Die rol van nostalgie binne die konsep van ontluistering in die werk van N P van Wyk Louw.

Louis David Nel

University of Cape Town

__Studieleier:__ Professor Henning J Snyman
Departement Afrikaans & Neerlandistiek
Universiteit van Kaapstad

September 1996

The University of Cape Town has been given the right to reproduce this thesis in whole or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

University of Cape Town

MET LIEFDE OPGEDRA AAN MY OUERS.

ABSTRACTION.

The reason for this study was to determine if there is any connection between nostalgia and the debunking effect in the work of N.P. van Wyk Louw. Starting with a thorough explanation of the term nostalgia to establish any implications the word might have. They can be summarised as: A longing for a simple life without loneliness where the person will feel at home. A desire to reach a better understanding of God and the primordial as the source of all life. Nostalgia develops as a result of a interrelationship between the past, present and the future and an interrelationship between the abstract and concrete aspects of nostalgia. In short: Nostalgia is a desire to establish an Utopian existence. It was found that the secondary literature on the topic is of a limited nature. The literature relating to Van Wyk Louw concentrates mostly on Nuwe Verse and Tristia and especially on the type of language used in "Klipwerk" and the fact that the author resided in the Netherlands while writing these two books. To outline the developement of nostalgic tendencies, the theme-poem of every book was looked at and it was found that Alleenspraak, Die Halwe Kring and Gestaltes en Diere encompasses the desire aspect of nostalgia, while Nuwe Verse and Tristia have a bearing on the remembrance aspect. The study of the love-, monologue- and prophet-figures showed that the search for certainty and unity leads has a debunking effect. Innocence brings the primordial into play which was studied using the poem "Die Swart Luiperd". The study showed that it is impossible to return to origin of life. With the debunking of the abstract aspects of nostalgia, attention was given to the earthly aspects. In this regard it was also found that the human being is isolated. Lastly, the poem "Groot Ode" was looked at to see if the poet has any answer to the debunking effect of nostalgia. Here irony was suggested as an answer to the debunking effect of nostalgia and as something that would make nostalgia bearable.

ABSTRAKSIE.

Die doel van die studie was om vas te stel of daar 'n verband bestaan tussen nostalgie en die ontluisterende effek in die werk van N P van Wyk Louw. Ter aanvang is 'n sorgvuldige ondersoek van die term nostalgie gedoen om enige moontlike implikasies daarvan te bepaal. Hulle kan breedweg as volg opgesom word. 'n Verlange na 'n eenvoudige lewe sonder eensaamheid waar die persoon tuis voel. 'n Wens om God beter te kan verstaan en ook 'n uitreik na die primordiale as bron van die lewe. Dit gebeur deur 'n wisselwerking tussen die verskillende tydsvakke en ook tussen die konkrete en die abstrakte. Kortliks is dit 'n strewe na 'n Utopiese bestaan. Sekondêre literatuur oor die literêre rol van nostalgie wat ondersoek is, is van beperkte aard. Meestal veronderstel dit 'n begrip van die term by die leser. Hierteenoor konsentreer die literatuur oor Van Wyk Louw meestal op die bundels Nuwe Verse en Tristia en veral op die taalgebruik in "Klipwerk" en die feit dat die digter in Nederland woonagtig was toe hy die bundels geskryf het. Om die ontwikkeling van nostalgiese tendense na te gaan, is 'n studie van die openingsgedigte gemaak waar gevind was dat die bundels Alleenspraak, Die halwe Kring en Gestaltes en Diere meestal konsentreer op die wens-aspek van nostalgie, terwyl Nuwe Verse en Tristia die herinneringsaspek betrek. Die studie van die liefdes-, monologiese- en profeet-gestaltes het aan die lig gebring dat die soeke na sekerheid en eenheid lei tot ontluistering. Onskuld en wete as 'n wens lei ook in die studie tot 'n ontluistering van die mens. Met die onskuld word die primordiale betrek en was dit aan die hand van Die Swart Luiperd" ondersoek en gevind dat die verlies van onskuld dit onmoontlik maak om terug te keer na die oorsprong. Met die ontluistering van die abstrakte aspekte is aandag gevestig op die aardse aspekte. Ook hier is die mens afgesonder en lei die strewe tot ontluistering. Laastens is "Groot Ode" ondersoek om vas te stel of die digter 'n antwoord bied op die uitwerking van nostalgie. Hier word die ironie gegee as 'n manier om 'n illusie van eenheid te gee wat die nostalgie moontlik maak.

DANKBETUIGINGS.

My opregte en waarderende dank aan my studieleier, professor Henning Snyman, vir sy uitstekende begeleiding en ondersteuning tydens die voorbereiding en skrywe van die tesis. Ek wil ook die hele Departement Afrikaans en Neerlandistiek, Universiteit van Kaapstad, bedank vir hulle ewigdurende besorgdheid. Dit word hoog op prys gestel. Ook bedank ek graag vir professor Pheiffer vir sy jarelange aanmoediging.

Laastens, maar hoegenaamd nie die minste nie, dankie aan my verloofde, Jo-Mari Cloete, vir haar liefde en geduld en die tallose koppies koffie wat sy moes aandra in die "onbeskaafde" ure van die nag.

Die finansiële bystand van die Raad vir Geestes Navorsing (R.G.N.) vir hierdie studie, word hiermee erken. Die opinies wat uitgespreek word en die gevolgtrekkings wat gemaak word, is dié van die outeur en kan nie noodwendig toegeskryf word aan die Raad vir Geestes Navorsing nie.

INHOUDSOPGAWE.

Omskrywing van die begrip Nostalgie 1

Opsommend 11

Bronne wat verwante sake aanraak 13

Opsommend 26

Fasette van Louw se werk wat lei tot nostalgie

Openingsgedigte 29

Alleenspraak

"Dennebosse" 31

"Grense" 35

Die Halwe Kring

"Opdrag" 38

Gestaltes en Diere

"Vooraf Gespeel" 41

Nuwe Verse

"Nog eenmaal wil..." 45

Tristia

"Voorspel 1950" 48

Opsommend 52

Gestalteverse : Omskrywing van die term gestalte 54

Liefdes-gestalte : "Gesprek van die dooie siele" 58

Monologiese karakter-gestalte : "Die Hond van God" 66

Profeet-gestalte : "Die Profeet" 80

Opsommend 87

Onskuld en wete : Omskrywing van die begrippe onskuld en wete 90

Onskuld en wete by Van Wyk Louw 93

Opsommend 105

Primordiale : Omskrywing van die begrip primordiale 107

Primordiale by Van Wyk Louw : "Die Swart Luiperd" 111

Opsommend 127

Aardse aspekte by Van Wyk Louw 130

"Metafisiese voorspele" 133

"Suiwer Wiskunde" 141

Ironie as teenvoeter teen ontluistering 143

"Groot Ode" 145

Bronne 166

Aangehaalde literatuur 167

Geraadpleegde literatuur 170

OMSKRYWING VAN DIE BEGRIP NOSTALGIE.

Op die oog af lyk 'n woord soos nostalgie se betekenis heel voor die hand liggend te wees. Die meeste mense sal met groot sekerheid vir jou kan sê dat dit 'n verlange na iets in die verlede is. So eenvoudig is dit egter nie. Die losse definisie is veral nie voldoende wanneer 'n mens werksaam is in die veld van literêre semantiek nie. Aangesien ons in die spesifieke veld besig is met die betekenis en verwysingsveld van woorde binne 'n sekere literêre konteks, is dit nodig om 'n veel meer diepgaande studie te doen oor die term nostalgie en wat dit alles kan behels binne die normale menslike ondervinding sowel as die literêre wêreld.

Om dit moontlik te maak, moet daar dus van nuuts af aan begin word om 'n deeglike begrip van die verskillende betekenisse van die woord daar te stel. Vir die doel is dit nodig om te kyk na die oorsprong van die woord sowel as na die definisies wat sekere woordeboeke aan die woord gee. Om praktiese redes sal daar hoofsaaklik gekonsentreer word op die omskrywings van die The Concise Oxford Dictionary en die Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (vervolgens na verwys as H.A.T). Gedurende die proses sal verskeie verwante woorde ook ondersoek word in 'n poging om meer helderheid oor die term te kry.

Die woord "nostalgie" het sy oorsprong in die Griekse woord nostos wat beteken om terug te keer huistoe. Kyk 'n mens nou na The Concise Oxford Dictionary se omskrywing staan daar -

"Homesickness as a disease; regretful or wistful memory of an earlier time; sentimental yearning for some part of the past." (25. bl 691)

Alreeds is dit ooglopend dat hier veel meer betrokke is as net 'n verlange na die verlede. Daar is byvoorbeeld sprake van 'n mate van sentimentaliteit wat verbonde is aan die begrip. Gaan jy verder deur te kyk na die definisies van die uitgange raak dit al hoe duideliker dat die woord geheel nie so eenvoudig is as wat dit op die oog af lyk nie. Neem eerstens die uitgang -algia wat stam van die Griekse woord algos. In Grieks beteken die woord pyn. In die verband sê The Concise Oxford Dictionary,

"(suf) (med.) denoting pain in a specific part."(25. bl 22)

Die nostalgiese proses blyk nou ook 'n konkrete aspek te hê in die uitwerking wat dit op 'n mens het. Die vermoede is reeds geskep deur die gebruik van die woord "homesickness" in die aanvanklike definisie. Wanneer die -ia se funksie ondersoek word, sien mens dat die konkrete aspek egter nie op sy eie staan nie, maar dat dit tot 'n groot mate aan die abstrakte of psigiese gekoppel is. Weer The Concise Oxford Dictionary,

"(suf) forming as 1) abstract; hydrophobia, mania, utopia."(25. bl 493)

Nostalgie het dus, op sterkte van die samesmelting van die verskillende betekeniseenhede, beide 'n konkrete en 'n abstrakte aspek aan hom verbonde. Wanneer die H.A.T se definisie in oorweging gebring word, raak die oënskynlike wisselwerking en

interafhanklikheid tussen die twee aspekte nog duideliker. Vir die woord self gee die H.A.T 'n redelik onbevredigende omskrywing in die sin dat dit bloot die woorde "heimwee" en "verlange" gebruik om die term te omskryf. Kyk 'n mens egter na die twee woorde se onderskeie betekenisse word, meer lig op die saak gewerp.

Neem eers die woordjie "heimwee" waaroor die H.A.T die volgende te sê het,

"Sterk verlange na 'n mens se tuiste, verlange na 'n vroeër omgewing of toestand, na wat jy as jou bestemming beskou."(24. bl 572)

Dit wil dus voorkom asof die psigiese verlange in die meeste gevalle gekoppel kan word aan 'n bepaalde fisiese toestand of 'n sekere plek in die verlede wat dan as 't ware die psigiese verlange ontketen. Die twee verkeer in 'n simbiotiese verhouding met mekaar waar die konkrete die grondslag bied vir die abstrakte om plaas te vind en die abstrakte dan weer op sy beurt die beeld van die konkrete in die psige van die persoon versterk.

Die feit dat dit "wistful" en dus vae herinnerings is, dui aan dat die herinnerings heel onwillekeurig en sonder duidelike omlyning is. The Concise Oxford Dictionary se omskrywing van die woord "wistful" lui as volg:

"affected with or betraying vague yearnings or mournfulness or unsatisfied desire to understand."(24. bl 1236)

Daar bestaan dus 'n ontevredenheid met die huidige plek of situasie waarin die persoon homself bevind wat aanleiding gee tot 'n hunkering na die verlede. Hierdie hunkering word ook deur 'n onbegrip, "unsatisfied desire to understand", van die huidige toestand aangehelp. Dit is egter nie net 'n Utopiese verlede wat aanleiding gee tot nostalgie nie. In die geval, veral met die gebruik van die "mournfulness", wil dit voorkom asof nostalgie ook 'n berou insluit oor iets wat gedoen is, wat kan aanleiding gee tot 'n wens om terug te gaan en dit oor te doen. Hierdie soort nostalgie het egter nog steeds sy wortels in die konkrete wêreld wat dan, soos die in die geval van Utopiese vorm, aanleiding gee tot 'n abstrakte begeerte.

Die abstrakte begeerte kan op sy beurt omgesit word in 'n konkrete fisiese toestand in die hede wat die simbiotiese aard van die verhouding bevestig. Die Winkler Prins Algemeene Encyclopaedie sê dat die heimwee as gevolg van Nostalgie

"van zo ernstige aard wordt, dat de spijsvertering of andere functies van het liggaam er onder lijden of zelfs een blijvende gemoedsziekte (in den vorm van melancholie) optreedt."(9. bl124)

In die geval van die Utopiese verlange is dit egter nie enige plek waarna verlang word nie, maar 'n plek waar die persoon op sy gemak en tuis voel.

"Heimwee (nostalgia) noemt men een zieke bevredigd verlangen naar het vaderland of den huiselijken haard."(9. bl 124)

Hierdie tuiste kan as 'n bestemming beskryf word wat daarop dui dat ons nou met 'n tweede wisselwerking te doen het, nl. tussen die verlede, die hede en die toekoms. Met die woordjie "verlange" word hierdie vermoede versterk. Oor die bepaalde woord sê die H.A.T:

"begeerte, wens, eis, verlange, voortdurende wens wat gekoester word"(24. bl 967)

Kyk jy na "verlang" staan daar,

"Vurig wens, begeer, as eis stel, wil hê, voortdurend vervul wees van 'n begeerte na iets."(24. bl 967)

Daar word kennelik na iets gestreef in die nostalgiese proses, maar die ding of toestand wat gekoester word, val nie bloot uit die hemel uit nie. Gesien dat 'n belangrike onderdeel van nostalgie 'n verlange en hunkering na 'n deel van die verlede is, kan 'n mens aanneem dat hierdie verlede waarna daar verlang word ook 'n inwerking sal hê op dit wat nagestreef word in die toekoms. In die geval waar die nostalgie die persoon met berou laat terugkyk na iets in die verlede, is hierdie tendens op sy sigbaarste. Dit alles stem uit 'n ontevredenheid met, of onbegrip van, die situasie in die hede wat dan aanleiding gee tot 'n verlange na 'n tyd en plek waar alles goed en eenvoudig was en 'n begeerte om so 'n tyd en plek iewers in die toekoms weer daar te stel. Die finale doelstelling van die nostalgiese proses is om 'n soort Utopia tot stand te bring.

Wat die skrywe oor die literêre rol van die term nostalgie betref, is daar bitter min in die Afrikaanse letterkundige studies oor geskryf. In die meeste gevalle word die term slegs genoem as onderdeel van 'n bespreking oor 'n spesifieke genre of literêre verskynsel. In die boek Literêre Terme en teorieë (bl165 -166) noem Hennie Aucamp dit rakelings in sy bespreking van die herinneringspel. Die beste wat 'n mens kan doen, is om tevrede te wees met 'n bespreking van nostalgie, of verwante woorde, aan die hand van 'n spesifieke skrywer se werk of van 'n bepaalde gebeurtenis. So byvoorbeeld is daar Laurence Lerner se boek The uses of Nostalgia: Studies in pastoral poetry en Nostalgia: a Psychoanalytic study of Marcel Proust deur Milton Miller, waar die skrywer 'n basiese begrip van die term by die leser veronderstel ten einde sy psigoanalitiese ontleding van Marcel Proust se boek verstaanbaar te maak. In beide gevalle is die term nostalgie van sekondêre belang en word daar aanvaar dat die leser alreeds oor 'n voldoende begrip van die woord beskik.

Die enigste noemenswaardige omskrywing van nostalgie wat wel gegee word, is in die boek Teodoliet deur Henning Snyman. In sy omskrywing van nostalgie verbind hy dit met die konsep van tyd in die poësie. Nie so seer die verskillende tydsvakke nie, maar die verskeie maniere waarop daar na tyd as 'n verskynsel gekyk kan word. Hy onderskei, aan die hand van De Villiers, drie verskillende aspekte van tyd wat in poësie aangetref kan word, nl. sikliese, lineêre en fatiese tyd.(26. bl 38) Die sikliese aspek van tyd dui op die herhalende eienskap van tydsindeling, die feit dat tyd skynbaar in nimmereindigende siklusse om en om beweeg.

Dit is dan ook in die verband dat die sikliese en die fatiese aspekte van tyd nou met mekaar in verband staan. Terwyl die sikliese aspek die nimmereindigende aspek van tyd uitwys, wys die fatiese aspek die

"onverbiddelikheid van die nimmereindigende beweging binne tyd,"(26. bl 38)

uit. Hy gaan verder deur te sê: "maar ook beklemtoon dit die uitgelewerdheid van die mens aan die siklus van tyd."(26. bl 38) Met die beskrywing van lineêre tyd word die historiese tydservaring in gedrang gebring. Hy sê onder meer dat dit "'n bepaalde gebeurtenis (is) wat 'n wending in tyd of die gang van die tyd veronderstel".(26. bl 38)

Wanneer 'n mens die lineêre tydsaspek op die poësie toepas, verwys dit na die feit dat poësie een spesifieke gebeurtenis in die tydsverloop stol binne die grense van die bepaalde gedig.

Dit is dan ook met die onderskeid tussen twee belewenisse van die fatiese tydsaspek dat Snyman die konsep nostalgie betrek. Volgens hom kan daar 'n onderskeid tussen die apokaliptiese en nostalgiese tydsbelewing gemaak word in die egosentriese spreker se ervaring van die fatiese aspek van tyd. Hy sê in diè verband

"Die nostalgie dra egter nog self net so 'n sterk fatiese element soos ervaarde tyd, wat dan daarop neerkom dat die nostalgie 'n soort ontluisterende romantiek meebring, maar onder geen omstandighede die voldongendheid van tyd ontken nie."(26. bl 39)

Herinnering aan 'n beter, meer geromantiseerde, verlede wys op die tekortkominge van die hede maar dit negeer nie die feit dat dit onherroeplik verby is nie. Dit is dus van die staanspoor 'n onbereikbare ideaal en veronderstel op dié manier 'n mate van ironie om tot sy reg te kom.

Soos voorheen vermeld, is daar sprake van 'n egosentriese ervaring en dit is juis dié ervaring waarop die begrip nostalgie, volgens Snyman, berus. Die egosentriese verteller bevind homself midde in sy verhaal. Dit is nie net 'n blote oorvertelling van iets wat hy as buitestaander waargeneem het nie. Indien dit wel die geval was, sou daar sekerlik nie die mate van sentimentaliteit aan die begrip verbonde gewees het nie. In diè verband kan 'n mens sekere ooreenkomste sien met die herinneringspel soos uiteengesit deur Hennie Aucamp in Literêre terme en teorieë. Aucamp sê onder meer van die verteller dat "hy nie 'n buitestaander is nie, maar 'n karakter in die stuk."(7. bl 165) Dan skakel Aucamp ook die herinneringspel met die fatiese aspek van tyd deur te sê

"Hy bring nie die handeling tot stilstand nie, maar voer dit verder, en gee dit 'n psigiese dimensie."(7. bl 165)

Die konsep van ontluistering, wat reeds genoem is, word wesenlik binne die begrip nostalgie bevat in die term "Nostalgie de la boue" wat die Chambers 20th Century Dictionary beskryf as

"nostalgia for mud, craving for a debased physical life without civilised refinements or fastidiousness".(26. bl 55)

Daar word gestreef na 'n soort lewenswyse op 'n basiese vlak waar geen beperkings is nie. Hierdie soort lewe word oor die algemeen geassosieer met die kindertydperk. 'n Strewe na die bevrediging van die primêre drange wat, volgens Miller, sedert die suigelingstadium stelselmatig onderdruk word.

"Developing conscience and a sense of shame can make even the small child repress or distant some very primitive bodily urges connected with his first needs, loves and anxieties."(20. bl 126)

Of meer spesifiek oor die simbool sê hy,

"The symbols we first learn as infants are related to basic needs and become partially repressed and amalgamated with each other during bodily and mental growth, and for the most part they are lost to consciousness in their original aspects."(20. bl 124)

Die nostalgie het dus as doel 'n soort oerbestaan, gestroop van alle pretensies. In die soeke na die oerbestaan word die huidige menslike bestaan stelselmatig ontluister en word sy tekortkominge aan die mens uitgewys. Op dié manier bestaan daar 'n band tussen nostalgie en die primordiale of oerbestaan in die sin dat nostalgie 'n hunkering na die primordiale in sy definisie veronderstel.

Met die strewe na 'n primordiale bestaan en in ag geneem dat nostalgie sy ontstaan deels te danke het aan 'n wanbegrip van en ontevredenheid met die hede kan 'n religieuse konnotasie tot stand kom. Die wens om terug te keer na die oorsprong van die

lewe waar dinge maklik en eenvoudig was kan, herlei word as 'n wens om nader te beweeg aan God. So 'n noue verhouding met God bied dan die verlangde mate van veiligheid en sekerheid. Ook word die primordiale, soos God in die religieuse sin, gesien as die oorsprong van alle lewe. Gesien in dié lig kan gebed 'n uitbreiding wees van die soeke na sekerheid wat in nostalgie teenwoordig is. Om God se redenasie te verstaan, is egter vir die mens 'n onbegonne taak en ook hier is 'n ironiese inslag nodig om die verskynsel te begryp. Die verhouding tussen mens en God lei op sy beurt tot die ontluistering van die mens en skakel dus ten volle met die voorafgenoemde eienskappe van nostalgie in.

Hierdie ontluisterende aspek van nostalgie, beide in die uitreik na 'n oerbestaan, of God, en die nastreef van 'n onbereikbare ideaal gaan dan dikwels met 'n soort humoristiese aspek gepaard. Aucamp gee in sy beskrywing van die herinneringspel 'n goeie omskrywing van die verskynsel. Dikwels is die vertellende karakter 'n skrywer wat terugkyk op 'n vormingstydperk in sy lewe. Hy kyk terug met "passion recollected in tranquility": met nostalgie getemper deur humor en ironie."(7. bl 165)

Hoewel Snyman in sy boek <u>Teodoliet</u> uitwys dat nostalgie in Opperman se werk gewoonlik met "'n balans (gepaard gaan) tussen enersyds 'n ontluisterende humor of "komieklikheid", en andersyds 'n vorm van devolusie", wil dit voorkom asof dit per definisie 'n eienskap van alle nostalgie binne die letterkunde is.

OPSOMMEND.

Om saam te vat, kan 'n mens dus 'n paar algemene kenmerke van nostalgie, soos hierbo uitgewys, uiteensit.

Nostalgie veronderstel 'n breuk tussen die tyd waarin die verlange plaasvind en dit waarna verlang word, hierdie breuk in tyd het 'n spanning tot gevolg. Die breuk in tyd is nie net terugwerkend van aard nie. Dit kan ook, van weë die feit dat iets verlore is, lei tot 'n wens vir iets in die toekoms.

Die nostalgie bevat herinneringsvlugte in die tydsbreuk wat plaasvind. Die herinnerings wat opgeroep word, is gewoonlik vaag en word dan tot 'n groot mate geromantiseer in die persoon se verbeelding. Gewoonlik word daar verlang na 'n tyd wat as beter gesien word of waar daar sekerheid was. Ietwat Utopies van aard. Dit gee aanleiding tot 'n willekeurige neiging in die aard van nostalgie.

Dit is ook moontlik om nostalgies te raak oor 'n slegte gebeurtenis wat in die verlede plaasgevind het. Nostalgie is dus nie uitsluitlik utopies van aard nie. Dit het steeds as doelstelling die regstelling van die slegte gebeurtenis om dus so 'n Utopia daar te stel.

Daar bestaan twee simbiotiese verhoudings binne die begrip nostalgie, nl.

a) Die verhouding tussen die abstrakte en die konkrete wat mekaar deurentyd aanvul.

b) Die verhouding tussen die tydsvakke wat dan tot spanning lei weens die inherente wanbalans wat deur die nostalgie uitgewys word.

Die nostalgie dra met hom saam 'n ontluisterende aspek wat dikwels met humor of komieklikheid gepaard gaan. Dit is groot-en-deels as gevolg van die feit dat die herinnerings vaag en geromantiseerd is. Gedurende die nostalgiese vlugte word die ideale beeld dan versteur en alle romantiese en utopiese elemente ontluister.

Weens die onbereikbaarheid van die nostalgiese wens vorm ironie 'n inherente deel van nostalgie en die werking daarvan. Die ironie maak dit moontlik om die nostalgiese verlange voort te sit en tot 'n aanvaarding daarvan te kom aangesien dit inwerk teen die irrasionele aard daarvan. Nostalgie dra met hom saam 'n hunkering na die primordiale. 'n Soort oerbestaan sonder ordening gekenmerk deur 'n toestand van onskuld en eenheid met die res van die skepping. Hiermee saam is daar ook 'n begeerte tot 'n volkome begrip en verhouding met die skepper.

BRONNE WAT VERWANTE SAKE AANRAAK.

Soos reeds gesien uit die voorafgaande stuk is daar betreklik min in die literatuurstudie oor die term nostalgie en sy gebruik binne die poësie geskryf. Wat ons egter nou te doen staan, is om na te gaan wat daar alles in die Afrikaanse literatuurstudie oor die term, of in dien daar niks oor die term spesifiek is nie, oor verwante terme uiteengesit is. Aangesien dit 'n studie is wat spesifiek betrekking het op die werk van Van Wyk Louw sal daar net na studies oor nostalgie en verwante sake gekyk word wat verband hou met die digter se werk.

Wat die verwante terme betref, kan die volgende genoem word. In die eerste plek en seker die term wat die meeste aandag kry, is die herinnering. Hier is dit veral van toepassing op die herinnering aan die jeugjare en gaan die herinnering in die meeste gevalle gepaard met 'n soort heimwee en verlange na die jeug of die tydperk toe die spreker nog jonk was. Hierdie bogenoemde eienskappe word meestal toegeskryf aan die bundels Nuwe Verse en Tristia. Daar is trouens deurgaans 'n onderskeid te bespeur tussen die twee bundels en Louw se vroeëre werk wanneer dit kom by 'n bespreking van Louw en die invloed wat sy vormingsjare sowel as Suid-Afrika op hom het.

Met spesifieke verwysing na Nuwe Verse word die aandag veral gevestig op die "Klipwerk" reeks. Dit staan egter nie op sy eie in die tema van die herinnering nie en word oor die algemeen met die hele bundel in verband geplaas. So vind ons dan dat Antonissen in sy bespreking van die bundel Nuwe Verse, "Tussenstand", homself op die volgende manier uitlaat oor die verwysings van die bekende

openingsgedig "Nog eenmaal wil ek..." sowel as die manier waarop dit inskakel met die slotgedig van die bundel "Beeld van 'n jeug: Duif en Perd". Waar Van Wyk Louw 'n beskrywing gee van hoe die agterplaas gelyk het waar hy homself as kind vermaak het.

"Die openingsvers is deur 'n bepaalde motief baie nou verwant aan die slotgedig van die bundel: die motief van die digter se jeug, wat herleef as herinnering en met heimwee herbeleef word."(6. bl 269)

Hierdie siening van veral die slotgedig "Beeld van 'n jeug: Duif en Perd" se rol as herlewingsvers word in F.I.J. van Rensburg se boek Sublieme Ambag in spesifieke relief geplaas met die digter se religieuse oortuigings. In die hoofstuk "Waardering en herwaardering van Van Wyk Louw" praat hy oor die kritiese besprekings van Louw se werk, met die uitsondering van dié wat die lig gesien het na die verskyning van Tristia.

"Omdat die latere Tristia nog nie voorhande was (behalwe in die geval van Kannemeyer) om die gebeure aan die einde van Nuwe Verse in duidelike relief te gooi nie, kon daar nie dwingend besef word hoedat in "Beeld van 'n jeug" die volwasse digter vir homself rekenskap gee van waar presies in sy lewe sy toenadering tot die Christendom begin het nie, of waar daar 'n belangrike moment in die proses in sy kinderjare was, 'n oomblik toe die jong seun die groot probleem van 'n keuse gesien en die lokkrag van die Christendom vir die eerste keer gevoel, maar beslis nog nie 'n keuse gemaak het nie."(28. bl 204-205)

Hierdie siening van die verbintenis tussen "Beeld van 'n jeug" en die bundel Tristia wil skynbaar te kenne gee dat 'n mens met die lees van die twee digbundels hulle nie as twee aparte eenhede moet sien nie, maar eerder as 'n volgehoue ontwikkeling van die digter se belydenis en herlewingsverse. Dit is dus 'n bestekopname van die digter se strewe na die waarheid wat hy in "Rondom eie werk" soos volg uiteen sit:

"Van een skrywer is daar gesê: sy enigste stryd, sy lewe lank, was die stryd om sy digterskap. Van myself kan ek eerlik sê: my enigste stryd, my lewe lank, was die vraag: Wat is waar? Wat kan ek weet, wat kan ek glo? Waaraan kan ek vashou? Hieruit het voortgekom my swerftogte deur filosofieë, ideologieë (politieke en andere)"(19. bl 586)

Alreeds kan gesien word hoe Nuwe Verse en Tristia onafskeidbaar aan mekaar gekoppel word deur middel van die herinneringsaspekte wat in beide bundels te vinde is. Van Rensburg gee in sy artikel vir ons 'n aanduiding dat dit hier gaan oor veel meer as net 'n romantiese verlange na 'n vroeër en beter tyd. Dit is 'n herwaardering wat die digter maak van alles wat hy al in sy lewe gedoen het. 'n Proses waardeur die verlede teen die hede opgeweeg word om sodoende 'n werkende resep vir die toekoms te vind.

Met die bespreking van "Klipwerk" word die heimwee na Suid-Afrika as geografiese en kulturele entiteit direk in die gedrang gebring. Oor die afdeling "Klipwerk" sê Antonissen:

"Die afdeling is seker wel die "nuutste" verskynsel in die Afrikaanse poësie. Dit bestaan uit dertigtal bladsye kleurlingrympies - jeugherinnerings? en dan in hoever deur die digter bewerk? - die meeste skynbaar "betekenisloos" en "onderbeskaaf". Dat hulle, soos daar beweer is, die neerslag sou wees van die digter se heimwee na Suid-Afrika, kan geredelik aanvaar word."(6. bl 275)

Hier vind ons weer 'n verwysing na "jeugherinnerings" wat ooreenstem met wat daar oor die bundel se openingsgedig gesê was. Antonissen gaan inderdaad verder deur die tema van heimwee aan die hele bundel te koppel:

"Heimwee is 'n stemming in hierdie bundel, en ook die heimwee na die jeug, die herlewing van al die ander jeugherinneringe, sou "verklaar" kan word as die meer akute uitdrukkingsvorm van die digter se heimwee na sy land, vermits sy jeugherinneringe - herinnerings dus van die platteland - wel ook sy mees tipies Suid-Afrikaanse herinnerings sal wees."(6. bl 275-278)

Antonissen beweer egter dat blote heimwee na 'n mens se vaderland nie voldoende rede is om sulke "kleurlingversies" in 'n bundel verse in te sluit nie. Volgens hom moet daar 'n tweede, dieperliggende, rede wees waarom Van Wyk Louw die versies in die bundel gesit het. In dié verband stem C.J.M. Nienaber in "Klipwerk - Sluierwerk" volkome met Antonissen saam. Hy voer ook ter verdediging van die "kleurlingversies" aan dat daar veel meer aan hulle sit as wat met die eerste oogopslag die geval blyk te wees.

Hy wys daarop dat dit in "Klipwerk" gaan oor 'n man wat van sy geliefde verwyder is en in die verband noem hy twee aspekte wat van belang is in die reaksie van die spreker, nl. die tydstip en die toestand waarin die "ek" figuur homself bevind. Met die verwydering van 'n geliefde kry mens reeds sprake van 'n moontlike bestaan van 'n gevoel van verlange en heimwee na 'n tydstip toe die geliefde nog by hom was.

Hy gee die volgende aanhaling:

"die honde sit
aan sy broek se boud
hardloop, ou,
jou kers is koud"(4. bl 47)

Hier vind die reaksie soos volg plaas:

"In die eerste aanhaling geskied dit byvoorbeeld deur middel van 'n versugting dat die huidige toestand tot vervulling moet verander."(21. bl 284)

Duidelike sprake van 'n wens wat vervul moet word, is dus in Nienaber se lees van die aangehaalde vers teenwoordig. Hy haal dan 'n verdere twee verse aan:

"Bobbejaan het geskrik
en sy goudblom sit
streep op 'n ry
teen elke klip"

"O! die hart is bitterkos
bitterkos en wildekos"(21. bl 284)

Van die twee verse maak hy die volgende afleidings:

"(Die reaksie gekied) deur die gelukkige verlede en die eensame hede teenoor mekaar te plaas"(21. bl 284)

Soos uitgewys in die omskrywing van die term "nostalgie" is daar 'n verhouding tussen die tydvakke waarin die gebeure plaasvind wat lei tot 'n spanning in die gedig self. Dit is juis dié aspek waar Nienaber hier die aandag op vestig. Hy is dit ook eens dat nie al die versies in "Klipwerk" heeltemal afgewerk is nie.

"Sulke losgeboude stukkies benader ons inderdaad nie as voltooide gedigte nie, maar as fragmente wat elkeen nog in 'n gedig ingepas kon word."(21. bl 282)

Hy sien egter 'n doel in die insluiting van die "losgeboude stukkies".

"Want dan sien ons hulle aan vir wat hulle voorgee om te wees, naamlik telkens slegs een of enkele fasette van die werklikheid wat uit weerbarstige materiaal uitgebou is."(21. bl 282)

Antonissen bring, op sy beurt, hierdie "enkele fasette" direk in verbinding met die herinneringsaspek wat hy al reeds genoem het.

"Dis reste van 'n "beskawing" met voorwêreldlike herinnerings, van besete en inkanterende primitiwiteit, as besweringsformules opnuut beproef deur 'n denkende en 'n ambagsman-digter wat die klippie, dus die klip, die planeet, die heelal probeer bewerk."(6. bl 276)

Hier is sprake van die primordiale wat 'n rol speel in die heimwee. Wanneer die primordiale ter sprake kom, het 'n mens kennelik te doen met die oorsprong van lewe, of die bron daarvan, en kan die heimwee dus gesien word as 'n soort verlange na 'n skeppende-faktor, of na die doel van die skepping en die rol wat die mens daarin speel. Soos reeds gesien in die aanhaling uit "Rondom eie werk" was dit inderdaad 'n integrale deel van Louw se werk om op 'n soektog te gaan na dit wat waar is. Met die primordiale word die waarheid egter verbreed van 'n bloot menslike en dus uiteraard persoonlike waarheid na dit wat op universele vlak as waar gesien kan word. Hierdie strewe, of wens, hou, volgens W.P. Esterhuyse in sy artikel "N.P. van Wyk Louw se geding met God", in Louw se geval sterk verband met die digter se soeke na die aard van God. Volgens Esterhuyse speel die geding met God 'n kernrol as dryfkrag vir Louw se werk.

"Die geding van die mens met God, sy tastende soeke na die afdoende antwoorde op die vraag na die uiteindelike sin van sy bestaan en sy opstandige onrus oor die uitbly van hierdie antwoorde, is vanuit Christelike hoek gesien 'n tipies menslike motief. (....) Onrus en opstand is menslike motiewe, nie net in die sin dat hulle oorwegende kenmerke is van die menslike bestaan nie, maar veral in die sin van dryfkragte wat (menslike) handelinge aan die gang sit en op dreef bring."(10. bl 190)

Ook A.P. Grové gaan met die vorige menings akkoord wanneer hy praat oor <u>Nuwe Verse</u> in sy bespreking "Beeld van 'n Digter". Hy wys verder daarop dat die taalgebruik in die nuwe bundel 'n groot rol speel in die verwesenliking van 'n vernuwing in Van Wyk Louw se digkuns. Die vernuwing word dan volgens Grové in vooruitsig gestel deur die openingsgedig.

"Eendersyds dui hierdie gedig op 'n sekere speelsheid, andersyds op 'n sterk verlange na die kinderwêreld. En saam met die verlange is dit asof die hele jeugwêreld hom, tot selfs in die taalgebruik, na vore wil bring in die poësie, soos duidelik blyk uit die "Klipwerk"-afdeling waar die digter in 79 rympies die poësie tot 'n primitiewe, byna instinktiewe vlak voer."(12. bl 9)

Die primitiewe, lees ook primordiale, word hier direk in verband gebring met die taalgebruik. Die ooreenkoms tussen die primitiewe as basiese, ongekompliseerde, lewenswyse en die primordiale as 'n soort fondament van alle lewe beteken dat die twee tot 'n groot mate saam gelees kan word. Al die voorafgenoemde kritici wil dan 'n verband sien tussen die kinderwêreld en die primitiewe in die sin dat hulle beweer dat daar veel meer ter sprake is as net die digter se kinderjare. Daar vind dus 'n verskuiwing plaas van die "ek" spreker na 'n meer objektiewe mensdom. In die voorafgenoemde bespreking wat Nienaber voer oor "Klipwerk" ("Klipwerk - Sluierwerk") poog hy om die metode te omlyn wat Van Wyk Louw gebruik om hierdie objektivering te laat plaasvind. Hy vestig veral die aandag op die objektivering van die liefdesmart.

"Hierdie duursame liefdesmart is in "Klipwerk" op 'n heel besondere manier geobjektiveer, naamlik deur die "ek" daarop te laat reageer met die mentaliteit van die Kleurling."(21. bl 284)

Meer spesifiek sê hy:

"Maar hoofsaaklik word in hierdie gediggies op 'n speelse toon tegelyk die liefdesmart uitgesing en verberg - die laaste met behulp van veelsoortige herhalings; snaakse en guitige uitroepe; vreemde en vae verwysings, wat deur die begeleidende intonasie, gelaatsuitdrukking en gebaar eers werklik sinvol word."(21. bl 285)

Oor die korrektheid van so 'n wye veralgemening oor die "kleurling mentaliteit" kan daar inderdaad nog veel gesê word. Wat hy egter wel probeer sê, is dat daar 'n groot hoeveelheid humor in die versies gebruik word wat dan die ware betekenis tot 'n mate verberg. Dit het die effek dat 'n mens dit op die eerste oogopslag as 'n versameling lawwe versies sien terwyl daar in werklikheid 'n diep sin van verlange en heimwee agter die versies sit. Mens kan dus sien dat hier, in Nienaber se ontleding, 'n ongesproke teken van ironie bestaan wat ten volle inskakel met wat voorheen oor die werking van nostalgie as 'n literêre term uiteengesit is. Deur die humoristiese en insgelyk die ironiese inset van die verse kom daar dan ook enkele fasette van die werklikheid na vore. 'n Werklikheid wat juis deur die "beskawing" verdring is en met die eerste oogopslag aan die mens en sy bestaan meer waardigheid gee as wat hom werklik toekom.

Wanneer ironie ter sprake kom, bied dit aan ons 'n geleentheid om te kyk na die insigte wat daar oor die bundel Tristia in dié verband bestaan. Soos gesien in die bespreking van Nienaber oor "Klipwerk" gaan dit in die versies oor die liefdesmart. Dit is dan ook oor die liefde wat Van Wyk Louw dit het wanneer hy in "Groot Ode" praat van 'n ironiese ruimte waarin 'n mens liefde kan behou. Ernst Lindenberg sê in sy bespreking van die ironiese ruimte dat,

"Vir die aanbieding van 'n meer verwikkelde emosie of lewenservaring is dit onontbeerlik, en die goeie ironiese styl is altyd 'volwasse'".(16. bl 71)

Hy wys daarop dat die ironiese styl juis die ding is wat van Tristia Louw se mees persoonlike bundel maak, maar dan ook weer in dieselfde asem sy mees onpersoonlike bundel. Verder onderskraag hy die gedagte wat reeds deur Antonissen voorgestel is, dat daar 'n gedaanteverwisseling plaasvind in die digter se werk wanneer dit kom by die bundels Nuwe Verse en Tristia.

"In Nuwe Verse en Tristia keer Van Wyk Louw hom, na 'n 'gestalte'-fase, tot 'n nuwe soort belydenisvers."(16. bl 71)

Met 'n belydenisvers kan 'n mens dus verwag dat daar besin sal word oor dit wat gebeur het en ook dit wat die digter al vermag het. Dit is egter nie 'n besinning met die oog op selfaandoening nie, maar eerder om te besin oor die foutiewe aannames wat gemaak is en die lesse wat uit die verlede geleer is. Weereens is daar, soos in "Klipwerk", sprake van verdoeseling. Lindenberg

praat van die "sterk spelelement" wat as 'n kenmerk van die ironie gesien kan word. Meer spesifiek noem hy die voorbeelde:

"Die vermenging van geestigheid en humor met die "hoë erns", die "erns by die spel", is veral opvallend in die talryke voorbeelde van woordspeling en homonimie (vgl. Mei-my; eis-ys; gebeur as "plaasgevind" en as verlede deelwoord van beur), wat 'n mens af en toe (vgl."'n Duisend dogtertjies het ek") laat duisel voor al die moontlikhede."(16. bl 72)

Een van die dinge wat dan ook op so 'n manier verdoesel word, is juis die heimwee-aspek van die bundel.

"Heimwee na Suid-Afrika is wel een van die belangrikste aspekte van die "Tristia"-motief, maar kom selde direk tot uiting; meestal kom dit insidenteel ter sprake by wyse van herinnering, vergelyking, beeld, soms as smart oor en hekeling van plaaslike wantoestande (Nuusberig 1956)."(16. bl 74)

Een voorbeeld wat Lindenberg wel noem waar die heimwee direk ter sprake kom, is die volgende:

"Het ek dan toe gesê dat die wit strande
en blou suidoos en gewaaide Boland
nooit weer binne hierdie oog sal val nie? -"(16. bl 74)

Lindenberg verwys na die feit dat daar wel 'n sekere mate van biografiese kennis veronderstel word om sommige gedigte ten volle te kan verstaan.

"..., want na die periode van die digter se Europese "ballingskap" verwys o.a die bundeltitel (via Ovidius) en die jaartalle op die titelpagina."(16. bl 74-75)

Soos in die geval van die gedig "Nog eenmaal wil ek..." word daar ook aan "Voorspel 1950" 'n eienskap van heimwee toegesê.
Dit is egter 'n heimwee wat kom as gevolg van die feit dat die digter homself nou in 'n nuwe vreemde wêreld bevind en dat die toekoms onbekend is.

Die idee van ballingskap word ook deur Grové in sy resensie van Tristia aangeraak. Grove tref 'n onderskeid tussen Louw se laaste twee bundels in die sin dat hy redeneer dat hoewel Nuwe Verse "ook gedeeltelik in Nederlandse "ballingskap" geskryf is, is (dit) in hoë mate vergroeid met die Afrikaanse son en veld."(13. bl 410) Hy noem Nuwe Verse "suidelik en somers". Oor Tristia beweer hy:

"Teenoor die trots van "nuwe" verse staan nou die triestigheid van die jongste titel, ontleen aan Ovidius se Tristia - klaagsange wat hy rig tot sy vriende in die "warm" Rome vanuit sy "koue" ballingskap aan die Swart see."(13. bl 410)

Grové wys ook hier die belangrikheid van die taalgebruik, die simbole en die verwysings uit wanneer dit kom by die geografiese plasing van die bundel en dus insgelyks ook die mate waartoe die digter verwyder is van dit wat eie is aan hom.

Uit die voorafgaande kan dus gesien word dat daar in die bespreking van Van Wyk Louw se werk hoofsaaklik op die heimwee en die ballingskap gekonsentreer word met slegs 'n skimp na die geding met God wat tekens toon van 'n teenwoordigheid van nostalgie. Oor die Nostalgie as sulks word daar niks gesê nie. Daar bestaan egter by elk van die punte wat hier aangeraak is 'n verbintenis met wat reeds in die eerste deel van die hoofstuk as kenmerke van nostalgie uitgewys is.

OPSOMMEND.

Mens kan die hoofkenmerke van wat daar oor Van Wyk Louw se werk gesê is, en die manier waarop dit met Nostalgie verband hou, as volg opsom:

In die eerste plek word Nuwe Verse en Tristia uitgesonder, hoewel dit nie in soveel woorde plaasvind nie, maar wel in verwysing na verwante woorde, as die nostalgiese bundels in die digter se oeuvre. Dit word gedoen deur middel van die verwysings wat in die gedigte gebruik word. Die verwysing na sy kinderwêreld in die gedig "Nog eenmaal wil ek..." sowel as die beskrywing van sy agterplaas in "Beeld van 'n jeug" wys duidelik op 'n soort verlange na sy jeug.

Die tweede geval hou nou verband met die eerste voorbeeld wat hier genoem is. Net soos daar in die eerste geval duidelike sprake is van die digter se persoonlike omstandighede word die biografiese besonderhede in dié geval ook gebruik om die heimwee aspek uit te wys en te beklemtoon. Die kritici wys daarop dat, tydens die skryf van die twee digbundels, Van Wyk Louw nie in Suid-Afrika woonagtig was nie. Dit sien hulle as 'n soort ballingskap wat dan aanleiding gee tot 'n verlange na sy vaderland. In die skryf van die verse wil Van Wyk Louw uitreik na sy land van herkoms.

In die derde plek word gelet op die manier waarop die taalgebruik die Suid-Afrikaanse aspekte, of Suid-Afrikaansheid, van die bundels versterk. Hier is "Klipwerk" 'n goeie voorbeeld. Die taal wat hier gebruik word, sowel as die simbole, nie net in die

reeks nie, maar in albei die bundels, is eie aan Suid-Afrika en sy landskap. Waar dit nie die geval is nie, word die simbole dan gebruik om die digter se verwydering van die "warm Rome" te beklemtoon.

In die vierde geval word die primordiale betrek as wens of as doel wat nagestreef word. Hier word uitgewys dat 'n soeke na die waarheid 'n integrale deel van Louw se strewe uitmaak. Sy gesprek met God kom hier sterk ter sprake. Hoewel dit nooit as 'n soort heimwee beskryf word nie, is daar egter duidelike tekens, gesien aan die hand van wat reeds oor die wens gesê is, dat dit wel nostalgies van aard is.

In dié geval kan 'n onderskeid gemaak word tussen die digter se persoonlike lewe en sy soeke na 'n eie waarheid en dit wat as universeel waar gesien kan word. Hoewel Nuwe Verse en Tristia as persoonlike belydenisbundels gesien kan word, is daar wel, deur middel van die ironie, 'n groot universele aanslag in die werke teenwoordig.

Louw se soeke na die waarheid en na God is ook 'n soeke na die bron of oorsprong van alle lewe. Dit is 'n wens om weer deel te word van 'n geheel. In dié sin speel die verwysings na sy kinderjare 'n belangrike rol en moet sy kinderjare as veel meer as net sy jeug gesien word, maar eerder 'n tyd waarin die digter een sal wees met die hele skepping.

Wat die laaste aspek betref speel sy hele oeuvre 'n rol en kan 'n mens nie net konsentreer op die laaste twee bundels nie. Om egter meer helderheid te kry, moet 'n mens 'n dieptestudie doen oor die aspekte van sy poësie om vas te stel tot watter mate dit met Nostalgie in verband gebring kan word. Daar moet ook in erns gekyk word na wat hier gesien word as die nostalgiese aspekte van Louw se werk. Moet daar noodwendig op die digter se persoonlike gegewens ingegaan word om die nostalgie vas te pen? Verg dit nie eerder 'n heel ander lees van die digter se oeuvre om sulke aspekte ten volle tot hulle reg te laat kom nie? In watter mate word aspekte wat voorheen as metafisies en dus "duister" beskryf was, met die nostalgiese wens verbind? Aangesien <u>Tristia</u> en <u>Nuwe Verse</u> as herinneringsverse beskryf word, kan mens dan nie praat van sy vorige bundels as wensverse nie? Kan daar nie op die manier aan albei aspekte van Nostalgie uiting gegee word en ook 'n kronologiese volgorde daargestel word om die fasette te ondersoek nie? Dit is ook duidelik dat veel meer aandag gegee sal moet word aan die gesprek by Van Wyk Louw en hier wil dit spesifiek gaan oor Louw se gesprek, of te wel sy geding, met God.

Met Nostalgie speel die tydaspek 'n onontbeerlike rol. Hierdie aspek vra ook om verdere ondersoek om Louw se siening en sy uitbeelding van tyd, en sy gevolge, vas te stel.

FASETTE VAN LOUW SE WERK WAT LEI TOT NOSTALGIE.

Openingsgedigte.

Uit die voorafgaande afdelings is dit duidelik dat daar net plek-plek verwysings na sekere fasette van die nostalgie in die ontleding van Louw se werk bestaan. Sekere elemente binne 'n bepaalde gedig of bundel wat dan die tendens versterk, maar daar is egter nog nie vasgestel tot hoe 'n mate nostalgie, soos dit in die vorige hoofstuk uiteengesit is, ontwikkel in sy werk as geheel nie. Wat nodig is, is om die ontwikkeling van sy werk deur 'n "nostalgiese bril" te bekyk. Om so 'n studie moontlik te maak, moet mens eers sekere "kern"-gedigte binne sy werk bepaal wat kan dien as temabepalers vir die res van die werk. Aangesien die eenvoudigste indeling van die werk volgens bundels is, sal daar uit elke bundel 'n kern-gedig gevind moet word wat genoegsaam vir die leser 'n idee gee van waarnatoe die digter oppad is met die werk.

Om dié redes sal die openingsgedig van elke bundel ondersoek word om enige skakel, indien daar wel is, met die nostalgie vas te stel. Die openingsgedigte word gebruik aangesien dit reeds gesê is dat dié gedigte by Louw die rol speel van 'n soort temagedig. Mense wat hierdie siening huldig, sluit onder meer in:

G Dekker in "'n Belangrike nuwe Digbundel" waar hy in sy bespreking van die bundel <u>Die Halwe Kring</u> die gediggie "Opdrag" beskryf as een wat te kenne gee dat die digter ten volle bewus is van die taak wat voor hom lê.(8. bl 169) A.P. Grové gaan selfs verder in sy resensie van <u>Nuwe Verse</u>. Hy sê van die gedig "Nog eenmaal wil ek...",

"Waar die vorige bundels telkens aangevang het met 'n oproep aan die 'woord', iets wat dadelik 'n strydbare karakter, iets programmaties aan die bundel gegee het, open Nuwe Verse op 'n simptomatiese wyse met 'n stemmingsgedig."(14. bl 291)

Volgens Grové wek die gedig sekere verwagtinge by die leser op met betrekking tot dit wat hy/sy in die res van die bundel kan verwag. In sy bespreking van Tristia sê hy pertinent

"Soos alle vorige opdraggedigte van Van Wyk Louw het ook hierdie een iets programmaties, het ons hier 'n aanduiding van wat die digter wil in die poësie wat volg."(13. bl 412)

As temabepaler is dit dus redelik om te aanvaar dat die belangrikste tendense van die daaropvolgende werke wel in die openingsgedig sal wees. Dit dien ook as 'n aanduiding van die ontwikkeling van nostalgiese tendense in die werk.

Alleenspraak.

"Dennebosse"

Van Wyk Louw se eerste bundel Alleenspraak skep 'n besonderse problematiek in die sin dat die eerste gedig nie voldoende is as temabepaler nie. Die redes hiervoor sal weldra duidelik word soos daar met die bespreking van die gedigte en hulle afsonderlike rolle binne die eersteling bundel voortgegaan word.

Eerstens dan die gedig "Dennebosse". Soos daar aan die openingsgedig 'n rol van temabepaler gegee is, kan dieselfde gesê word van die titel van die gedig. Geen ordentlike ontleding van 'n gedig kan gedoen word sonder om eerstens alle moontlike verwysings in die titel op te spoor nie. Dus is ons genoodsaak om na die moontlike simboliese verwysings van die Dennebos te kyk om vas te stel in watter rigting die gedig die leser in wil stuur en ook om te bepaal of daar enige blyke van die nostalgie in die gedig te vinde is.

J.E. Cirlot verleen onderskeidelik die volgende simboliese betekenis aan die denneboom en die dennebol:

"Like other evergreen trees, the pine is a symbol of immortality.",(11. bl 256)

"Pine-cones were regarded as symbols of fertility."(11. bl 256)

Met die aanvang is daar reeds tekens van 'n ewigheids-konsep wat teenwoordig is in die gedig. 'n Ander sy van die saak is egter die vrugbaarheid en die gepaardgaande lewegende aspek wat aan die dennebol verbind word. Dit is veral belangrik inaggeneem die feit dat dit die eerste bundel is en dat daar in vele opsigte aan die digter geboorte gegee word as 'n nuwe skrywer. Onderliggend hieraan lê egter die ongesproke ironie dat met die skep van 'n nuwe lewe die dood uiteraard 'n integrale deel van die nuwe lewensvorm sal uitmaak. Dit stel die twee pole van die geheel, wat ewig van aard is, en die individu, wat tydelik van aard is, teenoor mekaar op.

In die eerste strofe van die gedig gee die digter 'n grootse beeld van 'n landskap weer. Daar is geen beweging in die uitbeelding nie, wat die beeld skep dat alles in balans verkeer.

"Dennebosse

Blou see van denne teen die hang -
tot, op die blanke horison
die verste toppe yl word in
opaal van hoë lug en son."(1. bl 7)

Kenmerkend is die feit dat die denne en die see hier gelyk gestel word in die metafoor "blou see van denne". Om die implikasies van die eenheid te begryp moet die see se simboliese betekenis omskryf word. Weer Cirlot:

"The ocean as a whole, opposed to the concept of the drop of water, is a symbol of universal life as opposed to the particular" (11. bl 241).

Deur die see en denne aan mekaar gelyk te stel gee die digter te kenne dat die teenstand tussen die geheel teenoor die individu nog nie bestaan nie en dus is dit 'n beeld wat skynbaar beweginloos is. Tot so ver lê die klem dus op die ewigheids-aspek van die denne, maar in die tweede strofe verander dit gaandeweg.

"'n Blou nabye heiligheid
wat tussen see en hemel staan,
waaroor die groot, mistieke dans
van vreemde stille wolke gaan."(1. bl 7)

Die metafoor see en denne is nou verbreek en die denne word nou beskryf as die "blou nabye heiligheid". Daar word nou ook 'n magiese element aan die denne toegeskryf. In die vers word daar onmiddellik onderskei tussen die individu/lewe en die geheel, of universele lewe soos Cirlot dit stel. Die denne bevind hulself nou tussen die see en die hemel. In die tweede strofe is daar beweging teenwoordig. Die klem het verskuif van die ewigheids-aspek na die vrugbaarheids-aspek van die denne en daar is 'n nuwe lewe geskep. 'n Nuwe lewensvorm wat op 'n tog is van die oorsprong na die onafwendbare dood.

In die gedig speel die son en daglig 'n belangrike rol wat deur middel van sy simboliek uitgebeeld kan word. Hier, soos met die denne, kan daar weer eens onderskeid getref word tussen die geheel en die individu.

"In theology, the sun represents the moment when the heroic principle shines at its brightest."(11. bl 317)

Die implikasies hiervan is tweevoudig. In die eerste plek is die son die persoon of enkeling wat nou die lewe op sy eie moet aanpak en dit moet doen met 'n veronderstelde onskuldige benadering. In dié verband neem hy/sy die rol van 'n held aan. In die tweede plek is daar die doelwit wat deur die held bereik moet word in sy strewe.

"On occasion, the sun appears as the direct son and heir of the gods of heaven,....: he sees all and, in consequence, knows all."(11. bl 317)

Direk na die skeiding is daar tekens van 'n wil wat bestaan in die individu om weer deel te wees van die geheel en sodoende alles te sien en te weet. Op die oomblik is die lewe vir die digter soos die mistieke dans van die wolke. Die objektiewe uitbeelding van die eerste strofe het verander na 'n subjektiewe siening vol onverklaarbaarhede. Gepaardgaande met die idee van die individu is die eie-aardigheid van sy interpretasies en die beperkings wat dit teweeg bring. Aldus die grense wat ontstaan as gevolg van die lewe en die ontwikkeling daarvan.

"Grense"

Na die skepping van die digterlike lewe wil die digter nou vir homself 'n doelwit stel vir sy poësie. Die feit dat daar in die tweede gedig "Grense" 'n wens uitgespreek word, bring dit direk in ooreenstemming met wat daar reeds oor die nostalgie gesê is. Die nostalgie neem hier die vorm van 'n vooruitgestelde wens aan.

"Grense

My naakte siel wil sonder skrome
in alle eenvoud tot jou gaan,
soos uit diepe slaap ons drome,
soos teen skemerlug die bome
opreik na die bloue maan;

gaan met al sy donker wense,
en die heilig nooit-gehoorde
dinge sê, waarvoor die mense
huiwer, en wat om die grense
flikker van my duister woorde."(1. bl 8)

Na die geboorte van die nuwe lewe word daar nou in 'n persoonlike verhouding met die lewe getree. Die gebruik van die besitlike voornaamwoord "My" verwys na 'n meer egosentriese spreker wat hier aan die woord is. "Naakte siel" veronderstel 'n onskuld en oopheid wat verder deur "sonder skrome" onderskraag word. Hoewel daar kennis geneem is van die eie-aardigheid wat met 'n individuele bestaan gepaard gaan, wil die spreker soveel moontlik hiervan ontslae raak. Dit word uitgebrei met die woord "skrome"

wat 'n benadering veronderstel wat sonder huiwering is. In sy benadering wil die digter vry wees van alle konvensionele norme wat met die menslike lewe gepaard gaan wat dan ook eie is aan die spesifieke omgewing waar die persoon woon en groot geword het en dus kan dit inderdaad as eenvoudig beskryf word.

Die ironie wat reeds in die eerste gedig inslag gekry het op 'n universele trant kry nou, met "Grense" 'n meer persoonlike aard. Waar dit ondermeer in die eerste gedig gegaan het oor die feit dat enige lewensvorm uiteraard tot die dood bestem is, wil die digter in die gediggie wegbreek van die grense wat daar gestel word aan die lewe deur die feit dat dit in individuele vorm geskied. Die gedig probeer dus om sy titel te dekonstrueer deur dit uit te wys as die aspek wat 'n stuikelblok is in die weg van volle ontwikkeling en dan ook in die weg staan van sy doel om weer deel te word van die geheel.

Die persoonlike inslag beteken ook dat dinge nou nie meer so helder gedefinieer is nie. En om dié rede vind daar 'n verskuiwing plaas in die tyd waarin die gedig afspeel. In teenstelling met "Dennebosse" wat in die dag afgespeel het, vind "Grense" sy plek in die nag. Saam met die verskuiwing van die dag na die nag is daar ook 'n gepaardgaande verskuiwing van 'n konkrete uitbeelding na 'n meer abstrakte taalgebruik. Dit kom byvoorbeeld uit in die gebruik van kleur-woorde tussen die twee gedigte. Die kleure "blou", "blanke" en "opaal" word gebruik wat dui op 'n sensoriese waarneming. Hy vergelyk die tog wat sy "naakte siel" moet onderneem met drome. In "Dennebosse" het die toppe yl geword in die opaal van hoë lug en son en nou reik die bome, soos in drome, na die blou maan.

Die verplasing van die son deur die maan wil inspeel op die rol wat die woorde speel in sy poësie. Anders as in die begin van die bestaan is die betekenis van die woorde nie meer so helder nie. Die woord word nou gebruik as 'n verwysing na iets en dus is dit duister woorde waaraan daar 'n nuwe betekenis gegee moet word om die "heilige nooit-gehoorde" dinge te sê. In dié rol dien die maan as beeld as versterking van die simboliese aard van die woord en die beeld wat daarmee geskep word. Waar die son gesien word as die bron van lig en dit wat alles sien, is die maan slegs 'n weerspieëling of weerkaatsing van die son se lig. In sy poging om dit te doen, sonder hy homself egter steeds meer af deurdat hy in die proses goed moet sê "waarvoor die mense huiwer." Die feit dat die digter iemand of iets aanspreek in die gedig verdiep verder die persoonlike betrokkenheid in die gedig en laat dit lyk asof die spreker in 'n persoonlike verhouding, selfs 'n liefdesverhouding, verkeer met dit wat aangespreek word.

Weens die inhoud van die gedigte, die geboorte en daaropvolgende ontwikkeling van 'n lewenshouding kan 'n mens die afleiding maak dat dit hier die lewe is waarmee gepraat word. Die lewe is dus tegelykertyd die onderwerp van studie en die beminde. Deur die twee gedigte gesamentlik te neem as temagedigte word 'n volledige prentjie gegee van die ontstaan van die digtersfiguur en die daaropvolgende skeiding wat plaasvind tussen die individu en die geheel waaruit hy/sy gespruit het. Die proses van afsondering kry gestalte wat lei tot die wens om deurgaans te probeer teruggaan na die geheel.

Die Halwe Kring.

"Opdrag"

In die volgende bundel Die Halwe Kring is daar egter 'n groot mate van ontnugtering met betrekking tot die uitreik na die geheel. Die naam op sigself impliseer 'n permanente verlies van eenheid. Dit is dan ook hierom dat die digter aan homself 'n nuwe opdrag gee in die vorm van die gedig "Opdrag".

Opdrag

Jy was my jeug, jy het gegee
al wat ek ken van vreugde en leed;
en nou bly van ons volheid nog
net stiltes wat geen woorde weet.

Toe moes ek nuwe woorde vind
vol swaar vermoede, as gebed
vir een wat driftig nog die jeug
en skoonheid om te leef, wou red: -

neem die vir jou; maar ek wat gaan
waar hoër, kouer paaie lê,
wil weinig troos en geen gebed
en min, maar suiwer woorde hê."(2. bl 5)

Alreeds is daar tekens van 'n terugblik wat hier plaasvind. 'n Terugblik na 'n tyd toe dinge anders was en belangriker nog 'n terugblik vanuit 'n tyd waar iets verlore is. Die titel

van die gedig stel 'n duidelike wens in die vooruitsig in die sin dat dit iets is wat die digter gaan nastreef. Die wens ontstaan egter nie uit sy eie nie, maar kan direk in verband gebring word met dit wat verlore is. Die een is inderdaad 'n gevolg van die ander.

Dit wat aangespreek word, is steeds dieselfde as wat dit in "Grense" was. Nou word dit egter duidelik dat dit die lewe is. Die vermoede wat met die titel van die bundel gekep was dat iets verlore is, word ook bevestig. Die digter besef dat hy sy jeug verloor het en sê aan die lewe "Jy was my jeug". Die jeug het vir hom alles geleer en hy was ten volle vereenselwig met die jeug, maar "nou bly van ons volheid nog net stiltes wat geen woorde weet."(2. bl 5)

Waar hy in die eerste bundel 'n mate van afsondering gevoel het teenoor die geheel is dit nou die geval met die jeug. Die volheid wat hy vroeër geken het, word nou vervang met 'n swaar vermoede en 'n wete dat hy "nuwe woorde" moet vind om eenheid te bewerkstellig. Hy erken dat hy "driftig nog die jeug en skoonheid om te leef, wou red" maar ontluister sy eie droom deur dit op te dra aan die lewe. Hy gee dit as't ware prys vir 'n nuwe doelwit. Waar "Grense" nog 'n romantiese inslag kon gehad het, is dit heeltemal afwesig by "Opdrag". Wat hier deurstraal, is 'n veel meer nugtere benadering. Die heilige nooit-gehoorde dinge is nou "hoër, kouer paaie".

Steeds is daar 'n groot mate van ironie betrokke in dié sin dat sy poging tot begrip en eenwording net tot verdere afsondering lei. Hy sonder homself, soos in "Grense", weer eens doelbewus af

van die res van die mensdom. Hy wil van alle dubbelsinnigheid ontslae raak deur net "suiwer" woorde te soek. In die proses wys hy selfs die gebed van die hand. Waar sy woorde voorheen in die vorm van gebed was, wil hy dié keer "geen gebed" hê nie.

Die gevoel dat hy iets verloor het en dat hy inderdaad terugkyk op dit wat hy verloor het, gee wel aan die gedig 'n nostalgiese inslag, maar die klem lê egter steeds op die wens as vorm van die nostalgie. Belangrik is steeds die rol van die woord en die abstrakte inslag wat dit veronderstel. Hy besef dat die enigste waartoe hy in staat is, is om aan die lewe uitbeelding te gee in sy eie woorde. Dit is dan ook waarom die kring net half voltooi is. Waar hy voorheen nog sou poog om 'n geheel beeld te gee, fokus hy nou heeltemal op die individu en die rol wat hy/sy speel in die lewe en sy/haar eie ontwikkeling.

Gestaltes en Diere.

"Vooraf Gespeel"

Met die verskuiwing na die individu beweeg die digter in sy volgende bundel Gestaltes en Diere na ondersoek van die mens se samestelling. Hier word die gestalte en die dier-aspek van die mens teenoor mekaar opgestel. Die dier is die liggaamlike deel van die bestaan en juis dit wat aan hom sy spesifiek menslike eienskappe verleen. Dis is dan ook insgelyks wat hom afsonder van die geheel en hom tot 'n groot mate doem tot 'n onvermydelike dood. Die gestalte verwys na die psige van die mens as dit wat dien as die dryfkrag agter al die mens se doen en late. Ook met betrekking tot die poësie word daar 'n onderskeid getref. Soos voorheen gesê, wil die digter van woorde gebruik maak om te verwys na sekere sake wat geen woord ken nie. Die woord op die blad is dus die dier en die gestalte is die implisiete verwysing wat daaragter skuil.

Daar kan tentatief 'n verbintenis gemaak word tussen die psige wat gekoppel word met die onbewuste en die geheel. Volgens Jung bestaan daar in die menslike psige die universele onderbewussyn wat bestaan uit universele argetipes. Hierdie argetipes is van toepassing op alle mense en kan dus in dié geval dien as dit wat dit vir die digter moontlik maak om steeds sy strewe na eenwording voort te sit. Hoewel Jung self nie so 'n groot invloed op Van Wyk Louw se werk gehad het nie, dien dit nogtans as 'n goeie verduideliking van die moontlike koppeling wat daar in die psige gemaak kan word tussen die deel en die geheel en die moontlikheid van 'n psigiese verlange.

As gereedskap vir sy taak het hy die woord, maar die woord speel hier 'n veel groter rol as net gereedskap. In die gedig "Vooraf gespeel" gee hy aan die leser 'n aanduiding van die meerdoelige rol wat die woord van nou af sal speel in sy werk.

"Vooraf Gespeel

Die see is glans en roering in die nag,
en horison aan horison gerank
tot donker struikgewas, waar blou en enkeld
Vega teen die Noorde gloei, en groot
die skutter met sy wit boog weswaarts skry,
onwetend..."(3. bl 7)

Die gedig vind weer in die nag plaas, wat die tendens wat in "Grense" begin is, voortsit. Die see keer weer terug, maar dié keer is dit toegerank en sien hy slegs die glans en roering in die nag. Waar dit in "Grense" die maan was wat blou was, is dit nou Vega, oftewel Venus, wat "blou en enkeld" gloei. Volgens Cirlot word Venus in die astrologie verbind met die maan. Dit dra met hom saam die verwysing na die godin van liefde:

"that of spiritual love and that of mere sexual attraction, so that some writers have come to regard its true symbolic significance as physical and mechanical in character."(11. bl 359)

Teenoor Venus wat 'n meer liggaamlike bestaan of die dier voorstel, staan die skutter wat met sy wit boog weswaarts skry. In die ou Noorse mitologie is daar geglo dat die gode in die weste van die hemelruim woon en word die opposisie tussen die gestalte en die dier versterk en ook die uitreiking na God.

Die skutter in dié geval is die digter wat in sy rol as held na die gode uitreik, maar dié keer doen hy dit deur middel van die psige. Die wit boog is 'n verwysing na die pen, maar wys ook watter soort houding die digter wil aanneem in sy skryfwerk. Soos in <u>Alleenspraak</u> wil hy 'n mate van onskuld en objektiwiteit behou.

Hy staan egter nie op vaste grond nie en sy aksies gebeur steeds uit onwetendheid. Al sy pogings tot dusver is vir hom bykans van nul en gener waarde en net elke nou en dan:

"...golf oor my die wete
en skuim diep akkers vol: dat ek
soos met 'n hand kan reik tot daardie sterre,"(3. bl 7)

Deur middel van 'n psigiese ondersoek wil hy nou uitreik na die geheel en dit wat as universeel waar gesien kan word. Hoewel daar nou wegbeweeg word van die nostalgie in die sin dat dit 'n verlange is na iets konkreets of na 'n spesifieke tyd in die mens se lewe, word die klem gelê op die nostalgie as 'n soeke na 'n psigiese jeug en na 'n goddelikheid. Hy kom ook tot die gevolgtrekking dat daar juis nie so 'n definitiewe skeiding tussen die gestalte en die dier is in die sin dat dit 'n keuse van òf die een òf die ander is nie. So tref hy 'n balans tussen die heilige en die aardse tendense.

"'n verklaarde sekerheid waarin
my hart, my pyn, my wete
en die swart glans van die see, die blou wit ster,
verbind is en duursaam bo
hul mooi droewige vlugtigheid."(3. bl 7)

Hy aanvaar dat die liggaam oud raak en dat die jeug nie behou kan word nie. Om dié rede is daar 'n veel groter mate van versigtigheid in sy benadering en dit is hier waar die woord nou ook 'n nuwe rol moet vertolk in sy werk.

"O Woord, swart klip waaroor die water stort,
swart aardse klip wat in die banke wortel
en van geen roering weet;
O Woord, geslote kamer vir die skoonheid klaar -
gaan oop vir my dat ek my kan red
met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn."(3. bl 7)

Soos voorheen gesê, is die woord nie net meer vir hom 'n stuk gereedskap nie, maar ook 'n beskutting teen die pyn waarmee hy in sy soektog te doen sal hê.

Nuwe Verse.

"Nog eenmaal wil ek..."

Sy volgende bundel behels 'n groot verandering in die aanslag wat dit het op die lewe. As leidraad staan die naam Nuwe Verse uit as 'n teken dat iets verander het. Die digter het 'n nuwe stadium in sy ontwikkeling bereik. Soos blyk uit die openingsgedig is daar weg beweeg van die universeel psigiese inslag van Gestaltes en Diere na iets wat veel meer betrekking het op die digter se persoonlike lewe en sterker gekoppel aan die aardse. Dit is in hoofsaak ook 'n nostalgiese verlange wat hier uitgespreek word. Die wens aspek of die toekomsblik is weg en word volkome vervang met 'n verlange na die jeug.

"Nog eenmaal wil ek...

Nog eenmaal wil ek in die skemeraand
weer op ons dorp en by ons dorpsdam staan,
weer met my rek op in die donker skiet,
en luister, en al word ek seer en dof,
hoe die klein klippie ver weg in die riet
uit donker in die donker water plof."(4. bl 1)

Net soos Die Halwe Kring is daar hier ook tekens van 'n teruggryp na die jeug, die verskil lê egter daarin dat hy nou nie meer probeer om daaraan vas te hou nie. Hy wil net vir 'n oomblik teruggaan. Die ironie van die wens kom veel sterker na vore en die ontnugtering word voltrek en lei stadigaan tot 'n aanvaarding van die feit dat die lewe net tydelik is. Die romantisering van die

jeug is ook weer teenwoordig. Dit word voorgestel as ideaal in sy eenvoud. Tog is die ontnugtering teenwoordig met die moontlik van seerkry en pyn wat geskep word.

Hier is die spreker wel deel van 'n geheel. Hoewel dit op sy beurt net 'n deel uitmaak, raak dit ontslae van die eensaamheid en vind mens dan ook dat die digter homself nie meer so sterk as individu of enkeling sien nie. 'n Gevoel van behorende tot iets verleen aan die beeld 'n idilliese en romantiese voorkoms.

Die feit dat daar 'n dam voorkom in stede van die oseaan wat tot nou toe gebruik is, verwys ook na 'n spesifieke doel. Hy verwys na 'n veel kleiner geheel, waarvan die aard ook meer pastoraal is, as dit waarna hy voorheen gestreef het.

Die boog wat hy in "Vooraf Gespeel" gebruik het, verander in 'n rek wat baie meer elementêr is. Dit kan ook verwys na die tipe taal wat hy wil gebruik. Met sy rek wil hy, soos voorheen, die donker verken. Met die verskil dat hy dié keer nie sal ophou selfs al word hy seer en dof.

Hoewel die gedig hom weer in sy jeug plaas, is dit steeds donker beelde wat gebruik word. Dit het nou wegbeweeg van die nag en vind in skemer plaas. As oorbrugging tussen dag en nag dien dit as 'n verwysing na 'n oorgangstydperk. Dit is, soos die bundelnaam aandui, 'n nuwe begin. Met die uitsondering dat hy wil teruggaan op sy eie lewe. As sulks kan dit beter as 'n soort herinneringstog gesien word. Byna 'n wens om dit weer oor te doen en die foute reg te stel.

Die feit dat die digter oorsee was ten tye van die skryf van die bundel wil ook aandui dat dit verband hou met sy persoonlike heimwee na Suid-Afrika.

<u>Tristia</u>.

"Voorspel 1950"

Dalk voel die digter homself in ballingskap in 'n vreemde land. Dié siening is al voorheen genoem in 'n verwysing na Grové se resensie van <u>Tristia</u>.(bl. 24) Soos uit die voorafgaande gegewens gesien kan word, is <u>Tristia</u>, net soos <u>Nuwe Verse</u> ook 'n bundel van 'n meer persoonlike aard. Die verskil lê egter in die feit dat die ironie, wat tot nou toe versteek was, na vore tree as die belangrikste aspek van sy werk. Dit kan gekoppel word met die volgehoude ontnugtering wat die digter beleef in terme van sy wens en sy verhouding met die lewe. Dit kan gesien word in die toenemende mate van versigtigheid wat die digter gebruik in die stel van sy wens. Die ironie is ook werksaam in die nostalgiese verlange om terug te keer na die jeug en die inherente onmoontlikheid daarvan. In <u>Nuwe Verse</u> het dit nog nie so duidelik geblyk nie, maar nou, veral met die gebruik van die modale woordjie "miskien" aan die begin van die vers is dit duidelik dat alle sekerheid uit die digter se werk en sy benadering verdwyn het. In die verband sê Snyman in sy werk <u>Mirakel en Muse</u> van die woordjie "miskien":

"In sterk modale terme (veral gedra deur die miskien) erken hy 'n onmag om die onsuiwerheid van menswees en die reinheid van goddelikheid te kan versoen."(27. bl 167)

Anders as <u>Gestaltes en Diere</u> is die woord nie meer 'n rots waaragter die digter skuil nie, maar word dit net so onseker soos die res van die menslike bestaan.

"Voorspel 1950

Miskien sal ek die wingerd prys
en nooit meer van hom drink
en net in 'n verbeelde glas
die koel gedagte skink:"(5. bl 7)

Hier is dit geheel nie meer die selfversekerde stemming wat mens in gedigte soos "Grense" en "Opdrag" gekry het nie. Die waterbeelde word vervang met dié van druiwe wat as 'n simbool vir die lewe dien. Hy aanvaar in die eerste strofe dat hy miskien iets van die lewe sal verstaan en so die "wingerd prys" en ook dat hy aan die einde van sy lewe staan, "en nooit meer van hom (sal) drink" nie.

Die beweging na die abstrakte uitbeelding is ten volle voltooi, maar die woord het, soos voorheen uitgewys (bl. 44), nie meer dieselfde magte wat hy tot dusver gehad het nie. Dit is dus nie net die mens wat ontluister staan voor die nostalgiese wens en verlange nie, maar ook die rol van die poësie word in heroorweging geneem.

"Die wat in jare donkerte
sy wynsteen kon laat sak
en niks wat somers is meer het
nie pit nie dop of rank:(5. bl 7)

Waar die eerste strofe 'n vooruitskouing was, kyk die tweede strofe terug na wat hy as digter oor die jare gedoen het. Hierin lê nog 'n verskil tussen <u>Tristia</u> en <u>Nuwe Verse</u>. Waar <u>Nuwe Verse</u>

sy werk, of wynsteen, nog iets van God kan verstaan. Soos die geval was met die lewe en die woord is die digter se verhouding met God nou ook sterk modaal. Dit blyk duidelik te wees uit die laaste strofe van die openingsgedig.

"miskien nog van Gods weë weet:
- Sy paaie en Sy pyn:
maar ingewikkeld alles ken
en mens wil wees en rein."(5. bl 7)

Hy het nie soseer van enige van sy drome en wense ontslae geraak nie, maar het slegs aanvaar dat hy as mens nie daartoe in staat is om die lewe ten volle te kan begryp nie. Hy aanvaar dat God en ook insgelyks die lewe 'n ingewikkelde saak is. In die laaste reël kom die ironie op sy sterkste na vore. Met in agname van die gewaarwording waartoe die digter gekom het dat hy as mens nooit ten volle sal verstaan nie, is die wens om "mens (te) wees en rein" eg ironies.

OPSOMMEND.

Die ontwikkeling van 'n nostalgiese tendens in Van Wyk Louw se werk kan dus aan die hand van die openingsgedigte as volg opgesom word. Eers verskyn dit in die vorm van 'n wens. Die wens is geheel gerig op die behoud van die jeug en die gepaardgaande toestand van eenvoud, onskuld en behoordende tot iets. Die wens in Alleenspraak is idealisties van aard en kan as naïef beskryf word. Hy is nog nie bewus van die beperkings van die menslike bestaan nie. Hier is dit heilige woorde wat hy moet vind om die grense wat sy bestaan hom aan onderwerp het te verbreek. Die afsondering speel reeds hier 'n belangrike rol.

In Die Halwe Kring is die jeug verlore en het die kinderlike bestaan ook verdwyn. Die wens bly egter steeds daar. Hy erken die idealistiese aard van die wens wat hy in Alleenspraak na gestreef het. Die moontlikheid van pyn bestaan nou. Steeds is die afsondering teenwoordig. Dit versterk sy wens om op die hoër kouer paaie te gaan op soek na die waarheid en iets wat sin sal gee aan die bestaan. Die wens word ook direk uitgespreek in die gedig. Dit is nie net 'n wens om 'n doel te bereik nie, maar ook tot 'n sekere mate dit terug te kry wat hy verloor het.

In Gestaltes en Diere verdwyn die naïwe siening van die woord heeltemal. Dit is nou nie net die heilige middel nie, maar ook die beskerming waaragter die digter skuil. Steeds is die afsondering daar in sy ondersoek van die menslike wese. Die bundel tref veel meer van 'n middelweg tussen die heilige en die aardse. Die wens waarna daar wat die skutter met sy boog streef, is nog daar.

Met die oorgang wat reeds in Gestaltes en Diere na die aardse begin het, sit hy die tendens in Nuwe Verse voort. In die bundel is daar ooglopende blyke van 'n nostalgiese verlange na die kinderjare. Dit is 'n spesifieke gebied wat ooreenstem met die wêreld waar die digter groot geword het. Onderliggend aan die verlange is egter die wete dat die jeug vir ewig verby is.

In Tristia vind die aanvaarding van die vergangklikheid van die lewe en die onmoontlikheid van die verlange deurslag in die ironie. Die woord is ook nie meer die rots waaragter hy skuiling kan vind nie en nog minder is dit die middel om die heilige vas te vang. By die laaste bundel is daar 'n totale ontnugtering ten opsigte van sy wens wat in die begin daargestel was en ook van die verlange. Die twee lei tot 'n ontluistering van die menslike bestaan as onvoldoende.

GESTALTEVERSE.

Omskrywing van die term gestalte.

Soos aangedui in die bronne wat verwante sake aanraak, is die eerste bundels, tot en met Gestaltes en Diere, beskryf as gestalte verse(bl. 22) en daarom is dit nodig om die gestaltes te ondersoek vir enige tekens van nostalgie.

Die H.A.T. gee die volgende definisie van die woord gestalte:

"1. Vorm, gedaante, grootte (veral van sy liggaam):...
2. a. Uiterlike vorm, voorkome van iets; gestaltenis:...
b. Gedaante, verskyning:..."(24. bl 210)

Die klem in dié geval lê op die woordjie gestaltenis met die volgende definisie:

"Gestalte (bet.2a): Gestaltenis gee aan 'n idee, daar vorm aan gee."(24. bl 211)

As 'n mens die definisie van die woord as basis neem, kan 'n gestaltevers as volg omskryf word: Dit is 'n vers waarin 'n spesifieke idee of denkpatroon gestalte of konkrete vorm kry. Gewoonlik word 'n persoon of entiteit gebruik as spreekbuis om aan abstrakte denke uiting te gee. Al die eienskappe van die karakter wat gebruik word, kom gaandeweg, met die ontwikkeling van die gedig, na vore. In sekere gevalle speel die ruimte, tyd

en plasing van die karakter 'n beduidende rol met die skakeling tussen karakter en digter. Die verhouding tussen die gestalte wat gebruik word en die digter is in geen mate arbitrêr nie.

In Digters van Dertig verduidelik D.J. Opperman die werking van, onder meer, die gestalte in Louw se verse as volg:

"in die eerste plek is daar die bowevlak wat 'n reële en realistiese beeld van die dier, gestalte of verhaal gee; dan is daar die tweede of die benedevlak, die toespelings op 'n hele stuk verborge psigiese lewe."(22. bl 227)

Die karakter is 'n simbool, 'n konkrete vorm, van 'n dieper liggende psigiese ontwikkeling in die mens. Indien daar enige sprake van nostalgie in die gedig is, kan mens verwag om dit ook in die gestalte aan te tref. Vanweë die feit dat nostalgie 'n egosentriese verskynsel is, sal daar, ook vanweë praktiese oorwegings, net aan die karakter-gestaltes aandag gegee word; met ander woorde, net die gestaltes wat 'n menslike karakter aanneem.

Gestaltes in Van Wyk Louw se werk.

Oor die algemeen gesien, maak Van Wyk Louw van drie tipes karakter-gestaltes gebruik in sy poësie. In die eerste plek is daar die liefdes-gestalte, wat uiting gee aan die liefde; tot 'n groot mate nog 'n naïewe jongmens-liefde wat hoofsaaklik in Alleenspraak te vinde is. Na die bundel neem hy, volgens Opperman, afskeid van 'n jeugliefde.

'n Voorbeeld hiervan is die gedig, "Gesprek van die dooie siele" uit Alleenspraak.

Die tweede karakter-gestalte, wat dikwels aangetref word, is die profeet-gestalte. In "Die profeet" van die bundel Die Halwe Kring, byvoorbeeld, is:

"...die teïs aan die woord".(22. bl 199)

Die profeet is:

" 'n ou testamentiese profeet wat sy spannings met sy medemens en God ontlaai tussen twee "genades", dié van menslike rus en goddelike onrus".(22. bl 199)

Dit betrek uiteraard die gesprek met God sowel as die irrasionele aard van die verhouding wat die mens het met God. Tot so 'n mate dat God die skepper en die draer van alle antwoorde is, is hier 'n sterk moontlikheid vir 'n wens om een te wees met God - in volkome begrip van God.

Laastens is daar die gestalte van die mens wat in twyfel verkeer oor die aard van sy wese. Dit neem gewoonlik die vorm van 'n dramatiese monoloog aan waar die persoon in die vorm van 'n selfgesprek met ondersoek besig is. Die ondersoek proses in Van Wyk Louw se werk word as volg deur D.J. Opperman beskryf in "'n Poging tot sintese: N.P. van Wyk Louw as digter":

"Sy kuns ontstaan uit die spanning tussen sekerheid en onsekerheid. 'I record the history of the night,' nie net van die individu nie, maar ook van die mensdom deur die eeue heen."(23. bl 23)

Gedurende die proses is dit, volgens Opperman, "'n slopingsproses van die tydelike en toevallige."(bl 24) Selfondersoek is noodwendig ook terugkykend van aard en dit laat die deur vir nostalgie oop.

Die neiging by Louw, in dié geval, is om van geskiedkundige figure gebruik te maak. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die "Drie Keiserportrette" in die bundel <u>Nuwe Verse</u>. Die treffendste voorbeeld is egter die gedig "Die Hond van God" in <u>Gestaltes en Diere</u>.

Liefdes-gestalte.

Eerstens dus die liefde.

In "Gesprek van die dooie siele" is twee dooie siele aan die woord. Die doodstoestand verteenwoordig aan die een kant 'n verlossing van die eensaamheid van die menslike bestaan; en aan die ander kant kan dit, juis vanweë die hoë verwagtinge, lei tot totale ontnugtering. In die geval van die tweede moontlikheid verwag mens by die siele, tot hoe 'n mate dit moontlik is, 'n verlange na die konkrete wêreld. Om weer vorm te kan gee aan hulle liefde.

Wat 'n mens eerste tref oor die gedig is die feit dat daar in die titel geen ooglopende onderskeid tussen die twee siele gemaak word nie. Hier is hulle gewoon net "dooie siele". In die eerste reël word daar wel ietwat meer oor die siele gesê.

"Kan jy my woorde, liefste, hoor,"(1. bl 16)

Hulle het blykbaar 'n liefdesverhouding met mekaar gehad. Van die eerste siel se kant is daar 'n behoefte om die verhouding voort te sit. Hy beskryf die dood as "die blanke stilte" waardeur die "siele eensaam gaan". In teenstelling hiermee en as uitbeelding van die feit dat hier iets verlore is, word die wêreld van die lewendes in die gedig "En as ek dood is..." as volg beskryf:

"...voor my venster nog die rose somers rank,
die berge ver, so ver en blou wees,
die swaweltjies in waterklare lug draai,
en die gras nog hier so warm net soos nou...".(1. bl 26)

Tot nou toe, en ook vir die res van die gedig, word daar geen onderskeid getref op grond van hulle geslag nie. Die klem val dus onmiddellik op die psigiese ingesteldheid.

Die siel klink onseker en weet nie of sy taal van enige nut is nie. Die liefde kan nou vir ewig verlore wees as gevolg van die dood. Alreeds is daar 'n groter waarskynlikheid dat die siele ontnugter sal word deur hulle ondervinding. Dit wil egter nie sê dat die liefde in die lewe 'n uitgemaakte saak was nie. In die gedig "Dat alle liefde" spreek hy sy vrees uit oor die, amper onvermydelike, tydelikheid van die liefde:

"Dat alle liefde moet verlore gaan
en wegwaai in die wye lug,
waar hierdie dooie ster sy norse vlug
neem deur die stiltes van sy baan -

dit is die vrees, dit is die eensaamheid
wat my, geboë, met die hande krom
rondom die kersie van ons liefde, stom
laat skuil in kleinlike verlatenheid."(1. bl 12)

Vroeg in sy eerste bundel, Alleenspraak, het Van Wyk Louw al begin twyfel aan die volhoubaarheid van die liefde. "Gesprek van die dooie siele" het kennelik nie net met die dood te doen nie,

maar wil eendersins kommentaar lewer oor die dood as verlossing en andersins iets per vergelyking sê oor die lewe.

Selfs by die dooie siele bestaan daar nog 'n naïewe en geromantiseerde idee van liefde. Die spreker is baie spesifiek dat dit juis die "liefste" is wat aangespreek word.

"kan jy, kan jy my woorde hoor?"(1. bl 16)

In die tweede strofe vergroot die toon van die onsekerheid wanneer die ander siel te kenne gee dat daar geen uitspraak gemaak kan word oor die oorsprong van die woorde nie.

"Weet ek dat dit jou woorde is,
en nie die bitter heugenis
wat uit my eie hart nog spreek".(1. bl 16)

Die woord "heugenis" omskryf deur die H.A.T as:

"Herinnering, gedagtenis: Die heugenis van ervarings uit jou kinderdae bly altyd helder",(24. bl 295)

bevestig die nostalgiese inslag van die gedig. Dit is heel moontlik bitter as gevolg van die feit dat dit nou verlore is.

Of ware kommunikasie hoegenaamd moontlik is, is by Van Wyk Louw altyd 'n belangrike vraag. En by die liefde is dit soveel te meer van belang. Hy kom byvoorbeeld, in sy laaste bundel Tristia, tot die gevolgtrekking dat:

"Ons kan nie praat: nie jy met my nie:
want in my rens liefde spartel
jou woorde soos vlieë wat verdrink;
ek nie met jou nie: waar ek praat,
weet ek dat elke woord van my
agter die deure van jou oor
ingewag, nek-om-gedraai
word deur jou stil haat."(5. bl 106)

Die onsekerheid tref albei siele ewe sterk wanneer die tweede siel aan die einde van die tweede strofe vra:

"weet ek dat wat die vlak hier breek,
die rimpeling van jou woorde is?"(1. bl 16)

Die beminde se stem word onthou as kalmerend en rustig soos rimpels oor water. Dit wil suggereer dat die bitterheid van die heugenis juis as gevolg van verlange na beter tye is.

Die romantiese siening van liefde as 'n beskutting teen die eensaamheid van die menslike bestaan, is hier ter sprake. Die gedagte dat hy die beskuttende liefde kan verloor, maak hom heeltemal hulpeloos en bang en veroorsaak dat hy "skuil in kleinlike verlatenheid."

Net soos die liefde 'n potensiële beskermer is, kan die dood gesien word as 'n moontlike verlossing. 'n Oorweging van die dood vind ook in die gedig "En as ek dood is.." plaas. Hy vra die vraag:

"En as ek dood is, sal alles nog so mooi wees?....".(1. bl 26)

So groot is die vrees dat die aardse liefde net tydelik is, dat hy verder in die gedig die wens uitspreek:

"O sterf met my, o sterwe, skone wêreld,
hier in ons liefde eer jy dof word en so oud."(1. bl 26)

Die lewe is die oorsaak van die eensaamheid en as sulks het die dood as teenpool 'n moontlike verlossingsfaktor. Die "skone wêreld" moet saam sterf voordat dit "dof word en so oud". Onderliggend aan die problematiek verbonde aan die lewe, behalwe die eensaamheid, is ook die vergangklikheid van dinge. Daar is 'n sterk verbintenis met die konkrete wêreld en 'n niebereidwilligheid om dit te laat vaar. Hoewel "En as ek dood is" die perspektief van 'n lewende persoon weergee, het die uitbeelding wel duidelike tekens van 'n romantiese siening van die wêreld. Soveel te meer dus, vir die dooie siele, die verlange na die konkrete wêreld.

In die dood wil dit lyk asof die eensaamheid steeds saamtrek en alle sekerheid verlore gaan:

"Uit hierdie diepste eensaamheid
verlang ek nog na sekerheid".(1. bl 16)

Dit is 'n eensaamheid waarvoor net die liefde 'n antwoord kan gee. Wat die siel in die lewe gevrees het in die gedig "Dat alle liefde" met die metafoor:

"Dat alle liefde moet verlore gaan
en wegwaai in die wye lug",(1. bl 12)

is in die dood steeds 'n vrees. 'n Duidelike ontnugtering ten opsigte van die dood en ook, by implikasie, die lewe.

Waar die lewe tot individualiteit lei, wat weer op sy beurt 'n oorsaak is van afsondering en eensaamheid en afbreuk doen aan kommunikasie, is die bestaan in die dood meer dubbelsinnig van aard. Dit blyk 'n eienaardige soort individualiteit te wees waar die siel in "een ongebroke glans" verkeer wat sy "eenselwigheid verskans". So groot is die eenselwigheid dat die siel die vraag;

"weet ek dat dit jou woorde is"(1. bl 16)

antwoord met:

"en alle bron van fluistering
wel uit die diepste en laaste kring
van eie waterheldere glans."(1. bl 16)

Die onderskeid tussen die twee individue is nou nie meer te vinde op konkrete vlak nie. Daar is 'n gevolglike verlange na 'n teken wat deur die "ongebroke glans" kan breek.

"O wink deur hierdie droefenis
....
'n teken dat daar iets nog bly
tot smettelose gedagtenis."(1. bl 17)

Die tweede siel antwoord die vraag en sê dat daar "geen smart tot teken word" in die dood, "waar elk deur alle dinge straal." Waar die een siel nog veg teen die dood en vasklou aan die konkrete en die lewe, begin die ander siel die dood aanvaar. Die dood word vir die tweede siel 'n pad na God.

"is elk in God so uitgestort".(1. bl 17)

Met die verlies van konkrete vorm kom by die eerste siel 'n verlange na vastigheid. Die betrokke siel spreek sy vasberadenheid in die tweede laaste strofe as volg uit:

"Ek sal die vlammegrens oorskry
...
tot ek jou bloedwarm voel en vas
en indrink soos 'n drank in my."(1. bl 17)

Vir die tweede siel is dit nie 'n vlammegrens nie, maar eerder 'n "vreemde vlam van woorde". Daar bestaan in die tweede siel nog die hoop om;

"...,bo die kim
van hierdie blanke stil bestaan"(1. bl 17)

uit te styg. Die dood word gesien as eindigend en tot 'n groot mate ooreenstemmend met die lewe. Daar vind dus by albei siele 'n ontnugtering ten opsigte van die dood plaas. By die een neem dit die vorm van 'n verlange na die aardse en by die ander is dit 'n wens om "my grote Godsweg (te) gaan".

Die nostalgiese verlange en wens lei tot die ontluistering van die liefde, die lewe, die taal en uiteindelik ook die dood.

Monologiese karakter-gestalte.

Naas die liefdes-gestalte is daar ook die karakter-gestalte wat 'n ondersoek van die menslike psige en bestaan as doel het. Weens die feit dat dit gewoonlik 'n persoon uit die geskiedenis is, is dit uiteraard individueel geskoei. As gevolg van die noue verbintenis tussen God as skepper en die mens as skepping is dit verder te verwagte dat die mens se verhouding met God ook hier 'n rol sal speel. Gegee die skakel tussen die karakter en die digter en ook die feit dat Van Wyk Louw se vernaamste karakter-gestaltes die profeet is, kan 'n mens verwag dat die twee tot 'n mate saam gesien sal word. Die verskil lê egter daarin dat dié spesifieke soort karakter-gestalte hoofsaaklik met 'n ondersoek doenig is oor die mens en sy bestaan om van alles wat "tydelik en toevallig" is ontslae te raak deur middel van wat Opperman beskryf as 'n slopingsproses.

Vir die doel van die studie sal daar na "Die hond van God" uit Gestaltes en Diere gekyk word. Die gedig word dan ook beskryf as die stuk waar;

"Hierdie grondbeginsel(slopingsproses).....sy toppunt in die tereg hooggeroemde "Die Hond van God"(23. bl 24),

bereik.

Om dié karakter-gestalte beter te kan verstaan, moet daar eers na die spesifieke gestalte gekyk word om 'n historiese plasing van die karakter moontlik te maak. Die persoon waar die digter van gebruik maak, is 'n man met die naam van Nicolaus Eymericus. 'n

Inkwisiteur van die Katolieke kerk gedurende die Rennaissance.

As historiese figuur bevind hy homself op die randjie van 'n vernuwing in die denke van die westerse middeleeuse kultuur. Daar was 'n verskuiwing wat plaasgevind het, weg van die Rooms Katolieke kerk en sy magsposisie, asook die algehele verheerliking van God in alles wat die mens doen:

"Hul eeue teen U Ewigheid, en teen U naam
hul duisend name!"(3. bl 32)

Die klem het gaandeweg begin val op die mens self en sy verhouding met die natuur. Waar die kerk die klem altyd op die beloning in die hiernamaals geplaas het, het die nuwe denke veel meer klem gelê op die lewe en aardse dinge. Dit sê die Eimerik ook in die gedig:

"ek weet dit is die nuwe tyd wat mens
bo God stel, chaos bo kristal, en die ongetemde
perd, ons planeet, na wil en wens
deur die vlaktes en die wind van God wil men...".(3. bl 31-32)

Eimerik was een van die inkwisiteurs wat die mense weer tot bekering moes bring. Hy was so goed in sy werk dat hy inderdaad, soos uiteengesit aan die einde van die gedig;

"... 'n handboek (geskryf het), Directorium Inquisitorum (1578-1579) vir die gebruik deur inkwisiteurs (...) waarin hy met fyn mensekennis die psigologiese strikke noem wat by die ondervraging van'n beskuldigde of 'n getuie gestel kon word."(3. bl 25)

Hy was 'n profeet van die orde waarvoor die kerk gestaan het. In sy eie woorde bely hy dat hy, "die kristal bo die chaos" gestel het. Weer eens die ewig wederkerende vraag: "Wat is die waarheid?".

Soos gesê, gaan dit nie hier so seer oor die verhouding van die mens met God nie, maar eerder oor die mens self en sy eie oortuigings. Tot hoe 'n mate is hy self oortuig van sy geloof en sienings en kan hy verseker wees dat dit reg is? Klou hy nie net daaraan vas omdat dit vir hom 'n mate van sekerheid en vastigheid gee in die lewe nie? Voel hy hom nie dalk veel eerder bedreig deur die nuwe denkwyse van die mensdom nie? Wek die onsekerheid dan insgelyks nie ook 'n verlange na die vastigheid wat die ou geloof aan hom gegee het nie?

In die ontwikkeling van Louw se werk vind mens merendeels dieselfde tendens van wordende verandering en die daaropvolgende onsekerheid en vrees vir die nuwe. Van bundels soos Die Halwe Kring en Gestaltes en Diere, waar daar 'n hewige gesprek en somtyds ook stryd met God aan die gang is, na 'n veel meer persoonlik en aardse bundel soos Nuwe Verse. Die digter staan ook op die randjie van verandering en gaan dus op 'n selfondersoek oor die periode wat verby gaan.

Niks is meer sprekend van die nuwe rigting wat die digter wil inslaan as juis die naam Nuwe Verse nie. Die feit dat die gedig "Die Hond van God" juis in die bundel Gestaltes en Diere voorkom, verwys na sekere ooreenkomste in die situasie van die digter en die gestalte wat gebruik word. Die treffendste hiervan

is die beweging van die goddelike ingesteldheid na 'n meer menslike en persoonlike benadering.

Die gedig begin deur in die onderskrif;

"Die inkwisiteur kom sy kamer binne",(3. bl 27)

die inkwisiteur af te sonder van die res van die wêreld. Die monoloog begin met 'n duidelike bevestiging van die afsondering deur die inkwisiteur self:

"Maak toe die deur en slaan die vensters dig...

dat ek kan rus en alles buite sluit
wat in die stil, geel somer en die lig
gerook het bo die waterweiland uit...".(3. bl 27)

Soos in die openingsgedigte is water weer hier teenwoordig. Die rook wat bo die water styg, is die rook van die brandstapel waar die ketter so pas tereggestel is. As simboliese oorsprong van alle lewe kan die wens om hom af te sluit van alles wat bo die water uit rook, gesien word as 'n teruggryp na 'n oerbestaan. 'n Bestaan voor orde en denke. Dit dui op 'n mate van nostalgie wat teenwoordig is, en daarom vra hy aan God;

"gee aan my die stilte van U effe dae,
'n kleiner taak, 'n enger smart en lus".(3. bl 29)

As hy sy hand beskryf, skep dit die indruk van 'n ou man wat hier praat. Dalk 'n ou man wat na 'n lewe van vaste oortuigings sy tyd op aarde heroorweeg en vind dat sy geloof en oortuigings nie so standvastig is nie. Heeltyd is daar die implisiete vraag "Het ek reg gedoen?" Daarom sê hy dan in die vierde strofe;

"O, God, hier kom die bose weer, die vrees!"(3. bl 27)

Waar die onsekerheid in die liefdes-gestaltes die gevolg was van die moontlike verlies van die liefde gaan dit hier om die verlies van oortuigings. Die verbrokkeling van vastigheid in die denke en ook sekerheid in geloof. Die moontlikheid dat hy in sy aksies gely was deur iets wat onwaar is, en dat die hand op simboliese wyse dus nie syne is nie;

"maar 'n dooi stuk van my vleis
wat deur die magte buite en binne my
betuur word soos 'n werktuig tot die daad
teen mens en God...".(3. bl 27)

Dieselfde idee word uitgespreek in 'n ander gestaltevers in Gestaltes en Diere waar Van Wyk Louw die Bose aan die woord stel. In die gedig word die Bose as 'n inherente deel van die skepping uitgebeeld met die woorde:

"Toe God die aarde,
die silwer bal,
in vreugde en spel
uit sy hand laat val,
was ek die baaierd

waarin dit weeg,
die vormlose,
en woes en leeg."(3. bl 17)

Meer spesifiek oor die menslike wese:

"Ek is jou wese
se ondergrond
en ek trap jou spoor
soos 'n goeie hond."(3. bl 18)

Dit is juis die Bose wat hy as gelowige en dienaar van die kerk nie kan aanvaar nie, aangesien dit alles waarin hy glo, sal ondermyn. Die onsekerheid skep 'n vrees in hom en daarom sê hy;

"Maar U, o God, mag my geen oomblik laat".(3. bl 27)

Die idee van God, hier gesien as 'n geloof wat deur die rasionaliteit voorgeskryf word, gee dus aan hom 'n beskutting teen die onsekerheid. Dit is belangrik om 'n onderskeid te tref tussen God en die idee van God soos dit uitgedruk word in 'n tradisionele geloof. Die een is verhewe bo die mens en uiteraard onverstaanbaar terwyl die ander hoofsaaklik bestaan uit mensgemaakte rituele en reëls. As sulks is die idee van God dus 'n intellektuele proses wat bestaan uit logiese redenasies. Die ironie is egter dat dit gebaseer is op 'n konsep wat buite die bereik van die mens lê.

Dit is juis die denke waar die inkwisiteur van wil wegkom om by die waarheid uit te kom. Hy beskryf die denke as 'n ketting wat "met ysterskakel aan ysterskakel hang." Weer die verlange na 'n soort oerbestaan, ontneem van alle intellek, individualiteit en kunsmatige orde. Dit, gekoppel met die idee van God as beskermer, teen die vrees, laat hom sê;

"Ek moet nie dink nie; ek moet dood wees en stil,
ek moet geen oog wees nie, maar glansloos, blind,
'n lyk, 'n liggaam vir Sy magtige Wil."(3. bl 28)

God, en nie die idee van God nie, staan vir die waarheid in dié geval.

'n Ander aspek van die denke wat nie uitgelaat mag word nie is die herinnerings wat in die denke voorkom. Sulke herinnerings vergroot net sy twyfel en hy is blykbaar magteloos om enigiets daaraan te kan doen:

"Tog kom die beelde....Heer, ek is so swak".(3. bl 28)

Met hierdie woorde begin sy nostalgiese vlug in die verlede en onthou hy die ondervraging van die ketter:

"...al die maande van sy martelgang
wat'k sy vrees gevolg het soos 'n brak,"(3. bl 28)

Die digter gebruik hier dieselfde metafoor as in die gedig "Ballade van die bose".

"en ek trap in jou spoor
soos 'n goeie hond."(3. bl 17)

Op intertekstuele vlak stel hy homself gelyk aan die Bose. In dié stadium kan daar nog twee mense betrokke wees in die gedig, maar vroeg reeds word dit 'n onwaarskynlike moontlikheid met die vraag:

"het hy geskree of ek?"(3. bl 28)

Wanneer hy die "vyf stasies van die skrik" beskryf, doen hy dit met 'n groot mate van self-ironisering. Hy begin deur na homself te verwys as 'n afsonderlike persoon:

"Eimerik,
die helder man van God"(3. bl 28)

Uit die ontwikkeling van die gedig tot dusver weet ons dat hy glad nie so helder is as wat hy graag sou wou voorgee nie. Net soos met die liefde is hier ook 'n ontnugtering wat plaasvind as gevolg van die veranderende tye gestel teenoor die nadenke oor sy eie lewe. Dié keer is die ontnugtering egter in hom as persoon. Dit vind gaandeweg plaas algaande hy saam met die ketter deur die vyf stasies beweeg:

"Maar ék gaan in die parskuil met hulle saam:"(3. bl 28)

Totdat hulle, hy en die ketter, saam in die vyfde stasie op die martelbank lê:

"as hy kerm en voor my skreeu,
en elke vesel van ons arme vleis
is een verskeuring, een ontbinding, een grys sneeu
van pyn, een lied, 'n lied..."(3. bl 29)

Hierna is daar weldra geen onderskeid te tref tussen die twee mense nie en is dit duidelik dat dit ook die inkwisiteur, en deur implikasie ook die digter, is wat op 'n psigiese martelbank lê.

Elke keer as hy die twyfel, of enige vorm van foltering voel aankom, rig hy homself tot God vir beskerming teen die vrees en onsekerheid. Hier, na die vyfde stasie, wanneer hulle ten volle verenig is, doen hy dit weer:

"ek val,
o God, ek stort die steilte af! Gryp my".(3. bl 29)

Die uitroep na God is ook 'n soeke na eenselwigheid in die lewe. Soos met die openingsgedigte bestaan hier ook die wens vir eenwording met die skepping en die mensdom. Hy vra vir God:

"Laat uit ons kinderjare 'n kou wind waai
en laat U heelal enkeld wees en wyd."(3. bl 31)

Hy verlang na die soort naïewe geloof en sekerheid van 'n kind wat geen vrae ken nie. Soos met die liefde is die eensaamheid en individualiteit van die bestaan vir Eimerik te veel. Dit is 'n individualiteit wat teweeg gebring word deur "menslike wysheid, (en) dwaling,". Al hierdie dinge, sê hy, vervreem hom van die waarheid en veroorsaak dat God se woord vir hom vaag word. Hy

wil nie self dink nie, maar wil dat daar vir hom gesê word, van 'n hoër mag, wat reg en verkeerd is. Dié houding volg hy met die ondervraging van die ketter waar hy presies doen wat "voorgeskryf" is. Dit is egter ironies dat hy juis in sy soeke na die waarheid van leuns en 'n spel gebruik moet maak om sy doel te bereik. Hy moet byvoorbeeld:

"besorgdheid en begrypende liefde..."(3. bl 30)

wees. In die proses gaan hy terug na sy eie kinderjare:

"ek het my hart leeggemaak.
Van al my jeug se twyfel, al my pyn
het ek gepraat".(3. bl 30)

Dit skep by die ketter 'n vertroue in hom en hy begin sag word. Ook van sy kant af begin die ketter bely oor sy sondes as mens. Eimerik het deurgebreek, en;

"...verneem
hoe sy stil menslikheid U wilde Krag
en die waansin van U Wil omsluier het;
hoe daardie twyfel naamloos, swak en klein
geskipper het teen sy hart se enkel wet
van mens-wees, aardse deernis, skerp omlyn
teen wat onmenslik en ontasbaar is."(3. bl 30)

Dit wil voorkom asof die inkwisiteur sy menslike aard wil ontken of mee wil wegdoen as dit wat hom 'n individu maak en verhoed om nader aan die waarheid en God te kom. By die ketter is daar iets van 'n ander aard aan die gebeur:

"Elke woord van hom was deur my oë 'n slag
wat by hom skadu was, was by my duisternis
teen sy klein twyfel, was my twyfel 'n mag".(3. bl 30)

By albei is daar twyfel, maar die inkwisiteur is nog nie heeltemal bereid om die twyfel as deel van mens-wees te aanvaar nie. Hy beskryf die twyfel as sy "doringkroon".

"U weet die twyfel is my doringkroon
wat diep gedruk word, telkens, en geroer,
gelig, met vingers aangeraak; en ek woon
bestendig in die pyn soos op 'n vloer."(3. bl 31)

In teenstelling hiermee, die ketter;

"Maar in sy hart was daar geen angs..."(3. bl 31)

Dieselfde het met die twee siele gebeur waar die een siel meer geredelik tot 'n aanvaarding van die nuwe stand van sake gekom het terwyl die ander nog verlang het na die dinge van die verlede wat sekerheid gee.

Die angs, as gevolg van die twyfel en onsekerheid, wat die inkwisiteur beleef, is 'n egosentriese ondervinding wat geen ander mens met hom kan deel nie.

"...Die wat rondom my is en naaste,
wat aan my tafel eet en in U seën
van brood en wyn deel mét my, ken die laaste
trappe van my angs nie".(3. bl 33)

Die voorafgaande passasie dui op die groot mate van eensaamheid waarin die inkwisiteur verkeer. Inderdaad is dit nie net die inkwisiteur wat die eensaamheid beleef nie, maar, volgens hom, is dit die lot van al sy tydgenote:

"...;en elkeen loop so opgerig
in sy afsonderlikheid, elkeen verwag
'n eie heil, elk is 'n wêreld, 'n gesig
van onsegbare enkelheid..."(3. bl 33)

Hierdie stelling het tweërlei implikasies. In die eerste plek ondermyn dit wesenlik die wens van die mens om nader te beweeg aan God deur die klaarblyklik selfsugtige benadering van diegene wat juis veronderstel is om God en sy wil te ken. In die tweede plek laat dit ruimte vir eensaamheid, soos die inkwisiteur wel ervaar, wat dan 'n verlange na eenheid as gevolg het. In albei gevalle ondermyn hy dus die waardigheid van die mens en van sy denke. Hiermee is hy egter nie tevrede nie en hy gaan verder deur al die "biskoppe en abdye" as oppervlakkig en deel van 'n "dooie geslag" af te maak. Die beskrywing wat hy van hulle werksaamhede gee, spreek van ligsinnigheid:

"sit aan ons regbank, fluister my 'n grap
tussen die protokolle, gaap en wag
op beter werk -".(3. bl 33)

Gaandeweg verdiep die ontnugtering in, en ontluistering van, die mens, sy denke en sy ideaal soos hy peins oor die verlede. Dit wil nou voorkom asof die verlede glad nie so "seker" was soos hy sou wou glo nie. Daar is 'n mate van romantisering wat plaasgevind het oor die verlede, maar dit word gaandeweg vervang deur die ongenaakbare waarheid. In hulle strewe na die waarheid en na dit wat werklik vir die mens bestem is, het hulle juis die teenoorgestelde reggekry.

"o God, o God,
sit dalk hul menslikheid ontasbaar ver".(3. bl 33)

Steeds veg hy teen die nuwe tye in 'n byna verbete poging om die eerbaarheid van die stryd terug te kry. Soos in die vorige oomblikke van twyfel rig hy hom weer tot God vir sy beskerming. Hy besef egter nou dat hy verkeerd mag wees en dat hy in 'n waan verkeer het met dit wat hy wou doen. In sy volgende uitroep vra hy vir God;

"maar sneeu ons toe met U verduistering nog 'n duisend jaar!"(3. bl 34)

Om hierdie rede is dit ietwat ironies as hy verklaar;

"Ek sal die wil self en die denk
weer rein maak...".(3. bl 35)

Teen die einde van die gedig is die ketter van alle menslikheid ontneem en bely hy sy sondes aan die inkwisiteur. Die ketter is egter in 'n sekere sin bevry deur die dood aangesien daar by hom geen illusies meer bestaan nie. Vir die inkwisiteur is dit 'n heel ander saak. Hy verkeer in diep twyfel wat net sy verlange na sekerheid vergroot. As teenvoeter hierteen werp hy homself heeltemal op God se genade:

"o Heer, wees koel
rondom my, as ook my laaste uur
genaak het, en maak my rein dat uit my hart nog
denk nog woord se skal
of iets wat brokkelrig is, ooit weer in die stil glasuur
van my onsegbare bespiegeling val."(3. bl 36)

In die gedig "Die Hond van God" vind daar deur 'n herinneringsvlug stadig maar seker 'n ontluistering van die mens plaas. Die mens word as 'n irrasionele wese uitgebeeld wat deur sy denke homself al hoe meer vervreem van dit wat om hom is totdat hy totaal alleen staan. Die verlede, of die goeie ou dae, word ontbloot as erg geromantiseerd en die mens se kennis van God skyn niks anders as net 'n mensgemaakte intellektuele idee te wees nie.

Profeet-gestalte.

Die laaste karakter-gestalte wat ondersoek word, is dié van die profeet. Die "profeet" konsep by Van Wyk Louw bestaan uit hoofsaaklik twee aspekte. Eerstens is hy, as gevolg van sy digterskap, 'n profeet wat deur die woord aan God se woord en skepping 'n konkrete uitbeelding gee. Volgens die H.A.T word die profeet onder andere beskryf as:

"geïnspireerde vertolker van Gods wil"(24. bl 665)

Hiermee verskaf dit die perfekte skakel tussen die twee rolle van die profeet. In die tweede plek is die profeet iemand wat gestuur is deur God. Weer die H.A.T:

"Persoon wat opdrag gekry het van God om te vermaan, te leer en te waarsku;"(24. bl 665)

God as skepper en verskaffer van sekerheid en bron van al die antwoorde verkeer in 'n ambivalente verhouding met die profeet waar hy in een saligmaker en tormenteerder is. As gevolg hiervan dra die profeet nie net God se woord oor nie, maar is hy ook in 'n konstante wroeging met God betrokke, waarin hy meer van God, en ook die lewe, te wete wil kom. Hierdie tendens is al in Alleenspraak te vinde in die gedig "In waansin het ek gevra" wanneer die spreker beken dat hy;

"...wou U liggaam sien en gryp
ek wou die see vang in my net
ek wou U mag vang, vang en bind
met die koperkettings van my wet."(1. bl 28)

Hy is egter aan die begin van die gedig al ontnugter wanneer hy sy wens as waansin beskryf. In albei gevalle speel die soeke na die eintlike doel en waarheid in die lewe 'n groot rol.

Soos met die vorige gestalte-verse is hier ook 'n moontlike ooreenkoms tussen die digter en die profeet. In dié geval gaan dit meer om wat die doelwitte van die gestalte is. In sy prosa-stuk, "Die aristokratiese ideaal", tref hy die onderskeid tussen die massamens en diegene wat 'n meer aristokratiese lewenshouding inneem.

Eerstens dan die massamens:

"Die massamens het sy besondere geestesgesteldheid en waardes. Sy persoonlikheidsideaal is "die lekker kêrel"; die allemansvriend, die egte demokraat, die man wat nooit "anders" as die res is nie. Bo alles vrees en haat hy die afsydigheid en trots wat grense tussen mens en mens in stand hou."(18. bl 81)

Oor die aristokratiese lewenshouding dan:

"Dit is verantwoordlikheidsgevoel teenoor 'n mens self; dit is die geloof aan ewige geestelike goedere en die geloof dat hul waarde onafhanklik van goed- of afkeuring van die mens is; dit is die stel van die swaarste taak aan 'n mens self: die lewe na die

innerlike wet van jou eie wese;"(18. bl 81)

Van Wyk Louw gee aan die aristokraat 'n roeping, 'n amper heilige roeping, wat hom onderskei van die res van die mensdom. Die eerste ding wat mens opval, is dat eensaamheid hier weer 'n inherente deel van die bestaan uitmaak. Gepaardgaande met die roeping is die wens of verlange na die vervulling van die roeping.

As gevolg van die ewigheid van God en die tydelikheid van die mens se bestaan is die wens om God te verstaan totaal irrasioneel. Daarom sê hy in "In waansin het ek gevra"

"Vir my die kruis en doringkroon,
die reise wat geen einde het,
vir my die soek wat nimmer vind,
vir my die sterre sonder wet."(1. bl 29)

Dit is 'n ideaal wat nagestreef word, maar nooit verwesenlik sal word nie. 'n Oorweging waarvan die spreker in die gedig heeltemal bewus is. Vanuit dié standpunt lê daar verborge in die wens 'n moontlikheid van ontnugtering en totale ontluistering.

Die gedig wat ondersoek word vir die karakter-gestalte dra die titel van "Die Profeet" en is uit die bundel <u>Die Halwe Kring</u>. In die eerste reel is die ontnugtering duidelik:

"U het nie woord gehou met my, o Heer:".(2. bl 26)

Die teleurgestelde profeet staan "teen die helfte van" sy dae en is besig om terug te kyk. Soos met "Die hond van God" is die gedig terugkykend van aard en dus is daar moontlike sprake van nostalgie aan verbonde.

Hy betreur die verlies van sy onskuld en naïewe geloof:

"ek wat die hoë sneeukop van genade
wou bereik, U stilte en oorskaduwing wou hê."(2. bl 26)

In stede van "genade", "stilte" en "oorskaduwing" is hy nou:

"...verblind in U fel brand se lig".(2. bl 26)

Hy onthou hoe dit vroeër was "toe die lugte bleek was bo witte horisonte" en toe hy min vrees gehad het. Beskerm deur sy geloof dat "U die sware woorde van my eis". In stede van sekerheid het God presies die teenoorgestelde aan hom gebring en hom "neergeslaan tot my knieë genadeloos".

In die eerste plek is hier 'n onderskeid wat getref word tussen die verlede, met min vrees en 'n suiwer ideaal, en die hede, vol ontnugtering en onsekerheid. Dit word baie duidelik uitgebeeld in die tweede vers:

"En tog het U 'n rus beloof soos van diep kuile
onder die stormwind van U vereiste daad:
U het nie woord gehou met my."(2. bl 26)

Soos in die omskrywing van die profeet gesê is, is eensaamheid en onsekerheid inherente kwaliteite van die profetiese bestaan. Dit sê die profeet in sy aanklag teen God:

"U't als geëis: my menslike waardigheid,
my stille samesyn met ander, die verborge
en altyd mooi liefde van die jeug".(2. bl 26)

Die strofe is 'n direkte bewys van die nostalgie as verlange na die jeug en ook die teleurstelling wat as oorsaak dien vir die nostalgiese verlange. Sy hele verhouding met God het in 'n kwelpunt verander. Dit wat hy voorheen "geweet" het, is ewe skielik nie meer so duidelik nie. Dis heel ironies dat dit nou 'n onoortuigde profeet is wat God se woord aan die massas moet oordra;

"Nou vra die dwase 'n sekerheid van my
wat self niks weet van troos of sekerheid;".(2. bl 27)

Hiermee ondermyn hy eintlik sy hele idee van die aristokratiese ideaal en sê hy dat geen persoon uiteraard meer weet van God, of die lewe, as enige ander persoon nie.

Inderdaad is die verhouding met God nie net die oorsaak van die pyn nie, maar die pyn en ontnugtering wil, volgens die profeet, deel wees van God.

"U is begeerte, en pyn, en 'n verlange,
en het ons hart hart in so 'n drif gemaak
dat nêrens rus vir ons bestaan."(2. bl 27)

Waar dit in "Die Hond van God" gegaan het oor die ontbloting van die mens se wese gaan dit hier oor 'n ontnugtering ten opsigte van God se aard. Ten spyte van die feit dat hy weet dat God geen rus bied nie bly hy steeds aan God vasklou.

"Verloën my nie, o God, verloën my nie,
ek weet U is geen rusplek en geen troos".(2. bl 28)

Dit dra duidelike tekens van die irrasioneel ambivalente houding wat die profeetskap inneem ten opsigte van sy ontnugtering en van God se verhouding met hom.

In die laaste strofe begin hy weer eens die profeetkarakter ondermyn. Hiermee saam word daar ook 'n vraagteken geplaas oor die taal as oordraer van die boodskap.

"U het geen kenbare teken aan my of aan my woord
gesit as borg van wat U deur my spreek;".(2. bl 28)

Die ontnugtering wat hy beleef teenoor God skep by hom 'n nuwe beeld van God. Soos in die twee vorige gestalte-verse is die profeet ook in 'n tussenstadium waar hy van die vorige idee of denke moet ontslae raak en 'n nuwe benadering bedink om by sy ontwikkeling te pas. Oor die nuwe onsekerheid ten opsigte van God sê hy:

"gaan dan met die nuwe heilige wete uit:
dat hierdie duisternis van my U lig
en waarheid is, hierdie verwarde spraak
U suiwer en deursigtige woord en sin;"(2. bl 28)

Hy aanvaar die twyfel en onvermoë om God te verstaan en sê in die laaste reël:

"en Heer,ek staan weer sterk
in die ander genade wat U gee."(2. bl 28)

Inderdaad is die onsekerheid nou juis God se genade.

OPSOMMEND.

By al drie die gestaltes is daar 'n onsekerheid wat woed. Hulle bevind hulself in die midde van 'n twyfel fase wat eendersyds ly tot 'n nostalgiese geheuevlug en andersyds tot 'n wens.

By die dooie siele wissel die reaksie van die een siel met die ander. Die siel wat eerste aan die woord is, bly teruggryp na die verlede en verlang na die lewe waar alles nog vorm gehad het en bekend was. Die ander siel kom deur die herinnerings vlugte tot 'n aanvaarding van die dood, maar is van mening dat dit nie die laaste trap op die weg na God is nie. So onstaan daar dan by die laasgenoemde siel 'n wens om die reis na God voort te sit.

Die inkwisiteur verkeer in twyfel, maar dit is veel meer intellektueel van aard. By hom is dit 'n verlange na die vaste oortuigings wat hy vroeër gehad het. Hoe meer hy twyfel hoe meer onthou hy grepe uit die ondervraging en marteling van die Ketter. Algaande raak die twyfel al hoe groter en skyn die irrasionaliteit van die wens waarna hy streef deur. Aan God vra hy om hom toe te sneeu vir nog 'n duisend jaar met Sy verduistering. Hy erken dat dinge verander, maar hy weier steeds om saam te verander want dit sou net die onsekerheid vergroot. Die ketter erken sy sondes as mens en aanvaar die nuwe tye. Soos met die siele is hier ook twee verskillende reaksies te vinde.

Die profeet staan ontnugter voor God. Hy dink terug aan die dae toe hy sterk was in sy geloof. Ook hier word die verlede as geromantiseerd uitgebeeld. Toe hy sterk was van geloof en vol hoop vir die taak wat vir hom voorlê. Hy blameer God vir die

verlies van sekerheid en geloof, maar aanvaar die onsekerheid as deel van God en verander God se "duisternis" in die nuwe baken van sy geloof in 'n poging om die sekerheid van vroeër te herwin.

In al drie gevalle speel die verlies van sekerheid en ontevredenheid met die hede 'n groot rol. Al drie druk die verlede uit as 'n tyd waar daar sekerheid was en weeg dit teen die hede op. Soos die gedigte ontwikkel sien mens dat dit geensins die geval was nie en dat dit telkens 'n geromantiseerde beeld is wat die karakters oor die verlede het. Die ideale beeld van die verlede word telke male deur die nostalgiese verlange versteur. In die proses word die moontlikheid van aanvaarding in die menslike bestaan asook die taal as boodskapper bevraagteken.

Soos uitgewys in die ondersoek van nostalgie as konsep is daar noodwendig 'n abstrakte en konkrete aspek aan verbonde. Een van die abstrakte aspekte van nostalgie wat van belang is, is die soeke na God. Om God te vind en Sy wil te ken beteken berusting en 'n einde aan die twyfel en onsekerheid. 'n Ander oord waar sekerheid gesoek word, is die intellek. Vaste, korrekte oortuigings. Albei word uitgebeeld as 'n onmoontlikheid. Die karakters is ontnugter in hulle bestaan.

Die konkrete het sy uitbeelding in die siele se liefde. Die moontlikheid van kontak en liggaamlike onderskeid het altyd gedien as voertuig van die liefde. Dit is 'n liefde wat verlore is en wat lei tot 'n verlange na 'n tyd toe die liefde nog moontlik was. Met die liefde kom die verlange na 'n aardse,

konkrete bestaan. Die konkrete bestaan word, net soos die wens om volkome oortuiging en geloof, ondermyn.

In al drie gevalle lei die ontevredenheid met die hede en die daar opvolgende verlange na die verlede tot 'n wens om dit wat verlore is weer terug te kry. Die ontluistering van die verlede as geromantiseerd werk in op die hede en versterk dié wens.

Onderliggend aan elke karakter is die eensaamheid. Hulle voel hulself afgesonder van die res van die mensdom. In die geval dien die verlede as 'n tyd toe die eensaamheid nie daar was nie. Dit wil voorkom asof die wete onbekombaar is en daarom word daar terugverlang na 'n soort bestaan sonder wete, wat deur onskuld uitgebeeld word. Weereens, soos met die openingsgedigte getoon, is hier 'n verlange na 'n eenheid en vereenselwiging met iets. Ook hier vind ontnugtering plaas en die eensaamheid blyk 'n inherente aspek van mens wees. As sodanig kan die daaropvolgende nostalgie ook 'n deel van die menslike bestaan uitmaak.

ONSKULD EN WETE.

Omskrywing van die begrippe onskuld en wete.

'n Voorvereiste vir nostalgie is die verlies van onskuld en die daaropvolgende verlange daarna. Wete speel 'n belangrike rol in die soeke na die waarheid en God - albei 'n bestaan sonder onderskeid. Die twee lyk egter meer teenstrydig van aard in dié sin dat die een eintlik die verlies van die ander vereis om bewaarheid te kan word. Kyk mens na die vergelykings wat tussen die twee en verskillende ouderdomsgroepe gemaak word, raak die teenstrydigheid nog groter. Onskuld behoort grotendeels tot die kinderjare en wete by ouderdom. By Louw bestaan daar 'n verlange na die een, wesende onskuld, en 'n wens om die wete te bekom. Hy sien die een egter nie as uitsluitend van die ander nie, maar wil dat hulle in 'n soort simbiotiese verhouding met mekaar verkeer.

Voor die verhouding ondersoek word, eers die woordeboek verklaring van die woorde vir moontlike implikasies.

Die woord "wete":

"Kennis"(24. bl 1053)

Kort en bondig dus dié definisie. Vir meer klaarheid, die woord "kennis":

"1. Wat iemand ken of weet;
 2. Bewussyn;
 3. Verstand, begrip;
 4. Bekendheid met;
 5. Inligting, informasie;
 6. Persoon met wie iemand goed bekend is;
 7. Die geheel van wat iemand weet; wetenskap;"(24. bl 421-422)

Afgelei van die definisies wat hierbo gegee word kan 'n paar eienskappe aan "wete" toegeskryf word. Dit veronderstel 'n bekendheid met iets, synde uit gewoonte, soos met 'n persoon of deur 'n aanleerproses, soos in die wetenskap. Die verkryging van wete is 'n bewustelike proses van inligtings inwinning. Saam met die verkryging van wete is 'n ordeningsproses waardeur inligting ingewin word en dan gerangskik word in die "geheel van wat iemand weet." Om die kennis op te doen, vat tyd soos blyk uit die afleidings hierbo gemaak. Daarom dan dat wete meestal met die ouderdom verbind word.

Een onderskeid wat die definisie nie maak nie, en wat weliswaar 'n groot verskil kan maak met die interpretasie van die woord wete, is die manier waarop kennis verkry word. Dit is te betwyfel of kennis sondermeer gelyk gestel kan word aan wete. Wete wil naamlik 'n mate van intuïsie betrek. Met ander woorde: Nie iets wat aangeleer word nie, maar juis 'n sekerheid oor iets wat aangevoel word. So 'n soort wete betrek die meer abstrakte sy van die lewe soos geloof of 'n aanvoeling vir wat goed of kwaad is. Verder kan so 'n wete nie presies nagegaan word deur middel van 'n intellektuele proses nie. Weens die abstrakte aard van die wete is dit bykans onmoontlik om te weet of so 'n wete heeltemal korrek is. Waar kennis wel 'n

rol speel, is in die ondersteuning van die intuisie. Die kennis wat opgedoen word, kan help om 'n meer logiese skyn aan die wete te gee. Hierdie onderskeid is belangrik aangesien Louw meer gereeld verwys na die wete soos hier uiteengesit as na kennis, hoewel kennis wel 'n rol te speel het.

Onskuld, soos gesê, gaan saam met die jeug. In dié siening is die H.A.T definisie dit eens.

"1. Skuldloosheid:
2. Toestand van geen besef van kwaad of goed nie: Kinderlike onskuld."(24. bl 594)

Onskuld word hier direk verbind met die kinderjare. Daar is 'n suggestie van eenheid wat deurskemer. Die afleiding kan gemaak word as gevolg van die feit dat daar geen onderskeid tussen goed en kwaad is nie. Hier verskil die onskuld ook totaal van die wete wat los staan van kennis en word die skynbare teenstrydigheid steeds behou. In stede daarvan om die lewe te orden in kategorieë van goed en kwaad of aanvaarbaar en onaanvaarbaar sien die onskuldige wese alles in die lewe as gelyk in waarde. Daar is dus 'n heeltemal oop benadering tot die lewe sonder voorbehoud. As gevolg hiervan kan mens aan die benadering 'n naïf en geromantiseerde eienskap toeskryf.

Onskuld en wete by Van Wyk Louw.

Onmiddellik vra mens jouself af hoe Van Wyk Louw enigsins 'n simbiotiese verhouding tussen die twee skynbaar onteenseglik teenstrydige aspekte kan bewerkstellig. Om dit te kan begryp, moet 'n kort agtergrond van Louw se siening oor die twee gegee word; hoe dit inspeel op die nostalgiese aspek van sy werk en laastens; hoe dit, soos met alle ander nostalgiese aspekte wat tot dusver behandel is, lei tot ontluistering.

Vir agtergrond dus die vroeër bundels. In die gedig "Grense" is daar reeds sterk blyke van 'n onskuld wat hy wil behou in sy soeke na die waarheid. Hy wil met sy "naakte siel" sy taak benader. Die "naakte siel" moet "sonder skrome" wees en hy moet "in alle eenvoud" die "heilig nooit gehoorde dinge sê". Geen onderskeid word op die stadium gemaak tussen die woorde nie.

Die kennis is 'n ietwat meer ingewikkelde saak. Soos gesien uit die voorafgaande bespreking (bl. 92) lyk dit heeltemal onmoontlik om enige sekere wete te kry deur dit met 'n "naakte siel" te benadering. Verder lyk dit asof dit vir hom gaan om die wete sonder veel invloed van die kennis. Hy maak skynbaar staat op 'n magiese element om die twee teenpole met mekaar te versoen. Dit is "heilige woorde" wat hy wil sê. Onmiddellik is dit duidelik dat dit hier nie om aardse kennis gaan nie, maar iets meer metafisies. In "My venster is 'n blanke vlak" kry mens bevestiging van die vermoede:

"My venster is 'n blanke vlak
in skaduwee en skemering,
waar ek my nagte waak en wag
op magiese deursuiwering:"(1. bl 14)

Met Die Halwe Kring is die onskuld al in die openingsgedig weg en moet hy "nuwe woorde vind vol swaar vermoede". Hy offer sy jeug aan die lewe met die woorde "neem die vir jou". Nou wend hy hom meer tot die strewe na die wete "waar hoër, kouer paaie lê". 'n Besef van die sterflikheid veroorsaak dat hy met nuwe oë na die wêreld kyk. In "Aanraking van die dood" word die proses beskryf.

"Net raaklings oor my hare het gestryk
die wind van Sy vleuelslag, en Sy skaduwee
was koelte rondom my".(2. bl 23)

Anders as die skroomlose siel van Alleenspraak was hy dié keer bang. Selfs sy "min maar suiwer woorde" van die openingsgedig lyk onwaarskynlik.

"ek kon geen laaste, dapper woorde vind".(2. bl 23)

Nou leer hy om onderskeid te tref tussen goed en kwaad en word hy as't ware beskut in "'n wand van vrees". Wanneer die vrees verby is verander sy siening van die lewe en;

"...alles nuut gestaan, van vreemde smart
deuraar en diep verbind deur alle tyd".(2. bl 23)

Hy is deeglik bewus van die vergangklikheid van die lewe;

"want alles was deurweek van sterflikheid."(2. bl 23)

en dat dit onmoontlik is om in die jeug en sy onskuld te bly. In <u>Gestaltes en Diere</u> neem hy toevlug tot die woord as "die skutter met sy wit boog" in sy poging om meer te wete te kom van sy Meester wat:

"...alleen daar sit
in helder lig en wit
gekleed, in verre wolke
hoog bo duisend volke".(1. bl 22)

Hier gaan dit egter nie oor wat hy wil weet nie, maar of die wete bekombaar is. Om uit te vind of hy sy doelwit bereik, verplaas die aandag na die laaste twee bundels.

Die bundel <u>Nuwe Verse</u> begin met 'n verlange na die jeug met die uitspraak, "Nog eenmaal wil ek...". Die verlange na die kinderjare betrek onmiddellik die onskuld en 'n begeerte om die onskuld te behou. Wanneer hy die wens uitspreek om weer "met my rek op in die donker (te) skiet" lyk dit asof hy steeds op sy wetensreis is. Die verskil lê egter in die woorde "en al word ek seer en dof". 'n Duidelike onderskeid wat gemaak word wanneer die moontlikheid van pyn 'n rol speel. Wete is nie meer noodwendig "heilig" nie. Sommige kennis word beskryf as goed terwyl ander kwaad is. Die onskuld is vir altyd weg maar die soeke gaan steeds aan. Tog vind 'n mens dat hy wel verlang na die onskuld van die kinderjare wanneer hy sê dat hy nog eenmaal die dinge wil doen. Hy is nou

bewus van die pyn en seerkry, maar wil ten spyte hiervan nog 'n keer soos 'n kind na die wêreld kyk.

Nou, soos die Ketter voor hom, wil hy hom toespits op die aardse. In "Spieel en venster in die nag" vra hy:

"Sal ek die klare dodes noem
in hierdie blink en bitter nag
en aan die maer galg van die roem
ook die gesig sien lag?"(4. bl 2)

Die "klare dodes", die gode, het die antwoorde, maar weens die feit dat hulle klaarheid het, is hulle buite bereik van die mens. Per implikasie is die magiese nou dood. Verder is enige soeke na die magiese pure waansinnigheid. Nou wend hy hom tot dit wat die dodes nie kan ervaar nie; die aardse.

Saam met die klemverskuiwing na die aardse is 'n skynbare ontkenning van die magiese skyn in die gedig "My oë tas die wêreld af...".

"My oë tas die wêreld af
en hou 'n wondere glans gevang
in so 'n web van dink en wens
dat Wese na die Skyn verlang:"(4. bl 5)

Wat hy gebruik vir sy ondersoek is die oë, van die staanspoor af 'n meer sintuiglike benadering. Hy deursoek die wêreld op soek na 'n dieper betekenis. Dit is geheel nie meer die hemelwaarste neiging op soek na antwoorde nie. Alles wat hy inneem, word in 'n

"wondere glans gevang" en word beïnvloed word deur "'n web van dink en wens" - sy web van dink en wens wat eie aan hom as individu is. Wat hy sien is wel die werklikheid, nie 'n objektiewe werklikheid nie, maar een wat deur sy eie denkswyse en persoonlikheid beïnvloed word. Die dink en wens het so 'n effek op hom dat "Wese na die Skyn verlang". Die wondere glans is net skyn. Hy besef dat dit net skyn is, maar tog wil hy hê dat die skyn van dieper betekenis daar moet wees.

In die tweede vers beroof hy die konkrete wêreld van alle verborge betekenis:

"die meeu vlieg soos 'n laaste woord;
die wit seewater soos dit wieg
is sonder woord of antwoord skoon
en alle diepte moet bedrieg."(4. bl 5)

Nou gebruik hy die meeu as boodskapper wat aan hom die "laaste woord" bring. Die laaste openbaring wat die grootste indruk op hom laat. Ook die poësie word ondermyn. Die "laaste woord" impliseer dat daar eintlik niks te sê is oor die aarde nie. Weer word die waterbeeld gebruik. In stede van die donker waterbeelde wat tot dusver aan die orde van die dag was, is die seewater nou wit. Daar is beweging in die water en dit is nie meer toegerank soos in die "Vooraf gespeel" uit <u>Gestaltes en Diere</u> nie. Ook die uitbeelding van die water is meer realisties. Die feit dat die seewater wit is impliseer suiwerheid of leegheid. Dié keer is dit net seewater want dit is "sonder woord of antwoord skoon". Sonder implikasie skoon. 'n Aanvaarding van die konkrete wêreld en 'n wegdraai van die metafisiese of implikasies want, "alle diepte moet bedrieg".

Dit is 'n ondermyning van die poësie as boodskapper van die waarheid en 'n erkenning dat die woord geen beskerming bied nie. Die woord wat juis die boodskapper moet wees deur implikasie en aardse simbole wat lei tot die metafisiese word as oortollig gesien. Die standpunt vind mens in die gedig "Die gode is groot en eensaam...":

"en meer as bloed, ja, is betekenis -
maar bloed is sigbaar, en die woord is yl."(4. bl 7)

Hy staan hier, in Nuwe verse, nie net totaal ontnugter teenoor die moontlikheid van magiese wete nie, maar ook teenoor die wete oor die algemeen en die mens se vermoë om enigiets in sy geheel te kan verstaan. Verder is hy sy onskuld tot so 'n mate kwyt dat hy self geen onskuld in sy verlange meer het nie. Dit beteken egter nie dat die soektog op 'n einde is nie. Hy aanvaar die pyn in die verlies van onskuld in die gedig "Ignatius bid vir sy orde" met die woorde:

"Dat pyn bestaan is nodig, Heer,
sodat U aarde vol kan vloei".(4. bl 8)

Die pyn is inherent aan die wete, maar nog voel hy hom geroepe in die gedig "Die Aquinaat bid vir sy homself"

"Die weet is so ontsettend soos die dood
en U, o God, wil dat ek dit verstaan."(4. bl 8)

Hy neem dieselfde houding teenoor die wete in as wat die profeet teenoor God ingeneem het. Hoewel hy bewus is dat die wete buite sy bereik lê, sit hy sy soeke steeds voort. Hy bedank God vir dit wat hy wel as sy "wete" kan beskryf en "smeek om nederigheid oor my onwetendheid".

Nederig is hy inderdaad. Hy is nie meer die vegter vir die waarheid nie, maar neem 'n nederige posisie in teenoor God en die skepping.

"Van God durf ek skaars praat: ek ken hom min
al ken Hy my tot in die laaste sel"(4. bl 10)

Hy ontken dus glad nie vir God nie, maar plaas hom finaal buite bereik van totale begrip. Hy wil ook nie meer oor die gode skryf nie. Verder in dieselfde gedig sê hy:

"Min moet my woorde oor die dinge wees"(4. bl 10)

In Tristia vind 'n mens 'n gelate aanvaarding wat moontlik gemaak word juis deur die besef dat volle wete onmoontlik is. Die volgehoue poging om egter tot die een of ander begrip te kom, lei tot 'n sterk ironiese inslag in die bundel. In die eerste gedig is hier al blyke van met die woordjie "miskien". Daar is ook sprake van 'n onskuld wat behoue moet bly in "Voorspel 1950" in sy wens om mens te wees en rein. Nou wil hy egter die twee saamvoeg aangesien hy in die gedig erken dat God ook oor pyn beskik:

Dit is geheel nie 'n grootse beeld wat geskep word nie, maar een van 'n agterplaas waar iemand, ten aanhore van die jakkals, besig is om in die grond rond te spit. Slegs van die titel het die leser die vermoede dat dit H.Petrus mag wees wat spit. Steeds gebeur alles van die jakkals se oogpunt.

Die onraad wat vermoed was in die eerste strofe, kry uitbeelding in die tweede strofe wanneer die digter sy wens uitspreek:

"My land, my dor verlate land:
iets wens olywe groei in jou:
dat alles klein, Latyns, gaan word
en kalk-wit kerkies bou."(5. bl 14)

Met die eerste twee reëls is daar blyke van 'n teleurstelling in die manier waarop hy sy land beskryf. Hier is 'n vergelyking wat plaasvind in die wens wat uitgespreek word. Die feit dat die land nou dor en verlate is veroorsaak die wens. Hy gryp terug na die ou beskawing en wens dat "alles klein, Latyns, gaan word". Die ou beskwing word voorgehou as iets wenslik wat van die dorheid en verlatenheid ontslae sal raak. In die laaste reël van die tweede strofe is die wit van die sneeu, en deur implikasie ook die skyn van suiwerheid, weer daar in die vorm van die kalk-wit kerkies wat hy wil bou. Die "wit" aspek is egter al in die eerste strofe ondermyn en dus kry die wens 'n sterk ironiese inslag.

In die laaste strofe vind daar 'n totale ondermyning van beide die suiwer wit van die sneeu en die behoefte om kalk-wit kerkies te bou plaas. Weer begin hy met die jakkals:

"Die jakkals grawe in die son,
hy skop 'n bietjie nugter wit"(5. bl 14)

Anders as in die vorige bundels grawe die jakkals nou in die dag en nie in die aand of skemer nie, 'n bevestiging van die vroeëre vermoede van 'n aardse wending. Die droom en abstrakte aspekte het afgeneem. Dit is 'n veel meer nugtere benadering wat hier geld en daarom skop die jakkals:

"'n bietjie nugter wit
rondom sy agterboudjies uit."(5. bl 14)

Die implikasie moontlikhede van die wit word hier ingeperk tot 'n nugter wit. Gesien die nugtere benadering wat die digter inneem met die bundel, soos aangedui deur die woord "miskien" in die openingsgedig (bl. 48), kan die jakkals hier die digter wees in sy soeke. Die digterlike wens is hierdeur ontneem van enige romantiese inslag. So gesien, is die digter nou die jakkals wat sy eie wens wat hy in die tweede strofe uitgespreek het, ondermyn. As teenpool vir die jakkals, stel die gedig, in die laaste reël, vir Dowe-Peet. Slegs in die laaste reël word daar uitgebrei oor wie dit is wat spit. Die jakkals en die mens word teenoor mekaar gestel. "Dowe-Peet" is 'n verwysing na die apostel Petrus. Hy is heeltemal doof gemaak deur sy soeke na die wete en die waarheid en sy wens om God te kan verstaan en daarom:

"En Dowe-Peet hou aan met spit"(5. bl 14)

Die kennis soos uiteengesit in die definisie van die H.A.T word in die gedig "Nozem praat" heeltemal ontken. In die gedig is daar ook 'n direkte verlange na die behoud van die kinderjare en van die onskuld wat daarmee gepaard gaan. Waar die soeke na die waarheid in "H. Petrus" die onderwerp was, bied hy nou 'n alternatief wat direk inspeel op die nostalgie.

"My kind, jy verneuk en verdoem jou siel
deur te dink. Dink was nou nie vir jou nie."(5. bl 72)

Die denke en insgelyk ook die kennis wat daardeur opgedoen word word afgeskryf. Eerder wil hy dat:

"Vir jou is: so met die vingertjie speel
met kryt; bed toe gaan met nooit berou nie;
dans toe, en fliek toe en bed toe; en gaan en gaan
met hartstogtelike oorgawe, ontbloot
van kultuur, herinnering, ouers; ontstaan
as nuwe skepping:"(5. bl 72)

Die beeld wat hy hier skep, is een van eenvoud, van pure bestaan sonder besinning of bybedoelings. Met die ontkenning van herinnerings en ouers vind ons weer, soos in Alleenspraak die wens om die jeug te behou, maar nou is dit 'n aardse jeug byna ontneem van alle menslikheid. Hy maan die kind om nie "ons" siel te verdoem nie. Dit is dus kennelik nie een kind wat hier aangespreek word nie maar die jeug as geheel. Die mensdom moet dus wegbly van die stelsels:

"moenie ons siel verneuk en verdoem nie, my kind;
daardie stelsel maak, of gemaaktes aanvaar nie:
gemaaktheid: die was jou vyand altyd;"(5. bl 72)

Die onskuld wat hy wil behou, kom voor die stelsels en daarom:

"onder die dink se verkalktheid uit, vind
jy - dit glo ek - die aard en die are
van water en losheid, uiteindelik of -heid."(5. bl 72)

Dit is 'n duidelike verwysing na 'n soort primordiale bestaan, sonder onderskeid.

OPSOMMEND.

By Van Wyk Louw is daar, gemeet aan dit wat hierbo gesê is, 'n ontwikkeling wat plaasvind in sy soeke na die wete en sy strewe om die onskuld te behou.

In sy eerste bundels is die wens om die wete te bekom nog baie sterk. Dit is egter 'n wete wat 'n sekere magiese element in het en 'n openbarings-element betrek. In Alleenspraak is die onskuld nog teenwoordig en word dit weergegee in sy naïewe soeke en benadering. Die onskuld verdwyn in Halwe Kring en word vervang met 'n verlange na die onskuld deur middel van 'n teruggryp na die kinderjare. By beide die wete en die onskuld kry mens dus die nostalgiese elemente van onderskeidelik 'n wens en 'n verlange.

Die soeke na die magiese wete vier in Gestaltes en Diere hoogty hoewel die aardse reeds teenwoordig is. Hierna is daar egter 'n bewustelike verskuiwing na die aardse en met die aardse 'n sterker verlange na die kinderjare en Suid Afrikaanse landskappe. Die kinderjare in Nuwe Verse is egter nie heeltemal onskuldig nie, aangesien daar wel die moontlikheid van pyn bestaan. Daarom dus die gevolgtrekking dat die weet tot pyn lei en dat die pyn inderdaad nodig is vir enige bestaan en begrip.

In Tristia is daar 'n aanvaarding van die feit dat volle wete buite die bereik van die mens lê, maar 'n wens word steeds behou om die wete wat wel bekom kan word met die onskuld te verbind. Die magiese is weer terug in sy totale ontkenning van menslike sisteme en stelsels. Hier is dit 'n direkte verlange na die

kinderjare. Dit is egter nie soseer een spesifieke kind wat ter sprake is nie, maar veel eerder dien die kind as simbool vir 'n primordiale bestaan sonder begin of einde en ontneem van enige ordening.

PRIMORDIALE.

Omskrywing van die begrip primordiale.

Daar is in die eerte hoofstuk en ook elders, verwys na die invloed wat die primordiale aspek het op die nostalgiese verlange. (bl. 12) Gesien dat die primordiale as;

"oorspronklik, in eerste aanleg, fundamenteel."(24. bl 663)

beskryf word, maak dit sin om die verbintenis met die verlange na 'n vroeër, ongekompliseerde, tyd te maak. In ag geneem dat dit juis die oorspronklike of vormingsaspek insluit, kan die skakel direk met die kinderjare gemaak word. Dit gaan egter veel verder as net bloot die kinderjare. As 'n "eerste aanslag" of fundamentele lewe is hier ook 'n verband te skep tussen die primordiale en die oorsprong van die lewe. By implikasie word hier verwys na die eerste lewe wat nog in sy bestaan 'n groot mate van onskuld inhou. So gesien kan die primordiale as 'n Bybelse paradysbestaan gesien word, waar die mens nog in volkome onskuld bestaan. Die onskuld van die mens maak dit verder vir hom of haar moontlik om in volkome harmonie te verkeer met God die skepper en die skepping. Daar bestaan dus, in die primordiale, geen moontlikheid van 'n vervreemding of afsondering van die mens nie. Dit lei tot die feit dat die mens in geen stadium van sy bestaan in die primordiale 'n ontevredenheid met sy toestand kan hê, of enige mate van eensaamheid kan ervaar nie. Daarom is daar insgelyk geen wens of verlange wat hier gekoester kan word nie aangesien dit 'n bestaan van berusting en aanvaarding blyk te wees. Gesien uit die oogpunt van die mens wat al reeds hierdie toestand verlaat het

weens die verlies van onskuld is dit soveel te meer verstaanbaar dat daar 'n verlange na die primordiale kan ontstaan.

Die definisie wat The Concise Oxford Dictionary gee aan die woord "primordial" skets 'n helderder prentjie van hoe die term in die aardse bestaan inpas:

"existing at or from the beginning, primeval; original; fundamental"(25. bl 816)

Basies is dit dieselfde as die definisie van die H.A.T met een verskil. Waar die H.A.T slegs praat van 'n "eerste aanleg" verwys die Oxford Consice spesifiek na "existing at or from the beginning". In die definisie word die bestaan direk in verband gebring en verwys dit sodoende nie net na 'n vroeër tyd nie, maar wel na 'n vroeër bestaan. Nog meer spesifiek is die woord "primeval" se omskrywing:

"Of the first age of the world; ancient, ancient; primitive"(25. bl 816)

Hier is dus 'n bevestiging van die skakel met die oorsprong van die lewe en ook die onskuld wat deur 'n primitiewe bestaan veronderstel word. In so 'n primitiewe bestaan is net die basiese of fundamentele teenwoordig wat vry is van enige kunsmatige onderskeid of ordening wat met die verloop van tyd te weeggebring sal word. Ook die menslike denke, wat die ordening doen, is in so 'n bestaan afwesig. Sodoende kry die primordiale die eienskap van 'n baaierd waaruit alles spruit, 'n soort oerbestaan of "primitive existence".

Die "eerste aanleg" is ook van toepassing op die woord. Met die digter se wens om sy taak met die woord te vervul moet hy na die primordiale afdaal om daar die "oorspronklike" woorde te kry wat 'n ware uitbeelding van die lewe moontlik sal maak. Die eerste aanleg veronderstel juis woorde wat nog hulle ware betekenis behou sonder dat hulle vertroebel is deur ander moontlike implikasies. As sodanig is die primordiale die plek waar hy sy "heilige" woorde kan opspoor. Die skakel tussen die primordiale en die primitiewe veroorsaak dat die woorde nie so seer heilig is nie, maar juis in die aardse gegrond is. In die afdeling oor onskuld en wete by Van Wyk Louw is reeds gesien dat daar wel in sy werk 'n aardse neiging bestaan. Dit is spesifiek van toepassing vanaf die bundel Gestaltes en Diere met sy ondersoek van die verhouding tussen die gestalte, die psige, en die dier, die liggaamlike, in die mens. Hierdie tendens bereik 'n hoogtepunt in die bundel Nuwe Verse.

Om 'n studie van die primordiale aspek in Louw se werk te kan doen, vra dus dat 'n teks ondersoek moet word wat 'n soort afdaling voorstel. 'n Mens kan ook verwag dat daar in die teks duidelike aardse beelde gebruik word. Opperman in "'n Poging tot sintese: N.P. van Wyk Louw as Digter" is van mening dat Van Wyk Louw deurgaans besig is met 'n stropingsproses.(22. bl 23) Tydens die proses word die beskuttings wat die mens om hom het soos die lae van 'n ui afgeskil totdat die mens in sy oorspronklike naakte vorm voor die skepping staan. Die beskutting is heel moontlik nodig vanweë die volgehoue ontnugtering wat die mens gedurende sy bestaan ervaar. Dit is egter kunsmatig van aard. Daar is reeds in die bespreking van "Die Hond van God" gewys hoe die digter met 'n

/

psigiese stropingsproses besig is om tot 'n vaste oortuiging te probeer kom of om die vaste oortuigings van vroeër terug te kry. Op dié manier was die Inkwisiteur besig om na die "eerste aanleg" af te daal om uit te vind wat die oorspronklike, die waarheid is. Soos die primordiale hierbo omskryf word, is die gedig "Die Swart Luiperd" egter die duidelikste uitbeelding van 'n afdaalproses na die primordiale oerbestaan en daarom sal die teks as voorbeeld ondersoek word.

Weens die feit dat die primordiale buite die bereik van die menslike sintuiglike waarneming is, moet daar 'n manier gevind word om dit doeltreffend uit te beeld. Die proses wat hier 'n oplossing bied, staan bekend as simbolisering. Deur simbolisering word iets konkreets tot 'n simbool verklaar wat, per implikasie, verwys na die onwaarneembare.

Die aardse gegewens word omskep in 'n simbool wat dan 'n heel ander verwysingswêreld met hom saamdra. Die verwysingswêreld het ten doel om tot die waarheid deur te dring. Hierdie proses vind deur middel van, onder andere, die gedig of kunswerk plaas en dus ontstaan daar sodoende die vergelyking:

Gegewe - Simbolisering - Teks

wat gebruik kan word. Die teks dien as 'n deur of 'n brug wat lei tot iets anders. Sodoende is dit wel 'n stropingsproses wat plaasvind deur die feit dat die digter deur simbolisering tot 'n spesifieke betekenis wil deurdring en ander wil uitskakel.

Primordiale by Van Wyk Louw.

Soos met al die ander gedigte wat ondersoek word, is dit ook nodig om te kyk na die titel van "Die Swart Luiperd" om vas te stel watter rol dit in die gedig speel. Die rol van die swart luiperd kan naamlik as volg opgesom word. Dit dien as 'n Vergilius-figuur wat die digter aflei deur die verskillende vlakke van die primordiale. Alreeds ontstaan die vraag hoekom die digter nie self daartoe instaat is om na die primordiale af te daal nie. Aan die begin is daar dus blyke van 'n tekort in die mens se wese wat kan lei tot ontnugtering. As digter moet hy sy insigte orden en weergee in die teks. Hiermee het D.J. Opperman dit eens wanneer hy van die gedig sê:

"...en in die retrogressief-ewolusionêre siening van "Die Swart Luiperd", waar die kunstenaar, gelok deur die mooi dier, deurdring verby die logiese denke tot in die menslike onderbewussyn in, na oerdrifte, die dierlike, die plantaardige tot die anorganiese om sin daaraan te gee".(23. bl 26)

Die vraag is egter of dit hoegenaamd moontlik is om iets uit die primordiale terug te bring en dit betroubaar in 'n gedig weer te gee sodat daar geen dubbelsinnigheid in die betekenis teenwoordig is nie. Of dit hoegenaamd moontlik is vir die mens om die primordiale toestand te kan verstaan, is nog 'n kwelvraag wat onwillekeurig ontstaan. Die begrip van die primordiale word wesenlik bemoeilik deur die aardse kennis wat die mens in sy bestaan opdoen en wat uiteraard teen sy onskuld inwerk. Ook hier sal 'n onvermoë lei tot 'n ontnugtering in die menslike bestaan en die ontluistering van die mens as wese.

Soos in "Die Hond van God" vind daar in die gedig ook 'n afsondering of afsluiting van die spreker plaas. Die verskil is egter dat dit dié keer 'n totale wegbreek van die werklikheid is. Die hele wêreld word gestol en buite die verband van die gedig geplaas:

"Nou stol die wêreld uit die vloed
van ongebreekte luister vas"(3. bl 41)

Alle tydsverloop word gestol en die spreker sonder homself van die werklikheid af wat "tot dowwer en aparte gloede" kwyn. Hy lewe nou ten volle in die wêreld van die simbool en gee uitbeelding aan sy ondervindings deur middel van simbolisering. Die selmuur waarin hy woonagtig is, stel die mens se gees voor, wat die draer van moraliteit is. Moraliteit veronderstel op sy beurt 'n onderskeid wat tussen goed en kwaad gemaak word. Hieruit volg 'n verlies van onskuld. Hoewel hy dus die werklikheid uitgesluit het, lewe die onderskeid nog in hom voort en dien dit juis as 'n faktor wat die afdaal na die primordiale moeiliker maak. As sodanig is dit dus die gees wat die ontnugtering sal beleef. Dit is ook met die menslike gees wat hy ontnugter sal wees indien sy poging faal. Die mure van die selmuur word na die stolling as blink glas beskryf. Glas het 'n inkennige aspek aan hom verbonde in sy verbintenis met die spieël. Die spieël simboliseer 'n selfondersoek wat gaan plaasvind. Hoewel hy dus van die self wil wegkom word hy gedwing om eers deur die self te beweeg. Steeds is die egosentriese, in die sin van in homself vasgevang wees, teenwoordig. Dit word dan ook onderskraag met die beskrywing van die selmuur as "getralie, vierkant, vas en hoog". Iets wat hom gevange hou.

Die stropings- of afdalingsproses het alreeds begin wanneer daar sprake is van die uitskeiding van die moederloog. Die rede hiervoor word duidelik met die definisie van die woord moerderloog:

"Vloeistof wat oorbly na die uitkristalliseer van 'n sout"(24. bl 549)

Die kristal verdiep die stropingsproses met sy vermoë om lig te fragmenteer en sodoende die lig tot kleiner basiese eenhede af te breek. Sy "wit heelal" moet gefragmenteer word om meer definisie daaraan te gee. Deur die klaarblyklike selfondersoek wil hy juis verby die grense van die self beweeg na iets universeels van aard.

In die derde strofe kry mens vir die eerste keer 'n aanduiding van die teenwoordigheid van 'n begeleider, of Vergillius figuur, in die tog wat hy gaan onderneem. Die gids praat met hom vanuit die primordiale en roep hom nader.

"'n stem van een wat buite praat
en toegang tot my stilte vra."(3. bl 41)

Weer vind mens hier 'n bevestiging van die afsondering waarin die mens hom of haarself bevind. Met "my stilte" is dit ook 'n bevestiging van die feit dat die werklikheid heeltemal uitgesluit is en dat hy homself nou alleen bevind. Die feit dat hy die wêreld afsluit wil suggereer dat die spreker homself in 'n droomwêreld bevind. Dit is 'n herbevestiging van die verbintenis tussen die poësie en die droomwêreld. Die verbintenis is al in <u>Alleenspraak</u> (bl. 36) gemaak en word in "Die swart Luiperd" volgehou wanneer hy sê:

"Ek moet my droom 'n uur verlaat".(3. bl 41)

Die afdaal na die primordiale strek sodoende veel verder as die eng menslike bestaan. Met die beskrywing van die menslike bestaan as 'n droom bevraagteken hy die waarheid of egtheid van die wêreld waarin die mens lewe. Juis daarom is die drang na die primordiale nog groter om by die waarheid uit te kom. Om dit te kan beskryf, moet die primordiale eers ondervind word alvorens 'n gepaste simbool daarvoor in die teks gevind word. Op dié manier kan dit veel eerder gesien word as die bron van die lewe en die kuns. Die bron wat ook die enigste plek is waar die ware aard van die bestaan nog te vinde is en insgelyk waar hy sy inspirasie vandaan moet kry.

Die gangbaarheid van 'n verlange na die primordiale word nou sterker wanneer dit ook as 'n verlange na inspirasie gesien word. Sodoende bevestig dit die vermoede dat nostalgie ook in verband met die poësie 'n primordiale aspek bevat. Hierdie aspek word vasgevang in die digter se strewe om die ware aard van die lewe bloot te lê. As digter het hy inderdaad nodig om elke nou en dan af te daal om daar inspirasie te kry. Hy kan egter nie te lank daar bly nie, want sy menswees dwing hom telkemale weer na die wêreld toe. Daarom vra hy aan die stem van buite:

"Hoe sal jy slaap en eet en woon".(3. bl 41)

Dit wil voorkom asof die twee bestaanswyses mekaar noodwendig uitsluit. Die rede hiervoor word dan in die strofe verskaf. Uit die vers blyk dit 'n onmoontlikheid te wees om met 'n "helder wil" mens te bly en "geen ding (te) hoon" nie. Reeds is dit die ontnugtering wat vroeg in die gedig sy verskyning maak. Die

gloeilamp van sy siel is nog 'n manier om die eie-aardigheid van die individu aan te toon. 'n Gloeilamp is iets wat net op 'n beperkte gebied lig werp en sodoende die meeste van dit wat om hom aangaan in die donker hou. Ten spyte hiervan bestaan daar egter nog die behoefte om weer die onskuld terug te kry. 'n Onskuld wat sal veroorsaak dat die mens nie tot "hoon" instaat is nie.

Die verlange spruit uit 'n kontak met die primordiale deur middel van sy gids:

"Maar 'n fraai dier het ons genaak
en sy oë sal steeds in myne bly -"(3. bl 41)

Die swart luiperd het die primordiale aan hom bekend gestel en die verlange in sy siel ontketting. Die blote bestaan van die verlange dui daarop dat die primordiale telkemale vir die digter verlore gaan. Weens die feit dat hy nie vir te lank daar kan vertoef nie, sal die verlange keer op keer weer terugkeer. Die bewuswording van die primordiale laat op sy beurt die vermoede ontstaan dat die wêreld om hom nie die waarheid is nie, maar slegs bestaan uit sy eie sienings. Daarom beskryf hy die bestaan as "my aardse droom". Die drang om weg te breek, gekoppel met die verlange na die primordiale, bestaan altyd en veroorsaak dat:

"....my aardse droom
(..) knetterend tussen die wande slaan
en in die donker stene stroom."(3. bl 41)

Hy het blykbaar geen beheer oor die drang nie. Dit word sodoende 'n irrasionele aansporing wat geen beredenering vra, of nodig het nie. Sonder om daaroor te dink, gee hy gehoor aan die roepstem van sy gids:

"My pad is self die ding wat trek".(3. bl 41)

Die vrees trek, soos in alle gevalle, saam en hy wonder oor die wysheid van sy aksies:

"moet ek sy naam wat sluimer, wek?
durf jy nou luister en verstaan?"(3. bl 41)

Deur die vraag te stel, betwyfel hy die mens se vermoë om sin te maak uit die primordiale. Soos met die verhouding en soeke na God bestaan hier dus ook die implisiete moontlikheid dat hy sal faal in sy poging om af te daal na die primordiale. Dit sal, soos voorheen uitgewys, ontnugtering tot gevolg hê. Bevestiging van die aardse inslag in die primordiale vind mens in die agtste vers waar hy beskryf hoe hy in die "aarde vasgerank" is. Soos verwag kan word met die simbool gaan dit egter verder as net die aardse. Hy het die aardse gegewens geneem en meer daarvan gemaak in sy poging om uitbeelding te gee aan die afdalingsproses na die fundamentele.

"Ek het in die aarde vasgerank
- verby die wortels en grys lae
groeisel tot die koue bank
waar groen gesteentes in die trae

syfering van die allerkoelste
water lê - en een geword
met al wat swart is, en nie voel,
en wat geslote is en wat stort."(3. bl 42)

In die strofes word die afdalings- en stropingsproses duidelik omskryf deur middel van die aardse simbole wat gebruik word. Dat dit verder gaan as net die aardse word geïmpliseer deur die feit dat hy verby die wortels gaan. Hiermee betrek hy ook veel meer as net die een lewensvorm. Weereens speel water 'n belangrike rol in die gedig. Die simboliese betekenis van water as bron van die lewe word bevestig wanneer hy dit onder die wortels plaas en sodoende die water die voedingsbron van die wortels maak. Die groen stene dra self by tot die lewegewende tendens in die beelde. Groen dra met hom saam die implikasie van vrugbaarheid. Hy is by die punt van skepping waar daar geen onderskeid meer is nie en daarom is hy een met alles om hom heen. Hier is hy ontneem van enige redinasies en gesloop tot 'n basiese, primitiewe, bestaan. In dié soort bestaan het sy sintuie geen rol meer te speel nie. Daarom word sy sintuie verduister met die reël:

"Donker is my oë en my bloed"(3. bl 42)

Hy is nou volkome een met die primordiale. Die feit dat hy 'n "swart gesteente" is, maak 'n onderskeid tussen hom en die lewegewende "groen gesteentes" wat vroeër genoem is. Hy het dus nog nie insig in die proses nie. Ook in sy tydelike eenwording met die primordiale word hy as buitestaander uitgebeeld. Iemand wat noodgedwonge moet terug na die "aardse droom".

Wanneer hy terugkeer na die werklikheid probeer hy om goed saam te bring uit die woud. Dit is die doel van sy afdaling om weer iets terug te bring uit die primordiale as insig in die werklikheid.

"Deur die verlate bosse waar
geen ding in die taai liane roer"(3. bl 42)

Hy beskryf wat hy wil doen tydens sy afdaling na die bos.
Met die gebruik van die woord "liane" versterk hy die implikasie van oergaos, 'n plek sonder ordening. 'n Liaan is naamlik, volgens die H.A.T:

"Tropiese slingerplant"(24. bl 508)

'n Slingerplant wat in 'n tropiese woud voorkom. Die feit dat dit juis 'n slingerplant is, wys daarop dat daar geen ordening is in die manier waarop dinge in die woud gebeur nie. Die slingerplant vorm ook 'n web bo die persoon wat deur die woud stap en verhoed sodoende dat hy met sekerheid kan weet waar hy is. Die omskrywing wat The Concise Oxford Dictionary aan die woord gee, versterk die tropiese woud aspek, maar verleen ook meer geloofwaardigheid aan die chaotiese aspek en sodoende ook aan sy verbintenis met die primordiale.

"climbing and twiningplant of tropical forest etc".(25. bl 578)

Die tropiese woud met sy rol as verskaffer van suurstof wat 'n noodsaaklike bron vir die voortbestaan van enige menslike lewe is, versterk die lewegewende aspek van die primordiale. Dit onderskraag ook die noodsaaklikheid vir die digter om daar sy

inspirasie te gaan kry. Al die artikels wat hulle saamdra uit die woud is kosbaar. Die maskers wat as religieuse ikone dien vir primatiewe beskawings het op sigself 'n simboliese aspek aan hulle verbonde en ivoor is op sy beurt 'n gesogte materiaal. Die belangrikste kosbaarheid vir die doel van die gedig is egter die:

".....kosbaar grys
gewaste saad van blomme wat
uit stil en swart woudpoele rys
en nagtelik bloei en bleek en glad".(3. bl 42)

Die verbintenis wat gemaak word tussen die blomme en die nag gee aan die kosbaarhede 'n abstrakte simboliese aspek. Telkemale neem hy die leser terug na die droomkwaliteit van die ondervinging. Dit dien ook as 'n herinnering aan die digter se afsondering van die werklikheid. Wat hy in die primordiale gaan soek is, anders as in "Grense", nie "heilige woorde" nie, maar die saad waaruit die lewe sal kom. Hiermee word 'n mate van erotiese ondertone in die gedig bekend gestel. Die erotiese wil naamlik 'n skeppende kenmerk suggereer. Hy kan egter nie enigiets met hom saamdra na die werkliheid nie. Wanneer hy weer tot die werklikheid terugkeer, vergaan die blomme en sak hulle weer terug in die water. Hy beskryf dan die blomme wat:

"tot in die vroegste voordag staan
- 'n grys verrotting bo die vlak
van koue water - en vergaan
en wegsink soos 'n nat tak".(3. bl 42)

Nadat hy sy beoogde taak omskryf het, ontmoet hy die swart luiperd vir die eerste keer in die gedig van aangesig tot aangesig.

"en die swart luiperd-ding was daar
wat sku en skoon is in die woud".(3. bl 42)

Dit blyk asof sy gids telkens 'n metamorfose ondergaan in die leiding wat hy aan die digter gee. Eers was dit net 'n stem wat uit die primordiale roep en nou neem dit die vorm van 'n swart luiperd aan. Dit versterk die vermoede dat die swart luiperd woonagtig is in die primordiale en net as 'n stem kan voorkom in die "aardse droom". As gids dra die swart luiperd die kennis en wete met hom saam. Wanneer die digter in sy oë kyk, probeer hy om die insigte wat daar verborge is, op te spoor. In die proses word daar tussen drie moontlike maniere onderskei waarop die insig benader kan word.

In die eerste plek is daar die gek of idioot wat die insig het, maar dit nie besef nie. So 'n wese is inderdaad nog onskuldig, maar kan niks met die insigte doen nie. In die tweede plek is daar die heilige man wat deur 'n bewustelike ondersoek die insig probeer verkry. Laastens is dit die digter. Sy taak is om die insig met hom saam te neem na die wêreld en daaraan gestalte te gee deur simbolisering in die teks.

Hiervolgens beskryf die spreker sy ontmoeting met die swart luiperd in drie stadia.

"Die eerste nag het ek geween
toe die geel oë na my kyk:
dat al wat Goddelik is, alleen
en magteloos is, en rugwaarts wyk".(3. bl 43)

Die heilige insig word in die strofe ontken as nutteloos en buite bereik van die mens. Dit is naamlik altyd maar ontwykend. As teenvoeter wend hy hom tot:

"....'n ou landskap huis
van swart rots en vroeë see".(3. bl 43)

Juis 'n landskap sonder enige kennis waartoe hy homself wend. Dit opsigself verwys na 'n primitiewe lewe. Dan is dit die beurt van die digter om ontnugter te word.

"Die tweede nag was radeloos stom:
'n wrokkende onsegbare smart
wat nêrens by 'n woord kon kom".(3. bl 43)

Al sy pogings om die inspirasie en waarheid in die oë van die swart luiperd te vind, word ondermyn. Dit blyk heeltemal onmoontlik te wees om hoegenaamd aan die insigte uiting te gee deur middel van die taal want die smart wat hy ondervind kan "nêrens by 'n woord kom" nie.

Die volgende benadering is die van die idioot wat geen behoefte het om enigiets met die insig te doen nie. In stede daarvan om iets te probeer doen, het hy nou slegs die luiperd se oë gekonfronteer en:

"bly kyk en so bly staan."(3. bl 43)

Met hierdie benadering gebeur daar wel iets. Dit wil voorkom asof 'n mens net as eenvoudige en onskuldige wese die primordiale kan benader. Sonder om oor die insigte na te dink en iets daaruit te probeer haal. Die primordiale kan volgens die bogenoemde dus nie georden word deur die menslike denke nie. Daar is 'n teenstrydigheid wat nou ontwikkel. In die eerste plek is daar die oerchaos wat 'n basiese lewe voorstel. Hierteenoor staan die mens wat met sy aardse kennis die primordiale wil leer ken. Tot dusver blyk die teenstrydigheid onoorkombaar te wees en is die wens om iets uit die primordiale te leer inderdaad irrasioneel.

Maar as die idioot wat nie bewus is van sy insigte nie:

"...kon ek weet hoe alles dwing
na saad en warmte en duisternis
en hoe ons aarde soos 'n ring
van etterende wasdom is."(3. bl 43)

Hy verlaat die wêreld en los die "lig se grens" in sy staat van onwetendheid en daal nog verder die primordiale in. Die swart luiperd het weer 'n metamorfose ondergaan in die nuwe afdaling wat hy ondervind.

"Toe was die goue oë weg,
die fraai dier was 'n swart liaan
wat om my bene en heupe vleg
en teen my koue voorkop slaan".(3. bl 44)

In die afdaling is daar 'n merkbare toename in die erotiese elemente wat inspeel op die gedig. Vervolgens vermeerder die skeppingselement saam met die erotiese. Hy word totaal oorweldig deur die moerasagtige woud. Die oorweldiging is vir hy egter te veel en hy wil terugkeer na die wêreld. In sy poging om te ontsnap besef hy dat hy nou 'n gevangene van die woud is. Dit lyk asof hy nie weet hoe om homself daaruit te kry nie, want hy sê:

"maar waar my voet vlug, was die bos,
en waar ek val, het dit gevou
soos modder oor my, en die mos
het harig aan my kuit geklou."(3. bl 45)

Die vrees, aangespoor deur die menslike kennis, is dus ook 'n aspek wat bydra daartoe dat dit onmoontlik is vir die mens om die primordiale te verstaan of om daar 'n bestaan te kan voer. In "Die Hond van God" was daar dieselfde tendens van onsekerheid wat lei tot 'n teruggryp na dit wat wel as seker gesien word. Gaandeweg word die nostalgiese wens om terug te keer na die primordiale ondermyn en as onmoontlik uitgewys.

Wanneer die goue oë weer terugkom, is hy heeltemal hulpeloos en staar hy "soos 'n stam staan, swart, en sonder dink". Die woorde "sonder dink" impliseer dat hier tog 'n onskuldige houding teenwoordig is. Die toestand is maar van korte duur want die

denke breek telkemale deur sy stilte, "maar in my brein kom 'n spikkel lig". Wanneer die denke weer vaag word, daal hy af "in die grou valgat waarbo jy groei" waar hy stil is en nagtelik toe "en soos 'n leë kamer leeg". Keer op keer gebeur dit dat daar 'n afdaling na die primordiale plaasvind wat gevolg word deur die denke. Die denke rem sy vordering en probeer hom terug trek na die werklikheid. Daar is in die denklose toestand geen blyke van 'n menslike bestaan in hom nie. Dit is juis die soort bestaan wat hy ten doel het met sy afdaling in die primordiale. 'n Bestaan waar hy weer een sal wees met alles om hom heen.

Soos wat voorheen al die vermoede was, is dit egter net 'n tydelike toestand want:

"..nog het die grys bewussyn my
na hierdie donker vergesel
en 'n dun draad, soos 'n haar, gebly
om my met drang en vrees te kwel".(3. bl 45)

Met die toetrede van die denke en die poging om sy ondervindings te omskep in die wete verloor hy sy kontak met die primordiale en gaan weer terug na 'n wêreld van vrees. Hy ontwaak uit die droom en die more, wat die simbool vir die konkrete intellektuele wêreld is, het:

"...deur die senuwees se dood
'n spyker van wit lig geslaan".(3. bl 46)

Na 'n aanvanklike afwesigheid keer die wit lig weer terug in die teks. Hiermee suggereer hy dat hy nou weer oppad terug is uit die primordiale na die werklikheid. Die gevoelloosheid wat hom vroeër gekenmerk het, is weg en stadigaan begin hy om weer mens te word. Instede van die helder beelde wat mens tot dusver gekry het, is daar nou weer die glans wat teenwoordig is. Die wêreld maak sy oë seer en in sy nuwe bewussyn "het ek skuilte vir my oë gesoek". Hy is kennelik verward en weet nie wat om te doen nie. Van al die gegewens kan mens met redelike sekerheid sê dat hy nie alleen kan fungeer tussen die werklikheid en die primordiale nie. Daarom is dit weereens die swart luiperd wat tot sy redding kom:

"toe, voor my was die fraai dier
wat lenig deur die varings gly
- soos 'n swart vis in die rotspoelwier -,
en my voete vinnig lei".(3. bl 46)

Die swart luiperd lei hom terug na die werklikheid totdat:

"bo oor my het 'n klein heelal
verskiet soos 'n aparte ster".(3. bl 47)

Aan die einde van die gedig is hy weer terug waar hy begin het. Die primordiale kon hy egter nie lewend saam met hom bring nie. Dit wat hy gesien het, het in sy psige verstar. Die verstarring kan ook gesien word as die simboliseringsproses waardeur daar aan "naamlose dinge" vorm gegee word en waarmee dit vasgevang word in die vers. Die tog het wel sy vermoede van 'n eenheid van alles versterk en daarom beskryf hy die wêreld wat in hom verstar het as een van:

"plant, dier en mens - in diep swart glas
waar alles enkeld en ontwar
maar klein en mateloos glansend was".(3. bl 47)

In die primordiale wil dit voorkom asof die nostalgie inderdaad nie 'n rol te speel het nie aangesien die digter permanent in die oomblik van skepping sal wees. Om daar te kan bly, moet die mens dit egter met volkome onskuld benader. Die feit dat hy nie sy onskuld kan behou nie, gekoppel met die wete dat hy op sy eie nie kan fungeer in die primordiale nie, maak die verlange na so 'n toestand heeltemal verstaanbaar. Slegs met die hulp van die swart luiperd weet hy nou:

"en niks is dood, en alles dans
en reik na naamlose dinge uit."(3. bl 47)

OPSOMMEND.

Uit die voorafgaande beskrywing kan twee vertakkings gegee word aan die nostalgiese verlange soos dit verband hou met die primordiale.

In die eerste plek dien die primordiale as die oorsprong van die lewe en die plek waar alles nog in 'n staat van eenheid verkeer. Hiermee saam kan dit ook verbind word met die kinderjare in die sin dat dit blykbaar 'n onskuldige benadering verg om enigsins sin te kan maak uit die primordiale. As sodanig is dit albei aspekte wat sterk teenwoordig is in die nostalgiese verlange. 'n Onvermoë om in die primordiale 'n bestaan te kan voer, sal noodwendig beteken dat die verlange irrasioneel van aard is en onbereikbaar. Dit veronderstel dat, soos in al die ander vorme van nostalgie, die ironie weer 'n rol het om te vertolk.

Tweedens het dit 'n rol om te vertolk in die poësie. Dit bied naamlik aan die digter die nodige insigte en inspirasie. Saam met die bogenoemde bied dit ook 'n blik op die oorsprong of fundament van die lewe. Hierdeur kry die digter die geleentheid om die ware bestaan te ondersoek. Die insigte word deur die digter in die gedig weergegee met behulp van simbolisering. Wanneer 'n heldere uitbeelding nie moontlik is nie kom die moontlikheid van 'n ontnugtering ook in dié aspek sterk na vore.

Die vermoede van 'n ontnugtering wat in albei die gevalle geskep is, word dan ook bewaarheid na 'n versigtige ondersoek. Die feit dat hy 'n gids nodig het, wys opsigself na die mens se onvermoë om die primordiale op sy eie te verken. In die onvermoë speel die

denke 'n belangrike rol as struikelblok. Die denke veroorsaak klaarblyklik dat 'n kunsmatige redenasievlak ontstaan wat die mens weerhou van die ware aard van die lewe.

Die onvermoë van die mens om sin te maak uit die primordiale kan dus toegeskryf word aan sy onvermoë om die onskuld te behou deur die gang van sy lewe. Dit word goed weergegee deur die herhaaldelike kere wat die denke sy afdaling na die primordiale in die gedig onderbreek. Daar is kennelik 'n onvermoë aan die kant van die mens om homself vir 'n lang tydperk met die primordiale te vereenselwig. Die nostalgiese wens en verlange ly hier tot 'n nietigheisbesef met betrekking tot die menslike bestaan. Namate die nietigheid deurskemer, word die mens ontluister in sy eie bestaan en die moontlikhede daarvan. Weens die feit die wens inderdaad onuitvoerbaar is, kan dit as irrasioneel beskou word. Dit plaas die wens heeltemal in die kader van die nostalgie.

Ook die digterlike aspek van die verlange na die primordiale lei tot ontnugtering. Die insig wat hy in die primordiale kry kan slegs as onskuldige wese ervaar word en dit is hy as digter nie meer nie. Die oomblik wanneer hy dit in die wêreld van die menslike denke wil invoer, gaan dit tot niet. Daarom gebeur dit ook dat die wêreld in hom verstar aangesien hy nie daartoe instaat is om dit lewend te hou tydens die oorgang tussen die primordiale en die werklikheid nie. Die beste wat hy kan doen, is om aardse en erotiese beelde te gebruik wat 'n vae idee kan weergee. Weens die feit dat die simbool staatmaak op implikasie om by die eintlike betekenis uit te kom, is dit 'n konsep wat altyd oop is vir waninterpretasie. Die insigte is wel uit die primordiale te kry,

maar dit is onmoontlik om daaraan uitbeelding te gee as digter. Ook die nostalgiese verlange na die primordiale om uitbeelding te gee daaraan is dus irrasioneel.

Albei aspekte van die verlange is irrasioneel weens die feit dat dit onbereikbaar is. Die primordiale veronderstel 'n onskuldige houding en sodoende sluit 'n verlange na die primordiale ook 'n verlange na die onskuld in. Verder bied die primordiale sekerheid en die waarheid aan die mens en as sodanig kan 'n verlange daarna wel as nostalgies gesien word.

Die primordiale lê dus buite blywende bereik van die mens. Met die besef hiervan word die menslike bestaan ook in die verband ontluister deur die nostalgie.

Aardse aspekte by Van Wyk Louw.

Uit die voorafgaande studie oor die primordiale verlange in Louw se werk is daar aangedui hoe die aardse simbole 'n belangrike rol speel in die uitbeelding van sy ondervindings. (bl. 110) 'n Tentatiewe verbintenis is ook gemaak tussen die skeppings- of lewegewende elemente en die aardse uitbeelding in sy werk. (bl. 117) Hier is veral die erotiese inslag van belang. Dit is egter nie net as simbool wat die aardse 'n rol vertolk nie, maar ook as teenpool vir die metafisiese aanslag wat hoofsaaklik in sy eerste bundels teenwoordig was. Sy pogings om iets te wete te kom oor die aard van God in die gedig "Die Profeet" en ook sy psigiese selfondersoek in "Die Hond van God" lei albei tot ontnugtering. Hierdie ontnugtering het tot gevolg dat die digter homself, veral in die bundel Nuwe Verse, al hoe meer tot die aardse wend in sy poging om vastigheid te kry in die lewe. Die verskuiwing na die aardse verteenwoordig ook 'n lokalisering in sy werk. Die beelde wat hy gebruik, is by uitnemendheid eie aan Suid Afrika en ondersteun sodoende nie net die verband met die land nie, maar ook met die primitiewe aardse aspekte. Primitief in die geval dui op 'n eenvoudiger landelike lewenshouding. Dit gee ook aan hom die kans om deel te voel van die kleiner Suid Afrikaanse geheel. Die wending na 'n Suid Afrikaanse landskap dui op sigself op 'n aspek van heimwee wat inspeel in die gedigte.

Die heimwee na Suid Afrika is reeds in die ondersoek van ander bronne wat die saak aanraak, genoem. Vir die doel van die studie speel die skeppingselement binne die aardse die belangrikste rol en sal dit derhalwe hoofsaaklik die onderwerp van dié afdeling wees. In die skeppingselement speel die tydsverloop 'n sentrale rol weens

die feit dat dit juis die siklus van lewe en dood gevolg deur nuwe lewe, moontlik maak. Die onkeerbaarheid van die tydsverloop, soos uitgewys deur Snyman in sy boek Teodoliet (25. bl 39) waar hy dit omskryf as die fatiese tydsaspek, blyk 'n kernoorsaak te wees van die nostalgiese verlange en wens. Dit kan toegeskryf word aan die feit dat die tydsverloop veroorsaak dat die mens ouer raak en sodoende noodgedwonge van die jeug en die onskuld moet afskeid neem.

Dit is juis hierdie siklus wat die nostalgiese verlange wil onderbreek in sy poging om, onder andere, aan die jeug en die onskuld vas te klou. Die nostalgiese wens wil sodoende die onvoorkombare ontnugtering meegebring deur die tydsverloop voorkom.

Om die verbintenis tussen die aardse en die skeppingselement in Louw se werk te illustreer sal die reeks gedigte wat bekend staan as die "Metafisiese voorspele" ondersoek word. Gedurende die ondersoek sal die erotiese aspekte ook na vore gebring word om verder te illustreer hoe die skeppingsproses juis afhanklik is van die tydsverloop om te kan bestaan.

Die moontlikheid om van die fatiese tydsaspek te ontsnap, bied 'n hipotetiese antwoord op die ontstaan van die nostalgiese verlange en die daarop volgende ontnugtering. Daarom ontstaan die vraag of dit moontlik is vir enige lewe om te bestaan as die tydsverloop heeltemal gestol word. Om die aspek verder te bestudeur sal die gedig "Suiwer Wiskunde" ontleed word. In die gedig beeld Van Wyk Louw 'n wêreld uit wat gestol is in sy tydsverloop. Indien dit onmoontlik blyk te wees, sal dit weereens wys dat die nostalgiese

wens om aan een spesifieke tydperk vas te hou, heeltemal irrasioneel is en op sigself tot ontnugtering moet lei.

Daar sal ook in die proses vasgestel word of die digter dit enigsins beter tref met die aardse as met die metafisiese aanslag; of hy in sy poging hoegenaamd tot 'n volkome begrip van die aardse kan kom.

Metafisiese voorspele.

Van Wyk Louw gee erkenning aan die aardse en erotiese aspekte in sy metafisiese verse uit Nuwe Verse. Daar is egter 'n ironiese inslag in die benaming van die reeks as metafisiese voorspele. Aanvanklik skep die benaming die indruk dat die verse meer op die metafisiese ingestel sal wees. Na nadere ondersoek blyk dit egter dat dit in dié verse gaan oor die aardse en erotiese skeppingsproses. Die metafisiese voorspele gee aan 'n mens die besliste indruk van 'n proses wat altyd deur na voltooiing reik. Die digter doen deur die verse ook 'n ondersoek na die moontlikheid om die aardse aspekte te kan verstaan. Soos in die primordiale wil hy weet of dit wat hy waarneem as mens die ware aard van dinge is en of dit nie dalk net 'n skyn is wat deur sy sintuie geskep word nie.

In die eerste gedig "Ons klein en silwerige planeet" is daar blykbaar 'n ontkenning van die goddelike, nou geskryf met 'n kleinletter "g". Sy klem het verskuif van God na "ons" planeet. In die aardse wil hy dus 'n gemeenplaaslikheid suggereer wat nie in die metafisiese teenwoordig was nie. Inderdaad skei hy die aardse en die metafisiese van mekaar met die woorde:

"Ons klein en silwerige planeet
is ryker as die gode weet".(4. bl 4)

Die "gode" is hier nie net 'n verwysing na gode soos mens dit tot nou toe verstaan het nie, maar ook 'n verwysing na mense wat meen dat hulle die lewe en die aarde kan verstaan. Die ironiese inslag in die titel wil dus tegelyk impliseer dat die aardse

sowel as die metafisiese ewe onbereikbaar is vir die mens. Ons planeet skep sy eie lewe onafhanklik van die mens se deelname want:

"die koring is 'n heuningsel
waaruit die goue aarde wel".(4. bl 4)

Uit koring word brood gemaak en brood speel op sy beurt 'n belangrike rol in die nagmaal as religieuse ritueel. Die brood se belangrikste eienskap in dié verband is om as simbool te dien vir Christus se vlees. Louw vat die brood uit die domein van die hemelse en bring dit terug na die aarde waar dit sy oorsprong het. Dieselfde proses vind ook met die wyn plaas:

"die wingerd is 'n sooi-geel bron
wat uit die erts prut na die son".(4. bl 4)

Die finale ontkenning van die metafisiese vind egter in die laaste strofe plaas. Hy neem steeds deel aan die ritueel, maar gee geen erkenning aan die religieuse aspekte nie.

"ek sny die brood en drink die wyn
en hou my hart van gode rein."(4. bl 4)

In die volgende gedig beeld hy die onverbiddelikheid van die skeppingsproses in die aarde uit. In die gedig word die aardse onherroeplik verbind met die erotiese deur sy uitspraak in die eerste strofe:

"Die dye trek die dye aan
die see leun teen sy strande aan".(4. bl 4)

Hier word in die eerste reël gebruik gemaak van 'n menslike beeld waar die dye mekaar aantrek om paring moontlik te maak. Met die erotiese word die altyd wederkerende aspek van die voortplantingsdrang gesuggereer. Dit is naamlik 'n drang wat na bevrediging weer begin opbou en dan weer 'n klimaks bereik in die volgende orgasme. In die tweede reël word dieselfde beeld oorgedra na die natuur waar die see na "sy" strande toe leun. Met die gebruik van die see as beeld, gekoppel met die implikasie van die see as bron van alle lewe, gee aan hy die erotiese 'n universele inslag. Dit is dus nie net beperk tot die mens nie, maar van toepassing op alle lewe. In albei gevalle is dit 'n proses wat moet plaasvind sodat nuwe lewe daaruit kan voortspruit. Wanneer die verbintenis gemaak is, begin die proses deur:

"die eensaam saad die soek sy voor
die lig wil in die netvlies boor".(4. bl 4)

Ook op die aardse en erotiese vlakke is die eensaamheid teenwoordig met die beskrywing van die saad as "eensaam". Die saad wil sy voor opsoek om deel te word van die skeppingsproses. Hiermee gee hy aan die skeppingsproses 'n sikliese gang wat altyd maar homself moet voltrek want:

"...als is enkeld, als verlang
na heelal en na samehang".(4. bl 4)

Soos met die mens en sy nostalgiese verlange na 'n eenheid en samehang vind dieselfde ook met die aardse elemente plaas. Soos voorheen al uitgewys, (bl. 130) ontken Van Wyk Louw hoegenaamd nie God in sy aardse wending nie, maar hy erken slegs dat God buite begrip lê van die mens. God word steeds as die skepper van die aardse erken wanneer hy sê:

"en heel die driftige verband
laat stort U oor U glas se rand".(4. bl 5)

In hierdie twee reëls is daar ook blyke van 'n dekadensie wat gepaard gaan met die erotiese. God is egter steeds die oorsprong van die proses.

God is in hierdie lig gesien die "donker kern in die lig" waarna alles wil terugkeer in die volgende metafisiese gedig in die reeks. Die gedig gee duidelike bewyse van 'n verlange wat bestaan by alle lewende dinge om:

"trug in die kern (te) stort en (te) rus"(4. bl 5)

en sodoende 'n einde te bring aan die rustelose gaan en keer waaruit die lewe bestaan. Met die duister beelde wat in die laaste gedig "'n Donker kern in die lig" gebruik word, ontstaan die vraag of dit enigsins moontlik is om die aardse of konkrete wêreld ten volle te kan waarneem en verstaan. Hierop gee die gedig "My oë tas die wêreld af" 'n duidelike antwoord. Hier word deur middel van 'n sinestetiese metafoor 'n vraagteken gehang oor dit wat die mens van sy omgewing weet. Dit wat hy deur die tasting van sy oë waarneem, is slegs 'n "wondere glans" of "'n weerkaatsing van die

aardse skoonheid" soos Snyman dit stel in Mirakel en Muse. Die ware Wese van die aarde bly egter steeds agter die sintuiglike waarnemings verberg. Dit veroorsaak dat die digter kan sê dat die "Wese na die Skyn verlang" aangesien die Wese nooit ten vole waargeneem kan word nie, maar beïnvloed word deur die mens se persoonlike indrukke wat 'n glanskwaliteit daaraan gee.

'n Verdere afbreek van die sintuiglike waarneming vind in die tweede strofe plaas. Die afbreekproses strek in die strofe veel verder as net die sintuie en betrek ook die woord as boodskapper wanneer hy sê dat:

"die wit seewater soos dit wieg
is sonder woord of antwoord skoon".(4. bl 5)

Wat dus met die sintuie gebeur het in die eerste strofe, gebeur ook met die woord aangesien die woord, "soos trouens alle taal en alle woordkuns, ('n) weerkaatsing (is) van die werklikheid".(bl 113) Van die woorde "alle Diepte moet bedrieg" maak Snyman die volgende afleiding:

"Die oog-waarneming(die hoëre sintuig) reik na die Wese, maar moet tevrede wees met die Skyn; die taservaring(laer sintuig) konkretiseer die Skyn maar die Wese bly buite bereik, die Diepte bedrieg. Ook die woord bedrieg, want die skoonheid van die wêreld leef in sy eie glans."(27. bl 113)

Die wending na die aardse wat reeds in die "Onskuld en Wete" afdeling vermoed was, kan dus nie ten volle voltrek word nie. Dit is as gevolg van die mens se vermoë om die ware aard van die aardse elemente te kan waarneem en verstaan. Dit lei op sy beurt tot die besef dat hy altyd maar met die skyn tevrede moet wees. Met die ontnugterende besef sê hy in die volgende strofe:

"My angs het ook geen sin;
van geen belang
dat ek dit andere in
die ore hang."(4. bl 6)

Die angs en daarmee saam ook die verlange na 'n totale begrip word nou as sinloos beskryf. 'n Totale gevoel van magteloosheid teenoor die lewe pak die spreker hier beet en die enigste uitweg wat hy sien, word deur die dood gebied:

"Dié angs kom nogal voor
op hierdie kerf,
en sal wel ook tot niet wees
na die sterf."(4. bl 6)

Die ontnugtering vind hier op twee vlakke plaas. In die eerste plek is hy ontnugter oor die aardse aspek juis as gevolg van die feit dat hy hom daartoe gewend het om dalk hier tot 'n volle begrip van iets te kan kom. Hier, net soos dit die geval was met God, blyk die moontlikheid vir totale begrip deur die mens nul te wees.

In die tweede plek word die woord as boodskapper, soos in die voorbeeld van die profeet, te lig gevind aangesien dit ten beste net 'n weerspieëling is van die werklikheid en dus net 'n skyn van die ware wese is.

Die laaste gedig in die reeks voltrek sy ontnugtering teweeggebring deur sy nostalgiese verlange na eenheid en begrip.

"Die gode is groot en eensaam in die nag
en hang self soos geelvrugte aan die boom"(4. bl 7)

Ook die begrip van aardse en die erotiese word nou onder die gode geskaar. Die vermoede is reeds geskep met die ironiese benaming van die reeks gedigte as "Metafisiese voorspele". Hy beperk homself tot dit wat wel bekombaar is:

"maar ek tuur in die smal skag
van hierdie sonlig, ek dink nie vroom".(4. bl 7)

Hy bestudeer nou slegs dit wat die sonlig aan hom beskikbaar stel en is ontneem van enige romantiese denke dat hy dalk 'n geheelbeeld sal kan kry in sy ondersoek. Reeds by die eerste metafisiese gedig is die moontlikheid genoem dat die gode hier kan staan vir die mens wat die kennis en begrip wil bekom. In die tweede vers ironiseer hy nie net die "wyses" nie, maar ook homself aangesien hy ook opsoek was na die insig. Hy erken:

"ek ken die laaste groot droom van my ras
- my oë kan die sterreplas nie peil".(4. bl 7)

Dan kom die erkenning dat hy as mens maar moet bly by wat menslik en in sy aard is en as sodanig nie heeltyd vir dieper betekenis moet soek nie.

"en ~~maar~~ meer as bloed, ja, is betekenis -
maar bloed is sigbaar, en die woord is yl."(4. bl 7)

"Suiwer Wiskunde"

Uit die voorafgaande kan die afleiding gemaak word dat die aardse siklus van lewe na dood 'n onafwendbare proses is waarvan die mens nooit 'n volle begrip sal hê nie. Die moontlikheid van 'n totale stolling van tyd word vervolgens ondersoek, maar dit word egter nie as 'n werkbare moontlikheid ondersoek nie. Daarom dat die gedig as "Suiwer Wiskunde" bekend staan wat daarop dui dat dit bloot net as 'n wiskundige hipotese dien.

Hy begin die gedig deur alle tydsverloop stop te sit met die woorde "Die uurwerk kantel." Hierna gebruik hy erotiese beelde om die lewegewende aspek te beklemtoon. Die beelde wat hy gebruik het, indien dit voltooi word, almal nuwe lewe tot gevolg. Met die stolling van tyd verval enige moontlikheid van bevrugting en insgelyk van lewe soos duidelik blyk uit die eerste strofe.

"...En die ligbruin by
hang roerloos voor die blom wat nooit bevrug
word, nooit sal saadskiet, welk, en nooit verby
hierdie verstarde uur sal groei."(4. bl 26)

Die blom sal inderdaad nooit welk nie, maar dit is nie net die dood wat gestol sal word nie. Deur die bevrugting en die verganklikheid van die blom hier saam te sit beklemtoon hy dat die lewe en die dood as deel van dieselfde proses gesien moet word en dat die een nie sonder die ander kan klaarkom nie.

Juis hierom is dit net 'n wiskundige moontlikheid want alles wat noodsaaklik is vir die voortbestaan van die lewe en die aardse prag gaan tot niet. Die see, en by implikasie ook sy simboliese betekenis van die lewensbron, kan in so 'n geval nooit by sy strande aan leun nie. Dit voorkom dan dat die nuwe lewe wat uit die see kom die oorgang na die land toe kan maak aangesien die branders nooit oor die strand sal uitspoel nie.

"Die brander wat wou oorbuig, val, en skuim,
bly in sy ligte sirkels vasgehou
en moet sy see 'n ewigheid versuim."(4. bl 26)

Deur te sê dat die brander "wou oorbuig" impliseer die gedig dat dit 'n natuurlike proses is wat gestaak word met die stolling van tyd en daarom kan dit soveel te meer net as 'n wiskundige moontlikheid ondersoek word.

Dit wil dus voorkom asof tydsverloop noodsaaklik is vir enige lewe om te kan bestaan. Gesien in die lig en in ag geneem die feit dat 'n veroudering noodwendig tot 'n nostalgiese inslag lei, wil dit voorkom asof nostalgie 'n inherente deel van die menslike bestaan uitmaak. Wat dus nodig is, is om iets te kry wat teen die ontluisterende effek van die nostalgie kan inwerk.

Ironie as teenvoeter teen ontluistering.

"In sy nuwe digbundel (Tristia, 1962) praat N.P. van Wyk Louw van 'n "ironiese ruimte", waardeur hy dit wil verruim om ook die liefde binne te hou; alleen in so 'n ruimte kan die mens bevry word van die verstikkende effek van insluiting binne eie pyn en bitterheid"(16. bl 71)

Met hierdie woorde beklemtoon Lindenberg ("Ironiese Ruimte", Onsydige toets) iets wat al telkemale in die loop van die studie na vore getree het. Naamlik die rol wat die ironie te speel het om die uitwerking van die ontluistering wat spruit uit die onbereikbaarheid van die nostalgiese ideaal teë te werk. Om die nut van die ironie uit te beeld moet daar ten slotte gekyk word na 'n gedig wat gesien kan word as 'n soort finale bestekopname wat die digter maak oor sy werk. In die geval is die gedig "Groot Ode" perfek van toepassing. Die opinie word ondersteun deur Joan Hambidge in haar artikel "Groot Ode: 'n alternatiewe siening" (Ms) waar sy in 'n post scriptum sê:

"Ek wil poneer dat 'n mens die teks kan lees as 'n representasie van individuasie, van tot klaarheid kom met pynlike verliese en ontnugteringe."(15. Hambidge Ms)

In "Groot Ode" kan mens dus verwag om 'n volle verantwoording van die digter te kry oor dit wat hy probeer doen het. Of dit as 'n sukses gesien kan word en of hy enigsins enige van sy wense bewaarheid het wat hy in die begin van sy skrywe uiteengesit het. As 'n bestekopname kan mens ook sien wat die digter as antwoord

bied op die onbeholpenheid van die menslike bestaan. Reeds is daar 'n sterk vermoede dat dit die ironie sal wees, maar laat die teks self praat.

"Groot Ode"

'n Ode is gewoonlik 'n loflied van die een of ander aard. Die vraag met betrekking tot die nostalgie en die daaropvolgende ontnugtering is egter of daar enigsins iets oorbly waarvan daar 'n loflied gesing kan word. Soos die vorige afdelings uitgewys het, is die hele menslike bestaan met betrekking tot die mens se verlange en wense ontluister en as irrasioneel uitgewys.

Tot dusver het daar, deur middel van die nostalgie, 'n ontluistering van 'n heel paar belangrike aspekte van die mens se strewe plaasgevind. Eerstens is die mens se strewe om meer te wete te kom van God as 'n onmoontlikheid uitgewys. Wanneer hy homself rig tot die aardse om daar sekerheid te kry, word dit duidelik dat selfs hier geen vaste oortuigings te vinde is nie. Die aardse liefde, wat veral in <u>Alleenspraak</u> 'n rol speel, word ten beste as wispelturig beskryf. Hand aan hand met die liefde is die taal wat as kommunikasiemiddel dien. Hiermee bring dit ook die moontlikheid van werklik doeltreffende kommunikasie in die gedrang. Die taalaspek is egter nie beperk tot die liefde nie, maar speel ook 'n rol in al die ander strewes van die mens. Die feit dat dit 'n digter is wat hier die nostalgiese wens het, onderskraag die belangrikheid van die taal. Taal word egter ook as beperk en ontoereikend uitgewys.

Niks in die lewe is seker nie en gevolglik kan mens in niks geloof hê nie aangesien dit nie moontlik is om enigiets tot so 'n mate te ken dat 'n ordentelike begrip daarvan bestaan nie.

Die gedig begin met 'n oortuiging.

"Veel liefliker is dit".(5. bl 123)

By implikasie word met die woorde "liefliker is dit" 'n spesifieke oortuiging opgeweeg teen iets anders. Dan brei hy uit oor sy oortuiging met die woorde:

"om in die dood se skeur in
- nuuskierige en ontdekker -
gierig na niks meer,"(5. bl 123)

Anders as in die vroeër bundels het hy nou die dood aanvaar as deel van die lewenssiklus. Tot so 'n mate strek sy aanvaarding van die dood dat dit vir hom verkieslik is om in die dood se skeur te beweeg as "nuuskierige en ontdekker", deurentyd daarvan bewus dat die dood onvermydelik is en enige oomblik kan toeslaan. Die ondersoekende kwaliteite word egter nie prysgegee weens sy bewuswording van die mens se sterflikheid nie. Hiermee het Ernst Lindenberg dit heeltemal eens in sy boek Groot Ode: 'n Leesverslag wanneer hy aan die begin van sy interpretasie sê:

"Reeds in die eerste versparagraaf word die dominante tema van die gedig aangekondig: die heerlikheid van soeke na die nuwe, selfs in die ervaring van die dood."(17. bl 7)

Met sy nuwe houding verwag hy nie meer dat sy wens vervul moet word nie en is hy "gierig na niks meer". Die "meer" impliseer dat daar by hom, tot nou toe, nog hoë verwagtings was ten opsigte van dit wat hy nagestreef het. As blyke dat hy nog op 'n

ontdekkingsreis is, beskryf hy homself nou as 'n ontdekker wat:

"hand aan die wand..sluip"(5. bl 123)

en versigtig te werk gaan in sy taak. Die "sluip" verleen aan die reel die indruk dat die soeke in die donker plaasvind en dat die mens voel-voel die wêreld om hom moet verken. Dit is 'n finale erkenning van die beperkings van die mens se kennis. Die mens se soeke na kennis word as niks meer as 'n getastery beskryf. Die hand aan die wand wil ook voorstel dat die wêreld deur middel van iets anders, soos die poësie, verken kan word. Die poësie sal as handskoen dien waardeur die skrywer sy omgewing kan aftas. Met sy gekose benadering is daar tog wel ruimte vir die poësie en vir die woord. Lindenberg erken hier egter ook 'n beperkende aspek wat aan die hand in die handskoen gegee word wanneer hy sê:

"Tog het ook hierdie beeld sy ingeboude beperking: ten spyte van sy noupassendheid en aanpassingsvermoë by die hand se bewegings, is die handskoen ook 'n bedekking en beskerming, iets wat kom tussen die hand en die onbekende wat die digterlike gees wil betas."(17. bl 8)

Dit is juis as gevolg van die feit dat hy nie gierig is om iets te bereik nie. Die vermoede begin ontstaan dat die Ode aspek juis 'n loflied vir die nuwe of verkose benadering betrek.

Dan gee hy die alternatief wat as 'n brandende stad beskryf word:

"waar tien-duisend tonne
aartappels, kool en graan
uit hyskrane, skopgrawe, lepels,
deur chemiese metamorfose
ombrand tot tonne mensvleis
wat weer graan en kool gaan koop"(5. bl 123)

Hier word 'n volle uitbeelding gegee van die lewensiklus wat begin met die graan en kool en weer eindig met die mens wat die graan en kool gaan koop. Die siklus is "sonder end" en iets waaraan alle lewende dinge deel neem. Dit onderskraag die besef waartoe hy al in die "Metafisiese voorspele" gekom het dat die siklus van lewe en dood 'n integrale deel van menswees uitmaak. Die mens word in die verband effe grusaam uitgebeeld as "tonne mensvleis" wat gewoon net deel is van 'n veel groter verband. Ook hier gaan Lindenberg heeltemal met die siening akkoord:

"Daarnaas (naas die soeke) kom die newetema kortliks ter sprake: die rigtinglose maling van die massamens in die moderne grootstad."(16. bl 7)

By implikasie is dit die mens wat op 'n suiwer liggaamlike bestaansvlak oorleef. Dit is duidelik dat die soeke hoegenaamd nie opgegee word nie en dat daar juis bo die eng liggaamlike uitgestyg moet word. Daar is dus nog iets oor van sy aristokratiese ideaal ten spyte van die ontnugterings wat hy beleef het. Sy voorgeskrewe benadering is verhewe bo die daaglikse vulgêre bestaan wat net gaan oor die bevrediging van die liggaamlike behoeftes. Dit behels nog die aspekte van nuuskierigheid wat lei tot 'n ondersoek.

Dit is 'n benadering wat besef dat die mens nie sonder meer die liefde kan eis nie en inderdaad niks ten volle kan eis nie. Gaandeweg word die verskil tussen die gierige soekers, wat die liefde as hul eie wil toe-eien, en diegene wat net soek sonder enige gierigheid al groter. Aan die einde van die tweede strofe omskryf hy waarop hy in die begin van die gedig gesinspeel het deur 'n skeiding te maak tussen 'n liefliker bestaan en die liggaamlike lewenshouding met die woorde.

"Afsydigheid is groot
en is antwoord."(5. bl 123)

Die eensaamheid wat voorheen die bron van sy wens na eenheid en begrip was, word ook aanvaar. Die afsydigheid waarna hier verwys word, is ook die afsydigheid van God in die mens se bestaan. Weereens is daar 'n bevestiging hiervan by Lindenberg wat die afsydigheid van God in verband bring met Dias wat die totale afwesigheid van 'n teken van God juis as God se antwoord sien. Inderdaad word dit voorgehou as die antwoord want die mens is nie daartoe instaat om genoeg te wete te kom om werklik in harmonie te verkeer met skepping nie. Van God en Sy beweegredes weet die mense niks nie en dit word bevestig met die woorde:

"Ons weet nie hoe seer ons
lê in Gods hand nie;"(5. bl 124)

Dieselfde geld ook vir die wêreld waarin die mens lewe.

"..en die aarde ook nie
van swaar of van seer".(5. bl 124)

Die ontnugtering wat ten opsigte van beide die aspekte ondervind was in die vroeëre bundels word hier herhaal, maar dié keer is daar wel blyke van 'n antwoord in die "liefliker" bestaanswyse. In vergelyking met God of die tydsduur van die aarde se bestaan as planeet is ons bestaan as individue heel nietig. Hoewel hy homself dus tot 'n mate afsonder van die tonne mensvleis, moet hy erken dat hy wel deel is van die "massamens". Al is dit net op 'n puur liggaamlike vlak.

Ook die woord wat ons gebruik in ons soeke na antwoorde "ontslaan tog: het einde" en "is dus geen end nie." Ten beste bied die woord dus net 'n tydelike antwoord op die soeke en enigiemand wat wel meen dat hy of sy oor blywende antwoorde beskik, is mislei. Enigiemand wat wel meen dat hulle antwoorde het, is mislei en die wat weet is buite bereik van die mens. Soos Lindenberg uitwys, kan die woorde "die wat weet" wel verwys na die dooies en daarom:

"Ons weet nie ons weet nie
hoe ver die liefde lê nie
die wat sê die weet nie
die wat weet die sê nie"(5. bl 124)

Daarom moet die illusie van wete en suiwerheid maar volgehou word en daar moet "wit oor gevou word". Hier is reeds blyke van die ironie wat inspeel in die sin dat daar 'n verduistering is van wat rêrig hier aan die gang is. Selfs enige inherente suiwerheid, of maagdelikheid, word ontken deurdat dit bedek moet word om dit wat werklik aan die gang is te verduister.

Hy ondermyn die idee dat enigiets in die bestaan suiwer is met die woorde:

"suiwer is niemand, of alles;
en maagde dié is nie suiwer:
sit vol biologiese liste"(5. bl 124)

Die definiese van suiwer as iets heiligs word hier tentatief bevraagteken deur die woorde "suiwer is niemand, of alles". Indien die biologiese luste ook as deel van die suiwerheid gesien word, is alles inderdaad suiwer. Hierdie denkwyse is reeds in die bundel Gestaltes en Diere ondersoek en goed uitgebeeld in die stryd tussen Koki en Raka.

Met die woorde "Die wat kén" kry die eensame gode uit die metafisiese voorspele weer hulle rol om te vertolk. Selfs hulle lot word nog bepaal deur die sirkelgang van die lewe. Hoewel hulle "die's sonder die sluier" is, word hulle vaart steeds deur iets anders bepaal. Die uitangspunt is dus dat solank jy meedoen aan lewensiklus kan:

"Geen kraan (..) die bitterheid hys, en
geen skip voer dit weg nie."(5. bl 125)

Ons wat sonder die wete is, hou egter nie daarvan om in onsekerheid te verkeer nie en daarom hou ons van "vaste stede - nie van skepe: van vaste skepe dan". Dit is juis as gevolg van die feit dat ons van vaste skepe hou dat die nostalgiese verlange ontstaan. Daarom juis, dat die illusie nodig is om die nostalgie en die onvermydelike ontnugtering vry te spring. Nou maak die

profeet se siening oor God se genade as 'n duisternis ook meer sin. Die nostalgie is 'n bevestiging van die feit dat die mens nie in onsekerheid is en dat hy as gevolg hiervan wil teruggryp na 'n tyd of plek waar alles nog "seker" was.

Selfs al waag die mens dit om ondersoek in te stel bly hy steeds aan die suurstof geheg, wat dien as lewenslyn.

"durf nie, wil nie waag om asimptoties
na 'n weggebuigde vlak toe aan te leun en
nooit te raak nie,"(5. bl 125)

Dit is wel moontlik vir die mens om die weet te bekom sodra hy nie meer van die suurstof afhanklik is nie. Of altemit 'n begrip te kry van die sintuiglik waarneembare wêreld waarin hy leef. Die proses word beskryf as matesis, maar steeds die onderskeid, "nie ons nie: ons wil anders."

Dit is dienooreenkomstig, en ook volgens Lindenberg, matesis dat die mens, "ons", die vermoë het om die weet te wil besit. Die "ons" wat anders is wil egter nie die weet besit nie, maar soos voorheen uitgewys, wil hulle net ondersoek instel.

Hy gebruik dus die woord "ons" ietwat dubbelsinnig deur daarvan 'n verwysing te maak na die massamens wat van vaste stede hou en ook na diegene wat na meer opsoek is. Daarom dan die algemene "ons" in "Ons hou van vaste stede" aan die begin van die strofe en die beperkende "nie ons nie" aan die einde. Die laaste "ons" wil dit wel waag om na die weggebuigde vlak toe aan te leun. Die laasgenoemde "ons" kan ook verwys na die digter wat die lewe in

woorde wil vasvang, maar woorde is ook nie goed genoeg nie want:

"Die erns van wat gesê word:
die merk ons nie; wel iets van "erns", "verskriklikheid"
- twee byna bekende begrippe
waarmee gespeel word"(5. bl 126)

Woorde het 'n arbitrêre betekenis verbinding en dit is juis die arbitrêre aard daarvan wat dit onmoontlik maak vir die mens om die erns van dit wat gesê word te merk. Vervolgens speel ons as mense slegs 'n spel met woorde sonder om hulle presiese implikasie te ken. In die woorde van Lindenberg:

"Ons herlei in ons taalgebruik die werklikheid tot 'n spel met reëls - spelreëls - en "speel" dus in die spelling met "bekende begrippe" waardeur die ervaring self verlore gaan;"(17. bl 17)

Deur die woord word die ervaring dus, op 'n latere stadium, omskryf en is dit slegs 'n weerspieëling van die werklike ervaring. Dit kan dus met reg as "geleerde" beskryf word aangesien daar niks van die oorspronklike gebeurtenis oorbly in die woorde nie en ook aangesien die betekenis van die woorde aangeleer word vanuit 'n sekere konteks. Dit opsigself is 'n duidelike blyk, nie net van die dubbelsinnige aard van die woord nie, maar ook van die afsondering van die mens as individu. Deur hierdie "mica-digte brille" van die geïmpliseerde betekenis "durf" die mens soms na die wêreld kyk en dan ook "soms die heelal sien flakker". Die "mica-digte brille" vertolk hier bykans dieselfde dubbelsinnige rol as die handskoen in die eerste strofe. In die een opsig kan dit die mens se sig verskerp, maar aan die ander kant is dit weereens 'n

beskerming of ekstra vlak tussen die ondersoeker en dit wat verken word.

Dan bevind die digter homself in 'n "klipkamer" of grot wat herinner aan die gleuf van die eerste strofe, waar hy die vlermuis as simbool vir die ware betekenis of aard van dinge gebruik. Die oog is hier, volgens Lindenberg, nog dieselfde oog wat agter die mica-digte brille was.(17. bl 18) Sy gevolgtrekking na die poging is:

"Vlermuise hang
soos vye
aan 'n tak
voor hierdie oog,
roer teen die dak,
begin uitdye

breek
raak oop

val met 'n boog
deur die nag
weg van my"(5. bl 126)

Die vye gee aan die beeld 'n erotiese konnotasie wat die skepping van lewe of betekenis suggereer deur die feit dat dit oopbreek en dan met 'n boog val. Die oomblik dat die ware betekenis of aard van die lewe egter wegbreek en oop raak, val dit weg van hom af, nooit na hom of binne die perke van sy begrip nie.

"niks hou gewig
in die klipkamer;
niks val na my"(5. bl 127)

En dan kom die bevestiging van die feit dat hy nou net bloot ondersoeker is wanneer hy homself beskryf:

"ek is die niks verlang"(5. bl 127)

Die liefde wat deur die massamens geëis was, word nou beter omskryf as "heilige liefde" en sodoende word daar 'n verband gemaak tussen die liefde en God. Die soeke na die liefde is dus tegelykertyd ook 'n soeke na God. As sodanig kan die feit dat hy homself afskei van diegene wat die liefde eis, dien as 'n onderskraging van die nietigheidsbesef wat teweeggebring is deur die ontnugterende aard van die nostalgiese verlange.

Van nou af neem hy net waar sonder om enige verwagtinge te koester en daarom is hy:

"'n enkele oog,
en middeleeus
puur intellek."(5. bl 127)

Die feit dat hy "puur intellek" is, wil suggereer dat daar geen emosionele verbintenis is tussen hom en wat hy waarneem nie.
Die ontnugtering kan hom in sy nuwe benadering dus nie meer affekteer nie. Hoewel hy nog nie pertinent sê hoe hy dit gaan regkry om "puur intellek" te wees sonder aan sy emosies uiting te gee nie, moet hy nou sy nuwe benadering volg. Daar is haas geen

ander opsie vir hom nie, want:

"Hierdie gekeerde lewe is myne, dus,
en moet geleef word."(5. bl 127)

Hy is geensins wyser met sy nuwe oortuiging nie en ook geensins meer waardig as mens nie. Inderdaad aanvaar hy sy tekortkominge as mens en word dit, net soos die profeet met God se genade, (bl. 86) sy redding.

"....Onaanraakb're
is ek: afgesonder in sonde,
of deur die eerste dam wat voor mense
gebou is - miskien dis dieselfde."(5. bl 127)

Hy erken hier dat selfs hy, wat dit nog wil waag om asimptoties weg te buig, van God geskei is. Die simboliek van 'n dam en die damwal wat die twee van mekaar skei, versterk die vermoede. Daar is dus hier 'n totale aanvaarding van die ewige skeiding tussen mens en God.

Met die nuwe insigte gaan hy op 'n tog deur die eeue heen na die ystydperke. Volgens Lindenberg wil dit ook drie verskillende soorte ys voorstel.

"Die "eintlike" yspassasie is verdeel in drie dele wat elk sy eie soort ys voorstel: die "gewone" (100 - 107); die historiese (108 - 117, waarby drie kort "aanhangsels" hoort); die "ander" ys (133 - 145)."(17. bl 22)

Ys het ook 'n bepaalde simboliese verwysing in die sin dat dit 'n vaste vorm van water is en dus dien as 'n bewaarder van dit wat verby is. Dit stel dus 'n stolling van die vloeiproses van onderskeidelik water en die lewe voor. In dié aspek vertolk die ys dieselfde rol as die poësie wat 'n lewende gegewe in 'n vaste vorm vergestalt. Elke keer as mens dit lees, kry die gegewens nuwe lewe.

Hy begin sy tog met die woorde:

"Laat dan die nuwe vreugde gehoor word!
Ys is heerlik"(5. bl 128)

Alles word met die wit van die ys gedek, behalwe vir die robbe wat "hooghartig swart" is. Hier word 'n teenpool geskep tussen die kleure swart en wit, waar wit die plesier van die waarnemingsaksie voorstel. Dit is vergelykbaar met die eksklusiewe "ons" wat net wil ondersoek instel op puur intellektuele vlak. Hierteenoor staan die swart van die robbe wat hooghartig die waarnemings vir hulself wil toe-eien. Hierdie vermoede word versterk wanneer 'n mens oorweging gee aan die rob se natuurlike houding wat as ietwat hooghartig voorkom met die manier waarop hy sy kop oplig om te kan sien en in die proses sy bors uitsteek. Die ys gee aan die diere "die rooi vos", "die eidereend" en die "konyntjies" die skyn van wit wees. Verder is die ys ook verwarrend want:

"Die wit is so
dat 'n man na die linkerkant toe swaai
en altyd in linkerkringe loop."(5. bl 128)

Die ys en insgelyk ook die waarneming is dus kennelik nie so goed as wat voorgegee word nie,

"Maar dit is ons ys."(5. bl 128)

Soos met die gedig "My oë tas die wêreld af" is dit net die Skyn wat die mens kan kry. Die verskil lê egter nou in die feit dat hy tevrede is met die Skyn en dat dit nie meer 'n geval is van die Wete wat na die Skyn verlang nie. Daarom is die ys opsigself ook 'n illusie;

"...ons bestendige engelbewaarder"(5. bl 128)

Die ys bewaar alles wat eg menslik van aard is en hou dit sodoende aan die lewe. Hier word daar meer direk verwys na die verskillende lae ys wat opgediep kan word om die verskillende tydperke aan te dui. In sy tog besoek hy dus die ou beskawings. Hy meen egter dat niks in die ou beskawings oorspronklik was nie en dat dit alles:

"nawater is, opdrifsel is, moraine, kliphoop
van wrok en van retirerende ys"(5. bl 128)

Die feit dat alle menslike dinge in die natuur sy oorsprong het, word geïllustreer deur bewering dat Rome, wat hoegenaamd nie onder die ys is nie, nou ook 'n opdrifself is van die "retirerende ys". Weereens dien dit ook as 'n bevestiging van die skeiding tussen mens en God. Tog is alles nie heeltemal verlore nie. Hoewel God homself van die mens onttrek het, het hy wel vir Christus gestuur as "na-water van God oor die aarde."

Dit doen egter geen afbreek aan die skoonheid in die wêreld of die lieflikheid van die soeke nie. Hier maak die tydsverskil geen verskil nie aangesien ook ons tyd eendag onder die ys sal verdwyn. Of dit nou in die antieke rotstekeninge van "wisente en pyl en spies" is, of in die hedendaagse wêreld bly die lieflike dinge steeds lieflik.

Die liefde blyk die enigste vastigheid te wees waaraan die mens kan vashou aangesien daar geen tydsbeperking op is nie. Steeds bly die vraag hoe om die liefde doeltreffend uit te beeld.

"Wat gaan die Liefde se teken word
in die nuwe spelonke, beerkamers?"(5. bl 129)

Hoewel hy verwys na die teenwoordige tyd, behou hy steeds die antieke omgewing wat wil suggereer dat daar inderdaad niks basies in die wêreld verander het sedert die skepping nie. Net die manier waarop die mens daaraan uiting gee, het deur die eeue verander.

Met die teken word die denke betrek in die vraagstuk. Ons tekens word beïnvloed deur die kennis wat aan ons gegee is deur die nalatenskap van die eeue.

"Wat van ons denke? Wat wat gegee was
van geheiligde lewens? Wete van heiligheid?"(5. bl 129)

Dan word die antwoord gegee. Die denke sal ons beskerm, deur die denke sal ons grense bou sodat ons nie deur die skepping en die onstuitbare tydsverloop toegesneeu kan word nie.

Nou beweeg hy oor na die "ander ys" wat los is van die skakels van die dink. Die feit dat dit los is van die dink suggereer 'n soort primordiale bestaan wat reeds in die gedig "Die swart Luiperd" aangedui is. In die uitbeelding van die "ander" ys is daar 'n implikasie van skeppingskrag wat ter sprake kom deur die verwysing na die "groen-gestrate lae". Dit is hier waar die wêreld sy oorsprong het en as sodanig is dit heeltemal buite die bereik van die mens en hou dit "in koue kern eie aard in".

As die oorsprong van die lewe is dit ook die aspek waarna alle lewe wil terugkeer en wil dit dat "alles aan sy aard gelyk word." Met dié reël gee hy te kenne dat daar in alle lewende wesens die nostalgiese verlange bestaan om terug te keer na die oorsprong. Weens die feit dat dit heeltemal buite die bereik van die mens is, dien dit ook geen doel om verder daaroor te besin nie en dus:

"Tot sover, dan, van ys."(5. bl 130)

Nou keer hy terug tot die lewe en die lewenssiklus met die woorde

"Sterwe-self is eintlik net 'n sisteem;
dus: skynbaar 'n handeling,
maar als nog sisteem."(5. bl 130)

Net soos by die siele is die dood hier glad nie 'n oplossing nie, maar net nog 'n deel van die bestaan. Dit is ook 'n onderskraging van die vermoede wat in die eerste strofe geskep; is dat die dood nie iets is waarvoor mens hoef bang te wees nie. Daar is blykbaar 'n meer positiewe inset in die strofe met die erkenning dat:

"Veel weet ons tog"(5. bl 130)

Ten spyte van alles weet ons dus tog veel van die wêreld wat binne die bereik van die sintuie lê. Die positiewe aspek word egter gou verdoesel wanneer die denke weer as sondebok na vore tree en as listig beskryf word. Dan word daar te kenne gegee dat God wel van ons kennis dra. God is naamlik die ander hart wat bitter is:

"en bitter nie oor eie daad: oor jou"(5. bl 130)

God is dus nie werklik afsydig teenoor die mens nie, maar net buite bereik van die mens. Hierdie gewaarwording word uitgebeeld deur die woorde:

"een ken jou pyn: jy weet nie eers van Syne:
Hy't al ons pyn en aandag moes besit."(5. bl 130)

Die "ons" wat hier gebruik word verwys nie net na die soekers nie, maar ook na die massamens. Hy plaas dan ook God se pyn op 'n aardse vlak deur dit as 'n soort vloed voor te stel wat:

"Iewers bulk en bulk (...) oor die aarde".(5. bl 130)

Dan is dit weer die beurt van die gode uit metafisiese voorspele om omskryf te word. Al die gode wat hy hier noem, is gebore tot die wêreld. Herakles is, byvoorbeeld, die seun van Zeus en insgelyk ook 'n aardse god. In so 'n geval is die bepaalde god dus nie ewig nie en kan dit gelyk gestel word aan die mens. Daarom is een van die voorvereistes van so 'n god dat hy oor pyn moet beskik anders

is hy werwerplik. Dié gode is gelyk ook nie buite die bereik van die mens nie aangesien dit wel moontlik is om:

"...sy rustige almag
onmagtig, ontoornig, met 'n trotse nek aan(te)kyk".(5. bl 131)

Hierdeur word die skeiding tussen dit wat werklik van God is en dit wat bloot menslik is, dus volhou. Ook moet die mens hierdie onderskeid tussen die ware God en die valse gode besef want:

"Ons durf geen gode voor Die aangesig
aanbid nie; of laat aanbid-word, nie."(5. bl 131)

Ons is ten beste net daartoe instaat om die nagevolge van God se aksies, of die oorsprong, te sien.

"Maar die blink die word deur ons gesien:
anders nooit en nooit as blink geweet nie."(5. bl 131)

Dan kom hy by die antwoord op die menslike toestand van nietigheid en die teenvoeter teen die ontluistering wat die nostalgie tot gevolg het. Eers skep hy 'n kontras tussen die mens en God. God het

"Die bars en uit-breek, dan - dalk selfs uit liefde -
en sonder steur aan weet of aan geweet-word".(5. bl 132)

Hierteenoor staan die mens

"Ons s'n is dit: bestaan (hoe klein ook), bly bestaan
met: juistheid; bietjie trots; en heelwat liefde;
en eindeloos vergiffenis vir als".(5. bl 132)

Die mens is dus heeltemal nietig teenoor God en moet teen wil en dank probeer om van sy bestaan "(hoe klein ook)" die meeste te maak. Tog moet die mens nooit probeer om ten volle sin te maak uit die bestaan nie, want

"niemand tref dit mooi met die heelal nie;
eintlik moet ons leer ironies lewe:
en: binne ironie nog liefde hou."(5. bl 132)

Die illusie moet dus volgehou word en dit is juis deur middel van die ironie dat die mens dit wat werklik gebeur, kan bedek. Die illusie veronderstel egter ook 'n besef van die mens se nietigheid teenoor die bestaan en sy onvermoë om daarvan sin te maak. Deur middel van die ironiese illusie sal dit dan moontlik wees om liefde te behou en ontnugtering te voorkom. Daar word dus toegelaat vir 'n mate van romantiek in die benadering, maar dan moet dit gepaard gaan met die wete dat dit 'n geromantiseerde wens is om iets te wete te kom. Binne so 'n houding wil dit lyk asof die ontnugterende aspek van die nostalgie wel teëgewerk kan word.

"En hiermee keer ons langs die wenteltrappe
en die kartelings af na ander jare".(5. bl 132)

Nou kan die vreemde en onbekende wel ondersoek word sonder om te vrees of geheg te wees aan die suurstof. Dit is selfs moontlik om druïdes te word van ons volste wete. Nou word die mens nie meer

gemeet teenoor God nie, maar slegs teenoor ander mense en kan hy beitelaars op klippe word. Tog sal die vrees nie noodwendig weggaan met die nuwe benadering nie, want

"Hart, my hart, jy is so bang
dat die aarde nooit sal word nie
iets wat jy van hom verlang".(5. bl 132)

Die nostalgiese verlange speel dus 'n belangrike rol in dit wat hy nastreef en dien ook as oorsaak van die vrees vir die moontlikheid dat die wêreld "nooit oplosbaar in sintesis" sal wees nie. Hiermee erken hy duidelik dat die verlange wel 'n verlange na vastigheid en sekerheid is, maar dat dit juis van die mens ontneem is deur "die adamiese verleentheid" wat die mens van God geskei het.

Met die nuwe besef en benadering vaar hy nou die see in

"uit uit die rinkende hawe uit
in teen die wind in wat
losser as vlae
of die grys kruiser
stralend jaer is
bokant die water."(5. bl 133)

Hy is egter, ten spyte van sy nuwe besef ook nog ontnugter oor die mens wat dan ontluister word in die volgende strofe deur die woorde

"Die mens is 'n walg
en hy haat die teken
Of sku dit, negeer dit."(5. bl 133)

Ook die taal word finaal as ontoereikend beskryf en juis as iets wat onmenslik is aangesien die mens dit haat of negeer. Ongeag hoeveel die mens mag ontdek, sal dit nooit genoeg wees nie. Dit word uitgebeeld deur die feit dat die voël wat roep juis nie 'n nagtegaal is nie, maar "onrus". Sodoende erken hy dat die onrus en ontevredenheid 'n integrale deel van die mens se bestaan is en dat die mens altyd maar op soek sal wees na "heiligheid en volledigheid". Met die laaste reël van die gedig, is die ontluistering van die mens voltooi en word daar erkenning gegee aan die aanvaarding van die feit dat daar wel 'n illusie, deur middel van die ironie nodig is, want

"ander name sluimer nog."(5. bl 133)

BRONNE.

1. Louw, N.P. van Wyk. 1935. Alleenspraak. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

2. Louw, N.P. van Wyk. 1937. Die Halwe Kring. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

3. Louw, N.P. van Wyk. 1942. Gestaltes en Diere. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

4. Louw, N.P. van Wyk. 1954. Nuwe Verse. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

5. Louw, N.P. van Wyk. 1962. Tristia. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

AANGEHAALDE LITERATUUR.

6. Antonissen, Rob. 1966. Tussenstand. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

7. Aucamp, H. 1992. Herinneringspel. Literêre Terme & Teorieë. Pretoria: HAUM - Literêr.

8. Dekker, G. 1966. 'n Belangrike nuwe Digbundel. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

9. De Vries, J. (red). 1935. Winkler Prins Algemeene Encyclopaedie, Vyfde druk, Boek 9, bl. 124. Amsterdam: N.V. Uitgevers-Maatschappij.

10. Esterhuyse, W.P. 1982. N.P. van Wyk Louw se geding met God. Oopgelate Kring. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

11. Cirlot, J.E. 1971. a Dictionary of Symbols, second edition. London: Routledge.

12. Grové, A.P. 1966. Beeld van 'n Digter. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

13. Grové, A.P. 1966. Resensie: Ballingskap en Vaderland. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

14. Grové, A.P. 1966. Resensie. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

15. Hambidge, J. 1996. Groot Ode: 'n Alternatiewe siening. (Ms)

16. Lindenberg, E. 1965. Onsydige toets: Letterkundige opstelle. Kaapstad en Pretoria: Academica.

17. Lindenberg, E. 1993. Groot Ode: 'n Leesverslag. Kaapstad: Human & Rousseau.

18. Louw, N.P. van Wyk. 1986. Die Aristokratiese Ideaal. Versamelde Prosa 1. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

19. Louw, N.P. van Wyk. 1986. Rondom eie werk. Versamelde Prosa 1. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

20. Miller, M. 1957. a Psychoanalytic Study of Marcel Proust. London: Victor Gollancz.

21. Nienaber, C.J.M. 1966. Klipwerk - Sluierwerk. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

22. Opperman, D.J. 1953. Digters van Dertig. Kaapstad - Bloemfontein - Johannesburg: Nasionale Boekhandel Beperk.

23. Opperman, D.J. 1966. 'n Poging tot 'n Sintese: N.P. van Wyk Louw as digter. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

24. Schoonees, P.C. Swanepoel, C.J. Du Toit, S.J. Booysen, C.M. (red) 1965. Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. Johannesburg: Perkor-Uitgewery.

25. Sykes, J.B. (ed). 1982. The Concise Oxford Dictionary, seventh edition. Oxford: Oxford University Press.

26. Snyman, Henning. 1987. Teodoliet. Kaapstad: Dias-Uitgewery.

27. Snyman, Henning. 1983. Mirakel en Muse. Kaapstad en Johannesburg: Perskor-Uitgewery.

28. Van Rensburg, F.I.J. 1975. Sublieme Ambag: Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw.

GERAADPLEEGDE LITERATUUR.

De Stadler, L.G. 1994. Groot Tesourus van Afrikaans. Kaapstad: Southern Boekuitgewers (Edms.) Bpk.

Degenaar, J.J. 1959. Aantekeninge oor die eksistensialisme en oor die struktuur van die denke in N.P. van Wyk Louw se poësie. Standpunte, Jaargang XII, Nr. 4, April 1959, reeks 22, bl 38 - 47. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Degenaar, J.J. 1959. Aantekeninge oor die eksistensialisme en oor die struktuur van die denke in N.P. van Wyk Louw se poësie. Standpunte, Jaargang XII, Nr. 5, Junie 1959, reeks 23, bl 26 - 40. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Degenaar, J.J. 1959. Aantekeninge oor die eksistensialisme en oor die struktuur van die denke in N.P. van Wyk Louw se poësie. Standpunte, Jaargang XII, Nr. 6, Augustus 1959, reeks 24, bl 45 - 59. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Lerner, Laurence. 1972. The uses of nostalgia: Studies in pastoral poetry. London: Chatto and Windus.

Lindenberg, E. 1978. Fases in die poësie van Van Wyk Louw. Standpunte 136. Jaargang 31, Nr. 4, Augustus 1978, derde reeks, bl 39 - 48. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Louw, N.P. van Wyk. 1986. Versamelde Prosa 1. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

Louw, N.P. van Wyk. 1986. Versamelde Prosa 2. Kaapstad: Human & Rousseau.

Nienaber, P.J. (red). 1966. Beeld van 'n Digter. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Pretorius, R. 1979. Benaderend maar nooit bereikend - 'n voorlopige begryp van "Groot Ode" (N.P. van Wyk Louw), 2. Standpunte 144. Jaargang 32, Nr. 6, Desember 1979, derde reeks, bl 2 - 29. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.

Snyman, H. 1974. Oor taal en motiewe in ,Karoo-dorp: Someraand'. Standpunte 114. Jaargang XXVII, Nr. 6, Augustus 1974, reeks 114, bl 30 - 34. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Snyman, H. 1977. Die Paradoksale aard van die ironie. Standpunte 128. Jaargang 30, Nr. 2, April 1977, derde reeks, bl 54 - 62. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Van der Merwe, C. Wahr, H. Hambidge, J. (red). 1994. Rondom Roy: Studies opgedra aan Roy H. Pheiffer. Kaapstad: Unifoto (Edms.) Bpk.

Van Heerden, Ernst. 1984. Huis van Stemme. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Van Rensburg, F.I.J. (red). 1982. Oopgelate Kring: N.P. van Wyk Louw Gedenklesings 1 - 11. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Van Vuuren, E. 1989. Tristia in perspektief. Kaapstad: Vlaeberg-Uitgewers.