P.J. Nienaber, *Perspektief en profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde* (Johannesburg: Perskor), pp. 35-165.

BALL, J.C.

2003. *Theories of satire in the postcolonial novel. V.S. Naipaul, Chinua Achebe, Salmon Rushdie*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203957417>

BEER, L.

2018. "Time erases whiteness altogether?" – 'n Ondersoek na Afrikaanse tekste oor die Kongo (DRK) (1912-2012). Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.

BEUKES, G.J. & LATEGAN, F.V.

1961. *Skrywers en rigtings*. Pretoria: J.L. van Schaik.

BOTHA, E.

2004. *Die Burger*, 23 Junie 1990. Aldus verwysing in Steyn (2004:560).

13 "To some extent it might be said that the emphasis in modern satire has shifted from individual man to mankind, and that the satirist is now concerned to save the human race, either from complete extinction, or from a change so fundamental that its essential humanity would be lost." (Sutherland 1967:21).

- BRAUND, S.H.
1988. *Beyond anger. A study of Juvenal's third book of satires*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHAPMAN, M.
1984. *Southern African English poetry: A modern perspective*. Johannesburg: Ad Donker.
- CHEN, L.
2010. The question of cross-cultural understanding in the transcultural travel narratives about post-1949 China. Unpublished DPhil. thesis. Alberta: University of Alberta.
- CLOETE, T.T.
1982. Van Wyk Louw se fundamenteel dramatiese instelling. In: F.I.J. van Rensburg (red.), *Oopgelate kring. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings 1-11* (Kaapstad: Tafelberg, Publikasiereeks nr. 79 van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing), pp. 220-251.
- CRAFFORD, D.
1989. *Sendingwetenskap. Waarheen?* Intreerede. 27 April 1989 by aanvaarding van die professoraat en hoofskap van die Departement Godsdiens- en Sendingwetenskap, Fakulteit Teologie (Afd. B), Universiteit van Pretoria, Pretoria.
- DECLERQC, D.
2018. A definition of satire (and why a definition matters). *The Journal of Aesthetics and Criticism* 76(3):319-330. <https://doi.org/10.1111/jaac.12563>
- DEKKER, G.
1961. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- DE KOCK, L.
1993. "Civilising barbarians": Missionary narrative and African textual response in nineteenth-century South Africa. Unpublished D.Litt. et Phil. thesis. Pretoria: University of South Africa.
- FOKKEMA, D.W. & KUNNE-IBSCH, E.
1977. *Theories of literature in the twentieth century*. London: C. Hurst & Company.
- GROBLER, P. DU P.
1966. Van Wyk Louw 50 jaar. Sy betekenis vir Afrikaans. In: P.J. Nienaber (red.), *Perspektief en profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde* (Johannesburg: Perskor), pp. 54-59.
- GROVÉ, A.P.
[s.a.]. Ongepubliseerde brief (ongedateerd). Vermelding: "1954", 118.K Gro3 (31). D.J. Opperman-versameling ms 118. Manuskrip-afdeling, Universiteit van Stellenbosch. Biblioteek-en Inligtingsdiens.
1982. N.P. van Wyk Louw 1906-1970. In: P.J. Nienaber (red.), *Perspektief en profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde* (Johannesburg: Perskor), pp. 391-435.

- GUILHAMET, L.
1989. *Satire and the transformation of genre*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- HIGHET, G.
1962. *The anatomy of satire*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- JOHL, J.
1988. *Ironie*. HAUM-Literêr-Gidsreeks nr. 2. Pretoria: HAUM-Literêr.
- JONKER, W.D.
2006. "Onmiddellik voor God" – Gedagtes van 'n teoloog oor 'n sentrale perspektief in die werk van N.P. van Wyk Louw. In: W. Burger (red.), *Die oop gesprek. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings* (Pretoria: Lapa), pp. 193-208.
- KANNEMEYER, J.C.
1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band 1*. Pretoria: Academica.
1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band 2*. Pretoria: Academica.
1990. *Die dokumente van dertig*. Kenwyn: Jutalit.
2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- LOUW, N.P. VAN WYK
1937. *Die halwe kring*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
1939. *Lojale verset*. Kaapstad: Nasionale Pers Bpk.
1958. Die "mens" agter die boek. In: N.P. van Wyk Louw, *Swaarte- en ligpunte* (Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.), pp. 90-140.
1962. *Tristia*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- OLIVIER, G.
1998. N.P. van Wyk Louw (1906-1970). In: H.P. van Coller (red.), *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 1* (Pretoria: J.L. van Schaik), pp. 615-635.
2016. N.P. van Wyk Louw (1906-1970). In: H.P. van Coller (red.), *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2* (Pretoria: J.L. van Schaik), pp. 673-694.
- OPPERMAN, D.J.
1953. *Digiters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- OVERSTEEGEN, J.J.A.
1982. *Beperkingen. Methodologiese recepten en andere vooronderstellings en vooroordelen*. Utrecht: Hes.
- PRETORIUS, R.
1972. *Die begrip 'intellektueel' by N.P. van Wyk Louw*. Pretoria: J.L. van Schaik. Publikasiereeks nr. 26. Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. <https://doi.org/10.1080/02580144.1972.10429527>

1992. Satire. In: T.T Cloete (red.), *Literêre terme en teorieë* (Pretoria: HAUM-Literêr), pp. 464-465.
- RAWSON, C. (Ed.)
1984. *English satire and the satiric tradition*. New York: Basil Blackwell.
- SEARLE, J.R.
1971. *Expression and meaning*. London: Oxford University Press.
- SNYMAN, H.
1983. *Mirakel en muse. 'n Studie oor die funksie van die implikasie-verskynsels by die interpretasie van 'n gedig*. Kaapstad: Perskor.
- STEYN, J.C.
1975. Taalkundige grondslae van 'n paar soorte ironie. In: F.I.J. van Rensburg (red.), *Die kunswerk as taal* (Kaapstad: Tafelberg), pp. 34-68.
1998. *N.P. van Wyk Louw. 'n Lewensbeskrywing, Deel 1 & 2*. Kaapstad: Tafelberg.
2004. *Die 100 jaar van MER*. Kaapstad: Tafelberg.
- SUTHERLAND, J.
1967 [1958]. *English satire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SWIFT, J.
1704. *The battle of the books*. Cambridge: Cambridge University Press: <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00032863>
1726. *Gulliver's travels*. London: Benjamin Motte Publishers.
1729. *A modest proposal*. London: Benjamin Motte Publishers.
- VAN COLLER, H.P.
1971. *Die nasionale element in die skeppende werk van N.P. van Wyk Louw*. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.
- VAN COLLER, H.P. & VAN RENSBURG, M.C.J.
1984. Suggesties, implikasies en afleidings. In: H.P. van Coller & G.J. van Jaarsveld (reds), *Woorde as dade. Taalhandelinge en letterkunde* (Durban: Butterworth), pp. 86-98.
- VAN GORP, H., DELABASTITA, D. & GHESQUIERE, R.
2007. *Lexicon van literaire termen*. Mechelen: Wolters Plantijn.
- VAN HEERDEN, E.
1983. Mediterreens en bruin. 'n Beskouing oor twee elegiese verse van N.P. van Wyk Louw. *Standpunte* 36(3):14-19.
- VAN HEERTUM, R.
2005. How objective is objectivity? A critique of current trends in educational research. *Interactions UCCLA. Journal of Education and Information Studies* 1(2):no page numbers.

VAN LUXEMBURG, J.

1983. De interpretatie jubileert. *Spektator* 13(3):143-155.

VAN RENSBURG, F.I.J.

1975. *Sublieme aandag. Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw, I.* Kaapstad: Tafelberg.

1982. Van Wyk Louw se intellektuele houding. In: F.I.J. van Rensburg (red.), *Oopgelate kring. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings 1-11* (Kaapstad: Tafelberg, Publikasiereeks nr. 79 van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing), pp. 54-73.

VAN VUUREN, H.

1989. *'Tristia' in perspektief.* Kaapstad: Vlaeberg.

VERSTER, P.

2015. Die soeke na God in *Groot ode* van NP Van Wyk Louw. *LitNet Akademies* 12(3).

VILJOEN, G. VAN N.

1982. 'Wat is 'n volk?' Die aktualiteit van Van Wyk Louw se riglyne vir nasionalisme. In: F.I.J. van Rensburg (red.), *Oopgelate kring. N.P. van Wyk Louw-gedenklesings 1-11* (Kaapstad: Tafelberg, Publikasiereeks nr. 79 van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing), pp. 120-153.

WEISGERBER, J.

1972. Satire as a means of communication. *Comparative Literature Studies* 10:157-171.

Keywords

Trefwoorde

Detached irony

Onttrotke ironie

Satirical mode

Satiriese modus

Satirical object and norm

Satiriese objek en norm