

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.

**Van siters en skalmeie**

**Alfred Jacobus Barnard-Naudé (BRNALF001)**

**Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir toekenning van die  
graad MA (Kreatiewe skryfwerk)**

**Fakulteit Geesteswetenskappe**

**Universiteit van Kaapstad.**

**Promotor: Prof. Joan Hambidge.**

**Januarie 2011.**

***COMPULSORY DECLARATION***

This work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Signature:

Signed by candidate

Date: 28 Januarie 2010

## Abstrak

Hierdie verhandeling spreek die (dikwels omstrede) verhouding tussen die digkuns en die filosofie binne die konteks van die Afrikaanse poësie aan. Dit bestaan uit twee komponente: 'n portefeulje van eie gedigte en 'n essay waarin geargumenteer word dat die verhouding tussen die digkuns en die filosofie teen die agtergrond van die poststrukuralistiese tydsges verstaan behoort te word as 'n dekonstruktivistiese verhouding. Met verwysing na die werk van (en die verhouding tussen) N.P. Van Wyk Louw en D.J. Opperman, word enersyds gerargumenteer dat Opperman digters nie soseer teen die filosofie as teen die Platonisme gewaarsku het nie. Vir hierdie waarskuwing bestaan geldige redes. Andersyds stel die studie voor dat 'n essensialistiese begrip van die filosofie as blote Platonisme nie deur die digkuns verdedig kan of behoort te word nie. Ter toeligting van die hoofargument word 'n bespreking van Opperman se "Vuurbees" aangebied. Ten slotte word oor die gedigte nagedink teen die agtergrond van argumente in die essay.

## Abstract

This dissertation addresses the (often controversial) relationship between poetry and philosophy in the context of the Afrikaans poetic heritage. It consists of two components: a portfolio of own poetry and an essay in which it is argued that against the backdrop of the poststructural *zeitgeist*, the relationship between poetry and philosophy should be understood as a deconstructive one. With reference to the work of (and the relationship between) N.P. Van Wyk Louw and D.J. Opperman the essay argues, on the one hand, that Opperman did not so much warn poets against philosophy as such. Rather, he warned poets against Platonism as a philosophical position. Valid reasons exist for the issue of such a warning to poets. On the other hand, the essay maintains that poetry cannot and should not defend an essentialistic conception of philosophy merely as Platonism. To illustrate the main argument, the essay offers a reading of Opperman's "Vuurbees". In a concluding section the poems are reflected upon against the background of arguments presented in the essay.

## **Inhoudsopgawe**

- |    |   |    |
|----|---|----|
| 1. | <i>Van sifers en skilmeie</i>   | 4  |
| 2. | Die denker as digter, die digter as denker: 'n ondersoek na die hibriediese verhouding tussen die digkuns en die filosofie met spesifieke verwysing na die Afrikaanse poësie. | 54 |

## *Van siters en skalmeie*

Die titel van hierdie versameling is reël 85 uit Uys Krige se “Lied van die Fascistiese bomwerpers” in Krige, U. 1995. *Versamelde gedigte*. Pretoria: J.L. Van Schaik.

## Inhoudsopgawe

Die oerfases van taal	8
<i>I – Lacrimosa</i>	
Opdrag	10
Jeugfoto – `n vals sonnet	11
19 April 2009	12
<i>Darling buds of May</i>	13
In transit	14
Superman	15
Haïti – Januarie 2010	16
Eyjafjallajökull	17
<i>II – Confutatis</i>	
Die duiwel dra Prada	19
<i>Inception</i>	20
<i>Seasonal quotation</i>	21
Gemini	22
<i>Frankly, my dear</i>	23
Las meninas o La familia de Felipe IV – Velázquez	24
Begrafnisbrief	25
Die muse het genoeg gehad	26
Oujaar	27
<i>III - Recordare</i>	
Gesoek: Rosa Luxemburg	29
Hannah Arendt, circa 1963	30
Simone de Beauvoir, 15-16 April 1980	31
Michel Foucault, Julie 1978	32
Friedrich Engels in `n nota aan Karl Marx (rondom 1852)	33
Plato	34
Heidegger (vanuit Todtnauberg)	35
<i>IV – Benedictus</i>	
Martha Argerich, Rachmaninoff – Klavierkonsert nr 3	37
Jacqueline Du Pré	38
Palinode vir Miriam Makeba (1932-2008)	39
Heath Ledger	40
Bjorn Czepan (1979 – 2010)	41
Patrick Swayze (1952 – 2009)	42
Elegie vir Dame Joan Sutherland	43
<i>V – Kyrie eleison</i>	
<i>The hours</i> – Philip Glass	45
Orfeus	46
Swerftog	47
Monstermoord	48
Onrus (op die maat van Sylvia Plath – <i>The disquieting muses</i> (1957))	49
Villanelle van `n Afrikaner-huisgesin	50
Freud-museum, Londen	51
Endnotas	53

*Tota enim philosophorum vita, ut ait idem commentatio mortis est - Cicero*

## Die oerfases van taal

Op YouTube verskyn Kristeva in rooi.  
Sy bely hoe musiek  
domineer in digterlike taal,  
hoe klank-in-tyd betekenis bepaal.

“Dikwels verstaan jy die musiek  
terwyl betekenis bly ontwyk.”  
`n Taal voor taal dus –  
die melodiese *echolalias*  
van jong kleuters nog veilig  
in `n fase voor Freud se Oedipus,  
die babbelende kind  
só teer geheg aan die moeder.

As poëtika dus die tekens toon  
van voortalige musikaliteit  
- só beweer dié vrou -  
dan getuig dit van breekbare narsissisme,  
die *portmanteau*-taal van weerlose kinders:

ek begryp meteens waarom geen gedig  
ooit uit my vader se stem sal opklink nie.

University of Cape Town

## I – *Lacrimosa*

## Opdrag

*pain gives of its healing power / where we least expect it – Heidegger*

Jy sal 'n gedig wil skryf oor verlies:  
hoe hy sy goed bymekaarmaak,  
oppak en inpak in die verslete rooi  
reistas gebêre onder Ma se enkelbed.

Jy sal 'n gedig moet skryf oor vertrek:  
in die klein uur van die na-nag sleep  
hy sy koffers met gebreekte gespes  
na die bushalte om die straathoek.

Die nagrit na Aletheia vertrek daarvandaan:  
dit is 'n stad waar die son glo altyd skyn.  
Jy sal 'n gedig wil skryf oor verlies,  
'n onaangekondigde vaarwel,

'n soengroet oor die beseerde gelaat  
van 'n mens, wakker in die oggendlig  
met die wete dat hy vertrek het.  
Dan sal jy 'n gedig skryf oor verlies.

University of Cape Town

## Jeugfoto – `n vals sonnet

Op `n verbleikte foto van ons is ek en jy  
twee tienermusikante - ek met tjello,  
jy speel fluit - wit hemde, pante flap.  
Ons speel agtergrondmusiek in `n skoolsaal -  
die *dandy* duo van ons plattelandse myndorp  
(by die skool het almal ons "moffies" genoem).  
Die aand van daardie foto onthou ek nie,  
maar ek merk dat ek glimlag vir jou melodie  
op die maat van my stryker-begeleiding.

Soms noteer `n oomblik `n hele bestaan,  
uitgevoer, toegejuig: die diskant van `n tyd.  
Jou fluit is stil vandag - ek staan aarselend  
met my tjello voor die foto op my kas,  
wys dat ek en jy eens musiekmakers was.

University of Cape Town

### *Darling buds of May*

Jou laaste besoek was in Mei.  
Jy verras my, jy pluk dooie blomme  
van die somerpotplant op my stoep,  
deel my dan mee dat die aster  
só vinniger en méér sal blom.

Skaars twee maande later,  
in ysige Julie se reënweer,  
bestel ons jou, soos hulle sê,  
ter aarde, ses voet diep  
in die skadu van 'n berg,  
modder op die blomme  
van jou doodskis.

Tuis verlep die sterblom,  
'n tuinier deel my mee  
dat hierdie spesie  
éénmalig, vlugtig blom.

University of Cape Town

19 April 2009

Dit tref my  
soos 'n straler  
'n gebou tref:

Gister, jou verjaarsdag.

Ek sit op 'n lughawe in Washington  
die stad wat jy nié besoek het  
met jou reis Noordwes daardie keer,  
vandag, gister, reis jy *North by Northwest*.

Iets soos spyt beset my,  
ek soek in *Duty Free*  
'n kaartjie: "*Sorry, I Forgot*",

maar dit val my by,  
soos 'n gekaapte 767  
op 'n ramp-oggend,  
'n toring getref:

vanjaar – die eerste jaar –  
is *ground zero*-kaartjies  
doodeenvoudig oorbodig.  
Jou verjaarsdag het verval -

'n imposante wolkekrabber  
sonder nuusdekking  
gesloop.

University of Cape Town



## In transit

In transit Washington DC Dulles Internasionaal  
`n triestige kroeg met *wireless* in `n kil vertreksaal.

Die rekenaarskerm flits "*Welcome to UCT Webmail*"  
gebruikersnaam en kodewoord om my wagtyd te verwyl.

`n Staccato-brief kom van jou uit die Kaap uit die bloute.  
hoe ontsyfer ek dit gegewe die misverstande, die foute?

Tussen Montreal en Kaapstad sou ek afstand doen van jou,  
in die stad van die Withuis verf jy opnuut my *Inbox* blou.

Later doem Tafelberg op in die klein, vierkantige ruit,  
die antwoord staan helder: ons tyd en ruimte bly uit.

University of Cape Town

## Superman

Eens bengel hy asebenemend hoog,  
maar Superman gryp hom betyds:  
kamas flits, hulle vlieg oor die stad,  
in sy ore hamer die superheld se hart.

Maar nou is Pretoria se helde-akker vol,  
Chris Reeves is begrawe, sy vingers gly,  
Clark Kent lewer ongestoord verslag:  
die strak nuus van 'n doodgewone dag.

University of Cape Town

## Haïti – Januarie 2010

Neem u sitplek in die voorste ry,  
die Théâtre Port-au-Prince  
(u gaan die Vida è Cafe  
– postmoderne boeretros –  
beslis vanoggend nodig kry):

skakel u *smartphone* aan,  
*Wi-fi* is beskikbaar vir u *laptop*  
*flatscreen* BBC as u haastig is.

Ons bied:  
gedetailleerde digitale beelde  
van die dood - `n lewelose pols  
oor verfrommelde staal gedrapeer  
– moet dit beslis nie misloop nie.

Om die spanning hoog te hou:  
tussen lyke op die strate,  
die plunderende honger,  
die gees wat moedswillig terugbaklei –  
“hulle het haar drie dae later  
lewend tussen die rommel gekry”.

Ons waarborg:  
u sal na u asem snak,  
sewe op die Richterskaal  
- nou grinnik die gode digitaal!

En slegs vir `n beperkte tyd:  
die verhooggordyn gelig,  
die nuutste tafereel  
van agonie en puin  
in genadelose kollig.

University of Cape Town

## Eyjafjallajökull

Ay-uh-fyat-luh-yoe-kuutl-ul.  
Eiland-berg-gletser-vulkaan.  
Op Aljazeera (Engelse diens)  
sing 'n Yslandiese musikant  
- Eliza Geirsdottir Newman -

'n kort staccato-lied:  
sy spreek die ysberg aan  
op sy berugte, onuitspreekbare naam,  
vra hom beleef, "asseblief, staak  
dit want niemand kan vlieg nie,  
by die miljoene sit reisigers  
op lughawes gestrand  
tussen aankoms en vertrek."

'n Amerikaner op Charles De Gaulle vertel  
dit is vir haar gelykstaande aan die hel.  
CNN wys die woord op 'n plakkaat  
'n joernalis keer mense voor op straat  
om die tongknoper te artikuleer,  
hulle lag, die vulkaan is skreeusnaaks.

Daardie joernalis, daardie voorgekeerdes,  
daardie histeriese Amerikaner,  
ek is hulle almal.  
Jou naam vind ek onuitspreekbaar.  
Vroeër was ek Eliza Geirsdottir Newman  
smekend met my siter voor die baldadige  
eiland-berg-gletser-vulkaan, maar genoeg  
is genoeg: spu gerus voort, 'n ondeurdringbare wolk  
hang reeds stil oor Heathrow, my liewe meneer Higgins

en die Kaap is lánkal nie meer Hollands nie.

*20 April 2010*

## II - *Confutatis*

## Die duiwel dra Prada

"ACSA could not confirm media speculation that the damage to the runway was caused by an aircraft that landed" – Reuters 28/11/05

Ek was vroegdag al wakker op die bed  
in die kamer van die Sunnyside-huis.  
Dié Maandagoggend sou die son verduister,  
ek kon padwerkers buite reeds hoor wroet.

Ek het besef ek sal hom wéér moet bel.  
My beursie was immers skoonveld  
stemposse gister, steeds onbeantwoord.

Ek het regop gesit, sy nommer gesoek,  
*calling line identity* skaamteloos gekanselleer.

Saaklik het hy die pad na sy kantoor beduie.  
Ek het gesukkel – my *GPS* van koördinaat –  
toe ek laat is vibreer-lui my selfoon vervaard.

Die foyer van sy kantoor was skemerig en strak  
met vreemde mooimaakgoed agter glas op 'n rak.

Ek het my sonbril in die donker aangehou,  
hy't die Prada-beursie na my uitgehou.  
Daar was beloftes, ondernemings -  
bowenal was die son toe al weer fel.

Geel gevaartekens, stootskrapers het my bygebly.  
Sou ek dié deel van die stad ooit weer kon kry?

Toe die verduisterde son daardie aand ondergaan  
tref my vlug die Kaap se gehawende aanloopbaan.

## *Inception*

In 'n droom laasnag  
loop ek jou raak  
in 'n onbekende stad.

Ons wandel deur lang strate,  
jy lag gelate, jou sorge  
die afgeskakelde rekenaar  
in die aktetas oor jou skouer.

Ons eet middagete met wyn  
in 'n duur *downtown*-restaurant,  
jy betaal die rekening (soos altyd)  
maar dié keer kyk jy lank na my  
en skakel ook jou selfoon af.

Ons boek in by 'n goedkoop hotel,  
reis tot op die sewentiende vloer  
en kyk verwonderd oor die stad.

In die hysbakportaal sien ek  
die kamerdeur dig sluit.

University of Cape Town

*Seasonal quotation I*

die een hand  
reik skielik  
oor die wit tafeldoek  
na die ander hand  
die een hand is gay  
die ander hand straight:

`n gedig ontspring  
in verbode aanraking.

University of Cape Town

## *Seasonal quotation II*

In die Kloofstraat-restaurant vanaand  
het mense by my tafel nuuskierig gewik  
en geweeg, geproe of jy, daar oorkant,  
na smaak is: genoeg kruie, speserye?

Maar ervare kelner wat ek is weet van beter:  
mans (soos jy) is die sjampanje op die wynlys,  
die eksotiese hoofgereg op die spyskaart,  
die diskrete *sq* deur die maître d' geplaas:

'n mens kan jou bestel, aan jou smul,  
selfs beweer jy het geen gelyke,  
maar op 'n ander menu het jy 'n prys  
en wanneer die rekening kom  
gaan die *Diner's Club* nie deur,  
weens onvoldoende fondse.

University of Cape Town



## Gemini

Volgens 'n antieke Griekse verhaal:  
heers swerwende Mercurius astraal

oor jou, boodskapper van die gode,  
veelsydige vlugvoetigheid jou kode.

Die waterman dra geen woord.  
Hy skeep afstand, jy gaan akkoord.

Jou brief sê soort seek toe wél soort,  
ons ster verskiet; dis hoe dit hoort.

University of Cape Town

*Frankly, my dear*

Vandag is die internasionale dag  
teen die homofobie, my *straight*  
vriend weet dit nie: die dag is vir my,  
die jaar of twee behoort aan haar.

Hulle soene laat hom vergeet  
van ons twee een aand laat  
in `n polsende Langstraat  
voor die Scarlett O'Hara-bar:  
toe hy sy tong verloën.

University of Cape Town

## Las meninas o La familia de Felipe IV – Velázquez

*Nothing and nobody exists in this world  
whose very being does not presuppose a spectator - Arendt*

By die Museo Nacional del Prado  
staan jy en ek voor Velázquez,  
of liewer, in Las Meninas  
staan hý voor ons, hy peins,  
kwas en palet huiwer.  
Hoe sal hy ons skilder?

Let op die spieël, sê jy:  
die vae beeld van Felipe IV  
en sy koningin (wie was sy?)

Kritici spekuleer  
glo: wat wou Diego  
hiermee impliseer?  
'n Toeskouer is geen heerser,  
of is hy dalk juis in beheer?

Kyk, dit lyk of die infanta  
regmaak vir 'n flamenco  
(die chaperone kla dááror).  
Een dwerg frons verwykend,  
die ander wek die hond,  
twee diensmaagde huiwer  
en Don José Nieto salida  
agter in die Spaanse deur:

die verdwynpunt van die skildery,  
die raakpunt tussen jou en my.

University of Cape Town

*Die Konsert - Vermeer*

Lacan sê 'n brief bereik immer die regte adres,  
maar hoe is dit gesteld met die wêreld  
se duurste gesteelde skildery, helderoordag gelig  
uit Isabella Steward Gardner se museum,  
twee diewe, vermom as Boston-polisiemanne?

Ene Harold Smith, beroemde bloedhond van kuns,  
deurkruis die aardbol met velkanker, 'n swart klapoog -  
'n latter day Dupin spoorsny *Fenway court* se buit.  
(Die testament bepaal: hierdie meesterstukke  
bemaak ek aan die wêreld en behoede hom  
wat net één vervang of arbitrêr verhang.)

'n Leë raam hang in plek van Vermeer se spel  
met strale lig en skadu. Mens wonder,  
het die meester in 1664 al geraai,  
met sy rug donker op die toeskouer gedraai,  
lig het ook sy perke, briewe raak soms soek?

University of Cape Town

## Begrafnisbrief

Ek ontdek jou pa se begrafnisbrief  
in 'n verslete baadjie se sak.  
Dit herinner 'n stampvol kerk,  
'n kragonderbreking  
– ja, "God-is-sterk" –  
stink hoede, muwwe pakke,  
lanfer om 'n mou;  
klipharde banke,  
sakdoeke, snuiwe,  
ontwerpersparfuum,  
eau de vaporisateur,  
klinkende kleingeld  
in 'n handsak van leer,  
'n vals psalm en gesang,  
'n dissonante eulogie,  
Tretchikoff-trane  
op 'n *cogul* se wang

en 'n knop in my keel.

Die dood is so banaal,  
só skaamteloos teatraal.

University of Cape Town

## Bevinding

*vir Elisabeth Eybers*

Jy het my niks meer gegee as met tye die weerlig in jou oë.  
Daarmee het ek 'n lugkasteel gebou om swart Suidoosters  
af te weer, jou agteloosheid verweer my skans uiteindelik.  
Meer as terloopse aanraking was nooit in die sterre nie.  
Maar die middag by *Vida*, toe ons sober koffie drink  
langs die see, was die waarheid nie relatief of vaag  
soos Monet se vloeibare blou water nie.  
Jy sal jou tog verweer: "Ek het jou gewaarsku."  
Ek sal dit bevestig, jou verlange ken ek nie.  
Die drang van jou dye hou jy geheim, jou omhelsing  
is 'n ongestaafde gerug van 'n tema en variasie op liefde.

Ek weet dít: jy het my opgelei in asimmetrie, onstabiliteit -  
'n horison, 'n wolk, lug, jy: die atonaliteit van relatiwiteit.

University of Cape Town

## Die muse het genoeg gehad

(met opregte ontkenning van Ingrid Jonker)

Ek wíl nie meer jou sms'e ontvang nie,  
nie `n Blackberry-ballade, `n Nokia-haikoe  
en veral nie `n sonnet via Cell C nie.

Ek wil nie my selfoon hoor lui,  
jou *voicemail* oproep,  
hoor hoe jy opbreek  
óf my battery herlaai nie.

Ek wil my simkaart onleesbaar laat -  
die geflikker van jou einde meemaak  
wanneer jou naam uitdoof op die skerm.

En wat wil ek weet  
van jóú onbereikbaarheid,  
jou *please call me's*  
en ander smeekgebede?

Ek wíl nie netwerkstrepies sien nie,  
ek wil net my stukkende telefoon  
by die venster uitsmyt en vertrek

asof ek nooit `n sein gehad het nie.

University of Cape Town

## Oujaar

*Instead of time, there will be lateness – David Berman*

Onthou, vergeet dat ek en jy gedans het  
daardie oujaarsaand op Grootfontein  
`n waansinwals, `n dronk tiekiedraai  
miskien `n dans, maar hopeloos uit pas.

Jy't my hand gegryp – `n boeregrap -  
jóú ses-voet-twee het die pas aangevuur  
en ek het geskater, maar gewis  
is alles net `n grap.

Middernag gaan staan die tyd,  
die jaar is oud, die jaar bloedjonk,  
my hand in jou hand; my kop verlore,  
`n besete passie, vreemd genoeg in tyd.

*L'Envoi*

Nuwejaarsoggend. Die bediende  
tydsaam in die slapende gang,  
die uurwerk afgemete opgewen.  
Vergeet, onthou dat ons gedans het.

University of Cape Town

### III- *Recordare*

## Gesoek: Rosa Luxemburg

*The time is out of joint – Hamlet*

I

Jaar in, jaar uit stroom pelgrims na Friedrichsfelde,  
grys, teleurgestelde linkses, kommuniste, sosialiste  
lê rooi angeliere op u toegesneeude graf - vir "rooi" Rosa –  
dus ook hulde aan 'n ideologie, oral deesdae ter ruste.

Toe, terwyl opskrifte skuld en resessie wêreldwyd rapporteer  
en groot filosofe die opstanding van die Marxisme beweer,  
ja, juis tóé kom 'n lykskouer af op 'n hooflose lyk, 'n glaskas  
in die ysige kelder van die Charité-hospitaal in die nuwe Berlyn.

II

Patoloë vermoed dit is u in die glaskas:  
die torso u grootte, u vorm, negentig jaar  
reeds dood, die heup presies soos die heup  
waarmee u mank van protes na opstand gaan:  
soos die tyd, uit potjie weens 'n oorerflike siekte.

III

Verder, die lyk in die graf met u naam is nie u nie.  
Dáárdie lyk het kopbeserings weens 'n ernstige val,  
maar 'n koeël sekuur deur die kop eis u lewe,  
u laaste "*nicht schiessen!*" 'n vergeefse pleidooi.

IV

Naarstig soek medici u DNA, briewe geskandeer  
vir spekselspore op seëls, u haarlok gevind  
in 'n vergete argief, 'n niggie in Warskou ontdek  
helaas prewelend, kinds.

Sou bewyse toon u ís in die glaskas,  
sal iemand opdrag gee om u lyk plegtig  
uit die formalien-bed te haal  
om die revolusie te begrawe,  
nog een laaste maal?

Hannah Arendt, *circa* 1963

'n Rokende sigaret in 'n asbak  
langs die tikmasjien op die lessenaar  
vóór die venster: Manhattan geraam.  
Die bebrilde vrou neem dit tussen haar  
voor- en middelvinger, trek diep in,  
blaas uit, neem plaas by die lessenaar,  
ken in die hand, vrae dryf soos die rook:  
hoe verklaar mens die finale oplossing?  
Hoe kon jy, Jood, 'n Nazi liefgehad het?  
Sy begin 'n brief aan Jaspers, "liebe Karl,"  
maar sy skryf een laaste maal vir Martin:  
"boosheid is banaal, sien Adolf Eichmann."

Die tikmasjien kletter tot laat in die nag,  
by die deur staan die einde vir Arendt en wag.

University of Cape Town

## Simone de Beauvoir, 15-16 April 1980

Die aarts-eksistensialis  
lê oorlede in Parys  
sy is die tweede geslag,  
student, lewensmaat,  
erfgenaar, waak ure lank  
met whisky by die lyk,  
die denker.

Maar geen waardige weduwee,  
'n bedwelmdede, ouerige vrou  
(nou en dan het sy vir Sartre huisgehou).  
Sy sit haar whiskyglas kletterend neer,  
staan op uit die stoel langs die bed,  
vou die wit laken terug,  
kruip langs hom in  
soos al die stormagtige kere -  
nou reeds deel van die verlede.

Dan 'n dokter, sag maar ferm:  
"sy sere is gangreen, Madame,  
die tyd het gekom om te gaan".

Simone de Beauvoir appelleer,  
sy bedek Jean-Paul nogmaals,  
rus dan haar kop op die laken,  
krul in fetusposisie aan die slaap,  
'n verpleegster verslae in die hoek.

Die volgende oggend, net na vyf,  
het besorgers die liggaam  
eerbiedig verwyder.

Sy was wakker, haar oë toe,  
hy was wég, die vryheid,  
soos sy vermoed het:  
wreed, alleen en óneg.

Michel Foucault, Julie 1978

Die nie-filosoof, die nie-man,  
dié nie- loop straat-af,  
oppad terug van S&M,  
hoog op LSD, per abuis,  
vóór `n voertuig in.

Dink dadelik  
sy sterwensuur,  
die kopwond oorleef  
verkondig hierna  
niks verskaf méér plesier

as dié bruuske flits:  
die lewe asfikseer.

University of Cape Town

## Friedrich Engels in 'n nota aan Karl Marx (rondom 1852)

Deesdae, Marx, is ook elke bourgeois digter  
kamtig bekend met *Das Kapital I, II én III*,  
in vanoggend se koerant, die *Grundrisse*,  
netjies geblok in twee kolomme deur 'n vryskut.

Jy weet, ek weet, kom dit by die ellendiges,  
by knaende honger, haweloosheid, gebrek,  
by verkleum in die sneeu van Piter,  
is selfs jóú verstommende volumes

géén kombars, winterjas of selfs net warm plek  
- nie ek of jy kan boeke verander in 'n eetmaal,  
om nie te praat van 'n onvolledige koerantberig

of die monokromatiese estetika van 'n sukkelende gedig.

University of Cape Town

## Plato

“Dié aanstellerigheid darem!

‘Sokrates: Hy wat nie skryf nie ...’

Verbeel jou! hier sit ék nou, dag in  
en dag uit, griffel sy relase oor grotte,  
republieke, simposiums, ‘n koning-filosoof,  
van al dié gemymer is ek al horende doof!

Genoeg, sê ek, genoeg! Hy oorleef deur mý,  
gesels is nie werk nie, skryf is die Ding,  
die dag as hy stilbly kan ek ‘n slag rus:

‘n dubbele dosis dollekerwel dus  
om die grysaard aan die slaap te sus.”

University of Cape Town

## Heidegger (vanuit Todtnauberg)

“Wat kan ek nou nog vertel?  
Wel, ken julle die mossie?  
Twee vir `n stuiwer sê die Bybel  
en nie een van hulle val  
sonder die Vader op die Aarde.

Moeilik om te glo na die dooie god by Nietzsche,  
dis reg, handevol vere maak tog nie `n voël nie.

Maar ék sê vir julle:  
hier waar die Arnika blom  
in die Swartwoud se turf,  
ver van die *Führer* se bunker,  
besef jy: God self is die mossie.

Uit die hiernamaals klepper hy,  
die oomblik van ons einde,  
ons verval, ons vaart, ons sin.

Maar ons kan niks meer hoor nie,  
die bomwerpers, óórverdwend.”

University of Cape Town

### III - *Benedictus*

## Martha Argerich, Rachmaninoff – Klavierkonsert nr 3

Die dralende D-mineur melodie voorspel niks.  
Die eerste kadens `n einder - iets gebeur soos lig.

Met die tweede beweging - *intermezzo adagio* -  
neem vae beelde uit vergetelheid vorm aan  
en jy wag, nou op die punt van jou stoel,

sewe-en-negentig mate die finale *alla breve* in:  
minute lank sien jy `n vlamme Mnemosyne  
gelyktydig én afsonderlik met haar nege dogters:  
Klio, Erato, Euterpe, Melpomene, Kalliope,  
Terpsikore, Urania, Thalia, Polyhymnia.

University of Cape Town

## Jacqueline Du Pré

Dit begin by `n enkele noot  
in `n snel passasie misgedruk  
op die swart vingerbord  
van jou 1712-Davidoff.

Dit versprei oor die reikwydte  
van die tjello se kunsgreep  
in Brahms se dubbelkonsert

en dan, voor jy dit weet,  
vind jou vingers nie meer  
die akkoorde van Elgar,  
waarvoor soveel gehore  
jou staande toegejuig het.

University of Cape Town

## Palinode vir Miriam Makeba (1932-2008)

Met sang, met passies  
kliek-kliek, pata pata  
verlaat sy die land  
wat dans en lied verbied,

*(Mama, die kind is nie dood nie.)*

verban sy haarsel  
dansend, juigend  
op die maat van 'n bruilofslied  
word moeder vir 'n vasteland  
- Mama Afrika.

*(Maar Mama, wat van die kinders?)*

Deur die hele wêreld reis sy,  
'n skitterende glimlag is haar pas.  
Oor die ganse aarde beaam gehore  
Apartheid is boos, dit moet sterf...

*(Mama, wáár is jou kinders?)*

Mama Afrika se jongste word groter,  
een van die dae is Suid-Afrika mondig.  
Miriam is nog altyd 'n *travelling artist*,  
sy bly nie graag by die huis nie.

*(Mama, die kind is sonder 'n pas.)*

Pata pata, kliek-kliek,  
Mama reis nog een keer elders.

*(Mama, jou kinders, ontroosbaar by jou graf.)*

## Heath Ledger

Jou beste foto pryk op die voorblad  
van *Vanity Fair*, Augustus 2009,  
agtien maande na jou dood  
asof jy nou eers sterf:  
"Heath Ledger's final days".

Met die voorgeskrewe jaar van rou verby  
mag nuuskierige *fans* nou in diepte lees  
van jou voorskryfmedikasiedood,  
onderwyl jy dokter Parnassus verbeel  
tussen Hanswors en Casanova.

Die kritici sê jy't eersgenoemde goed vertolk  
maar vader Nicholson is beslis ons mééster Joker,  
al was dit maar 'n blote geldmaakrol.

Met Jakob Grimm eindig alles *happily ever after*.  
Brokeback Mountain en Ennis Del Mar?  
Is hy en Jack Twist in Wyoming bymekaar?

*Or is the joke on you?*

Watter aksent, grimering, kostuum is adekwaat  
die dag as jy die stel met 'n Oscar postuum verlaat?

University of Cape Town

## Bjorn Czepan (1979 – 2010)

Seisoene wissel soos voorbladfoto's,  
soos voorbladfoto's wissel die seisoene:  
Rapport, Sondag 14 Augustus 2010, bladsy 3:  
Die Matie se foto van 'n soen-in-die-Laan,  
Mark en Bjorn: vooroordeel is 'n optelsom.

Seisoene wissel soos voorbladfoto's,  
soos voorbladfoto's wissel die seisoene:  
koerante rapporteer lesers ruk die foto  
uit of krap dit met swart merkpen dood  
net om verder te kan lees (Lesbigay  
kry darem sowat veertig nuwe lede by).

Seisoene wissel soos voorbladfoto's,  
soos 'n voorbladfoto wissel die seisoen:  
Rapport, Sondag 5 September 2010,  
bladsy 2: 'n foto alleen van jou.

University of Cape Town

## Patrick Swayze (1952 – 2009)

*vir Ma*

Haar huwelikswals speel weldrae vals en uit tyd.  
Is die *sixties single* of die draaitafel te verwyd  
vir die slepende note en die rukkende maat  
waarop hy haar sestien jaar later verlaat,  
om die dans dan van voor af te dans?

In 'n *eighties*-fiek vind sy troos vir haar spyt.  
Saterdagand in haar *flat* tussen fiksie en feit  
volg Jennifer Grey Swayze se innige raad  
om die dans dan van voor af te dans.

Patrick verloor mettertyd sy greep en sy stryd,  
dis die verloop van die lewe, die tango met tyd.  
Die gedans het haar met 'n mank heup gelaat,  
maar alles ten spyt bly sy immer bereid  
om die dans dan van voor af te dans.

University of Cape Town

## Elegie vir Dame Joan Sutherland (1926 - 2010)

As kind lê ek gereeld met oorfone  
op die sitkamer. (Pa skree alweer  
vir Ma in die kamer.) U is Gilda, u vertel  
vir Rigoletto, u vader, van liefdesverraad,  
die hertog het u vir 'n ander verlaat.

Die hoë D waarmee u die kwintet afsluit.  
Daardie enkele, desperate noot  
verklank die angs van 'n ganse verlede.

Ek ontdek u, La Stupenda,  
as Lucia di Lammermoor:  
'n liefdestoneel uit my jeug  
met waansin en bloed besmeer.

Vandag sak die laaste rooi gordyn.  
Hierdie liefdesverlate maagd verdwyn.  
Pa het vir Gilda jare gelede verlaat  
- liefde is géén opera buffa nie.

Maar deur die auditoriums - La Scala,  
Covent Garden, die Metropolitan,  
die Sydney Opera veral - weergalm dit:

hierdie aarde klink méér verlate vannag.

University of Cape Town

## IV – *Kyrie eleison*

## *The Hours* – Philip Glass

Uit my radio kom die kabbels van 'n stroom,  
'n Styx wat altyd na dieselfde Hades lei.  
In my geestesoog: Kidman is Virginia Woolf,  
met klippe in haar sak beding sy haar amnesia,  
voel sy hoe Lethe kragtig om haar skouers spoel.  
Philip Glass se stroming word 'n siedende rivier,  
Charon se uur breek aan, daar is munte in my sak.

University of Cape Town

## Orfeus

Jy het getwyfel en daarom ómgekyk.

Ál die lierserenades tevergeefs,  
Charon en Cerberus bekoor,  
Pluto en Persefone stem in,

die bo-wêreld se son straal op jou,  
té gretig om haar weer te aanskou.

Euridike is steeds en bly nou benede.  
O wee, verlore muse, verlate musikant,  
hoe sterf `n mens, maal twee?

University of Cape Town

## Swerftog

Só neem Poseidon sy wraak,  
die wraak wat net syne is.  
Odusseus sal oneindig swerf,  
dit sal erger wees as sterf.  
Storms sal hom van koers dryf,

hy sal dae lank landwaarts swem,  
in vlak branders bly lê - 'n drenkeling.  
Wanneer hy, moeg en dors, opstaan  
sal die god van die see sy wange bol

soos die wit seile van die Argo,  
dan sal 'n siedende Suidooster sand  
in die sterfling se halfmas-oë blaas

en álles in hom sal weet  
dat die aardskuddende god  
geen genade vir hom afmeet nie.

University of Cape Town

## Monstermoord

Vars uit die *rehab* maar sy val  
omdat daar monsters is veral  
die een in die nag by haar venster.  
Hy wil ín en sal inkom as sy sluimer.

’n Man van God kom bid vir haar,  
die diaboliese *Walpurgisnacht* bedaar,  
maar dan gewaar sy die vurstert,  
skelm gekrul om die stam van ’n wilg.

In die kamer vat sy haar jas  
se blou pante beslote vas,  
sy neem ’n sluk van haar wyn,  
breek die bottel nek-af,  
hou die glasskerf sekuur,

kop agteroor lag sy hoorbaar  
vir Lucifer se engel in die spieël.

University of Cape Town

Onrus (op die maat van Sylvia Plath – *The disquieting muses* (1957))

Moeder, jy was nooit een vir feëverhale nie, die gedig vind my onderweg na *ICU* waar jy lê met naalde, buise en kleppe in en uit jou lyf – jy het ons niks gespaar nie, nie met *Gulliver's travels*, die gebroeders Grimm, Andersen of ander *happily ever afters* nie.

Die digteres lees dit self voor, haar ontliggaamde *East Coast accent* afgetrokke, verwyte, soms meganies – soos ek somtyds met jǒu praat: “*and this is the kingdom you bore me to, Mother, mother.*”

Van geboorte is verwantskap immer `n wond,  
jy het dít tog geweet, dié aand in die *Mary Font*?

Van toe af, langs my wiegie en later in my bed, die sanggode (jy het hulle nie ontbied nie), die verontrustende fluistering van hul ryme om in te staan vir Pa op die grens en vir jou, liewe Moeder, só besig om psigiaters en aptekers uit te oorlê.

Hier staan ek langs jou bed vanaand. Hier waak hulle ook. Élkeen van hulle. Dis laat, `n suster roep, besoektyd is verby. Jy lê in jou wit hospitaalbed, sonder grimering, bleek, jou oë toe, maar jou stom en donker geselskap – dié verraai jy nimmer.

University of Cape Town

## Villanelle van 'n Afrikaner-huisgesin

*vir André*

Uiteindelik het die pa van die ma geskei,  
maar eers het hy gedrink en sy vrou geslaan,  
Sondag het hy sy liefde aan die kinders bely,

Vrydagaand wéér whisky en soda gekry,  
dronk op die stoep van sy huis in die laan.  
Uiteindelik het die pa van die ma geskei.

Saterdag was vir vloek, skree, stry,  
dan word die grasperk sy Angola-skietbaan.  
Sondag het hy sy liefde aan die kinders bely.

Die kinders en vroue, oor die aarde versprei,  
die huisgesin het gekom en toe só vergaan.  
Die pa het uiteindelik van die ma geskei.

'n Afrikaanse lied lui "en skielik is jy vry"  
ek nie, tussen ons is dít hoe dit altyd sal gaan.  
Sondag het hy sy liefde aan die kinders bely.

Soms wil ek vlug, ander kere weer wil ek bly,  
soms vertrek ek haastig, soms kom ek net aan.  
Die pa het uiteindelik van die ma geskei,  
Sondag het hy sy liefde aan die kinders bely.

University of Cape Town

## Freud-museum, Londen

Die ingangsportaal, 23 Maresden Gardens, die amptenaar:  
"Please pay for your entrance in the shop at the back."  
Sonder rigting by hierdie *unheimliche* plek, loop ek onbewus  
by *Vater* se studeerkamer in: ek staar verwonderd,  
die gedrapeerde rusbank, die analis se regop stoel...

My superego onderbreek: "Pasiënte moet betaal  
vir terapie en analise, anders werk dit nie."  
In die eetkamer, die weefwerk van Anna  
teen die mure, waarom word sy 'n kindertapeut?

Die toegangskaartjie is 'n gids deur die kamers:  
van *überich* na *ich* tot *id*. Hy het moeilik verhuis,  
jy sien dit in Dali se skets van sy kop in die gang  
soos die spirale van 'n reuse slakkehuis, dit hang  
bokant sy botaniese monograaf oor die kokaplant.

Ek skryf geen droom in die dik besoekersboek neer,  
die vader ontwaak te laat - dít het Freud my geleer.

*Oktober 2010*

University of Cape Town

## Endnotas

1. Die motto *Tota enim philosophorum vita, ut ait idem commentatio mortis est* is uit Cicero se *Tusculanarum Disputationum* I, XXXI. Die Afrikaanse vertaling van die frase is: "Wysbegeerte is voorbereiding vir die dood".
2. Die vertaling van die verskillende Latynse dele van die tradisionele *Requiem*-mis (wat as opskrifte vir die vyf dele van die versameling gebruik word), is as volg:  
*Lacrimosa* – tyd van hartseer (letterlik, "huilend").  
*Confutatis* – die aangeklaagdes.  
*Recordare* - dink (ook aan hulle), onthou (hulle ook).  
*Benedictus* – die geseënde.  
*Kyrie eleison* – God, wees hulle genadig.
3. Die gedig "Die oerfases van taal" steun op sommige van die gegewe beskikbaar by <http://www.youtube.com/watch?v=IXLUsoEDYPw> (20 Oktober 2010 geraadpleeg).
4. In "Opdrag" is die Heidegger-aanhaling uit Heidegger, M en Albert Hofstadter. 1971. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper Colophon Books, p. 7.
5. Die begrip "Aletheia", wat in die gedig "Opdrag" gebruik word, is die oorspronklike Grieks vir "waarheid". Die letterlike betekenis word aangegee as "’n toestand van onthulling of openbaring". Heidegger fokus in sy werk oor kuns op hierdie term om aan te toon dat dit ’n vorm van nie-deterministiese waarheid is.
6. Die gedig "Eyjafjallajökull" verwys na gegewe wat beskikbaar is by <http://www.youtube.com/watch?v=4HXUws4uCMU&feature=channel> (20 Oktober 2010 geraadpleeg.)
7. Die aanhaling in "Las meninas o la familia de Felipe IV – Velázquez" is uit Arendt, Hannah. 1971. *The life of the mind*. New York. Harcourt, Inc. p. 19
8. Die aanhaling in die gedig "Oujaar" is uit die lied "The Wild Kindness" op die album *American Water* 1998. Drag City [DC149].
9. Die gedig "Gesoeke: Rosa Luxemburg" is ingegee deur die nuusdekking rondom die ontdekking van die liggaam (in Mei 2009) van ’n onbekende vrou in die Charité Hospitaal in Berlyn. Dokters vermoed dat dit die oorskot is van Rosa Luxemburg. Sien <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8074334.stm> (20 Oktober 2010 geraadpleeg.)
10. In die gedig "Simone de Beauvoir, 15-16 April 1980" is gesteun op Critchley se beskrywing van die tersaaklike gebeure in S. Critchley. 2008. *The book of dead philosophers*. Londen: Granta Books, p. 251.
11. Die gedig "Martha Argerich, Rachmaninoff – Klavierkonsert nr 3" is ingegee deur Argerich se beroemde opname van die werk, op kompakskyf uitgereik deur Philips Classics in 1995, albumnommer 446 673-2. Mnemosyne is, volgens die Griekse mitologie, die moeder van al die nege muses van die kuns, wat as haar dogters voordoën.
12. Die gedig "Bjorn Czepan (1979-2010)" steun op die mediadekking in September 2010 rondom ’n foto, geneem tydens die jaarlikse "Soen in die Laan"-gebeurtenis by die Universiteit van Stellenbosch, waarop Bjorn Czepan sy vriend, Mark Dean Brown, soen. Bjorn is kort hierna oorlede in ’n motorongeluk in Kaapstad. Sien <http://www.guardian.co.uk/world/2010/sep/09/gay-couple-kiss-south-africa-crash> (15 November 2010 geraadpleeg)
13. Die slot van die gedig "Freud-museum, Londen" steun op die droom aan die einde van Freud se teks oor die interpretasie van drome. Freud, S. en J.A. Underwood. 2006. *Interpreting Dreams*. Londen: Penguin.

**Die denker as digter, die digter as denker: 'n ondersoek na die hibridiese verhouding tussen die digkuns en die filosofie met spesifieke verwysing na die Afrikaanse poësie**

## Fonteine van Tivoli

Terwyl ek tussen die sipresse  
kyk na vorms waterskulptuur,  
katkiseer ek Aristoteles:  
Kuns is nabootsing van natuur?

Ja, die waters sproei tot pluimstele,  
maar is die pype van die waterorrel  
die vleiloerie se bottelkeel  
wat borrelende klanke gorrel?

En as borste van `n najade straal  
en saterstertjies roer en huppel?  
Nee, Arie, die tuit en drif bepaal  
hoedat die waters eiesoortig druppel!

Tog, dis `n bloemlesing waarin jy blaai:  
met die verkenning van terrasse  
word jy aanvanklik om elke draai  
deur skynbaar nuwe skeppinge verras,

tot jy besef dis `n beperkte spel  
waar ten spyte van die druk en storms  
in die kunstuin die waters wissel,  
maar min of meer konstant die vorms.

- uit D.J. Opperman *Dolosse* (1963)

University of Cape Town

## **Inhoudsopgawe**

<b>Hoofstuk 1: Inleiding</b>	<b>bl.</b>
1. Probleemstelling	59
2. Werkswyse en oorsig	60
2.1 <i>Werkswyse</i>	60
2.2 <i>Oorsig</i>	63
<b>Hoofstuk 2: Die verhouding tussen Platonisme as wysbegeerte en die digkuns as <i>mimesis</i></b>	
1. Filosofie en digkuns: die aard van die aktiwiteit	66
1.1 <i>Inleiding</i>	66
1.2 <i>Die kritiek van rede</i>	66
1.3 <i>Die idealisme en die digkuns</i>	68
2. Die <i>Republiek</i> en Sokrates se aanval op die digters	73
3. Aristoteles se <i>Poëtika</i>	78
4. Gevolgtrekking	80
<b>Hoofstuk 3: Die digter en die intellektueel: Opperman en Van Wyk Louw, Van Wyk Louw en Opperman</b>	
1. Inleiding	82
2. Opperman se bespreking van N.P. Van Wyk Louw in <i>Digters van Dertig</i> (1953)	82
2.1 <i>Alleenspraak: van Platonisme tot panteïsme</i>	82
2.2 <i>Solipsisme</i>	85
2.3 <i>Irrasionalisme</i>	87
2.4 <i>Hegel, die samewerking met W.E.G. Louw, die laaste (eerste) afdeling in Alleenspraak en die "verseiling" in die filosofie</i>	88
2.5 <i>Halwe Kring – die beweging na Nietzsche</i>	90
2.6 <i>Die Dieper Reg: "n insinking"</i>	91
2.7 <i>Raka en Gestaltes en Diere</i>	91
3. Louw se "Die digter as intellektueel"	93
4. Gevolgtrekking	99

## **Hoofstuk 4: Heidegger en die poststrukturaliste: die dekonstruksie van die onderskeid**

1.	Inleiding: die einde van die filosofie en die taak van denke	101
2.	Oor postmodernisme(s), poststrukturalisme en die dekonstruksie: 'n konseptuele nota	104
3.	Heidegger: die denker as digter, die digter as denker	106
4.	Derrida en die poëtika van Paul Celan	108
5.	Philippe Lacoue-Labarthe: die poësie as wedervaring	109
6.	Jean-Luc Nancy: die digkuns as toegang tot die aanbreek van sin / gewaarwording	112
7.	Gevolgtrekking	114

## **Hoofstuk 5: Samevatting, "Vuurbees" en gevolgtrekking**

1.	Samevatting	116
2.	D.J. Opperman: "Vuurbees"	117
3.	Gevolgtrekking	119
4.	Refleksie oor eie werk	120

<b>Bibliografie</b>	125
---------------------	-----



**Figuur 1: "Jakob worstel met die engel" – Eugene Delacroix (1861), Église Saint Sulpice, Parys** (afgelaai by [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lutte\\_de\\_Jacob\\_avec\\_l%27Ange.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lutte_de_Jacob_avec_l%27Ange.jpg))

## Hoofstuk 1: Inleiding

"[P]oetry surely cannot dispense with its relationship with philosophy, which is intimate, complex, conflictual, seductive, and manipulative all at the same time – on both sides and in both directions at once" (Nancy 2006:13).

### 1. Probleemstelling

Die verhouding tussen die digkuns en die filosofie is sedert die begin van die Westerse denke veelbesproke en meestal omstrede (Boas 1932:1). Die ikoniese voorbeeld van hierdie omstredenheid is tot vandag toe Plato se *Republiek* waarin Sokrates die gespreksgenote meedeel dat daar alreeds in die tyd van die Griekse beskawing 'n "antieke" twis tussen die filosofie en die digkuns bestaan het (Plato en Waterfield 1993:361). Die fokus van hierdie essay is die antieke twis tussen die filosofie en die digkuns binne die konteks van die Afrikaanse poësie. Dat die verhouding tussen die digkuns en die filosofie as 'n intellektuele strydpunt binne die konteks van spesifiek die *Afrikaanse* digkuns bestaan, is nie te betwyfel nie. In 'n onlangse polemieë het hierdie debat vir die soveelste keer sy verskyning in die Afrikaanse digkuns gemaak (Hugo en Marais 2009; Barnard-Naudé 2009; Hugo 2009).

Hoewel die ontstaan van die strydpunt tussen die digkuns en die filosofie in die Afrikaanse letterkunde gehul is in vaagheid, is dit duidelik dat D.J. Opperman die figuur is waarom die strydpunt draai. In 'n onlangse onderhoud, byvoorbeeld, formuleer die digter Danie Marais sy vraag aan mede-digter Daniel Hugo oor die verhouding tussen die digkuns en die filosofie met spesifieke verwysing na Opperman: "In die satiriese gedig 'Sinne en sin' meen jy, in aansluiting by Opperman, dat die poësie en filosofie nie goeie bedmaats is nie. Hoekom?" (Hugo en Marais 2009) In 'n resensie van M.M. Walters se digbundel, *Sprekende van God*, gebruik Helize van Vuuren (1993) insgelyks die naam "Opperman" om die filosofiese inhoud van sommige van die gedigte in die bundel aan te val en ook in 'n resensie van Charl-Pierre Naudé se bundel, *In die geheim van die dag*, skryf H.J. Pieterse dat Opperman gewaarsku het dat filosofie en digkuns nie "ligtelik vermeng behoort te word nie" (Pieterse 2006). Ook in 'n "kritiese verslag" oor Antjie Krog se 2004 Van Wyk Louw-gedenklesing verwys die filosoof, Pieter Duvenage, na die "ongelukkige en hardnekkige standpunt van Opperman dat 'n digter van die filosofie moet wegbly". (Duvenage 2004) In 'n onlangse onderhoud met die Nederlandse literator, Hans Ester, verwys Louis Esterhuizen weer na "D.J. Opperman se bekende siening" dat die digkuns en die filosofie "nie te versoen is nie" (Ester & Esterhuizen 2009).

Bogenoemde voorbeelde is enkele, onlangse voorbeelde en verteenwoordig geensins 'n *numerus clausus* nie. Dit probeer maar slegs 'n indruk skep van hoe ver en wyd die figuur van Opperman, as die digterlike vyand van die filosofie in ons letterkunde versprei is. Wat elk van die voorbeelde hierbo egter gemeen het, is dat die betrokke skrywer sonder uitsondering nalaat om te verwys na konkrete bewyse waar Opperman hierdie "ongelukkige en hardnekkige standpunt" teen die filosofie ingeneem het. Die konkrete bewyse vir hierdie stelling kan opgespoor word in 'n artikel wat Opperman in die *Tydskrif vir Letterkunde* in 1978 oor die twintigste bestaansjaar van die Letterkundige Laboratorium op Stellenbosch, gepubliseer het (Opperman 1978:1). In hierdie essay dokumenteer hy die lesse wat hy jong digters in die laboratorium geleer het. Wat vormgewing betref stel hy dit duidelik dat die "menslike waarnemingsvermoë" "oppermagtig" is (Opperman 1978:5). Hy gaan so ver as om te sê dat die digter met sy oë dink. Hierna maak Opperman die volgende stelling: "Die kunswerk is 'n *sintuiglike* aanbod en dit word bedreig deur -ismes, die wetenskap, die heerskappy van die abstrakte, bv. die filosofie" (Opperman 1978:6). Daar word dan voortgegaan om na sekere filosofie-professors op Stellenbosch te verwys as "bedreigings vir my klein skeppende kudde" (Opperman 1978:6). In 'n ambivalente kantaantekening voeg Opperman by dat Louw se belangstelling in die filosofie wel "'n ietsie" aan sy digterskap toegevoeg het, maar "gelukkig kon hy dit heeltemal besweer" (Opperman 1978:6).

Ten spyte van die magdom aantal verwysings na bogenoemde stelling (in een of ander gestroopte gedaante daarvan) in die Afrikaanse letterkunde, bly 'n diepgaande analise van die stelling grotendeels uit. In 'n artikel oor die Letterkundige Laboratorium, gepubliseer in *Litnet Akademies*, verwys Marais (2004) - 'n digter wat nie self Opperman se laboratorium bygewoon het nie - na die stelling sonder om hoegenaamd in te gaan op kritiese vrae, byvoorbeeld: die inhoudsbetekenis wat die woord "filosofie" vir Opperman sou gehad het (veral teen die agtergrond van wat Opperman in dieselfde opstel oor vormgewing skryf); welke filosofiese posisie(s) hy sou ontmoedig het gegewe die bepaalde betekenisinhoud; en wat die aard van die sogenaamde ontmoediging was teen die agtergrond van 'n lang geskiedenis wat betref die verhouding tussen die digkuns en die filosofie. Hierdie studie sal aan die hand doen dat Opperman 'n spesifieke skool van die filosofie ingedagte gehad het toe hy digters in die letterkundige laboratorium teen die filosofie gewaarsku het. Hierdie skool is die Platonisme - 'n skool wat wye aanhang geniet het aan die Universiteit van Stellenbosch in die jare wat Opperman die Letterkundige Laboratorium behartig het. Die argument hier kritiseer nie die stelling dat die aanhang van 'n strikte Platonisme 'n gevaar vir die digkuns of vir die ontwikkeling

van die digterlike vermoë is nie. Dit ontmoedig wel 'n gelykstelling van die woord "filosofie" aan die woord "Platonisme",<sup>i</sup> aangesien die filosofie uit die aard van die saak uit veel meer bestaan as die abstraksies van die Platonisme. Sodanige gelykstelling kom egter neer op 'n reduktiewe siening van die filosofie. Wanneer hierdie gereduseerde siening van die filosofie in opposisie teenoor die digkuns geplaas word (soos die geval is in die Afrikaanse letterkunde), loop dit die gevaar om die verhouding tussen die filosofie en die digkuns te reduceer as 'n stabiele binêre teenoorgestelde. Laasgenoemde konstateer 'n ongesofistikeerde siening van beide die filosofie én die digkuns.

Die studie staan gevolglik in die diens van 'n uiteindelijke betoog vir 'n hernude klem op 'n hibridiese perspektief (ingegee deur die werkswyse van die dekonstruksie) wanneer dit kom by die verhouding tussen die (Suid-)Afrikaanse digkuns en die filosofie. Hierdie "hibridiese" perspektief steun sterk op Bakhtin se konsep van hibriditeit wat hy soos volg verwoord:

What we are calling a hybrid construction is an utterance that belongs, by its grammatical and compositional markers, to a single speaker, but that actually contains mixed within it two utterances, two speech manners, two styles, two languages, two semantic and axiological belief systems ... In such discourse there are two voices, two meanings and two expressions. And all the while these two voices are dialogically interrelated. They — as it were — know about each other (just as two exchanges in a dialogue know of each other and are structured in this mutual knowledge of each other). Double-voiced discourse[s] [are] always internally dialogized. A potential dialogue is embedded in them, one as yet unfolded (Bakhtin 1981:309).

## **2. Werkswyse en oorsig**

### **2.1 Werkswyse**

Die mees ekstreme interpretasie van Opperman se sogenaamde anti-filosofiese stelling onder digters is dat die filosofie 'n vyand is van die digterlike noodsaaklikheid om die konkrete waar te neem en op skrif vas te vang. Hierdie posisie neem aan dat die filosofie per definisie abstrak is en dus in binêre teenoorgesteldheid tot die konkrete staan. Hierdie standpunt is egter, om verskeie redes, intellektueel problematies en filosofies betwisbaar. Soos hierbo aangedui is dit, byvoorbeeld, uiters reduktief om die komplekse verhouding tussen die digkuns en die filosofie af te maak as 'n eenvoudige jukstaposisie: digkuns teenoor filosofie. 'n Verdere probleem (wat nou verbonde is aan bogenoemde) bestaan in die feit dat dit een van die mees op sienbarende tydvakke in die moderne

literêre en filosofie-geskiedenis - naamlik die postmodernisme – en die belangrike denkverskuiwings (byvoorbeeld die dekonstruksie) wat daarmee gepaardgaan, geheel en al ignoreer.<sup>ii</sup>

Weens bogenoemde rede neem hierdie essay die kritiese posisie in dat die verhouding tussen die digkuns en die filosofie opnuut gekompliseer behoort te word ooreenkomstig 'n dekonstruktiewe werkswyse. Daar bestaan vele definisies van die dekonstruksie – 'n term wat oorspronklik deur Heidegger (1988: 23) gebruik word in 'n essay oor die basiese probleme van die fenomenologie. In hierdie teks beskryf Heidegger die drie basiese komponente van die fenomenologie (wat hy beskryf as die metode van die ontologie (Heidegger 1988:20)). Die eerste komponent is fenomenologiese reduksie. Hierdie metode beskou 'n spesifieke wese ten einde lig te werp op die vraag wat die Wese of essensie van daardie wese is (Heidegger 1988:21). Die tweede komponent is die fenomenologiese konstruksie. Hier word aanvaar dat die Dasein wat die spesifieke wese bestudeer oor 'n historiese dimensie beskik wat self sekere projeksies oor Wese op die spesifieke wese werp: waarnemers begryp spesifieke wesens nie op dieselfde wyse nie – waarnemers beskik slegs oor 'n middelmatige konsensus met btrekking tot Wese. Om hierdie rede benodig die fenomenologie 'n derde, kritiese, komponent naamlik die de-struksie (destruktion) of dekonstruksie. Hierdie komponent beskryf Heidegger as:

a critical process in which the traditional concepts, which at first must necessarily be employed, are deconstructed down to the sources from which they are drawn ... Construction in philosophy is necessarily destruction, that is to say, a deconstructing of traditional concepts carried out in a historical recursion to the tradition. And this is not a negation of the tradition or a condemnation of it as worthless; quite the reverse, it signifies precisely a positive appropriation of the tradition (Heidegger 1988:23)

In Julie 1983 skryf Derrida in die *Brief aan 'n Japannese vriend* (Derrida 1983) dat Heidegger se woord (destruktion) in Frans vertaal as "destruction" en te vanselfsprekend die implikasie van uitwissing of 'n negatiewe vermindering ("much closer perhaps to Nietzschean demolition") inhou. In Frans sou die woord "destruction" dus nie gepas wees om die Heideggeriaanse kritiese beskouing van die tradisionele Westerse metafisika te verwoord nie. Derrida skryf dat dekonstruksie 'n woord is wat by hom "aangemeld" het en dat hy hierdie woord ook in die *Littré* opgespoor het. Die woordbeskrywing van "deconstruction" in die *Littré* is beide retories, grammaties of linguisties én meganies (dit beskryf 'n proses). "Deconstruction" beteken dus in Frans, onder andere, om 'n

konstruksie te verloor, om die onderdele van die geheel uitmekaar te haal en om die voortdurende veranderinge in taal te beskryf.

Derrida gaan in die brief voort om die konteks van dekonstruksie aan te stip en dui aan hoe die woord beide strukturalistiese en anti-strukturalistiese dimensies gehad het. Sy eie gebruik van die woord sentreer rondom die anti- of post-strukturele dimensies van die woord. Dit word byvoorbeeld gebruik om die strukturalisme van Saussure te ontmantel of uitmekaar te haal. Maar, soos Heidegger voor hom, beskou Derrida dekonstruksie nie as 'n negatiewe, afbrekende of verminderende proses nie, maar wel as 'n proses van kritiese bekragtiging. Dit is dus ook 'n opbouende, vernuwende proses. Soos Derrida dit opsommenderwys stel: "however affirmative deconstruction is, it is affirmative in a way that is not simply positive, not simply conservative, not simply a way of repeating the given institution" (Caputo 1997:5).

Nogtans is dekonstruksie nie 'n metode, kritiek (critique) of analise nie:

It is not an analysis in particular because the dismantling of a structure is not a regression toward a simple element, toward an indissoluble origin. These values, like that of analysis, are themselves philosophemes subject to deconstruction. No more is it a critique, in a general sense or in a Kantian sense. The instance of *krinein* or of *krisis* (decision, choice, judgment, discernment) is itself, as is all the apparatus of transcendental critique, one of the essential "themes" or "objects" of deconstruction (Derrida 1983).

Die rede waarom dekonstruksie in hierdie studie die werkswyse sal wees, word ingegee deur 'n sin naby aan die einde van die brief: "If deconstruction takes place everywhere it [ça] takes place, where there is something ... we still have to think through" (Derrida 1983). Die argument van hierdie studie behels dat die verhouding tussen die digkuns en die filosofie in die konteks van die Afrikaanse letterkunde, nie die dekonstruksie as een van die belangrikste intellektuele gebeurtenisse in die geesteswetenskappe van die twintigste en een-en-twintigste eeu oorleef nie – die verhouding dekonstrueer. Laasgenoemde hou onder andere in dat die verhouding nog lank nie "deurgedink" is nie. Anders gestel, in soverre die digkuns en die filosofie as afsonderlike dissiplines oorleef, oorleef dit slegs soos aangeraak deur die dekonstruksie en dus in 'n hibriediese of komplekse verhouding wat nie tot 'n eenvoudige teenoorgestelde (abstrakte denke teenoor konkrete denke, byvoorbeeld) verminder kan word nie.

Gevolgt sal byvoorbeeld aan die hand gedoen word dat dekonstruksie aan die lig bring dat daar in beide die filosofie en die poësie voortdurend 'n stryd woed tussen die abstrakte *en* die konkrete: in die filosofie (en dan veral, maar nie uitsluitlik nie, in die werk van Heidegger) word beide die abstraksie én die konkrete gevier, dit is universeel én partikulier.<sup>iii</sup> 'n Filosofiese stelling is dikwels poëties. In hierdie verband haal Nancy (2006:3) 'n gedeelte van die Franse *Littérature* se definisie van poësie aan: "Plato is full of poetry" waarmee bedoel word dat abstrakte filosofiese inhoud dikwels op poëtiese wyse oorgedra word. Vanuit die perspektief van die digkuns is dit dieselfde: hoewel konkrete denkpraktyke noodsaaklik is vir die skryf van gedigte, dra hierdie konkrete formulerings dikwels by nadere beskouing ook abstrakte filosofiese inhoud oor.

## **2.2 Oorsig**

Hoofstuk 1 behels 'n algemene oorsig aangaande die moderne onderskeid tussen filosofie en digkuns, met verwysing na die aard van die aktiwiteit. Hierna sal ingegaan word op die ontstaansbron van die polemieke tussen die digkuns en die filosofie: die reeds na verwysde *Republiek* deur Plato. Uit hierdie ondersoek sal dit aan die lig kom dat Sokrates 'n baie spesifieke begrip van die digkuns gehad het en dat dit daardie verstaan van die digkuns is wat hy teenoor 'n baie spesifieke begrip van die filosofie geplaas het. Wanneer digters dus uit die *Republiek* aflei dat die filosofie dit ook teen die digkuns het en dat die digkuns dit dus, *mutatis mutandis*, teen die filosofie het, behoort rekening gehou te word met die feit dat hierdie werk by uitstek 'n artikulasie van die strikte Platonisme (as wysbegeerte) verteenwoordig. In hierdie verband behoort dus ook ingegaan te word op die konteks van Plato se verbanning van die digkuns met verwysing na die opvoedkundige funksie van die digters in die tyd van die antieke Griekse beskawing.

Die verbanning van die digkuns in die *Republiek* behoort verder verstaan te word teen die agtergrond van, onder andere, die artikulasie van die driedelige, hiërargiese verdeling van die menslike siel in die *Republiek*, die teorie van die Ewige Vorme en die Idees oor die algemeen. In hierdie afdeling sal ook gelet word op Naddaff (2002) se argument dat Plato as't ware sy eie sensuur van die digters gesensureer het deur die insluiting van die poëtiese mite van *Er* aan die einde van die *Republiek*. Die doel met laasgenoemde is om daarop te wys dat daar selfs binne die grense van die strikte Platonisme twyfel bestaan oor 'n sogenaamde rigiede anti-poëtiese posisie. Ten slotte sal die implikasies van Naddaff se argument geprojekteer word op die Platoniese verstaan van die filosofie wat in Opperman se lesing oor die Letterkundige Laboratorium hoogty vier.

Vervolgens sal Aristoteles se antwoord op Sokrates in die *Poëtika* ondersoek word. (Aristoteles 1997) Die *Poëtika* bring die digkuns en die filosofie nader aan mekaar deur Aristoteles se verwerping van die Platonisme en die teorie van die Ewige Idees, hoewel dit steeds 'n onderskeid tref tussen filosofie en poëtika. In Aristoteles se kosmologie bring die verwerping van die Platonisme die gevolg dat die poëtika (en die kuns as sodanig) nie langer beskou word as 'n nabootser van waarneembare sake wat self nabootsers is van die ideale vorm van realiteit nie. Vir Aristoteles was die poëtika nie die vyand van rede nie. Dit was bloot 'n geldige voorstelling – binne 'n spesifieke sfeer en met spesifieke middele - van sekere menslike waarhede. Daar sal ook gelet word op Aristoteles se argument dat 'n filosofiese teks in versvorm nie genoeg is om daaraan 'n poëtiese aard te verleen nie (Aristoteles 1997:2).

Opperman se stelling oor die verhouding tussen die filosofie en die digkuns hierbo, sal in Hoofstuk 3 krities oorweeg word teen die agtergrond van die filosofiese verskille tussen Sokrates en Aristoteles. Die essay sal die posisie verdedig dat indien Opperman wel aspirant-digters teen die filosofie gewaarsku het, hy waarskynlik na die Platonisme verwys het. Ten einde die posisie te verdedig dat Opperman waarskynlik 'n Platoniese verstaan van die filosofie gehad het, sal vervolgens ingegaan word op Opperman se bespreking van N.P. Van Wyk Louw se oeuvre in die bekende *Digters van Dertig* (1962). Sodanige bespreking lewer twee hoofinsigte, naamlik; aan die een kant, dat Opperman die filosofie deeglik geken het en, aan die ander kant, dat hy slegs teen spesifieke filosofiese posisies by digters gekant was, omdat hy uit ondervinding geweet het dat die navolging van daardie oortuiging 'n digter se ontwikkeling as digter kon beskadig.

Uit 'n bespreking van Louw se essay "Die digter as intellektueel" (Dekker 1957:69-83) sal dit aan die lig kom dat Louw (ten spyte van sy voorliefde vir die wysbegeerte) met Opperman hieroor saamgestem het. Indien Opperman (en Louw) egter die filosofie op meer Aristoteliaanse wyse verstaan het sou Opperman se afwysing van die filosofie vir die digkuns minder sin gemaak het, aangesien die Aristoteliaanse filosofiese tradisie nie teen die digkuns gekant is nie en ook geen streng binêre onderskeid tussen die twee dissiplines verdedig nie.

Kannemeyer se studie van Opperman se oeuvre, *Kroniek van klip en ster*, meen (1979:67) dat Opperman in baie van sy gedigte 'n "beeldende kritiek" lewer op Aristoteles se idee dat kuns bloot 'n nabootsing van die werklikheid is. Kannemeyer meen dat Opperman die kuns beskou as 'n transformasie van die natuur. Sy stelling is

egter problematies in die sin dat dit nie insien dat die nabootsing self *alreeds* 'n transformasie van die sintuiglike werklikheid verteenwoordig nie. Opperman se beeldende kritiek is nie soseer 'n kritiek van die Aristoteliaanse siening as wat dit 'n kritiese bevestiging daarvan is nie. Kannemeyer slaag egter wel daarin om aan te toon dat Opperman in sy gedigte met die filosofie in gesprek tree deur middel van die praktyk van beeldende kritiek – 'n verdere bewys dat Opperman self nie die filosofie as sodanig vermy het nie.

Hoofstuk 4 ondersoek die algemene dekonstruksie van die dissiplinêre verhouding tussen filosofie en digkuns in die postmoderne tydvak met aanvanklike verwysing na die denke van Martin Heidegger. Hier sal gelet word op Heidegger se onderskeid tussen filosofie, denke en poësie en die belang daarvoor vir die verstaan van die hibridiese verhouding tussen die digkuns en die wysbegeerte sal uitgewys word. Ten slotte sal die studie aandag vestig (met verwysing na die werk van Jacques Derrida, Phillipe Lacoue-Labarthe en Jean-Luc Nancy) op die poststrukturele kontemporêre wysbegeerte se voorkeur vir die digkuns en vir 'n hibridiese verstaan van die verhouding tussen die twee dissiplines. Die uiteindelijke betoog vir 'n hibridiese perspektief ontken nie dat daar belangrike verskille tussen die digkuns en die wysbegeerte bestaan nie – dit doen egter aan die hand dat dit nie nodig is om die een as vyand van die ander te sien nie. Soos Derrida (Caputo 1997:7) dit stel:

I emphasized the necessity of discipline, of something specifically philosophical, that we should not dissolve philosophy into other disciplines, that we need at the same time interdisciplinarity, crossing the borders, establishing new themes, new problems, new ways, new approaches to new problems, all the while teaching the history of philosophy, the techniques, professional rigor, what one calls discipline. I do not think we need to choose between the two.

Ten slotte word 'n interpretasie van Opperman se "Vuurbees" aangebied ter illustrasie van die sentrale kwessies wat hier bespreek word. Terselfdertyd dien die bespreking van "Vuurbees" as voorbeeld uit Opperman se eie oeuvre van die hibridiese verhouding tussen die digkuns en die wysbegeerte, ten einde die simplistiese opvatting dat Opperman teen "die filosofie" gewaarsku het, te ondermyn.

## Hoostuk 2: Die verhouding tussen Platonisme as wysbegeerte en die digkuns as mimesis

Who today would presume to claim that he is at home with the nature of poetry as well as with the nature of thinking and, in addition, strong enough to bring the nature of the two into the most extreme discord and so to establish their concord? (Heidegger en Hofstadter 1971:98)

### 1. Filosofie en digkuns: die aard van die aktiwiteit

#### 1.1 Inleiding

Wanneer ons hierna die konteks van Plato se stelling, dat 'n antieke oorlog tussen die digkuns en die filosofie bestaan (Plato 1993:361), bestudeer sal ons sien dat goeie ideologiese of retoriese redes verskaf word (binne die konteks van die *Republiek* en die Platonisme as geheel) vir die verbanning van die digters uit die utopiese staat wat in die *Republiek* verbeeld word. Bogenoemde redes was egter terselfdertyd ook *politieke* redes. Dit is dus nie voldoende om die verskil tussen die filosofie en die digkuns beter te verstaan nie, aangesien Platonisme nie die enigste filosofiese posisie is waarin die verhouding tussen die digkuns en die filosofie ter sprake kom nie. Ons sal byvoorbeeld ook sien dat daar in die Platonisme self verskil bestaan rondom die vraag of filosofie en digkuns werklik so sterk geskei kan word wat die *aard van die aktiwiteit* aanbetref. In wat volg word kortliks ondersoek ingestel na die verskille en ooreenkomste tussen die digkuns en die filosofie met verwysing na hoofsaaklik die aard van die aktiwiteit wat telkens ter sake is.

#### 1.2 Die kritiek van rede

Die onderskeid tussen filosofie en digkuns met verwysing na die aard van die aktiwiteit doen aan die hand dat filosofiese refleksie of argumentasie en die komposisie van 'n gedig geensins identiese aktiwiteite is nie (Wheelright en Sparshott 1993:906). Tog is dit so dat 'n teks die resultaat kan wees van beide hierdie aktiwiteite. Binne die retoriek bestaan 'n tradisie wat die verskil tussen die filosofie en die digkuns onderstreep, maar tog aan die hand doen dat 'n diskoers wat slegs op een van die elemente van die teks fokus, verarm en verdorwe is (Wheelright en Sparshott 1993:906). Volgens hierdie retoriese tradisie bestaan elke teks minstens uit drie elemente: 'n begryplike inhoud (filosofie), 'n formele struktuur (poëtika) en 'n praktiese standpunt (retoriek). Hierdie argument hou egter nie rekening met die mate waartoe die Platoniese konseptuele en praktiese konflik tussen digkuns en filosofie nog herkenbaar is in die kontemporêre retoriek nie (Wheelright en Sparshott 1993:906). Dit is egter wel relevant wat betref 'n

hibridiese begrip van die verhouding tussen digkuns en filosofie, aangesien dit (ooreenkomstig die hibridiese benadering) die verskillende elemente van 'n teks erken en argumenteer dat tekstuele integriteit behou en verhoog word deur 'n oorweging van beide die filosofiese en poëtiese elemente daarvan.

'n Teks kan poëties wees in meer as een sin. 'n Teks wat doelbewus met opvallende ryme geskryf is kan poëties wees, maar dit is nie die ryme wat van die teks 'n gedig maak nie (Wheelright en Sparshott 1993:906). 'n Teks kan poëties wees in die sin dat die teks letterlike interpretasie teenstaan, met ander woorde in die sin dat dit geen bepaalbare prosaïese inhoud het nie. 'n Greep uit Wallace Stevens se beroemde gedig, "An ordinary evening in New Haven" kan hier as voorbeeld dien: "The eye's plain version is a thing apart, / The vulgate of experience. Of this, / a few words, an and yet, and yet - // As part of the never-ending meditation, / Part of the question that is a giant himself: / Of what is this house composed if not of the sun" (Stevens en Burnside 2008:101).

Die teks kan ook figuratief wees wat die poëtika daarvan aanbetref en in hierdie geval kan die filosofiese inhoud van die teks dikwels nie gestel word sonder die beelding nie. Hier maak beelding die filosofie poëties, of anders gestel, dit is die beelding wat die filosofie en die poëtika inmekaar laat vloei. Die gedigte van N.P. Van Wyk Louw (byvoorbeeld "Ars Poetica") (Louw 2002:251) én van D.J. Opperman (byvoorbeeld "Vuurbees" (Opperman 1987:231)) is van laasgenoemde ikoniese voorbeelde in ons letterkunde. Die filosofiese dimensie van laasgenoemde gedig word vervolgens kortliks bespreek.

"Vuurbees" begin met die beroemde reël "Die buffel ken geen metafisika". Hier is dit duidelik dat die konkrete (die biologiese dier / wese gebonde vir sy bestaan aan tyd en ruimte) die abstraksies (metafisika) nie ken nie en nie kan ken nie. Die versreël waarin die beeld van die buffel verteenwoordig word skets as't ware reeds van meet af aan 'n onderskeid tussen die konkrete en die abstrake, die gedig en die wysbegeerte. Teenoor die buffel staan die mens wat in sy "swerwe" die "spleet tot grotte / van die rede" vind. Daar is 'n duidelike toespeling hier op die bekende analogie van die grot in Plato se *Republiek* (Plato en Waterfield 1993:240-45). Die analogie van die grot of spelonk vra die gespreksgenote om 'n grot te verbeel waarin mense met hul rug na die ingang van die grot sit en na die grotmure staar. Agter hulle brand 'n vuur. Die vuur projekteer die skadu's van aktiwiteite buite die grot op die mure. Vir Plato is hierdie 'n analogie van die nie-kontemplatiewe mens: "the shadows of artefacts would constitute the only reality people in this situation would realise" (Plato en Waterfield 1993:240). Slegs die filosoof

wat kennis nastreef deur rede, sal nie tevrede wees met hierdie projeksies nie en buite die grot vir die werklike voorwerpe (vorme of waarheid) gaan soek. Omdat hierdie filosoof dan groter kennis van die Waarheid sal hê, verkry hy die reg om in die ideale Staat te regeer as koning.

Opperman se gedig artikuleer 'n negatiewe houding teenoor hierdie rasonale mens wat die metafisika nastreef deur rede. Die gedig herinner sterk aan die anti-Platoniese filosofie van Adorno en Horkheimer en die kritiek van rede in die afloop van die Tweede Wêreldoorlog (Horkheimer 2004; Adorno en Horkheimer 2002). Anders gestel, die gedig spreek sterk negatief uit teenoor die idee dat die mens sy irrasionele impulse ten volle onder beheer kan hou deur die instrumentele rede wat as die onderbou van die Westerse wysbegeerte beskou word. Adorno en Horkheimer blameer juis instrumentele rede vir die sogenaamde rampe van die moderne tyd: "It seems that even as technical knowledge expands the horizon of man's thought and activity, his autonomy as an individual, his ability to resist the growing apparatus of mass manipulation, his power of imagination, his independent judgment appear to be reduced. Advance in technical facilities for enlightenment is accompanied by a process of dehumanization" (Horkheimer 2002:v). Opperman maak dieselfde filosofiese punt in "Vuurbees" op digterlike wyse waar hy skryf: "En voor sy besete blik / besef die enkeling / ontsteld / hy sal ook nie terugskrik / vir die alles-uitwissende slagveld – stukkend lê alreeds / die Parthenon en Hiroshijima / in die bose skoonheid van geweld" (Opperman 1987:231). Hierdie ikoniese gedig wys dus duidelik daarop dat 'n gedig konkrete beelde kan gebruik om 'n sterk filosofiese boodskap oor te dra. Die gedig bewys verder a.) Opperman die filosofie van die Platonisme (met sy klem op instrumentele rede) met agterdog bejeën het; en b.) Opperman in sy eie digkuns nie weggebly het van filosofiese inhoud nie.

### *1.3 Die idealisme en die digkuns*

'n Teks kan ook poëties wees sonder om noodwendig filosofies te wees. Dit beteken egter nie dat die gedig nie sy linguïstieke, beeldende en ritmiese elemente kan saamvoeg ten einde nuwe insig in moraliteit, etiek en ander dissiplines te weeg te bring nie. Hierdie soort gedigte is nie soseer getrou aan 'n bepaalde filosofiese posisie as wat dit transformatiewe denke en vernuwing nastreef nie (Wheelright en Sparshott 1993:906). Volgens Wheelright en Sparshott is daar altyd 'n soort oordrewendheid wanneer filosofie in digvorm gegiet word: "[e]ven where an explicit philosophy serves as the main subject or theme of the poem, it is never identical with the whole of the integral philosophy that is being poetically expressed" (Wheelright en Sparshott 1993:906).

In die werk van die Duitse idealiste sien mens egter 'n groter oorvleueling tussen filosofiese inhoud en digterlike vorm. Kant beskou die digkuns as die hoogste vorm van kuns (Kant en Bernard 2000:215). Dit is ondergeskik aan beide musiek en visuele kuns. Penny (2008:373) argumenteer dat Kant sy hiërargie van die kunste aflei uit sy hiërargie van die sintuie. In laasgenoemde hiërargie is die verbeelding die belangrikste, juis omdat dit die vermoë het om suiwer sintuiglike beleving te transendeer. Kant argumenteer dat van al die kunste die digkuns die enigste is wat uitsluitlik op die verbeelding aangewese is. Dit beteken nie dat Kant alle verbeeldingsvlugte as poësie beskou het nie. Kant het juis 'n sterk verband tussen poësie en rede uitgewerk – vir hom was die uitdaging van poësie om nuwe sin in die wêreld te skep en 'n goeie gedig het vir Kant altyd die rede en gedagtes aangewakker en verbreed (Kant en Bernard 2000:215). Die digter moet dus sy sintuiglike of emosionele beleving op so 'n wyse kommunikeer dat ander daarby aanklank vind. Op hierdie wyse kom 'n *sensus communis* ('n gemeenskap van sin) tot stand wat weinig te doen het met algemene sin of die "common sense" van die massa. Vir Kant is vorm van kardinale belang in hierdie totstandkoming van 'n *sensus communis* deur vorm: "[w]ithout the curb of form the mind runs riot and away from other minds" (Penny 2008:378).

Uit die werk van Goethe oor die argetipes word dit duidelik dat die digkuns in werklikheid 'n benadering is of kan wees van die Platoniese ewige vorme wat volgens Plato slegs deur rasonale filosofiese kontemplasie moontlik gemaak kon word. Goethe se konsep van konkrete universaliteit (geïnspireer deur Kant se idee van die *sensus communis*) hou in dat poësie se fokus op die unieke konkrete noodwendig die universele ook begryp. Goethe stel dit as volg:

There is a great difference between a poet seeking the particular for the universal, and seeing the universal in the particular. The one gives rise to Allegory, where the particular serves only as instance or example of the general; but the other is the true nature of Poetry, namely, the expression of the particular without any thought of, or reference to, the general. If a man grasps the particular vividly, he also grasps the general, without being aware of it at the time; or he may make the discovery long afterwards (Goethe en Saunders 2010)

Poësie verklaar nie soseer universele waardes op die wyse waarop filosofie dit doen nie – dit openbaar eerder daardie universele waarhede deur die konkrete fokus op die unieke of partikuliere. Die Marxistiese estetika van byvoorbeeld Lukács sluit hierby aan. In die

tweede voorwoord tot sy *The theory of the novel* skryf Lukács dat hy geïnteresseerd is in 'n algemene dialektiek van literêre genres wat kuns sal help om geslote en totale vorme op te hef (Lukács en Bostock 1974:16). In hierdie denkrigting sien ons dus 'n verruiming van die definisie van poësie as kuns oor die algemeen. Verder word die strikte definisies van filosofie teenoor digkuns ooreenkomstig hierdie verruiming binne die Duitse Idealisme, implisiet verwerp, onder andere in die werk van Schiller, wie geglo het dat kuns en filosofie gelyk is aan mekaar wat betref die vermoë om die "absolute" – die fundamentele aard van die wêreld - uit te druk.

Bogenoemde aanduidings van die oorvleueling tussen poësie en filosofie in die Duitse idealisme maak ongelukkig nie genoeg erns met die dialektiese onderskeid tussen filosofie en digkuns soos dit deur G.W.F. Hegel (Hegel en Bosanquet 2004) geformuleer is nie. Hoewel Hegel die digkuns as deel van die filosofie van estetika beskou, tref hy 'n duidelike onderskeid tussen filosofie en digkuns. Hegel argumenteer dat die funksie van die skone kunste (insluitend die poësie) daarin bestaan dat dit skoonheid moet nastreef en uitdruk. Hierdie nastrewe en uitdrukking kan egter slegs geskied by wyse van 'n gepaste uitdrukking van die goddelike in sintuiglike vorm. Die goddelike in Hegel moet egter verstaan word as die essensie van menslikheid as selfbewuste realiteit. Kuns beeld die menslike gees (*Geist*) uit en poësie is vir Hegel die kuns van klank, maar klank hier verstaan as die teken van innerlike idees en representasies, met ander woorde, klank as spraak (Hegel en Bosanquet 2004:96). Vir Hegel is poësie (net soos vir Kant) die hoogste vorm van die romantiese kuns, omdat poësie se peilmateriaal inherent simbolies is: Hegel is dit eens met Kant dat die medium van die digkuns die verbeelding is. Die digkuns is vir Hegel die mees konkrete en rykste uitbeelding van die mens se spirituele vryheid (Houlgate 2009). Hegel stel dit as volg: "Poetry is the universal art of the mind which has become free in its own nature, and which is not tied to find its realization in external sensuous matter, but expatiates exclusively in the inner space and inner time of the ideas and feelings" (Hegel en Bosanquet 2004:96). Die rede waarom die poësie vir Hegel die hoogste uitbeelding van menslike vryheid is het te make met die feit dat die digkuns vir hom die enigste van die kunste is wat spirituele vryheid beide as gekonsentreerde innerlikheid *en* as aksie in tyd en ruimte kan uitbeeld. Wat die digkuns van die filosofie onderskei is dat die filosofie 'n gestruktureerde, hoofsaaklik skriftelike, voorstelling van idees is, teenoor die poësie wat die klankmatige *artikulasie* van idees in taal is (Houlgate 2009). Poësie is die musikale ordening van woorde, teenoor die filosofie wat die ordening van idees volgens 'n gestruktureerde geheel is.

Dit is belangrik om daarop te let dat Hegel die eerste is wat argumenteer dat die idees se oorweldiging van die vorm in die Absolute gedig, nie vatbaar is vir besegging in die gedig self nie: "At this highest stage art now transcends itself, in that it forsakes the element of a reconciled embodiment of the spirit in sensuous form and passes over from the poetry of the imagination to the prose of thought" (Hegel 2004:96). Vir Hegel is dit juis die oordaad van die idees in die gedig wat dit vatbaar maak vir filosofiese besegging. Maar die oordaad self kan nie besê word nie.

Sommige kritici meen dat Hegel met bogenoemde bedoel het dat die filosofie die digkuns oorkom en op dialekties-sintetiese wyse vervang (Wheelright en Sparshott 1993:908). Hierdie kritici hou egter nie rekening met die aard van die dialektiese proses in Hegel nie. As die digkuns en die filosofie dialekties teenoor mekaar staan as tesis en antitesis sou Hegel die eerste wees om aan te dui dat die sintese beide die tesis en die antitesis inkorporeer in 'n groter geheel (sintese) – die filosofie van estetika is immers deel van Hegel se filosofie van *Geist* waarvolgens die geskiedenis juis hierdie ewige sintetiese voltooiing van *Geist* – die *Aufhebung* - verteenwoordig. Die sintese verteenwoordig 'n harmonisering van die sintuiglike betekenis wat in die digkuns aan bod kom, en die intellektuele betekenis wat deur filosofiese kontemplasie gevind word (Shapiro 1975:93). Soos Shapiro dit stel: "For Hegel, poetry and philosophy are different modes in which consciousness recreates for itself the dialectical pattern which it finds in life" (Shapiro 1975:99). Beide filosofie en poësie is dus vorme van dialektiese, spirituele selfkennis en in hierdie sin uitdrukkings van menslike vryheid. Filosofie kan in Hegel se filosofie nie sonder die digkuns nie en die digkuns kan nie sonder die filosofie nie, maar dit beteken nie dat hulle dieselfde ding is nie. Trouens, Hegel maak dit duidelik dat die filosofie nie die digkuns se werk beter kan doen as wat die digkuns self dit kan doen nie:

reason [...] does not rest satisfied with the differentiations and external relations proper to the conceptions and distinctions of the understanding; it unites them in a free totality, which in the apprehension of our finite faculty fails to prove its selfconsistency [...] although it grasps and comprehends actual things in their essential separation and their actual existence, it does also nevertheless translate this particularity into the ideal element of the universal, in which alone thought is at home with itself. Consequently there arises, in contrast to the world of phenomena, a world that is new in this sense, that though the truth of the actual [*Wirklichen*] is present, it is not displayed in actuality itself as the formative power and very own soul of the same. Thinking is only a reconciliation of truth with reality in thought;

poetic creation and construction, however, is a reconciliation in the mode of real appearance itself, although merely in a spiritually imaginative form [*geistig vorgestellten Form*] (Hegel 1920:25-26).

Die werk van Martin Heidegger bou voort op die dialektiese onderskeid wat Hegel tussen filosofie en digkuns gemaak het, maar transendeer dit terselfdertyd. Heidegger onderskei tussen filosofie as metafisika en denke as 'n aktiwiteit van diepgaande refleksie (*Denken*) waarin ruimte gemaak word vir wese [*Wesen*] om te verskyn. Heidegger volg egter implisiet die Platoniese onderskeid tussen filosofie as die soeke na en uitdrukking van objektiewe waarheid, teenoor poësie (*Dichtung*) as die eksplorasië van die subjektiewe belewing. *Denken* is die aktiwiteit waarin die subjek haarself oopstel vir *Wesen* as die putatiewe grondslag van alle wesens. By *Dichtung* stel die taal wat ons bewoon ons bloot aan die basis van ons geseteldheid in die wêreld. Heidegger meen dat poëtiese aanvoeling filosofiese kontemplasie noodwendig moet onderlê, aangesien die eersgenoemde aan ons die kognitiewe simbool verskaf wat in taal uitgedruk word. Filosofie (hier verstaan as denke) is dus afhanklik van die digkuns, aangesien die digkuns 'n kognitiewe rol vertolk in die oorsprong van taal.

In die beroemde essay, "What are poets for?" skryf Heidegger die volgende: "Poets are the mortals who, singing earnestly of the wine-god, sense the trace of the fugitive gods, stay on the gods' tracks, and so trace for their kindred mortals the way toward the turning ... To be a poet in a destitute time means: to attend, singing, to the trace of the fugitive gods" (Heidegger 1971:94). Ten einde hierdie beskrywing van die digter se werk beter te verstaan, behoort gelet te word op die feit dat die titel van hierdie essay 'n parafrasering is van Hölderlin se vraag "... and what are poets for in a destitute time?" Heidegger het die noodlydende tyd waarvan Hölderlin geskryf het verstaan as die moderne tyd – die tyd waarin die mens leef ná die dood van God (Heidegger 1971:91). In hierdie tyd word die werk van die digter die werk van iemand wat die oorblyfsels of spore van die voortvlugtige gode opsoek. Die digter, omdat alleen sy die sintuig het om die gode se oorblyfsels aan te voel, bly op die spoor van die gode en by wyse van hierdie op-sporing van die gode wys die digter die pad aan na 'n keerpunt wanneer hierdie "nooddrufte" tyd tot 'n einde sal kom. Die digter is vir Heidegger 'n soort Hermes of Mercurius – 'n boodskapper van die gode.

Die digter bly vir Heidegger slegs binne 'n sekere lokaliteit van die openbaring van *Wesen* binne die metafisika. Hierdie openbaring behoort aan die lotsbestemming van *Wesen* en is bedoel vir die digter. Maar die openbaring van *Wesen* binne die metafisiese

lokaliteit is terselfdertyd vir Heidegger ook *Wesen* se vergeteldheid (Heidegger 1971:95). Hierdie vergeteldheid as die anderkant van die openbaring van *Wesen* aan die digter bied 'n unieke geleentheid aan *Denken* wat nie moontlik sou wees sonder *Dichtung* nie, naamlik om te leer wat *Dichtung* nie sê nie, om te leer wat in *Dichtung* van *Wesen* verhul word. Volgens Heidegger is hierdie geleentheid 'n dialoog tussen filosofie en poësie en hierdie dialoog is die geskiedenis van *Wesen*. Hierdie studie sal terugkeer na Heidegger se invloedryke werk met betrekking tot die verhouding tussen die digkuns en die wysbegeerte, aangesien sy werk onlosmaaklik verbonde is aan die werk van Derrida en die dekonstruksie in die postmodernisme. Heidegger se werk oor *Dichtung* verteenwoordig die eerste oomblik in die postmoderne tydvak waarin die Hegeliaanse dialek tussen die filosofie en die digkuns dekonstrueer. Hierdie dekonstruksie kan egter nie behoorlik verstaan word alvorens ons nie ingegaan het op die oorsprong van die opposisie tussen die digkuns en die filosofie nie.

Tot dusver het hierdie studie gefokus op die verhouding tussen die digkuns en die filosofie in die werk van toonaangewende filosowe en digters van die moderne tydvak. Hierdie filosowe fokus egter op die aard van die verskillende aktiwiteite ten einde tussen die twee dissiplines te onderskei. Die oorspronklike of antieke opponering van die digkuns teenoor die filosofie fokus egter in veel minder mate op die aard van die aktiwiteit. In plaas van laasgenoemde, bied dit *ideologiese* of *normatiewe* redes vir die teenstelling van die filosofie en die digkuns. Vervolgens word die besonderhede van hierdie oorspronklike opposisie verder ondersoek.

## **2. Die Republiek en Sokrates se aanval op die digters**

Die aard en konteks van die beroemde aanval op die digters in Plato se *Republiek* verdien verdere toeligting. Insig aangaande die konteks van hierdie aanval maak die verhouding tussen filosofie en digkuns duideliker én Opperman se beweerde advies aan digters om die filosofie te vermy, word eweneens beter begryp. Ten einde 'n beter begrip te hê van die oortuigings wat Sokrates se veroordeling en uiteindelijke verbanning van die digkuns onderlê, behoort mens sodanige veroordeling en verbanning te beskou enersyds binne die breëer konteks van die Platonisme as sodanig en andersyds binne die historiese konteks van die sosiale rol wat digters gedurende die tyd van Sokrates vervul het.

In wese word Platonisme gedefinieer as die siening dat abstrakte (dit wil sê buite-ruimtelike en ekstra-temporale of nie-fisiese) goed bestaan (Balaguer 2009). Die abstrakte goed is ewig en staan in geen oorsaak-en-gevolg-verhouding tot mekaar nie.

In die Platonisme is die abstrakte goed (weens hul ongebondenheid aan tyd en ruimte) van 'n hoër orde vergeleke die konkrete (ruimtelike, temporale) goed. Die abstrakte goed (of die Ewige Vorme) kan egter slegs geken word deur rasionele kontemplasie en nie deur sintuiglike beleving nie (Markie 2008).

Volgens Plato (1993:149-152) is die menslike siel in 'n hiërargiese orde verdeel waarvolgens die irrasionele begeertes en passie te alle tye ondergeskik aan die rede is en moet wees. Poësie voed die ondergeskikte, irrasionele, emotiewe gedeelte van die siel en is dus nie opbouend vir die rede waardeur toegang tot die waarheid verkry word nie. Soos Waterfield dit stel: "Since only reason can grasp and understand the truth, then feeding the base part of the mind will take energy away from reason and lessen one's ability to grasp the truth" (Plato 1993:xxxix). Die kontemplasie en berekening wat nodig is om kennis van die Ewige Vorme te verkry is slegs beskikbaar aan diegene wat hulself lewenslank toewy aan die abstrakte, matematiiese denke en wat alle ander afleidings vir die rede en vir rasionaliteit versaak. Die beloning vir hierdie versaking van alle irrasionele begeertes en emosie is tweërlei: eerstens lei dit tot 'n staat van uiterste en ware geluk (Pappas 1995:49); tweedens verkry die persoon wat sy lewe aan die abstrakte wy, die reg om die Republiek as ideale staat te regeer. Die posbeskrywing van hierdie persoon is natuurlik die van koning-filosoof (Plato 1993:193).

Sokrates se negatiwiteit teen die digkuns word uit die aard van die saak ingegee deur die oortuigings van die Platonisme. Plato stel as't ware die digter en die digkuns op as 'n binêre teenoorgestelde van die rasionele filosofie. Die digkuns is irrasioneel, gedrewe deur passie en emosie. Dit is 'n ruimtelike en temporale (konkrete) weergawe wat twee maal van realiteit – dit wat werklik *werklik* is – verwyder is (Plato 1993:349). Vir die aanhanger van die Platonisme is die digkuns geheel en al nutteloos.

Bogenoemde representasie van die digkuns brings ons by die sosiale rol wat digters in Plato se tyd vertolk het – 'n sosiale rol wat hulle in direkte konfrontasie met die doelwitte van die Platonisme gebring het. Tot en met die tyd van die Republiek was die digter se funksie in die samelewing hoofsaaklik opvoedkundig (Plato 1993: 361). Havelock meen dat die kritiek teen die digkuns slegs verstaan kan word as mens die *Republiek* lees as nie soseer bloot 'n politieke manifestasie nie, maar ook as 'n opvoedkundige manifestasie wat die bestaande Griekse opvoedkundige instellings bevraagteken en dringend wil hervorm. Wat die politiek betref is die werk utopies, wat die opvoedkunde betref is die werk pragmaties (Havelock 1963:7). Sodra mens verstaan dat die digters sentraal gefigureer het in daardie opvoedkundige instellings wat Plato dringend wou hervorm, word Plato se

kritiek teen die digkuns beter gekontekstualiseer en dus beter verstaanbaar (Havelock 1963:13). Uit 'n pragmatiese oogpunt wou Plato van die digters ontslae raak, omdat die digters opvoeders was: hulle sou nie die student van die Platonisme behoorlik kon oplei in die deugde van die filosoof-heerser nie. As opvoedkundige dissipline is die digkuns 'n morele gevaar: dit veroorsaak morele onsekerheid en kan die student karakterloos en sonder enige insig oor die waarheid laat. Ten einde die strewe na die ideale regstaat van die *Republiek* aan te wakker, sou Plato die digters moes vervang met filosowe as leerkragte.

Die kandidate vir die posisie van koning-filosof moes opgelei word in rede, rasionaliteit en matematisiese berekening, nie in irrasionele beleving, valsheid, of die ander "besetenhede" van die digkuns nie. Die digters kon dus nie langer hierdie opvoedkundige rol vervul nie – dringende hervorming van die Griekse opvoedkundige instellings was noodsaaklik ten einde die ideaal wat in die Republiek verbeeld word na te streef.

Die aanvanklike sensuur en uiteindelijke verbanning van die digters in die Republiek moet dus gesien word as deel van Sokrates se poging om die opvoedkundige instellings van die Griekse staat geheel en al te verander. Volgens Plato verskil die koning-filosof se aard en karakter lynreg van die aard en karakter van die digter, teaterganger of selfs die gehoor by 'n uitvoering. Die koning-filosof is nie esteties ingestel nie. Die koning-filosof moet opgelei word vir sy taak en in Boek VII van die *Republiek* onderneem Plato die taak om 'n breedvoerige opvoedkundige kurrikulum vir die koning-filosof uit te lê. Sokrates se nuwe kurrikulum sluit wiskunde (rekenkunde en meetkunde) asook dialektiek in, aangesien hierdie dissiplines die denke na die waarheid lei (Havelock 1963:14). Die kurrikulum vir die koning-filosof is slegs beskikbaar op streng mededingingsbasis aan diegene tussen die ouderdom van twintig en vyf-en-dertig. Deur hierdie opvoeding verkry die filosoof toegang tot absolute moraliteit en kom hy in 'n toestand van absolute geluk (Havelock 1963:14).

Gegewe die parameters van hierdie nuwe opvoedkundige epistemologie is die digkuns geheel en al onvanpas (Havelock 1963:13). Uiteindelik is dit hierdie transformasie in die opvoedkundige instellings van die Republiek wat lei tot die verbanning van die digters en die digkuns as 'n saak van geregtigheid self. Dit is tersaaklik om Plato hier aan te haal om te begryp hoe diepgaande hierdie afkeur van die Platonisme teenoor die digkuns in die *Republiek* werklik is: "What's in the balance here is absolutely crucial – far more so than people think. It's whether one becomes a good or a bad person, and consequently has the calibre not to be distracted by prestige, wealth, political power or even poetry

from applying oneself to morality and whatever else goodness involves" (Plato 1993:362).

Soos hierbo aangedui, begin die aanval op die digters nie met 'n streng verbanning nie. Naddaf (2002:2) wys daarop dat Sokrates in Boek II van die Republiek probeer om eers die rol van die digters op so 'n wyse te transformeer dat hulle noodsaaklik word vir die gesonde, regverdigte stad van die koning-filosoof. Sokrates bewerkstellig hierdie transformasie deur die digters te sensuur: alle leuens oor helde en gode wat die digters fabriseer in hul epiese gedigte of andersins, is óntoelaatbaar (Plato 1993:72-73). Vir bogenoemde doeleindes kom leuens neer op enigiets skandaligs wat oor die gode en helde geskryf word. Slegs die goedheid van 'n ewige, onveranderbare, perfekte God mag beskryf word, omdat dit die waarheid van God is (Plato 1993:73). Hierdie sensuur het 'n duidelike politieke doel – dit sensuur daardie inhoud van die letterkunde wat vir die Platonisme subversief is: "we're founding a community. Founders ought to know the broad outlines within which their poets are to compose stories, so that they can exclude any compositions which do not conform to those outlines; but they shouldn't themselves make stories up" (Plato 1993:73).

By wyse van sensuur, bewerkstellig Sokrates dus 'n twyfelagtige sintese tussen politieke teorie en literêre kritiek: literêre kritiek word as't ware literêre politiek. Nadaff wys daarop dat Sokrates se sensuur-gebaseerde beskouing van die poësie egter 'n dubbelkantige swaard is. Nadaff (2002:16) skryf: "by virtue of this very act [of censure] , [Socrates] creates a literature that subverts politics and those holding political power. The act of censure politicizes literature, creating a dangerous body of words that must be controlled, that always threatens to get out of control, that can, at any moment, control those both in and out of power".

Dit is dus juis Plato se bewustheid van die alomteenwoordige transgressiewe potensiaal van die poëtika wat hom uiteindelik laat besluit om die digters as sodanig uit sy ideale regsorde te verban. Teen die einde van Boek X word die digters geheel en al uit die stad-van-geregtigheid verban op grond daarvan dat hul werk 'n weergawe of mimesis is wat tweemaal van die werklikheid verwyder is (Plato 1993:349) – dit verteenwoordig realiteit soos dit lyk en nie soos dit is nie – dit is die swakste vorm van strewe na die ideale vorm. Ten beste is dit ligsinnig, ten ergste is die digkuns 'n gevaar vir moraliteit en wetenskap. Dit verteenwoordig 'n soort kontaminasie van die gees, 'n fundamentele valsheid - en die enigste suiwering is deur die kuur van waarheid wat bereik word deur rasionele kontemplasie. Die enigste stad waartoe die digters behoort is die

ongebalanseerde, geteisterde, dekadente stad van varke, soos een van die gespreksgenote van *Die Republiek*, Glaucon, dit beskryf. In Sokrates se verbeelde 'gesonde' stad van die regverdige mens – die stad geskep in spraak en deur die inperking van die emosies deur rede – is daar geen digters nie. Trouens, Sokrates maak dit duidelik dat dit vir die gesondheid van die staat noodsaaklik is dat die digters verban word (Plato 1993:63).

Havelock (1963:4) dui aan dat bewonderaars van *Die Republiek* dikwels weier om Plato se aanval op die digters te lees vir wat dit is. Hierdie lesers meen dat Plato beswaarlik kon gepraat het van die digkuns in die hedendaagse sin van die woord, maar eerder iets meer fundamenteel en magtiger in die Griekse leefwêreld wou kritiseer. Laasgenoemde interpretasie is egter twyfelagtig. Soos Havelock aandui, Plato se teiken is die digterlike (of estetiese) belewenis op sigself: “[Plato] is not just attacking bad poetry or extravagant poetry [...] he attacks the very form and substance of the poetised statement, its images, its rhythm, its choice of poetic language” (Havelock 1963:5).

Nadaff (2002:4) wys egter daarop dat 'n sentrale paradoks in die *Republiek* voorop staan: die digters word verban aan die begin van Boek X, net om weer toegelaat te word aan die einde van Boek X in die gedaante van die mite van *Er*. *Die Republiek* eindig met hierdie mite en, soos Nadaff aandui, in werklikheid met 'n omverwerping van die hele filosofiese stelsel wat in die *Republiek* verdedig word (Nadaff 2002:4). Die implikasie hiervan is dat Plato uiteindelik uiters ambivalent staan teenoor die rol van die digkuns en eintlik enige finale oordeel oor die digkuns se aard en funksie vermy (Nadaff 2002:xii). Die terugkeer van die digkuns in die mite van *Er* relativeer die strikte Platonisme van die filosoof: die filosoof erken as't ware dat hy nie sonder die digkuns kan klaarkom nie. Nadaff meen dat Plato in werklikheid in die *Republiek* 'n ongemaklike nuwe alliansie tussen die filosofie en die digkuns skep: “one that compensates for the failures of a poetry without philosophy and a philosophy without poetry” (Nadaff 2002:4).

Aristoteles se antwoord - in die *Poëtika* - op die filosofie van *Die Republiek* en die verwerping van die digters sal vervolgens ondersoek word ten einde by te dra tot 'n verdere relativisering van die Platoniese posisie. Die doel van laasgenoemde is om te illustreer dat die Aristoteliaanse filosofiese benadering nie van die taak van die digter as beeld-houer of -skepper geskei kan word nie. In die Aristotelianisme is die digkuns en die filosofie versoen, nie as dieselfde aktiwiteit nie, maar aangesien beide gesien word as modaliteite waarin ons realiteit en ons werklike, konkrete belewenisse beter kan verstaan.

### 3. Aristoteles se *Poëtika*

Aristoteles se *Poëtika* (Aristoteles 1997) is (ten dele) geskryf as 'n antwoord op Plato se verbanning van die digters uit sy utopiese samelewing soos gekonstrueer in die *Republiek*. Aristoteles aanvaar die basiese Platoniese definisie van poësie as nabootsing of *mimesis* (Aristoteles 1997:1), maar sy aanvaarding van hierdie definisie behoort verstaan te word teen die agtergrond van sy verwerping van die Platoniese idees dat die sensories waarneembare sake in die wêreld eenvoudig nabootsings is van die Ewige Vorme of die Idees. Aristoteles was 'n botanis en het geglo dat elke ding in die fisies waarneembare, konkrete heelal 'n bepaalde doel of *telos* het (Charles 1995:56). Sy gehele filosofie word bepaal deur die verduideliking van die wêreld met verwysing na die idee van teleologie.

Die *Poëtika* bied 'n tweeledige antwoord op Plato se argument dat die digkuns 'n representasie is wat twee maal van die werklikheid verwyder is en dus geen opvoedkundige rol kan vertolk nie. Aristoteles argumenteer dat die digter waarskynlikheid en noodsaaklikheid gebruik om die nabootsing te konstrueer. Dit is 'n nabootsing van iets konkreet, iets wat as materie bestaan of iets wat werklik in tyd en ruimte plaasgevind het en sintuiglik waarneembaar is of was. Tog is dit vir Aristoteles nie eenvoudig 'n dokument van 'n historiese gebeurtenis nie, want poësie is ook 'n nabootsing van wat waarskynlik kan gebeur en nie van dit wat werklik gebeur het nie. Laasgenoemde is die element wat poësie van geskiedenis onderskei en wat poësie meer filosofies as geskiedkundig maak (Aristoteles 1997:17). Aristoteles glo dat poësie die universele nastreef, teenoor geskiedenis wat hom met die partikuliere bemoei. In hierdie opsig is poësie nader aan waarheid. Dit bring ons by die tweede gedeelte van die antwoord op Plato: as die digkuns meer filosofies as die geskiedenis is en as dit nader is aan die waarheid as gevolg van die feit dat dit rekening hou met waarskynlikheid en noodsaaklikheid, dan het dit noodwendig 'n opvoedkundige rol te vertolk (Hardison 1993:912).

Weens Aristoteles se verwerping van die Platoniese universaliteite, is die digkuns nie langer 'n nabootsing van nabootsing nie. Ook die poësie het 'n *telos*, naamlik dat dit streef na die beste verteenwoordiging of nabootsing van realiteit in taal (Aristoteles en 1997:1). Krieger (1956:85) som die Aristoteliaanse benadering tot die digkuns as volg op: "In defiance of Platonism, poetry asserts its love for the individual object; a love that is revealed by its willingness to dwell on the object for its own sake even at the cost of introducing matter that is irrelevant to logic, the unyielding overlord of other forms of

discourse". Aristoteles verwys na die Sokratiese dialoë as filosofiese teks - 'n kunsvorm wat ook alleenlik in taal verteenwoordig word - maar vir hom het hierdie dialoë nie die status van poësie nie, selfs al is dit geskryf in versvorm. Iets meer is nodig vir die filosofiese stelling om as digkuns te kwalifiseer en daardie "iets" is nie - soos wat 'n leek redelik sou verwag - rym nie. Vir Aristoteles is die onderskeidende kenmerk die nabootsingelement. As die dialoog of filosofiese dokument rym, maar die nabootsing van die oorspronklike of konkrete is swak, onduidelik of vaag, kwalifiseer dit nie as poësie nie (Aristoteles 1997:2).

Aristoteles voeg egter 'n verdere dimensie tot Plato se definisie van poësie as *mimesis* deur aan te dui dat digkuns sy oorsprong het nie net in die mens se natuurlike behoefte aan representasie nie, maar ook in sy instinkmatige behoefte aan harmonie en ritme (Aristoteles 1997:6). Die digkuns bestaan dus uit 'n mengsel van nabootsing in harmonie of ooreenkomstig 'n metriese struktuur. Vir Aristoteles is die objek van *mimesis* hoofsaaklik mense in aksie. Aristoteles het goed besef dat menslike dade van verbygaande aard is en het geglo dat hierdie vervlietende aard van optrede deur die poësie blywend gemaak moet word.

Die digter moet die aksies en dade van mense in taal naboots. Die verskil tussen *poiesis* (produksie) en *praxis* (aksie) kom hier ter sprake (Aristoteles 2004:149). Terwyl *praxis* verwys na optrede of gewilde dade waarvan die *telos* in sigself geleë is, verwys *poiesis* na produksie of die skeppingsdaad. Aristoteles het groot gewag gemaak daarvan dat *poiesis* nie soseer 'n praktiese of vrywillige proses is nie, maar eerder 'n modaliteit van waarheid bekendgemaak deur onthulling. Om hierdie rede verwerf *poiesis* 'n hoër status as *praxis* in die filosofie van Aristoteles. Hannah Arendt (Arendt en Canovan 1998:195) sou later in haar *The Human Condition* aandui dat dit *poiesis* is wat *praxis* durend of blywend maak. Die Italiaanse filosoof, Giorgio Agamben (1999:69), stel dit só: "*poiesis* constructs the space where man finds his certitude and where he ensures the freedom and duration of his action." Die mens kon deur die poëtika veel wys word oor sy toestand as individu én oor sy toestand as behorende tot 'n polis met ander. Hierdie is die geval omdat die goeie gedig geken word aan die byna-perfekte nabootsing wat dit van 'n unieke konkrete aksie, daad of situasie is. Arendt skryf:

Poetry, whose material is language, is perhaps the most human and least worldly of the arts, the one in which the end product remains closest to the thought that inspired it. The durability of a poem is produced through condensation, so that it is as though language spoken in utmost density and

concentration were poetic in itself. Here, remembrance, *Mnēmosynē*, the mother of the muses, is directly transformed into memory, and the poet's means to achieve the transformation is rhythm, through which the poem becomes fixed in recollection almost by itself. (Arendt en Canovan 1998:169)

Om hierdie rede vervul die poësie juis 'n opvoedkundige rol - dit bied aan lesers die geleentheid om, deur middel van representasie, te leer. Hierdie siening is reeds verwyder van Plato se veronderstelling dat die digkuns bloot 'n bron van lighartige, irrasionele plesier is.

#### **4. Gevolgtrekking**

Uit hierdie hoofstuk word dit duidelik dat die verhouding tussen filosofie en digkuns nie net veelbesproke is sedert die ontstaan van die Westerse denke nie, maar ook dat die verhouding met verloop van tyd al hoe meer hibridies geword het. Aan die een kant word die aanvanklike opposisie in Plato deur Plato self geïntegreer en aan die ander kant, is die versoening van die twee aktiwiteite in Aristoteles allermens volledig: die digkuns en die filosofie verskil van mekaar. In die eerste gedeelte van die hoofstuk is die moderne verhouding tussen wysbegeerte en digkuns beskou deur te fokus op die aard van die aktiwiteit. Uit hierdie bespreking is dit duidelik dat die verskil tussen die digkuns en die filosofie in werklikheid 'n komplementerende verskil is, eerder as 'n binêre teenoorgesteldheid. Hierdie verskil het sy ontstaan in Plato en Aristoteles waarin die politieke dimensie van die onderskeid duideliker is, hoewel daar in beginsel konsensus is aangaande die aard van die aktiwiteit.

Wanneer ons hierna Opperman se bespreking van die werk van N.P. Van Wyk Louw (en sy stellings daarin oor die filosofie) ondersoek, behoort voortdurend gevra te word na die soort filosofie waarteen Opperman (as digter) sou waarsku. Met ander woorde, van watter soort filosofie het Opperman gepraat toe hy aspirant-digters teen "die filosofie" sou gewaarsku het? In hierdie stadium word aan die hand gedoen dat daar reeds duidelike aanduidings is dat Opperman die filosofie as gewortel in die Platonisme en die abstraksies daarvan, beskou het. Hier was hy in die geselskap van (onder meer) Martin Heidegger soos later in hierdie studie gesien sal word. Opperman se waarskuwing behoort dus verstaan te word as 'n waarskuwing teen die abstraksies van die Platonisme en as 'n oproep tot konkrete denke soos vergestalt in Aristoteles. Tog dui die gedig "Fontein van Tivoli" (wat as motto hierbo aangehaal word, daarop dat Opperman deeglik bewus was van die beperkinge selfs van die konkrete denke, omdat daardie

denke maar altyd subjektief is en moet wees. Bogenoemde is duidelik uit wat Opperman oor die kunswerk sê: "Die wêreld van die kunswerk is antropomorfies. Dit stel ek altyd baie sterk vir my studente. Die mens is die middelpunt, die mens is maatstaf vir die binnebou van 'n kunswerk ... Ook God openbaar hom deur menswees of antimenswees" (Opperman 1978:5).

Die strikte Platonisme (as 'n filosofiese benadering) neem duidelik 'n posisie teen die digkuns in, aangesien die filosofiese oortuigings van die Platonisme, byvoorbeeld abstrakte, dialektiese denke, nie strook met die oortuiging van die digter om konkreet te beeld, om die mens as maatstaf te gebruik nie. Hierdie waardes van die strikte Platonisme is inderdaad die vyand van die digkuns en andersom. Tog relativeer die strikte Platonisme sigself deur self staat te maak op poëtiese elemente. Verdere bewyse dat Opperman die filosofie op Platoniese wyse verstaan het, kan gevind word in sy bespreking van Louw waarop ingegaan sal word in die volgende hoofstuk.

University of Cape Town

## **Hoofstuk 3: Die digter en die intellektueel: Opperman en Van Wyk Louw, Van Wyk Louw en Opperman**

### **1. Inleiding**

In hierdie hoofstuk sal ingegaan word op Opperman se bespreking van N.P. Van Wyk Louw se oeuvre in die bekende *Digters van Dertig* (1953). Die doel met hierdie ondersoek is meervoudig: eerstens wil dit (uit Opperman se eie werk) aandui dat hy die filosofie oorwegend as abstraksie (Platonisme) beskou het. Tweedens wil dit illustreer dat Opperman die filosofie as dissipline goed geken het, maar dit verstaan het in terme van die heerskappy van die Rede. Derdens wil hierdie bespreking daarop wys dat die abstraksie van die Platonisme inderdaad gevaarlik vir die digter kan wees – dit is iets wat Opperman goed regkry in hierdie bespreking oor Louw se digterskap. Vierdens wil hierdie gedeelte van die bespreking illustreer dat die gedig steeds filosofiese inhoud kan dra, dat die “abstrakte” soms deur die konkrete verwoord kan word. Vervolgens (ooreenkomstig die oorkoepelende betoog vir ’n hibridiese benadering tot die verhouding tussen filosofie en digkuns in die Afrikaanse letterkunde) wil hierdie hoofstuk voortgaan om op die pluraliteit van filosofiese posisies te wys, deur by wyse van Opperman se analise, te illustreer dat daar nie net een soort “filosofie” bestaan nie. Ten slotte word Louw se intreerede betrek, ten einde te wys op die “intellektuele” (of filosofiese) dimensie van digterskap.

### **2. Opperman se bespreking van N.P. Van Wyk Louw in *Digters van Dertig* (1953):**

#### **2.1 Alleenspraak: van Platonisme tot panteïsme**

Volgens Opperman het Louw, “die hooffiguur van Dertig” (Opperman 1962:161) in die wysbegeerte (of dan filosofie) begin belangstel, onderwyl hy skoolgehou het – vanaf 1927 - in Steynsburg. Gedurende sy studies ter voldoening aan die vereistes vir toekenning van die graad *B.Ed.* aan die Universiteit van Kaapstad spits hy hom verder toe op die wysbegeerte. Sy digterskap van die periode word sterk beïnvloed deur hierdie belangstelling in die filosofie en uit die gedigte is dit duidelik dat Louw se oorlogsheroïsme in vroeër gedigte (byvoorbeeld “Die Geveg” (1925)) oorgeplaas word op die figuur van die filosoof wat, soos Opperman dit stel, “die progressiewe idee en gedagte wat die wêreld hervorm en verbeter” bring (Opperman 1953:176). Duidelik is die Platoniese koning-filosof hier aan bod. Dit is dan ook nie verrassend nie dat daar uit hierdie tydperk ’n sonnet met die titel “Sokrates” (1928) dateer, wat bogenoemde oorplasing (waarin die filosoof die ware held word) duidelik digterlik verwoord:

Die een wat stry teen duisend en miljoene,  
Staan soos 'n berg met wolke om sy kop:  
Bo skyn die son – snags kom die legioene  
Van die sterre, en die maan styg op  
En straal oor die rotse haar lig, die sagte, soete;  
Maar onder is dit reën en duisternis.  
Daar is gedreun van waters aan sy voete,  
En mense twyfel of dit dag of nag nog is.  
So die wat groei soos blomme bo die swart,  
Vuil aarde – daar's stormwinde van leuens en haat,  
Daars spot en eensaamheid – en in die hart  
Is vrede en vryheid vir die Droom en Daad.

En om hom staan dit hemelhoog en wyd:  
Die Grootheid en die Sterreëwigheid. (Opperman 1962:177)

In sy bespreking van *Alleenspraak* ('n "aarselende debuut" (Opperman 1962:163)) dui Opperman aan dat bogenoemde gedig geskryf is in die tydperk 1923 tot ongeveer 1928, met ander woorde direk voor die publikasie van *Alleenspraak*, maar nie daarby ingesluit is nie. Trouens, Opperman meen dat die tema van die heroïsme opvallend afwesig is in Louw se debuut. Volgens Opperman kon "Sokrates" - met 'n bietjie werk - een van die belangrikste sonnette in die bundel gewees het, gegewe die tweede afdeling van die bundel wat verse bevat uit die tydperk 1928 tot 1930. In hierdie afdeling is daar 'n "wysgerige inslag" (Opperman 1953:184) en is die Platoniese skoonheidsopvatting sterk aanwesig. Volgens Opperman het Louw hierdie opvatting "regstreeks van Plato", maar word hy ook beïnvloed deur Spinoza en die panteïsme.

Die werk van die Portugees-Joodse, Amsterdam-gebore filosoof, Baruch Spinoza toon kenmerke van Platonisme, maar daar is ook 'n sterk ateïsme in sy werk teenwoordig (Nadler 2008). Spinoza se ateïsme het bestaan uit 'n ontkenning van die sentrale leerstellings van die Joodse ortodokse kerk. Hy bevraagteken die onsterflikheid van die siel en die idee van 'n voorsienige God. Spinoza glo dat die Wet nie letterlik deur God aan die Jode oorhandig is nie en nie langer bindend op die Jode is nie (Nadler 2008). Die verkondiging van hierdie sienings in sy filosofie het gelei tot Spinoza se verbanning uit die Joodse Ortodokse kerk van die tydperk.

Spinoza se belangrikste werk is die *Etiëk* (Spinoza en Shirley 2002). Die Platoniese invloede van die werk word raak vasgevang in die volgende aanhaling: "Spinoza took the crucial message of the work to be ethical in nature. It consists in showing that our happiness and well-being lie not in a life enslaved to the passions and to the transitory goods we ordinarily pursue; nor in the related unreflective attachment to the superstitions that pass as religion, but rather in the life of reason." (Nadler 2008) Soos

Plato, word geluk in Spinoza verbind met rede en rasionaliteit en 'n onderdrukking van die begeertes. Soos Plato, glo Spinoza dat die geluk slegs bereik kan word deur 'n lewe van toewyding aan rasonale kontemplasie.

Spinoza hersien en herskryf die Joodse (antropomorfiëse) definisie van God geheel en al en herdefinieer God eenvoudig as "the infinite, necessarily existing (that is, uncaused), unique substance of the universe. There is only one substance in the universe; it is God; and everything else that is, is in God." (Nadler 2008) Vir die "ongelowige" Louw moes hierdie definisie besondere aantrekkingskrag gehad het. Vir Spinoza is God eenvoudig die Natuur – dit waaruit en waardeur alle dinge bestaan. Soos Spinoza dit stel: "From all this it follows then: that of Nature all in all is predicated, and that consequently Nature consists of infinite attributes, each of which is perfect in its kind. And this is just equivalent to the definition usually given of God" (Spinoza 2002:42).

Daar bestaan egter uiteenlopende standpunte onder denkers aangaande die vraag of Spinoza se filosofie 'n vorm van panteïsme is. Die panteïsme bestaan, breedweg gestel, uit 'n verwerping van die transendentale opvatting van God as 'n wese wat van die wêreld verwyder is (Nadler 2008). Vir die panteïs is God eenvoudig deel van die wêreld, hoewel daar sekere onderskeidende ontologiese en epistemologiese kenmerke mag wees. Volgens Nadler is Spinoza nie 'n panteïs nie, omdat laasgenoemde steeds 'n vorm van teïsme is wat Spinoza juis wil verwerp:

the pantheist simply asserts that God—conceived as a being before which one is to adopt an attitude of worshipful awe—is or is in Nature. And nothing could be further from the spirit of Spinoza's philosophy. Spinoza does not believe that worshipful awe or reverence is an appropriate attitude to take before God or Nature. There is nothing holy or sacred about Nature, and it is certainly not the object of a religious experience. Instead, one should strive to understand God or Nature, with the kind of adequate or clear and distinct intellectual knowledge that reveals Nature's most important truths and shows how everything depends essentially and existentially on higher natural causes. The key to discovering and experiencing God, for Spinoza, is philosophy and science, not religious awe and worshipful submission. (Nadler 2008)

Dit is dus duidelik dat die Platonisme steeds aanwesig is in Spinoza se werk, hoewel hy 'n ander posisie aangaande goddelikheid inneem. Hoe dit ookal sy, uit sy bespreking van

Louw se debuut, illustreer Opperman dat hy deeglik bewus is van die onderskeid tussen die filosofie van Spinoza en die filosofie van die panteïsme. Anders as menige filosoof, skei Opperman deurlopend die panteïsme van Spinoza en in 'n briljante woordspel hou hy die spreekwoordelike spieël voor Louw se gedigte "Ekstase", "Daar is geen woord" en "Gebed" deur te let op hoe die verering vir sy "'geestelike held'" (lees Plato of Spinoza) juis naby kom aan "verafgoding". (Opperman 1953:184). Opperman wys daarop dat die panteïsme, juis om hierdie sterk behoefte nog van 'n persoonlike God, by Louw van verbygaande aard was en eintlik 'n stadium ingelui het waarin Louw "van -isme tot -isme uit die wysbegeerte" beweeg het.

## **2.2 Solipsisme**

'n Ander verbygaande -isme van die filosofie wat Opperman in *Alleenspraak* identifiseer (in die gedig "En as ek dood is") is die solipsisme. Die solipsisme word dikwels beskryf as die geloof dat al wat bestaan die eie bewussyn is (Thornton 2006). Volgens Thornton is hierdie egter 'n onakkurate beskrywing. In die solipsisme gaan dit meer om die betekeniswaarde van bestaan en om die bepaling en afleiding van hierdie waarde van die eie beleving: "Existence is everything that I experience - physical objects, other people, events and processes - anything that would commonly be regarded as a constituent of the space and time in which I coexist with others and is necessarily construed by me as part of the content of my consciousness" (Thornton 2006). In werklikheid is die solipsisme 'n soort narsissistiese patologie, aangesien die solipsis geen betekenis heg aan die gedagtes, idees en beleving van ander nie. Solipsisme is nie soseer 'n filosofie van die individualisme as wat dit 'n filosofie van die egotisme is nie. Kennedy dui aan dat die verskil tussen die individualis en die egotis 'n kwalitatiewe verskil is. Egotisme verteenwoordig die siening dat dit nie net onwenslik nie, maar inderdaad onmoontlik is om enige perke te stel aan die nastreef van eiebelang (Kennedy 1976:1714-5). Die individualisme daarenteen plaas 'n hoë prys op respek vir die regte van ander en op die beperking van private of openbare dwang (Kennedy 1976:1715).

Die solipsisme word onderlê deur die Kartesiaanse stelreël, *cogito ergo sum*. Vir die solipsis is daar geen noodsaaklike verband tussen die fisiese en die geestelike nie: ek is wat ek dink en andersom, met ander woorde, wat ek dink ek is, die is ek. Die somtotaal van die solipsis se bestaan is gesetel in sy denke. Vir die solipsis is ander wesens eenvoudig skeppinge van sy intellek - ander mense het geen onafhanklike denkvermoë of agentskap nie. Die solipsis se wêreld is 'n wêreld wat saam met hom vergaan (Thornton 2006).

Opperman beskou die solipsisme oor die algemeen as 'n "amateuragtige wysbegeerte" (Opperman 1953:186). Hier is hy in goeie geselskap. Die bekroonde Ludwig Wittgenstein het die solipsisme in sy *Philosophical Investigations* ook sterk gekritiseer deur aan te dui dat daar inderdaad 'n noodsaaklike verband tussen die geestelike en die fisiese bestaan: "Only of a living human being and what resembles (behaves like) a living human being can one say: it has sensations; it sees; is blind; hears; is deaf; is conscious or unconscious" (Wittgenstein 1974:281). Die wêreld is 'n intersubjektiewe wêreld waarin ons die openbare taal of simboliese vorm moet aanleer as ons enigsins wil dink. Ons fisiese en ons geestelike konsepte is konsepte in, van en deur taal en dit is per definisie intersubjektief. Wittgenstein noem hierdie die proto-fenomene. Bogenoemde beteken nog nie dat private, subjektiewe belewing nie 'n geldige posisie in ons bestaan beklee nie – dit beteken slegs dat hierdie belewing in en deur taal gemedieer en gerelativeer word (Wittgenstein 1974:654).

'n Belangrike leidraad aangaande die motivering agter Opperman se beweerde raad aan digters om die filosofie te vermy, vind ons juis hier by die bespreking van Louw se solipsisme in die gedig "En as ek dood is." Om Opperman aan te haal: "die gevaar van dié soort poësie wat die klem op die wysgerige plaas, [is] dat dit by jou 'n wysgerige reaksie kan wek wat, as jy anders dink, dreig om jou waardering te verdring." (Opperman 1953:186) Wat Opperman dus hier te kenne gee is dat gedigte waarin die klem op filosofiese standpunte geplaas word, met versigtigheid benader moet word, aangesien die filosofiese klem die aandag van 'n leser kan aflei tot so 'n mate dat hy die digterlike tegniek onderwaardeer. Opperman se bespreking van die gedig "En as ek dood is", benadruk dat die gedig juis 'n wysgerige (teen-)reaksie ontlok en daarom nie slaag as 'n gedig nie. Die gedig beklemtoon skeptisisme oor die solipsisme (die wêreld bestaan slegs deur my), maar "die skeptisisme beklemtoon net die solipsisme." (Opperman 1953:186) Hieronder dan die gedig "En as ek dood is..."

En as ek dood is, sal alles nog so mooi wees?..  
 die ylrooi bloeisels smôrens blink aan die perskeboom,  
 wit wolke torings bou daar bo die verste berge,  
 die kalwers langs die kraalmuur smiddags lê en droom?  
 sal daar nog warm son wees tussen donker bome,  
 en goggatjies nog teen die grassies klim,  
 as ek so ver is en daarvan nie weet nie,  
 en maar geen liggie voor my oog wil glim?  
 Sal voor my venster nog die rose somers rank,

die berge ver, so ver en blou wees,  
die swaweltjies in waterklare lug draai,  
en sal die gras nog hier so warm net soos nou wees?  
Ek wil geen mooier wêreld hê as hierdie,  
ek wil nie blind wees, blind en doof of koud.  
O sterf met my, o sterwe, skone wêreld,  
hier in ons liefde eer jy dof word en so oud.

Volgens Opperman maak die gedig se slot eenvoudig nie sin nie. Soos hy aandui, is daar vir die solipsis geen "jy" of "ons" nie. Louw wil solipsis wees én nie solipsis wees nie. Die leser se aandag word so sterk gevestig op hierdie filosofiese dubbelpoësie in die gedig dat hy nie die "beeldende enumerasie" – die verstegniese gehalte – kan waardeer nie. Ten slotte wek die gedig filosofiese kontemplasie ten koste van digterlike waardering. Dit is teen sodanige wanbalans wat Opperman probeer waarsku het.

### **2.3 Irrasionalisme**

Bogenoemde beteken nog hoegenaamd nie dat Opperman gepredik het dat die gedig nie uit filosofiese inhoud mag bestaan nie. Uit sy lees van 'n derde filosofiese posisie in Louw se debuut, naamlik die opstand teen die rasionalisme in die gedig "In waansin het ek gevra" (Opperman 1953:186), is dit duidelik dat Opperman groot waardering gehad het vir die hermetiese gedig. Vir Opperman staan bogenoemde gedig tussen die panteïsme van 'n gedig soos "Ekstase" en die oordrewe individualisme / solipsisme van "En as ek dood is". "In waansin het ek gevra" bevat 'n aanhaling uit die Duitse vertaling van Dostojefski se *Notes from the Underground*: Dostojefski was bekend vir sy opstand teen die rasionalisme en die aanhaling is dus 'n leidraad aangaande die inhoudelike betekenis van die gedig.

Interessant genoeg is hierdie gedig 'n verwerping van die filosofie as dit verstaan word as 'n rasionalistiese praktyk wat na "stelsels" soek wat die lewe kan verklaar (Opperman 1953: 186). (Die verwysing na "stelsels" verrai weereens veel oor Opperman se Platoniese verstaan van die filosofie, aangesien dit minstens 'n verwysing na die stelsel filosofieë van Plato, Kant, Hegel en Marx is.) Nadat die digter homself eers as rasionalis tipeer ("Ek wou U Liggaam sien en gryp"), ondergaan hy in die gedig 'n transformasie wat lei tot aanvaarding van die irrasionele ("O God, vir my die wilde sin, / die oë wat hul waansin noem,"). Opperman beskryf hierdie gedig as "Van Wyk Louw se eerste groot vers oor die opstand" (Opperman 1953:186). Die bespreking van die gedig eindig met 'n verwysing na die fenomenologie van Husserl, waarmee Opperman

weereens te kenne gee dat hy maar té vertrouwd met die filosofie was: "Die mens is oneindig metafisies verstrik, maar om suiwer te sien, moet hy eers bewus word van die 'stelsel' en dit uitskakel; dan eers kan hy die ding wesenlik sien – reeds Husserl se fenomenologie – en so belewe sonder versweë metafisiese implikasies" (Opperman 1962: 187). Uit hierdie aanhaling vind ons 'n belangrike leidraad wat later in diepte bespreek sal word met verwysing na die werk van Heidegger en die versoening van denke en digkuns in sy werk: Heidegger was 'n gesofistikeerde fenomenoloog en die fenomenologie verteenwoordig 'n filosofiese terugkeer na die konkrete wêreld van die mens. Dus is die fenomenologie 'n filosofiese posisie wat met die digkuns resoneer. Aangesien Opperman goedkeurend van fenomenologie gepraat het, is dit dus duidelik dat hy nie na hierdie onderafdeling van die filosofie verwys het toe hy digters gemaak het om van die filosofie weg te bly nie.

#### **2.4 Hegel, die samewerking met W.E.G. Louw, die laaste (eerste) afdeling in *Alleenspraak* en die "verseiling" in die filosofie**

Vervolgens beskryf Opperman die jaar 1931 in Louw se digterskap. Hy tipeer hierdie as 'n tyd waarin Louw "heeltemal in die filosofie verseil" (Opperman 1962:187) geraak het en hier is "die filosofie" gelyk aan abstraksie. Hierdie "verseiling" is waarskynlik aangehelp deur 'n gebeurtenis rondom Louw se digterskap in dieselfde tyd. Op hierdie stadium het hy 'n bundel uit sy verse van die vorige nege jaar saamgestel en dit aan Prof. F.E.J. Malherbe gestuur met die oog op publikasie. Malherbe was in daardie stadium 'n keurder vir die Nasionale Pers. Louw het na maande niks verneem van Prof. Malherbe nie en by navraag is die bundel aan hom teruggestuur sonder kommentaar. By 'n toevallige ontmoeting later in 1931 het Malherbe om verskoning gevra dat hy nie die gedigte gelees het nie en Louw aangeraai "om na Holland te gaan" (Opperman 1962:187).

Teen hierdie tyd het Louw reeds begin om Hegel te lees en hierdie filosoof het vir hom "die groot lig" geword (Opperman 1962:187). Gegewe Louw se inklinasies tot die Platonisme wat Opperman hierbo uitwys, is dit nie verbasend dat Hegel vir hom die "groot lig" geword het nie. Hegel se filosofie spruit voort uit die Idealisme van Plato, maar voer die idee van die Ewige Vorme veel verder (Honderich 1995:386). Waar Plato die idee verwerp dat die Ewige Vorme of Idees inhoudelik slegs in ons denkwêreld bestaan, argumenteer Hegel (ooreenkomstig die kritiese idealisme) dat realiteit nie net beperk is tot die inhoud van ons subjektiewe denke nie, maar dat dit beperk is tot die inhoud van 'n universele bewussyn wat Hegel *Geist* doop (Honderich 1995:387). Kritiese Idealisme konstrueer realiteit dus in terme van 'n inter-persoonlike, rasonale bewussyn:

die denke vervaardig as't ware realiteit en nie andersom nie. Die verloop van die Geskiedenis is *Geist* se dialektiese proses van self-erkenning wat lei tot die einde van die Geskiedenis en die etiese Staat waarin almal mekaar se belange rasideel bevorder.

Louw het hom in 1931 in Hegel se filosofie verdiep en geen poësie geskryf nie. Hy het voltyds aan sy proefskrif oor die opvoedkundige, Theodor Litt, gewerk, totdat hy in 1932 met sy jongste broer, W.E.G. Louw, literêr begin saamwerk het. Opperman meen dat die beste gedigte in *Alleenspraak* uit hierdie periode na 1931 (1932-1934) dateer (Opperman 1953:188). Hy beskryf die gedig "Ek het die aarde nie gesien" as 'n gedig wat betrekking het op Louw se besef dat hy hom te veel met die abstraksies van die wysbegeerte besig gehou het (Opperman 1953:189). Ook 'n ontlooming aan die dood het bygedra tot hierdie besef en volgens Opperman het hierdie gebeurtenis 'n wending gebring wat sentraal word in sy poësie. Volgens Opperman kom die belangrikste aspek van Louw as Dertiger in hierdie tydperk na vore in 'n gedig soos "Gesprek van die dooie siele". Hierdie aspek is Louw se vormvermoë. Die "nuwe" (in terme van tema en inhoud) kom in en déúr die wording daarvan in vorm. Die onderskeidende kenmerk van Louw se digterskap is die feit dat elke woord en beeld verantwoord is "sodat selfs die geringste van sy verse iets helders en blywends besit" (Opperman 1953:192). Vir Opperman is dit deur die besondere vormgewing wat die nuwe inhoud van veel meer belang word.

Opperman gebruik hierbo die woord "abstraksies" om na die wysbegeerte en (by implikasie) Louw se Hegeliaanse periode te verwys. Die argument wat Opperman voer is dat Louw eers werklik uitmuntend kon begin dig toe hy die abstraksies van die wysbegeerte verlaat het vir die konkrete van die poësie, toe hy Hegel verlaat het vir Louw, die konkrete mens. Maar Louw het juis by Hegel geleer dat kennis van die abstrakte na die konkrete beweeg. Sy ontlooming aan die dood het juis by hom die abstrakte konsep ("dood") konkreet gemaak deur die belewing. Dit was dus juis Louw se kontak met die abstraksies van die Hegelianisme wat by hom die bemoëienis met die konkrete en met vormgewing aangewakker het.

## **2.5 Halwe Kring – die beweging na Nietzsche**

Hierdie aanwakking met betrekking tot vormgewing bereik nuwe hoogtes in *Halwe Kring*, 'n bundel waarvan die "vitalisme" die een groot bron is (Opperman 1953:195). Opperman dui aan dat hierdie bundel ook 'n filosofiese skuif verteenwoordig weg van Hegel en die idealiste na die naturalisme en 'n beklemtoning van die biologiese (Aristoteles dus, in die eerste plek). Terselfdertyd is daar ook 'n hernieuëde belangstelling in die sosiaal-politieke. Louw lees Nietzsche en Van Deysseel "in 'n poging om die nuwe

anti-Marxistiese wêreldbeskouing te sistematiseer" (Opperman 1953:195). Hy vind die "sosialisme" van die Tagtigers onbevredigend, lees al hoe meer Nietzsche en bestudeer ook die Nasionaal-Sosialistiese literatuur. Hierdie belangstelling lei tot die sleutelgedig, "Nietzsche", in *Halwe Kring*:

Nietzsche

Jy gaan – jou gees bly oor my soos 'n wolk  
op hoë berge, met die sing van magtige winde  
om die krans. Met ligte en blinde  
oë staar ek uit die duister volk  
daar waar die ligskuim van jou baan nog waai.  
Jy het jou sterreblydschap soos 'n band  
en kroon van vlam rondom my kop laat brand  
en my trug na die wondere aarde toe laat draai  
Moet op *my* hoof die las van wete bly?  
Net winde en water en die swaar geweld  
van daardie gees en roeping roer om my;  
maar, is my krans deur stroom en blits geskeur,  
luider as oor die leegtes en die veld  
fluit die ewige winde van ons wil daardeur.

*Februarie 1937* (Louw 2002:75)

Die gedig oor Nietzsche hou direk verband met die vitalisme in Louw se digterskap in hierdie periode. Vir Louw was die filosofie van Nietzsche "’n anti-intellektualisme, die verheerliking van die skeppende krag en die intuïsie bo die logiese denk" (Opperman 1953:196). Volgens Opperman het Nietzsche se filosofie van lewensbevestiging vir Louw 'n vitalisme gebring wat hy skeppend in diens kon stel van die idealisme (wyd gedefinieer). Soos Opperman aandui: die vitalisme in die gedigte in *Halwe Kring* staan in diens van iets idealisties – nasionalisme, godsdiens, liefde – 'n "vitalisme aangevreet deur die verstand" (Opperman 1953:196) soos ook in die gedig "Dostojewski" waarin die konkrete met die abstrakte vermeng om 'n aangrypende skets te weeg te bring.

As sodanig kom die vitalisme tot sterkste uiting in die gedigte in die afdeling "Gedagtes, liedere en gebede van 'n soldaat" wat teruggryp na die vroegste periode in Louw se digterskap waarin die heroïsme 'n sentrale rol speel en die lied- en gebedvorm druk beoefen word. Dit is dan ook hierdie fassinatie met die held wat lei tot Louw se bestudering van en uiteindelijke bewondering vir die Nasionaal-Sosialisme wat, volgens Opperman "hoogstens 'n ideologiese prikkel in Louw se Nasionalisme" was (Opperman 1953:202) en tot beoefening van die Germaanse versvorm in sy poësie gelei het. Ook het dit aanleiding gegee, soos byvoorbeeld in die gedig, "Ons moet die bitter taak", tot "’n nuwe soort Afrikaanse strydlied" (Opperman 1953:205).

## **2.6 Die Dieper Reg: “n insinking”**

Louw se nasionalisme het nie goed ingewerk op sy digterskap nie. In 1938, by die herdenking van die Groot Trek, skryf Louw die geleentheidstuk getiteld *Die Dieper Reg*. Opperman beskou hierdie werk as 'n digterlike insinking, omdat dit 'n terugkeer na die filosofie verteenwoordig: “Van Wyk Louw gee ons nie, soos so dikwels in ons letterkunde, 'n episodiese of tafereelmatige voorstelling van die Groot Trek nie; ook is die heldeverering nie hoofsaak nie. Hy wil vir ons die filosofiese kern gee, en daarom word die Groot Trek ontdoen van alle uiterlikhede en toevallighede” (Opperman 1962:208). Uit die bespreking van hierdie werk kom dit ook aan die lig dat Opperman weinig geduld vir die nasionalisme gehad het. Mens sou kon argumenteer dat daar 'n verband bestaan tussen hierdie ongeduld met die nasionalisme en Opperman se afkeur vir wat hy as “die filosofie” verstaan het. Dit is algemeen bekend dat die strikte Platonisme 'n vorm van totalitarisme is. Insgelyks is die nasionalisme se voltooië fase ook totalitarisme. Opperman het moontlik die filosofie as 'n totalitaristiese stelsel verstaan en sy afkeur in Louw se nasionalisme hou waarskynlik verband met sy afkeur vir die totalitaristiese elemente van die stelsel filosofie.

## **2.7 Raka en Gestaltes en Diere**

*Raka en Gestaltes en Diere* verteenwoordig vir Opperman 'n sterk breuk met filosofiese abstraksie en 'n nuwe fokus op sinuïglike konkreetheid in Louw se oeuvre. Opperman beskou *Raka* as “in alle opsigte die grootste gedig” wat in Afrikaans geskryf is (Opperman 1962:225). Sy bespreking fokus op die uitnemendheid van die verstegniek en vormgewing. Die filosofiese boodskap van *Raka* kom sekondêr aan bod. Opperman meen dat *Raka* 'n gedig is oor die “hordemens” wat die individualisme van die Westerse beskawing konfronteer: “*Raka* is die verskyning voor die Westerse beskawing van hierdie mens: honderde tonne wellustige, vernielsugtige, spierkragtige vlees – die opstand van die horde wat die ondergang van die Weste meebring” (Opperman 1962:220).

Volgens Opperman is die invloed van Nietzsche (weliswaar via die werk van die Spaanse skrywer José Ortega y Gasset) ook duidelik in *Raka* teenwoordig (Opperman 1962:220). Nietzsche was 'n filosoof wat sterk gekant was teen die Platonisme. Hieroor skryf Pearson: “At the centre of Nietzsche’s mature work is an attack on modes of thought, such as Platonism, which posit a dualism between a true world and a merely apparent one” (Pearson 2005:26). Nietzsche was by uitstek 'n filosoof van die konkrete as die werklike – daar was vir hom geen verskil tussen die bloot skynbare wêreld en die werklike wêreld nie. Sy filosofie van lewensbevestiging is 'n viering van sinuïglike realiteit. Vir Nietzsche is daar geen eksterne wêreld van die Ewige Vorme nie.

Die abstrakte maak eers laat in Nietzsche se werk in die vorm van Zarathustra en die konsep van die oormens, 'n verskyning. Ons vind by Nietzsche in die eerste plek 'n aanval op die metafisika en die Godkonsep – God is dood (Nietzsche 1990). Ten spyte hiervan staan die wil tot mag sentraal in sy filosofie. Vir Nietzsche is die wil tot mag die sentrale energie wat ons lewens laat voortstu. In hierdie verband is Raka ook 'n gedig wat deur die wil tot mag onderlê word en dit problematiseer. 'n Mens sou verder 'n saak daarvoor kon uitmaak dat Raka dié Nietzscheiaanse gedig van die Afrikaanse letterkunde is omdat dit dié nihilistiese (in Nietzsche se terme) gedig van die Afrikaanse letterkunde is.<sup>iv</sup> Maar soos Opperman uitwys, anders as in *Die Dieper Reg*, staan die filosofie nie voorop in Raka nie. Louw self het ontken dat Raka enige “dieper betekenis” dra (Louw 1986:542). Dit is dus ironies dat Opperman hier die een is wat 'n filosofiese perspektief op die gedig projekteer deur te verwys na Louw se opstel, “Die Aristokratiese ideaal”, waarin die probleem van die massa bespreek word (Louw 1986:80).

Ook in *Gestaltes en Diere* sien Opperman 'n hoogtepunt in die Afrikaanse poësie. Dit is 'n bundel wat Opperman beskryf as gekenmerk deur “vitalisme, erotiek, 'n belangstelling in die biologiese en instinkte ... die wonder van die liggaam, die terugkeer na die aardse” (Opperman 1962:227-8). Vir hom is dit 'n bundel van “die mens as veelvoud”. Tog is die abstrakte in hierdie bundel ook teenwoordig – in 'n gedig soos “Ballade van die Bose”, waarin “'n Hegeliaanse opvatting” (Opperman 1962:231) van God (God as *Geist*) met 'n meer Christelike verstaan bots en veroorsaak dat die ballade “'n ideologiese, onrustige element” bevat. Opperman haal 'n paar bladsye later vir Louw self aan oor hierdie “saam-dink van teenstellings” wat Louw as “'n Hegeliaanse restant in my” (Opperman 1962:237) beskryf. Opperman was duidelik van mening dat hierdie soort dialektiek wat die abstraksie aanbetref, nie tot Louw se beste poësie aanleiding gegee het nie. Aan die einde van sy bespreking van *Raka* en *Gestaltes*, skryf Opperman die volgende: “Van Wyk Louw se digterskap bereik in verskeie opsigte met die grootse verse in *Gestaltes en Diere* 'n eindpunt: ‘die skipbreuk van alle sekerheid’. Die uitbeelding van die twyfel het hy tot 'n eindpunt gevoer; sy hemel is aan die instort, sy aarde aan die wegtuimel” (Opperman 1962:246). Hierdie woorde van Opperman beskryf 'n nihilisme by Louw en dui implisiet op Louw se Nietzscheiaanse invloede.

Opperman het die negatiewe invloed van die abstraksies van die Platonisme en die Hegelianisme op Louw se vroeë poësie raakgesien. Hy het ook opgemerk dat die beweging na 'n meer Nietzscheiaanse filosofiese posisie vir Louw se digkuns 'n aanwinst was. Weereens het ons hier 'n aanduiding daarvan dat Opperman 'n hoogs

gesofistikeerde vermoë gehad het om filosofiese inhoud in gedigte raak te lees. Maar vir Opperman was die filosofiese inhoud altyd ondergeskik aan die digterlike tegniek. Waar die filosofiese inhoud die digterlike tegniek verdring het in Louw se werk, het Opperman daarop gewys. Dit is gemeensaak dat die publikasie van *Digters van Dertig* tot 'n skipbreuk in die vriendskap tussen Opperman en Louw gelei het. Kannemeyer beskryf hierdie breuk breedvoerig in sy biografie van Opperman (Kannemeyer 1986:220-237). Louw se grootste beswaar teen *Digters van Dertig* was die gebruik van ongepubliseerde gedigte en van biografiese gegewe in die bespreking van die gedigte (Kannemeyer 1986:232). Opperman, aan die ander kant, was in daardie stadium reeds ongelukkig met die wyse waarop Louw hom behandel het (Kannemeyer 1986:233). Uit die bespreking van Louw se digkuns deur Opperman in *Digters van Dertig* kom dit egter aan die lig dat hierdie twee groot digters 'n belangstelling in die filosofie gedeel het. Louw het nie altyd Opperman se afkeur in die Platonisme en die Hegelianisme gedeel nie<sup>v</sup> en dit het sy digterskap met tye beïnvloed. Die beweging na 'n Nietzscheaanse posisie by Louw was vir Opperman digterlik egter minder problematies, grootliks vanweë die opstand teen die abstraksie van die metafisika wat ons in die eerste plek by Nietzsche aantref.

### **3. Louw se "Die digter as intellektueel"**

In sy intreerede as Buitengewone Hoogleraar in die Suid-Afrikaanse Taal, Letterkunde Kultuur en Geskiedenis aan die Universiteit van Amsterdam, "Die digter as intellektueel", tipeer Louw die spanning tussen die digter en die denker (of dan die intellektueel) as 'n spanning tussen inspirasie en rede (Louw 1957:69). Vir Louw is die erkenning van "'n irrasionele moment" in beide die ontstaan en bestaan van die poësie nie kontroversieel nie (Louw 1957:69). Wat die ontstaan van die gedig betref, herroep Louw by implikasie die beeld van die begeesterde digter soos Plato dit beskryf in die *Ion*:

For all good poets, epic as well as lyric, compose their beautiful poems not by art, but because they are inspired and possessed. And as the Corybantic revellers when they dance are not in their right mind, so the lyric poets are not in their right mind when they are composing their beautiful strains: but when falling under the power of music and metre they are inspired and possessed; like Bacchic maidens who draw milk and honey from the rivers when they are under the influence of Dionysus but not when they are in their right mind. And the soul of the lyric poet does the same, as they themselves say; for they tell us that they bring songs from honeyed fountains, culling them out of the gardens and dells of the Muses; they, like the bees, winging their way from flower to flower. And this is true. For the

poet is a light and winged and holy thing, and there is no invention in him until he has been inspired and is out of his senses, and the mind is no longer in him: when he has not attained to this state, he is powerless and is unable to utter his oracles. (Plato s.a.)

By die ontstaan van die gedig word die digter – volgens hierdie mening - beheer deur magte groter as sy en buite haar beheer. Die digter is die gyselaar van die Muses en lê die intellektualisme sonder aarseling af ten gunste van die irrasionele inspirasie van die gode. Uiteindelik word hierdie uitgelewerdheid van die digters aan die stemme van die gode, die hoofrede waarom die digters nie 'n plek in die utopiese Republiek toegeken word nie. Soos hierbo genoem, voer Louw die Platoniese idee van die digkuns as in wese nie-intellektuele aktiwiteit, na die *bestaan* van die gedig. Wat Louw aanbetref is daar ná alle literêre analise eweneens 'n "irrasionele – ja, magiese – element" wat in die gedig oorbly (Louw 1957:69). Hierdie is eenvoudig die "skoonheid" in die gedig wat 'n analise van die onderdele daarvan (byvoorbeeld rym, metrum, strofe-indeling en vorm) nie ten volle kan verklaar nie (Louw 1957:69). Dit wil dus voorkom of Louw diep onder die indruk van die Platonisme is in dié sin dat hy die ontstaan en bestaan van die gedig as irrasioneel en magies beskryf – iets geheim wat nie aan betekenis oorgee nie.

Hierdie beskrywing van die gedig as geheim herinner sterk aan Derrida se diskoers oor alteriteit en die Ander oor die algemeen, maar spesifiek ook aan die wyse waarop Derrida hierdie diskoers in sy werk, *Taste for the Secret*, met die geheim verbind. In navolging van Levinas en selfs Freud en Lacan), stel Derrida alteriteit as iets wat konstitutief is van die Ek of die ego: "Leaving room for the other' does not mean 'I have to make room for the other'. The other is in me before me: the ego (even the collective ego) implies alterity as its own condition. There is no 'I' that ethically makes room for the other, but rather an 'I' that is structured by the alterity within it, an 'I' that is itself in a state of self-deconstruction, of dislocation" (Derrida & Ferraris 2001:84). Die "irrasionele" of "onberekenbare" of "onbepaalbare" is dus soveel deel van die struktuur van die psige as wat die "rasionele", die "berekenbare" en die "bepaalbare" is. Plato het dit reeds geweet toe hy die menslike siel in 'n drieledige hiërargie (met die rede in die hoogste rang) verdeel het (Plato 1993:150-152). Hierdie gedeeltes van die menslike siel ding voortdurend met mekaar mee – die een is nooit finaal in beheer van die ander nie. Derrida self het dekonstruksie in sy later werk begin beskryf as hierdie proses van onderhandeling.

Die insigte oor alteriteit word op 'n dieper vlak onderlê deur Derrida se beskrywing (in *Of Grammatology*) van die menslike belewenis as fundamenteel tekstueel. Dit is die mens se lot of toestand dat daar vir haar geen direkte toegang is tot wat Kant die numineuse wêreld genoem het nie. Hierdie is die wêreld buite tyd en ruimte. Ons belewing is fenomenologies, binne tyd en ruimte, beperk deur laasgenoemde as die wet van menslike belewing – daar is geen belewing buite die beperkinge van tyd en ruimte nie en as daar so 'n belewing is kan ons dit nie as fenomenologiese wesens ken nie. Die beroemde frase “il n’y a pas d’hors-texte” of “there is nothing outside of the text” (Derrida 1967:158) dui aan dat ons realiteit beperk en gebonde is, net soos die realiteit binne 'n teks. Dit beteken dat daar altyd iets min of meer ontoeganklik oorbly in 'n teks en dat hierdie oorblyfsel die voorwaarde is vir dekonstruksie. So is dit dan, aldus Louw, met die gedig as teks. Die gedig dra altyd 'n geheim, 'n verdere teks, uiteindelik iets ontoegankliks, maar hierdie geheim is die voorwaarde van elke gedig, meer nog, dit is wat die gedig leesbaar maak as teks.

Louw gaan voort om die res van sy essay te wy aan die “teenstelling of oënskynlike teenstelling van Digter en Intellektueel” (Louw 1957:70). In die rede gee Louw te kenne dat die probleem van die digter teenoor die intellektueel vir hom op 'n hoogtepunt gedryf is toe hy aanvaarding van die leerstoel in Mei 1950 in oorweging moes neem (Louw 1957:70). In hierdie intreerede gee Louw dan ook te kenne dat bogenoemde teenstelling vir hom 'n persoonlike worsteling meebring het en dat die versoening tussen die digkuns en die filosofie vir hom ten beste “'n versoening-in-onverminderde-stryd” is wat daaglikse inspanning vereis (Louw 1957:70). Ooreenkomstig die Derridiaanse idioom sou mens kon sê dat Louw die versoening tussen die filosofie en die digkuns beskou as 'n altyd onvoltooide, voortdurende onderhandeling. As intellektueel wou Louw in hierdie intreerede egter sy persoonlike oortuigings so klein 'n rol as moontlik laat speel en beweeg hy onmiddellik aan na 'n dieper refleksie aangaande bogenoemde teenstelling.

Wat die definisie van die digter betref werk Louw met 'n eenvoudige formulering wat tog steeds die dimensie van irrasionaliteit / alteriteit behou: die digter is “die maker van goeie of behoorlike verse” (Louw 1957:70). Met die woord “maker” word die onberekenbare / irrasionele moment van die goeie gedig betrek: “[i]n hierdie definisie is reeds implisiet die irrasionele moment in die digter erken: 'n goeie vers is iets unieks, iets wat voor sy bestaan nie berekenbaar was nie” (Louw 1957:70). Daar is geen finale, voltooide handleiding vir die skep van die ware gedig nie. Mens kan die bestanddele of onderdele noukeurig invoer, maar uiteindelik kan daar nie voorspel word dat die goeie

gedig aan die ander kant gaan manifesteer nie. Die resep kan nooit die magiese bestanddeel inkorporeer nie.

Wat Louw se definisie van die intellektueel betref, is dit duidelik dat ons te make het met 'n Platoniese formulering: Louw meen dat die intellektueel die mens is "wat dikwels of meestal wetenskaplik dink oor die wêreld" en wat die *ideaal* van die wetenskaplike denke – objektiwiteit – konsekwent nastreef. Vir Louw is die intellektueel 'n Sokrates wat wil "weet hoe die wêreld is". "Hy is honger na die aard van die synde" (Louw 1957:71). Hierdie ideaal kan nagestreef / bereik word deur kennis te versamel wat gefundeer is in "goed waargenome en so volledig as moontlik geartikuleerde feite" (Louw 1957:71).

Voorts tipeer Louw die belangrikste verskil tussen die digter en die intellektueel deur – steunend op die bogenoemde definisies - aan die hand te doen dat die intellektueel se wil epistemologies gerig is (hy wil weet) en die digter se wil, kreatief gerig is (hy wil skep). Die intellektueel is nie gerig op die praktiese toepassing van sy kennis of die waarheid wat hy ontdek nie: "veel is daar wat hy wil begryp selfs wanneer sy kennis nooit 'n toepassing kan hê nie. Die digter weer is bowenal in die totstandkoming van iets geïnteresseer" (Louw 1957:71). Maar hierdie teenstelling, meen Louw, is nie 'n teenstelling wat tot verdere verskille en teenstellings lei nie. Trouens, elke verdere teenstelling "verloor die verwantskap tussen kennis en skepping uit die oog" (Louw 1957:72). Die voorbeeld is van 'n digter wat 'n eerste weergawe van 'n gedig komponeer, maar dan vir 'n geruime tyd daaraan werk om die gedig as't ware te boetseer. In hierdie tweede fase doen die digter presies wat die literêre wetenskaplike of die kritikus doen:

Hy tas as't ware elke klank, elke klankkombinasie, elke woord en frase af; hy vang die herinnering of voorgevoel op van verafgeleë klanke; hy deurskou die funksie wat elke onderdeel, tot die kleinste toe, in die geheel het; hy vergelyk die moontlikhede wat hulle voordoën met mekaar; hy kies uit almal een wat sy gedig sal word. (Louw 1957:72)

Uiteindelik ontstaan daar in die gedig 'n "onontwarbare verstrengeldheid van wat gegee is en wat bereken is" (Louw 1957:73). Rede en inspirasie speel onlosmaaklik saam in die komposisie van groot kunswerk ooreenkomstig met wat Louw – ietwat dubbelsinnig - 'n "redelike besetenheid of 'n besete redelikheid" noem (Louw 1957:73). Die werk van die digter-as-intellektueel is hoofsaaklik om vormgewing te hanteer. As die digter nie hierdie dimensie van die gedig aanspreek nie, is sy inspirasie futiel en "is wat hy maak, geen

poësie nie; hoogstens 'n psigologiese dokument" (Louw 1957:74). Die bekende gedig "Die beiteljtjie" behoort ook teen die agtergrond van hierdie oortuigings gelees te word. Die digter is 'n beeldhouer van die woord en om beeldhouer te wees moet hy die reëls en konvensies van sy kuns ken, selfs al hou hierdie kennis in dat die digter die reëls later breek.

Aan die anderkant maak Louw dit duidelik dat die vormingsprobleme nie voorop in die digter se werk behoort te wees nie. Die vormgewing word vergelyk met 'n "enge poort" of "die tuit van die tregter" waardeur die inspirasie wat tot groot kuns lei, moet stroom. Groot poësie word nie van vorm gemaak nie, maar van "lewe, van denk en voel" (Louw 1957:75). Dit is juis die inhoud wat die strengste intellektuele eise stel: die digter word onderwerp aan die eis om die werklikheid so juis as moontlik te sien en om daardie insig tot 'n "tydelose gestalte" (Louw 1957:76) in sy digkuns te beeld, juis omdat hy 'n drang het tot die ewige – 'n drang wat afwesig is by nie-digters. Duidelik gaan Louw hier oor in 'n Aristoteliaanse wêreldbeskouing en 'n formulering van die taak van die digter wat hiermee ooreenstem. Dit is byna asof Louw argumenteer dat spesifiek die *digter-as-intellektueel* (en hier is dit die Platoniese intellektueel) se taak is om die Aristoteliaanse raak beskrywing op te vang juis om beter aan die Platoniese eis te voldoen. Louw se woorde hier is tekenend: "die digter [het] die taak om hierdie wêreld te gryp – in homself te verower voordat dit die 'inhoud' van sy werk sal word" (Louw 1957:76).

Tog bly hierdie essay nader aan die Platonisme as aan die Aristoteliaanse kosmologie. Louw herinner die intellektueel aan sy beperkinge, aan die feit dat hy nooit "die volheid gegee sal word nie" (Louw 1957:79), maar dat juis hierdie feit 'n verantwoordelikheid op die filosoof plaas om 'n kritiese ingesteldheid teenoor die bestaande denke en die wêreld self in te neem. Betreffende hierdie ingesteldheid oorvleuel die taak van die digter met die van die denker. Soos die filosoof, begin die digter ook met "'n vae aanvoeling van die ryk struktuur wat hom omring", "ook hy raak verlief op die synde en ken dit nie" (Louw 1957:79). Die digter gee telkens gestalte aan 'n klein deel – 'n fragment - van hierdie rykheid. Maar na elke gedig weet die digter dat wat hy gedoen het, nog nie genoeg is nie, die wêreld nog nie in sy veelheid vasgevang het nie, maar "slegs 'n power fragment van die geheel" (Louw 1957:79).

Teen die einde van die essay keer Louw terug na die ontoeganklike in die gedig en verwys hy eksplisiet daarna as 'n geheim: "Ek glo dat 'n mens die sentrale geheim van die poësie nie kan omskryf nie, alleen aandui" (Louw 1957:81). Hier aktiveer Louw reeds Derrida se werk oor die Ander as die geheim. Laasgenoemde, sê Louw, is die taak van

die intellektueel, om wat hy "beperkte opvatting" noem, af te wys omdat hulle "deursigtig en dus strydbaar" is (Louw 1957:81).

Die essay eindig met advies aan sowel digter as intellektueel. Die digter maak dit duidelik dat die "suiwer literêre faktore" bepaal of 'n teks 'n gedig is of nie en of dit swak of behoorlike poësie is (Louw 1957:81). Maar Louw spreek ook sterk uit teen wat hy noem "n naturalisme ... wat die volle spankrag van die etiese en religieuse negeer" (Louw 1957:82). Weer kom die komplekse spanning tussen die konkrete en die abstrakte in hierdie digter se werk aan bod. Ter afsluiting skemer die Platonisme ook weer deur en word dit in verband gebring met die poësie: "Om die hele gespanne web van die werklikheid in 'n ewe gespanne kuns te weerspieël: dit is die hoë ideaal wat bokant alle poësie staan; dit is die maatstaf waarmee die grootheid van die poësie gemeet word. En dit is te vergelyke met die ideaal van die volstrek 'ware' wat die strewe van die denker voorsweef" (Louw 1957:82). Die voorwaarde van die grootse digter en die grootse intellektueel bestaan uiteindelik dat beide hulself moet kan losmaak van hulle bepaalde volk, klas, ras en kultuurgroep ten einde hulself oop te stel vir "die verste, vreemdste, vyandigste" (Louw 1957:83) Hierdie beperkinge wat beide digter en intellektueel vir die waarheid verblind kan nie net afgewys word nie – dit moet ontkom word deur dit ook te ontmoet: "Daar is geen ander veiligheid vir die digter denkbaar as om die vyand tegemoet te gaan: die gedagte-wêreld van sy tyd en van ander tye aktief te ondersoek net soos die intellektueel, sy eie houding krities te bekyk en alle spinnerakke voor sy oë weg te veeg" (Louw 1957:83).

Louw se betoog is vir 'n *hibridiese* verstaan van die verhouding tussen die digkuns en die filosofie. Dat Opperman in wese met Louw saamgestem het oor die spanning in die goeie digwerk, kom aan die lig in die volgende passasie uit "Kuns is boos!" (Opperman 1959:142) – 'n werk wat Kannemeyer (1986:239) beskryf as "[d]ie belangrikste enkele opstel waarin Opperman sy opvattinge oor die digterskap die helderste uiteensit, in so 'n mate dat dit as sy 'ars poetica' beskou kan word": "In die gelyke stryd tussen die mens en die kunstenaar kom daar verhouding en ewewig in 'n kunswerk: tussen onthulling en verhulling, tussen *abstraksie en aardsheid*, tussen die goeie en die bose".<sup>vi</sup> Daar is ook verdere ooreenkomste: Opperman stem met Louw saam dat die kunstenaar se verbondenheid aan sy omgewing, ras of volk, beperkend kan wees. In hierdie verband haal hy Auden aan: "at heart, the poet's sympathies are always with the enemy" (Opperman 1959:150) en in 'n verrassende kwasi-Platoniese moment (gegewe sy voorkeur vir die sintuiglike vers) stem Opperman saam dat "die werklike kunstenaar" die

volle werklikheid sal probeer erken, hoewel hy dit nooit alles sal ervaar nie (Opperman 1959:154).

#### **4. Gevolgtrekking**

Uit die voorafgaande bespreking word dit duidelik dat beide Opperman en Louw as digters wel belese was in die wysbegeerte – as groot digters en groot literêre kritici het Louw en Opperman nie van die wysbegeerte “weggebly” nie. Opperman se voorkeur vir die sintuiglike vers het hom egter meer skepties laat staan teenoor die abstraksies van die Platonisme en Hegelianisme waartoe Louw aan die begin van sy digterlike loopbaan aangetrokke was. Om hierdie rede het Opperman, (wat self ook vertrouwd was met die filosofie van Nietzsche, of dan Nietzsche se aanval op “Die Filosofie”), Louw se beweging na ’n meer Nietzscheaanse posisie verwelkom. Dit het gepaard gegaan het met ’n hoogtepunt in Louw se digterskap.

Tog sien beide digters die gedig as ’n spanning tussen die konkrete en die abstrakte, maar dui beslis aan dat suiwer literêre faktore voorop staan wanneer bepaal word of ’n teks as ’n goeie gedig kwalifiseer – die belang van vormgewing word by uitstek deur beide beklemtoon. Die filosofiese boodskap of onderbou van die teks-as-gedig behoort dus altyd sekondêr aan bod te kom. Dit beteken weliswaar nie dat poëtiese taal nie dikwels in die filosofie voorkom nie – soms is ’n stuk filosofie poëties ingestem. Dit beteken wel dat die verhouding tussen die filosofie en die digkuns ’n komplekse, multidimensionele, hibriediese, gespanne verhouding is. Ook is dit ’n wederkerige verhouding waarin die een korrektief op die ander kan inwerk, die een die ander kan verbeter en verhelder. Dat die een nie sonder die ander kan bestaan nie is die aard van hibriditeit.

## **Hoofstuk 4: Heidegger en die poststrukturaliste: die dekonstruksie van die dissiplinêre onderskeid.**

"Philosophy finds itself, *finds itself again* in the vicinity of poetics, indeed, of literature. It finds itself again there, for the indecision of this limit is perhaps what is most thought provoking" (Derrida 2005:44).

### **1. Inleiding: die einde van die filosofie en die taak van denke**

Ter ondersteuning van die betoog vir 'n hibriediese benadering wanneer dit by die verhouding tussen die digkuns en die wysbegeerte in die konteks van die Afrikaanse letterkunde kom, sal hierdie studie ten slotte ingaan op die dekonstruksie van die dissiplinêre onderskeid tussen die filosofie en wysbegeerte in die postmoderne tydvak. Daardie dekonstruksie begin in die werk van Martin Heidegger. Heidegger was 'n navolger van die fenomenologie van Husserl en in sy werk word die kritiek van die metafisika wat deur Nietzsche onderneem is, tot 'n hoogtepunt gevoer. Heidegger skryf dan ook 'n boek oor Nietzsche waarin hy verduidelik dat Nietzsche se werk die einde van die filosofie as die metafisika meebring, "end in the sense that with him the basic possibilities of metaphysics are completed, and, indeed, exhausted" (Blitz 1993:57). In Nietzsche word die metafisika voltooi, maar dit beteken nie dat dit tot volmaaktheid kom nie (Heidegger en Krell 2008:432). Heidegger stel dit as volg: "Throughout the entire history of philosophy, Plato's thinking remains decisive in its sundry forms. Metaphysics is Platonism. Nietzsche characterises his philosophy as reversed Platonism. With the reversal of metaphysics ... the uttermost possibility of philosophy is attained. It has entered into its end" (Heidegger en Krell 2008:432). Vir Heidegger gaan hierdie voltooiing van die filosofie gepaard met die totstandkoming van die onafhanklike dissiplines of wetenskappe: "the development of philosophy into the independent sciences ... is the legitimate completion of philosophy" (Heidegger en Krell:434).

In navolging van Nietzsche se siening dat die geskiedenis van die metafisika nihilisme is, argumenteer Heidegger dat die metafisika neerkom op 'n interpretasie van wesens wat gepaardgaan met 'n nalatigheid wat betref die vraag na die Syn – die onverantwoordbare bron van die mens en van bestaan (Heidegger en Krell 2008:91). Eenvoudig gestel is Heidegger se kritiek van die metafisika 'n kritiek van die idee van Syn as dit wat teenwoordig is. Die primêre agent van teenwoordigheid is die rasonele deterministiese subjek in sy selfteenwoordigheid. Vir Heidegger bestaan daar 'n direkte verbintenis tussen teenwoordigheid en bruikbaarheid of nut. Die beskouing van Syn as teenwoordigheid vir nut of gebruik is vir Heidegger die wortels van die nihilisme wat hy

in die tegnologie van die twintigste eeu sien: "The end of philosophy proves to be the triumph of the manipulable arrangement of a scientific-technological world and of the social order proper to this world" (Heidegger en Krell 2008:435). In hierdie sin lei die metafisika van teenwoordigheid dus tot die nihilisme van die globale kaptalisme en, paradoksaal, is dit juis die vergete vraag na die niks (of die opening van die Syn - "nothingness") wat hierdie nihilisme kan ophef (Heidegger en Krell 2008:429).

Hierdie kontemplasie lei Heidegger na die vraag of daar steeds 'n taak is vir denke - 'n denke wat nie metafisies en nie wetenskaplik is nie; in 'n sekere sin 'n beskeie denke, 'n nie-subjektiewe denke: "It is content with awakening a readiness in man for a possibility whose contour remains obscure, whose coming remains uncertain" (Heidegger en Krell 2008:436). Vir Heidegger is hierdie soort denke verbonde aan wat hy die *Lichtung* noem, 'n "oopte" of in Engels vertaal as "clearing" of soms as "free openness" (Heidegger en Krell 2008:442). Volgens Heidegger weet die wysbegeerte niks van hierdie *Lichtung* nie: "Philosophy does speak about the light of reason, but does not heed the clearing of Being" (Heidegger en Krell 2008:443). Die *Lichtung* (wat ook as onverborgenheid kan vertaal) is dit wat die lig van rede en die teenwoordige subjektiwiteit van die metafisika in die eerste plek moontlik maak en vir Heidegger bly hierdie oopte / opening onoordenk in die wysbegeerte van die metafisika. Uiteindelik soek Heidegger hier na die volgende: "a thinking that is more sober-minded than the incessant frenzy of rationalisation and the intoxicating quality of cybernetics ... Perhaps there is a thinking outside of the distinction of rational and irrational, more sober-minded still than scientific technology" (Heidegger en Krell 2008:449).

Hierdie aanhaling dui op die sentraliteit van kubernetika in die metafisika van teenwoordigheid. Kubernetika definieer Heidegger as die wetenskap wat korrespondeer met die bepaling van die mens as 'n handelende sosiale wese (Heidegger en Krell 2008:434). Uiteindelik is dit die teorie van die regulering van die beplanning en organisasie van menslike arbeid. Vir ons doeleindes sê Heidegger iets kritiek oor die taal van die kubernetika: "[it] transforms language into an exchange of news. The arts become regulated-regulating instruments of information" (Heidegger en Krell 2008:434). De Beistegui (2005:150) dui aan dat kubernetika in die eerste plek talig is - dit is 'n stel boodskappe tussen masjiene en organismes wat deur die een of ander vorm van terugvoer gereguleer word - in kort, dit is tegnologieë. De Beistegui skryf: "It is precisely this cybernetic, purely instrumental interpretation of language that Heidegger wishes to challenge. And it is in the context of this challenge that poetic language comes to play a crucial role in his thought" (De Beistegui 2005:150).

Fort (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:ix) meld dat Heidegger reeds sedert die 1930s (in sy lesings oor Hölderlin) die taak van die denke anderkant die metafisika (en dus anderkant die filosofie) voor die deur van die poësie gelê het. Die taal van die digkuns, meen Heidegger, bevestig 'n ander verhouding tussen die subjek en taal, selfs tussen die natuur en die vervaardigde goed as 'n geheel (De Beistegui 2005:150):

Poetry, he claims, does not distinguish itself from the ordinary, instrumental interpretation and practice of language in that it communicates more effectively and more beautifully. If anything, and were it to be reducible to its actual information content, poetry communicates less effectively, and the energetic cost to the reader is unreasonably high. The truth is poetry communicates much less well than instrumental language because it doesn't communicate at all. It does not have an information content that can be translated into a different and 'clearer' idiom. Whenever we attempt such a translation, we realize that we have missed what is decisive about the poem, namely, the fact that, in a way, there is a deficiency of signification in the poem, and an excess of language itself (De Beistegui 2005:150).

Vir Heidegger is die taak van die denke anderkant die metafisika van die filosofie geleë in die artikulasie van die poëtiese taal en nie in die rasionalistiese taal van die kubernetika nie. Lacoue-Labarthe wys daarop dat hierdie toekening aan die digkuns van die taak van die post-metafisiese denke, 'n sekere politieke dimensie gehad het teen die agtergrond van Heidegger se nasionalisme en Nazi-simpatie (iets wat hy, ironies genoeg, met ons eie Louw gedeel het (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:xiii)). Tog meen Lacoue-Labarthe dat Heidegger in wese reg was dat daar 'n denke is wat eie aan die poësie is: "poetry addresses itself to the Other, that is, it inscribes itself into history at the very edge of the sayable" (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:xvi). Hierdie vervaging van die dissiplinêre onderskeid tussen die digkuns en die wysbegeerte in die nasleep van die kritiek van die metafisika staan sentraal in die teken van die postmoderne tydvak wat teen die einde van die Tweede Wêreldoorlog in die sosiale wetenskappe posvat. Van hierdie tydvak was Nietzsche en Heidegger ongetwyfeld die grootste voorlopers. (Blitz 1995).

## **2. Oor postmodernisme(s), poststrukturalisme en die dekonstruksie: 'n konseptuele nota**

In 'n essay oor die geskiedenis van die verskuiwing vanaf 'n naturalistiese na 'n linguïstiese epistemologie in die sosiale wetenskappe van die laat twintigste eeu, argumenteer Jane Caplan dat postmodernisme, poststrukturalisme en dekonstruksie nie gelykwaardige sinonieme van mekaar is nie (Caplan 1989:262). Caplan maak die belangrike punt dat die eerste twee terme, wat sigself as "post-" beskryf, nie eenvoudig die term agter die koppelteken opponeer, teenstaan of repudieer nie – die teorieë self is eerder uitkomst van 'n kritiese omgang, in 'n min of meer dialektiese sin, met daardie terme: "To be a poststructuralist is not to have just said no to structuralism, but in a crucial sense to have worked with and through the presuppositions of structuralism (or marxism, or feminism), as a means of exposing the theory's own blind spots or deficiencies" (Caplan 1989:262).

Caplan argumenteer dat postmodernisme verstaan moet word as die "label of an age" (Caplan 1989:263), met ander woorde as 'n historiese beskrywing van 'n tydperk of epos van denke in die geskiedenis van die geesteswetenskappe wat met die modernisme in gesprek tree. Vir Caplan is daar in die postmodernisme (as epiese verwysing of periodisering) twee breë tendense of basiese variante. Een van hierdie tendense is die marxisties-strukturalistiese analyses van die postmoderne waarin die werk van Fredric Jameson voorop staan. Die ander neiging is die poststrukturalistiese kultuurkritiek van meta-narratiewe in die werk van Lyotard. Bogenoemde bewegings deel egter die feit dat beide postmodernisme as 'n tydsgees beskou, 'n tydsgees en geskiedenis wat weliswaar en paradoksaal juis in die teken staan van die post-historiese (Caplan 1989:265).

Teenoor postmodernisme is poststrukturalisme, in wese, 'n bemoeienis en problematisering van die strukturalisme soos hoofsaaklik beliggaam in die werk van Ferdinand De Saussure en sy aanspraak dat taal, as 'n totale sisteem, op enige gegewe oomblik voltooi is, ten spyte van wat ookal daarin gewysig word in die voorafgaande oomblik. Die ander kernbeginsel van die Saussuriaanse linguïstiek is dat betekenis in taal die produk is van 'n stelsel van interne differensiasie en nie van eksterne verwysing buite taal nie. Die uitbreiding (byvoorbeeld in die werk van Althusser) van strukturalisme na die res van die sosiale wetenskappe geskied op grond van 'n begrip dat alle kulturele stelsels (dus nie taal alleenlik nie) gekodeerde stelsels van betekenis is en nie die resultaat is van een of ander direkte verkeer met 'n eksterne realiteit nie (Caplan 1989:265). In die lig daarvan dat die geldigheid van die beginsel van sinkronisiteit in die strukturalisme nie bevraagteken word nie, beklemtoon poststrukturalisme die

probleem van die diakroniese: "in the sense that it rejects the fixed orbits of the closed structuralist system in favor of circuits of mutable interpretation and unstable meanings" (Caplan 1989:266). Caplan gaan voort:

The poststructuralism advanced by the later Barthes, Derrida, Foucault, and others rejects the stability, integrity, and closure of the structuralist system, the binarism that allegedly underpins it, and the proposition that the truth of a system is intelligible to an observer or reader who occupies the appropriate vantage point. For poststructuralism, there are neither fixed meanings nor privileged positions from which truth might be known (Caplan 1989:266).

Caplan verstaan dekonstruksie as 'n variant of spesie van poststrukturele denke (Caplan 1989:267). Haar deurdagte, maar bondige definisie van dekonstruksie verdien om aangehaal te word:

Deconstruction is a method of reading that not only exposes the limitations or inconsistencies of any particular set of conceptual oppositions and priorities in a text, but also shows how the text's attempt to maintain this system undermines the very principles of its own operation. In other words, deconstruction is simultaneously a critique of the categories proffered by a text, and an expose of the text's unacknowledged challenges to its own premises (Caplan 1989:267).

Die onderskeidende kenmerk van die dekonstruksie binne die poststrukuralisme is die aanspraak op radikale diakronisiteit. Terwyl die poststrukuralisme nog glo in die mite van plurale teenswoordigheid as voorwaarde vir die proliferasie van betekenis, argumenteer die dekonstruksie dat teenswoordigheid, as sodanig, afwesig bly. Caplan beskou Derrida se beroemde stelling "*il n'y a pas d'hors-texte*" as 'n motto wat daarop wys dat die teks se daad van self-verraad ook selfopenbarend is: die teks onthul self (as't ware op eie stoom) dat dit sigself verraai (Caplan 1989:268).

Wat is die belang van die bogenoemde onderskeid tussen postmodernisme, poststrukuralisme en dekonstruksie vir die verstaan van 'n hibridiese verhouding tussen die filosofie en die poësie? Eerstens, dat sodanige hibridiese verhouding as 'n historiese verhouding bestaan binne die tydsges van die postmoderne. 'n Hibridiese verhouding is, met ander woorde, 'n postmodernistiese ('n nie-modernistiese) verhouding. Tweedens, die hibridiese verstaan van sodanige verhouding word geïnspireer deur die poststrukturele insigte rondom die veelheid van definisie en betekenis: digkuns en

filosofie staan nie in binêre teenoorgestelde posisies teenoor mekaar nie, maar eerder in 'n komplekse verhouding tot mekaar. Cilliers (1998:112) wys oortuigend op die skakel tussen kompleksiteit en postmodernisme: "the proliferation of discourses and meaning described in postmodern theory is not created by wilful and disruptive theorists, but ... is an inescapable effect of the complexities of our linguistic and social practices" (Cilliers 1998:113).

Uit die bespreking tot dusver sien ons dat Heidegger en Nietzsche se omverwerping van die metafisika die deur vir die postmodernisme en dekonstruksie oopgemaak het. Dekonstruksie se beklemtoning van die tekstuele dui reeds daarop dat taal voorop staan in die bemoeienis van hierdie beweging. Heidegger se dekonstruktiewe verskuiwing van denke vanaf die filosofie-as-metafisika na die digkuns vervaag die dissiplinêre onderskeid en kompliseer die verhouding tussen die filosofie en die digkuns. Hierdie verskuiwing het alles te make met Heidegger se kritiek van die deterministiese subjek van die metafisika en sy kritiek van taal as gewilde middel van kommunikasie. Vir Heidegger dra poësie die taak van die post-metafisiese denke, omdat dit slegs in poësie is waar ons radikaal gekonfronteer word met die perke van taal as uitdrukkingsmedium. Een van Heidegger se mees suksesvolle navolgers, die Franse post-strukturalis, Jean-Luc Nancy, sou later na hierdie aspek verwys as die digkuns se weerstand (Nancy 2006:15): "[p]oetry became the self-transcending of language, the self-transcending of sense – conceived as sense itself. This explains its tense, nervous, riven confrontation with philosophy" (Nancy 2006:11). In die res van hierdie studie sal kortliks en tentatief ingegaan word op die werk van drie Franse poststrukturalistiese filosowe wat nougesette aandag aan die digkuns gee: Derrida, Lacoue-Labarthe en Nancy. Vir al drie hierdie filosowe is Heidegger se werk oor die digkuns 'n templaar. Dit is dus noodsaaklik om nog een maal by Heidegger stil te staan, maar dié keer by die essays getiteld "What are poets for" en "... Poetically Man Dwells ..." (Heidegger en Hofstadter 1971:89, 211).

### **3. Heidegger: die denker as digter, die digter as denker**

In sy inleiding tot Heidegger se essays oor poësie skryf Hofstadter dat die spraak van egte denke in wese poëties is (Heidegger en Hofstadter 1971:x). Egte denke beteken hier die post-metafisiese, nie-deterministiese denke, die denke wat nie bestaan in abstrakte teoretisering oor die probleme van kennis, waarde of realiteit nie, maar wat bestaan in die konkrete denke en spraak oor Syn (Heidegger en Hofstadter 1971:xi). Hofstadter stem met Lacoue-Labarthe saam dat daar 'n denke is wat die digter se taak is, maar dui verder aan dat dit nie 'n denke is wat ondergeskik is aan die metafisiese denke nie: "it is the same kind of thinking that the thinker of first rank must accomplish,

a thinking which has all the purity and thickness and solidity of poetry, and whose saying *is* poetry ... it is a speaking that, like all genuine poetry, says more than it speaks, means more than it utters" (Heidegger en Hofstadter 1971:xi-xii). Daar is dus reeds by Heidegger die dekonstruksie van die binêre onderskeid tussen die wysbegeerte en die digkuns – 'n dekonstruksie wat bestaan weens die voltooidheid van die metafisika: filosofie kan, aan die einde van die metafisika, nie langer die taak van denke in sy tradisionele modaliteit verrig nie en keer dus na juis dit wat die metafisika sedert Plato probeer verban: die digkuns.

Die titel van die essay "What are poets for?" (Heidegger en Hofstadter 1971:89) is afgelei van 'n reël uit Hölderlin wat in vertaling lui "what are poets for in a destitute time?" Vir Heidegger is die "destitute time", die noodlydende of verlate tyd, die tyd van die voltooiing van die metafisika in die technologies-wetenskaplike era. Hy beskou die dominante modaliteit van die Syn (die syn van die syndes) in hierdie era die *Gestell*. Potgieter vertaal *Gestell* as dit "wat alles tot *Bestand* reduceer. Wat dus heers, is 'n berekenende denke wat nie die voorwaardes van sy eie moontlikheid kan bedink, oordink of deurdink nie" (Potgieter 2010:176).

Die verlate tyd is verlate omdat die gode (die heiligheid, die nie-ekonomiese of nie-verhandelbare, die onvoorwaardelike) die wêreld verlaat het: alles word beheers en oorheers as die bestand-dele van tegnologie. Om hierdie rede konkludeer Heidegger as volg: "To be a poet in a destitute time means: to attend, singing, to the trace of the fugitive gods" (Heidegger en Hofstadter 1971:94). Digtors luister "verby dié denke na 'n meer outentieke synsonthulling – waardeur die berekenende denke as eendimensioneel ontmasker word" (Potgieter 2010:176). Omdat taal die huis van die Syn is (Heidegger en Hofstadter 1971:132) is dit alleen die digtors wat hierdie meer outentieke synsonthulling kan benader, omdat hulle dit waag om die ingeslote ruimte van taal te oorskry: digtors transformeer die spreek van taal na sang. Die digtors (sangers) versorg dus die oorblyfsels van heiligheid in die verlate tyd van tegnologiese oorheersing deur hul digkuns – digtors besing die onskatbare, die onverhandelbare dimensie van die mens se bestaan. Soos Heidegger dit stel: "To sing the song means to be present in what is present itself" en om teenwoordig te wees in teenwoordigheid beteken om te getuig van die volle openlikheid van menslike bestaan. Heidegger het gemeen dat die tegnofilie van ons tyd hierdie openlikheid verdring (Heidegger en Hofstadter 1971:138).

Bogenoemde beteken nog geensins dat Heidegger 'n nuwe abstraksie van die poëtika verwag het nie. Dít word duidelik in die essay "...Poetically Man Dwells ..." (Heidegger en

Hofstadter 1971: 211). Hier neem Heidegger die bogenoemde fragment uit Hölderlin om te argumenteer dat die mens se bewoning van die wêreld 'n poëtiese bewoning is. Heidegger meen dat poësie vir Hölderlin 'n spesifieke soort maatneming is, 'n maatneming waarin die mens homself teen die godheid meet. Laasgenoemde beteken om die mens teen die ongekende en onkenbare of dan die verborgenheid te meet (Heidegger en Hofstadter 1971:89, 225). Tog laat die Verborgenheid tekens van sigself op die Aarde. Dit is nodig om Heidegger hier ekstensief aan te haal:

Everything that shimmers and blooms in the sky and thus under the sky and thus on earth, everything that sounds and is fragrant, rises and comes – but also everything that goes and stumbles, moans and falls silent, pales and darkens. Into this, which is intimate to man ... the unknown imparts himself, in order to remain guarded within it as the unknown. But the poet calls all the brightness of the sights of the sky and every sound its courses and breezes into the singing word and there makes them shine and ring. Yet the poet, if he is a poet, does not describe the mere appearance of sky and earth. The poet calls, in the sights of the sky, that which in its very self-disclosure causes the appearance of that which conceals itself, and indeed as that which conceals itself (Heidegger en Hofstadter 1971:89, 225)

Die abstrakte goddelikheid openbaar sigself dus in die konkrete en dit is die digter wat die abstrakte in die konkrete kan artikuleer. Om hierdie rede bewoon die mens die Aarde op poëtiese wyse – omdat hy alleen die goddelikheid in die konkreetheid kan sien en beskryf. En hierdie siening en beskrywing is sy poëtiese denke: dat hy kan sien dat die abstrakte sigself in die konkrete openbaar, dat die onsienbare aspekte van sigself in die waarneembare onthul. Opperman se beeld van 'n "engel uit die klip" is seker een van die beste beskrywings van presies wat Heidegger bedoel met 'n poëtiese bewoning van die Aarde (Opperman 1951:15).

#### **4. Derrida en die poëtika van Paul Celan**

Jacques Derrida se werk oor die poësie is sterk beïnvloed deur en bou voort op Heidegger. Derrida fokus op die poëtika van die Duits-Joodse digter, Paul Celan, wat deur kritici beskou word as een van die grootste Duitse digters van die twintigste eeu. Derrida beskryf poësie as volg: "that which you desire to learn, but from and of the other, thanks to the other and under dictation, by heart" (Derrida 1992:22). Die fokus op die verhouding tussen poësie en alteriteit is duidelik in hierdie definisie. Wat beteken dit om van die Ander te leer? Hier gaan dit primêr oor die nie-subjektiewe gebeurtenis of

ervaring. Dit is die ervaring van 'n oopstelling van myself aan die magte en kragte wat die self nie kan beheer nie en nie kan ken of toeëien nie. Hierdie ervaring van blootstelling aan die Ander impliseer 'n verlies aan die soewereiniteit van 'n deterministiese ingesteldheid van die Self. Om met die hart te leer beteken om te leer uit die toestand van geaffekteerdheid en dit is die ervaring van poësie. Die digkuns kan, in die ontstaansmoment nie beheer of gereguleer word nie – die oomblik van die gedig is 'n blootstelling aan daardie gedeelte van myself wat ek nie kan ken nie en vir Derrida bestaan die poësie dus daarin dat die "ek" leer uit die diktasie van dit wat onkenbaar is in en deur sigself.

Derrida beskryf bogenoemde ervaring van die poësie as 'n onverwagse ontmoeting met die algeheel Ander (Derrida 2005:131). Hy noem dit 'n "gebeurtenis" – iets wat nie voorspel of bereken kan word op filosofiese of wysgerige, *metafisiese* wyse nie (Derrida 2005:133). Paradoksaal is hierdie vir Derrida die ware majesteit van die subjek. In 'n essay oor Celan beskryf hy dit so:

what I would like to make apparent, if possible, is how Celan signals toward an alterity that, in the inside of the "I" as the punctual living present, as the very point of the self-present living present, an alterity of the wholly other, comes not to include and modalize another living present ... but – and this is a wholly other matter – lets appear something of the present *of the other*, this 'letting the most proper of the time of the other' (Derrida 2005:131).

Hierdie toelating tot die verskyning, sê Derrida, is ook 'n vorm van getuienis – die digter getuig van die teenwoordigheid van die algeheel Ander (Derrida 2005:65). Hier sluit Derrida sterk aan by die werk van Philippe Lacoue-Labarthe. Lacoue-Labarthe se werk oor digkuns fokus ook op Celan en tree in gesprek met beide Heidegger en Derrida se werk oor die poësie. Dit lê egter klem op 'n aspek van laasgenoemde denkers se werk wat tot dusver slegs by implikasie belig is, naamlik die idee van digkuns as "wedervaring" in 'n besondere sin van die woord.

## **5. Philippe Lacoue-Labarthe: die poësie as wedervaring**

Lacoue-Labarthe se beskouings oor poësie word sterk beïnvloed deur die Kantiaanse idee van 'n transendentale imperatief (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:xiv). Hierdie imperatief van die digkuns formuleer Fort as volg: "the poem would be 'schematized' – it would enter into the order of phenomena – driven by an imperative to bear witness to the 'life' and the 'world' ... that give rise to the imperative itself" (Lacoue-Labarthe en Fort

2007:15). Vir Lacoue-Labarthe vereis hierdie attestering die deug van durf of moed – 'n soort dapperheid – om poësie te skryf. Hierdie dapperheid noem hy die wedervering van digkuns. Die woord "wedervering" word hier gebruik om die Engelse "experience" (uit die Latyn *expiriri*) te vertaal, omdat "wedervering" 'n woord is wat, soos die Engelse ekwivalent, die bereis van 'n soort gevaar of risiko oproep waarvoor moed of dapperheid nodig is (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:xv-xvi). In gesprek met Derrida, wat glo dat die poësie telkens 'n unieke, enkele, onherhaalbare gebeurtenis of waarneming is, vra Lacoue-Labarthe of dit moontlik is om daardie unieke "wedervering" in die algemene medium van 'n taal op te teken (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:xvi). Lacoue-Labarthe vra dus, met ander woorde, of die unieke beleving ooit onder (volle) besegging gebring kan (of moet) word. Hy vra, in werklikheid, of beleving (ten volle) geskryf kan word in taal wat na universaliteit streef: "if from the moment of writing [experience's] singularity is not forever lost and borne away in one way or another, at origin or en route to destination, by the very fact of language" (Lacoue-Labarthe 1999:15). Hy konkludeer dat juis hierdie onmoontlikheid die rede is waarom die digkuns die besegging van die onsêbare is: "poetry addresses itself to the Other, that is, it inscribes itself into history at the very edge of the sayable" (Lacoue-Labarthe en Fort 2007:xvi). Hierdie is poësie se imperatief: wedervering moet geskryf word juis daar waar dit misluk.

In sy bespreking van twee gedigte van Paul Celan ("Tübingen" en "Todtnauberg") spreek Lacoue-Labarthe, soos Derrida, ook die kwessie van die subjek in poësie aan (Lacoue-Labarthe en Tarnowski 1999:3). Lacoue-Labarthe dui aan hoe die titels van hierdie twee gedigte nie net plekke nie, maar ook mense, subjekte (Hölderlin en Heidegger, respektiewelik) identifiseer. Met verwysing na die Joodse volksmoord, roep hy Celan se beroemde stelling op: die dood is 'n meester afkomstig van Duitsland (Lacoue-Labarthe en Tarnowski 1999:8). Lacoue-Labarthe interpreteer hierdie stelling van Celan as 'n bevestiging dat moord iets is waarop die mens altyd kan reken en dat uitwissing een van die belangrikste middele van identifikasie is:

Today, everywhere, against this black but 'enlightened' background, remaining reality is disappearing in the mire of a 'globalized' world. Nothing, not even the most obvious phenomena, not even the purest, most wrenching love, can escape this era's shadow: a cancer of the subject, whether in the ego or in the masses." (Lacoue-Labarthe en Tarnowski 1999:9).

Vervolgens problematiseer Lacoue-Labarthe (soos Adorno voor hom) die transformasie van bogenoemde besef in 'n soort patos of aandoenlikheid, ten einde kuns te produseer. Hy vind sodanige aandoenlikheid of sentimentaliteit onaanvaarbaar.

Tog meen Lacoue-Labarthe dat, indien dit wel die geval is dat die mensdom aan die einde staan van die era van kennis of technè – 'n era wat ten nouste verbonde is aan die era van die subjek soos ons vroeër gesien het - dan is die taak van denke om die toekoms van die wêreld te bedink en kan sodanige denke moontlik slegs in kuns (poësie) aangetref word.

Ons het hier weer te make met die Heideggeriaanse onderskeid tussen die denke en die filosofie, 'n nie-filosofiese denke wat die onderskeid tussen poësie en wysbegeerte omverwerp en steun bied vir die betoog dat die verhouding tussen die digkuns en die wysbegeerte (of dan die verhouding tussen die digkuns en die denke) vandag verstaan moet word (ook binne die Afrikaanse letterkunde) as 'n hibriediese verhouding. Lacoue-Labarthe vra of Celan se werk in die teken staan van hierdie denke. Hy merk op dat hierdie gedigte van Celan absoluut onvertaalbaar is, selfs binne die taal waarin dit geskryf is: "they necessarily escape interpretation; they forbid it." (Lacoue-Labarthe 1999:13). Hierdie on-vertaal-baarheid van die gedig roep die gehele vraag van betekenis en van die moontlikheid van betekenis in die digkuns op. Soms is niks oor 'n gedig te sê nie, soms is dit bo betekenis verhef, soms staan dit betekenis teen. In haar beroemde "Against Interpretation" waarsku Susan Sontag juis teen interpretasie wat weier om die kunswerk te laat as betekenisloos: "interpretation amounts to the philistine refusal to leave the work of art alone" (Sontag 2009: 8). Sontag eindig hierdie essay met 'n betoog vir deursigtigheid – 'n erotiek - in kuns: "transparency means experiencing the luminousness of the thing in itself, of things being what they are" (Sontag 2009:13) Wat hier bedoel word is nie die gedig as 'n nihilistiese stylfiguur nie, maar juis die teenoorgestelde: 'n gedig se nuutsegging binne 'n bestaande taal werp dikwels 'n taal of aspekte van 'n taal omver. 'n Gedig kan die hermeneutiese mag van die interpreterende subjek geheel en al teenstaan in die naam van 'n nie-genormaliseerde, unieke betekenis.

Vir Lacoue-Labarthe staan hierdie weiering van betekenis in 'n gedig in die teken van taal wat nie die taal is van die moorddadige, beheer- en magsgedrewe subjek nie:

The question I ask myself is indeed that of the subject, that cancer of the subject, both the ego's and the masses'. Because it is first the question of whoever today (heute) might speak a language other than the subject's,

and attest or respond to the unprecedented ignominy that the 'age of the subject' rendered itself – and remains – guilty of (Lacoue-Labarthe 1999:13-4).

## **6. Jean-Luc Nancy: die digkuns as toegang tot die aanbreek van sin / gewaarwording**

Sontag begin "Against Interpretation" met die volgende woorde van Oscar Wilde "It is only shallow people who do not judge by appearances. The mystery of the world is the visible, not the invisible" (Sontag 2009:3). In 'n sekere sin is hierdie woorde 'n perfekte opsomming van die werk van Jean-Luc Nancy oor die digkuns.

Nancy problematiseer uit en uit die ontologiese probleem van die Nietzscheaanse dood van God op die volgende wyse: wat bedoel ons as ons sê dat ons in 'n wêreld, 'n enkele wêreld, leef? In sy werk *Le sense du monde* (Nancy 1993) ondersoek Nancy die betekenis of sin van die / 'n wêreld, welke wêreld se sin nie langer in 'n verhewe elders te vinde is nie, maar (na die dood van God) in die wêreld self geleë is. Die wêreld, die mensdom na die dood van God het nie meer sin nie – dit is sin. Vir Nancy is die wêreld (wat hier verstaan behoort te word as die feit van bestaan as saam-bestaan) die mens se radikale verantwoordelikheid. Laasgenoemde beteken egter nie dat alle mense te alle tye ewe verantwoordelik is vir mekaar nie. Wat dit wel inhou, is dat alle morele, etiese en politieke verantwoordelikheid voortspruit uit 'n voorafgaande ontologiese verantwoordelikheid.

Vanaf die oomblik waarop die maatstaf vir ons verantwoordelikheid nie langer bestaan in 'n metafisiese of goddelike orde nie, word ons ontbloot aan wat Nancy 'n "naakte" bestaan noem. Die gebeurlikheid van hierdie naakte bestaan beskou Nancy as 'n ontologiese probleem en as die grootste uitdaging van ons tyd. Hierdie naakte bestaan is vir Nancy nou verbonde aan die sin van die wêreld (*le sense du monde*), intendeel dit is die sin van die wêreld en vir Nancy is hierdie sin van die wêreld die feit dat ons as mense, as naakte bestaan, saam bestaan in ons naaktheid. Die volgende aanhaling vat bogenoemde stellings sinvol saam:

If the world is not the work of a God, this is not because there is no God, as if this were an annoying circumstance, a privative condition to which one had to accommodate oneself as best as one could. (As if, in the final analysis, the world were not complete, as if the causal or final part of the totality had been simply amputated. Often, atheism has not known how to

communicate anything other than this.) But there is no God because there is the world, and because the world is neither a work nor an operation, but the space of the 'there is', it's configuration without a face. There is no God because God does not belong to the 'there is': his name names precisely the category of that which would be subtracted from the 'there is'. (Nancy 1997: 156)

Maar die historiese toestand van die wêreld van globalisering veroorsaak dat elke 'saam' of 'ons' onder verdenking is – daar is geen algemene sin ("common sense") nie. Nancy beskou hierdie feit nie as slegte nuus nie. Trouens, die geheel van sy werk probeer om in te skryf teen die totalitaristiese idee dat daar slegs een, absolute sin of *sensus communis* kan wees. Die uiteindelige argument van hierdie denke is dat daar nie so iets soos gedeelde wesenlikheid ("common substance") of essensie is nie:

Community is not a question of owning or possessing a common substance. What is left over to us of community is only a naked with, a cum deprived of all substance and subjectivity and this is what 'makes sense'. Before we can own or possess an immanent identity, we are already thrown into the world, into Being-in-common. Just as we cannot signify ourselves totally -- full consciousness or complete presence is nothing but death -- we can't exist as an exhaustively realised common-being. A fusional and thus complete being-together is nothing but the suicidal endpoint of an immanent search for an original community (Devisch 2006).

Vir Nancy is daar, in 'n wêreld waarin totalitaristiese praktyke om te beheer en te domineer, oorheers, slegs een toegang tot hierdie oorspronklike saambestaan van die feit van naakte bestaan. Daar is slegs een wyse waarop ons toegang het tot (hier)die sin van die wêreld: deur die digkuns. Nancy definieer die digkuns as die versamelnaam van al die kunste en vir hom word die poëtiese kwaliteit van enige werk gemeet aan die mate waartoe dit toegang bied tot sin (Nancy 2006:3). Hy beskryf hierdie toegang as 'moeilik' of 'moeisaam', maar dit is juis hierdie moeisaamheid wat toegang tot sin te weeg bring (Nancy 2006:4). Moeisaamheid is die *praxis* van die toegang tot sin, omrede toegang tot sin nooit volledig verkry word nie: "the sense of 'poetry' is a sense that is always still to be made" (Nancy 2006:4). Om hierdie rede assosieer Nancy die digkuns met negering of uitstel. Die digkuns ontbloot die ontoeganklike sin van ons bestaan – die feit dat ons bestaan in wese 'n vraag is waarop daar nooit 'n uiteindelige, finale en volledige antwoord kom nie: "Poetry for its part is not the slightest bit interested in

problems: making things difficult is what it does" (Nancy 2006:4). Nancy se verstaan van die verhouding tussen die filosofie en die digkuns word deur hierdie insigte ingegee. Hy meen dat die digkuns sigself nie beperk tot enige modaliteit van diskoers nie. Om hierdie rede kan daar poësie in Plato wees: "Philosophy versus poetry does not constitute an opposition. Each of the two makes difficulties for the other. Together, they are difficulty itself: the difficulty of making sense" (Nancy 2006:5).

Nancy se argument dat dit juis die filosofie is wat toegee dat die digkuns 'n ander wyse is waarop toegang tot sin verkry word, is tersaaklik. Die poësie, skryf hy, maak geensins hierdie toegewing nie – in die mate waartoe daar sin is, is sin poëties, nie filosofies nie: "poetry ... asserts the absolute and exclusive, immediately present, concrete and, as such, unexchangeable character of access" (Nancy 2006:5). Poësie weier om tot 'n bepaalde poëtiese modaliteit of genre te behoort, juis omdat sin in alle diskoerse en alle genres poëtiese sin is – soos Heidegger aandui, ons bewoning is poëties. Dit beteken egter nie dat die struwelinge tussen genres nie belangrik is nie, dit beteken wel dat hierdie struwelinge al is wat daar is: toegang tot sin gebeur elke keer slegs een keer en daarom moet dit weer en weer gebeur, nie omdat die vorige toegang onvolmaak was nie, maar omdat elke toegang tot sin elke keer volmaak is: "poetry teaches nothing other than such perfection" (Nancy 2006:6).

## **7. Gevolgtrekking**

Die bespreking in hierdie hoofstuk het gefokus op die dekonstruksie van die verhouding tussen die filosofie en die digkuns soos wat dit in die Platonisme as 'n binêre teenoorgesteldheid verstaan word. Die vertrekpunt van hierdie dekonstruksie bestaan in die denke van Martin Heidegger en sy onderskeid tussen die filosofie (metafisika), die denke en die digkuns. Vir Heidegger se radikale anti-Platonisme (wat hy met Nietzsche gedeel het) het die filosofie as metafisika tot voltooiing gekom in Nietzsche en in die twintigste eeu se wêreld van tegnologie as *Bestand*. Die taak van die denke kan, onder hierdie omstandighede, nie langer in die filosofie se metafisiese modaliteit plaasvind nie. Die denke, vir Heidegger, kan nou slegs in 'n digterlike modaliteit plaasvind. Met hierdie oorplasing van die taak van denke na die digkuns begin Heidegger om die binêre teenoorgesteldheid van die Platoniese onderskeid tussen filosofie en digkuns te dekonstrueer.

Tog bly Heidegger soms steeds vasgevang in 'n metafisika wat hy juis probeer oorkom. Die werk van Derrida kom neer op 'n verdere radikale poging om die metafisika te bevraagteken – hierdie bevraagtekening is Derrida se dekonstruksie. Vir Derrida is die

verhouding tussen die denke en die wysbegeerte ten beste kompleks, multi-dimensioneel, hibridies. Derrida en die ander postrukturaliste wat in hierdie hoofstuk bespreek is, fokus sterk op die idee van alteriteit en die dood van die subjek. Hierdie postrukturalisme identifiseer die digkuns telkens as die lokaliteit waar hierdie radikale Ander teëgekomp word, maar nooit volledig geopenbaar word nie. Lacoue-Labarthe en Nancy dring daarop aan dat 'n begin by die konkrete, by die sintuiglike, 'n voorwaarde is vir enige beleving van alteriteit – die abstrakte openbaar sigself in en deur die konkrete en die unieke. Die digkuns begin by hierdie konkreetheid en om hierdie rede bied dit vir hierdie denkers die ontstaansbron van 'n nuwe nie-tegnologiese, nie-instrumentele, nie-kapitalistiese denke.

Laasgenoemde beteken allermens dat die filosofie en die digkuns een geword het. Dit beklemtoon wel dat die digkuns en die wysbegeerte 'n komplekse, ónlosmaaklike, verstrengelde verhouding met mekaar het – 'n verhouding waarin die een nie sonder die ander kan nie. Alle gedagtes is nie gedigte nie en die poststrukturele wysbegeerte argumenteer ook nie dat eersgenoemde die geval is nie. Uiteindelik is die argument van hierdie radikale anti-Platonisme dat ons slegs toegang het tot die sin van die wêreld deur 'n soort digterlike houding in te neem en dit is hierdie houding wat in die postmoderne mens van die kapitalisme (met sy ingesteldheid op virtuele werklikheid) ontbreek. Die hernieude fokus van die wysbegeerte op die digkuns is 'n poging om hierdie houding (weer) by die mens te laat posvat.

## Hoofstuk 5: Samevatting, "Vuurbees" en gevolgtrekking

"[P]hilosophy will always come in by the back door – indeed, it will never have left the house" (Derrida en Attridge 1992:13).

### 1. Samevatting

Die vertrekpunt van hierdie studie was die idiosinkratiese polemieke binne die Afrikaanse letterkunde tussen die filosofie en die digkuns. Hierdie polemieke word keer op keer met die naam van D.J. Opperman verbind wat sou gewaarsku het dat digters die filosofie moet vermy. Uit 'n bespreking van Opperman se samevattende essay oor die Letterkundige Laboratorium op Stellenbosch het dit vroeg reeds aan die lig gekom dat Opperman gewaarsku het teen "die abstraksies van die filosofie". Hierdie frase het 'n leidraad verskaf aangaande die filosofiese posisie waarteen Opperman (as digter) gekant was en gewaarsku het: die Platonisme. Hoofstuk 2 het, benewens 'n algemene beskrywing van die verhouding tussen filosofie en digkuns met verwysing na die aard van die aktiwiteit, die Platonisme ondersoek en aan die lig gebring dat die Platonisme self ten beste 'n teenstrydige posisie aangaande die digkuns inneem: Sokrates wil die digters verban, maar hulle ook terselfdertyd hertoelaat tot sy ideale Staat wat in die *Republiek* verbeeld word. Teen hierdie agtergrond is aan die hand gedoen dat Opperman digters gewaarsku het teen 'n strikte Platonisme waarin die abstrakte voorop staan.

Hoofstuk 3 analiseer die verhouding tussen Opperman en N.P. Van Wyk Louw, aangebied by wyse van 'n analise van die bespreking van Louw se digterskap in Opperman se *Digters van Dertig*. Die motivering vir sodanige bespreking was om aan te toon dat Opperman 'n deurgrondse kennis van die moderne filosofie gehad het en dit in sy literêre kritiek aangewend het om 'n digterskap te ontleed. Uit sy bespreking van Louw het dit verder aan die lig gekom dat laasgenoemde aan die begin van sy digterskap gekortwiek is deur sy Platoniese filosofiese oortuigings en dat sy beweging na 'n méér Nietzscheaanse posisie 'n positiewe invloed op sy digterskap gehad het. Die hoofstuk het deur 'n bespreking van Louw se intreerede en 'n verwysing na Opperman se essay "Kuns is boos!" aangetoon dat hierdie twee digters wel ooreenstemmende posisies ingeneem het wat die aard van die digproses betref, alhoewel Louw se intreerede steeds deur 'n soort gerelativeerde Platonisme onderlê word.

Hoofstuk 4 keer terug na die geskiedenis van die verhouding tussen die filosofie en die digkuns. Die sentrale posisie wat Nietzsche en Heidegger in die dekonstruksie van die Platoniese onderskeid inneem, word hier uiteengesit. Die voltooiing van die metafisika in

Nietzsche en die verskuiwing van outentieke (nie-metafisiese) denke deur Heidegger na die sfeer van die digkuns, het die weg gebaan vir die dekonstruksie van die Platoniese teenoorgestelde in die tydsgees van die postmodernisme. Die Franse poststrukturaliste het in hierdie dekonstruksie 'n kritieke rol vertolk. Hierdie dekonstruksie gaan gepaard met 'n filosofiese betoog vir 'n digterlike ingesteldheid teenoor die wêreld – 'n ingesteldheid wat begin by 'n bewustheid van die konkrete waarin die Ander aspekte van sigself openbaar.

Ten slotte wil hierdie essay die hibridiese verhouding tussen die filosofie en die digkuns konkreet illustreer deur 'n analise van Opperman se beroemde gedig "Vuurbees".

## 2. D.J. Opperman: "Vuurbees"

### Vuurbees

Die buffel ken geen metafisika:  
hy soek die soetgras  
en die kuil,  
hy sal die kalf karnuffel,  
horings in sy vyand gra,  
die koei besnuffel,  
teen hael gaan skuil,  
maar geen vrae oor môre vra –  
die buffel ken geen metafisika.

Alleen die mens  
tref in sy swerwe  
tussen hede, toekoms en verlede  
die spleet tot grotte  
van die rede:  
hy maak 'n mes,  
'n vuur,  
skep gode,  
dink aan sterf,  
prewel gebede  
en moet beswerend teen 'n muur  
van sy spelonk die buffel verf:

die buffel van die metafisika:  
die vuurbees in homself  
volg, buig of bars,  
enduit sy drif en drome na,  
en prikkels van die brein  
word piramides, Laaste Avondmaal,  
wiel, chroom,  
projektiele, produkte van atoom,  
et cetera.

En voor sy besete blik

besef die enkeling  
ontsteld  
hy sal ook nie terugskrik  
vir die alles-uitwissende slagveld –  
stukkend lê alreeds  
die Parthenon en Hiroshjima  
in die bese skoonheid van geweld.  
Die buffel ken geen metafisika.

“Vuurbees” (Opperman 1987:289) verskyn in Opperman se sesde bundel *Dolosse* (1963) waarvoor hy in 1966 die W.A. Hofmeyrprys ontvang. Die titel aktiveer die Prometheus-mite. Volgens Plato (Plato en Jowett s.a.I) is Prometheus deur Zeus die taak opgelê om die unieke vaardighede en attribute van die sterflikes uit te deel. Prometheus het hierdie taak aan sy broer, Epimetheus gedelegeer. Epimetheus het egter van die mens vergeet terwyl hy besig was om vaardighede en vermoëns uit te deel en dus, toe dit by die mens kom, was daar geen vermoëns oor nie.

Prometheus het van sy broer se fout uitgevind en het besluit om vuur by die gode te steel en dit vir die mens te gee. Vir hierdie oortreding betaal Prometheus duur – die gode laat hom vasbind aan ’n rots en ’n arend word gestuur om sy lewer uit te pik, dan, in die nag groei sy lewer weer terug en die volgende oggend kom pik die arend dit weer uit. Die proses herhaal sonder einde.

Uit die Prometheus-mite leer ons dat die mens letterlik ’n “vuurbees” is, - die enigste dier wat vuur (tegnologie) het. Dit is die toegang tot vuur – die vermoë om gestoorde energie in ’n nuwe energie te kan omsit – wat die mens uniek maak. Vuur staan as die simbool van tegnologie – die mens se verwydering van / ontkoming aan die wederwaardighede van die natuur. Maar vuur verteenwoordig nie eenvoudig die mens se ontwikkeling vanuit sy primordiale natuurstaat nie. Dit is nie net progressief nie, maar ook, en terselfdertyd, hoogs destruktief. Dit is hierdie aspek van die mens se verhouding met tegnologie wat op briljante wyse in “Vuurbees” konkreet verwoord word.

Die gedig is geskryf in die dekades onmiddellik na Auschwitz, was Opperman duidelik bewus van die intellektuele diskoers waarin die Westerse metafisika en die sentrale steun op instrumentele rasionaliteit en rede in daardie tradisie die skuld gegee is vir een van die grootste rampe van die moderne tyd.

Die gedig begin met ’n skets van ’n buffel – ’n dier wat geen metafisika ken nie en dus geen vuurbees is nie. Die buffel reageer ooreenkomstig sy dierlike instinkte; nie ooreenkomstig enige kontemplatiewe vermoë nie. Die buffel leef in die hier en nou – hy

het 'n beperkte vermoë om homself in die toekoms in te projekteer en dit is alleen maar sy oorlewingsdrang wat hom in opeenvolgende oomblikke in tyd voortstu.

In die tweede strofe word die mens as die vuurbees, voorgestel. Dit is hy wat rede het, dit is hy wat bewus is van sy bestaan in tyd – hy is bewus daarvan dat hy “tussen hede, toekoms en verlede” is – en in ruimte. Hier is dit duidelik dat Opperman werk met die Kantiaanse kategorieë van die transendentale idealisme. Die verwysing na “grotte van die rede” is, soos vroeër reeds aangedui, 'n duidelike toespeling op Plato se allegorie van die grot in *Die Republiek*. As mens is ons beperk: ons persepsies van dit wat ons observeer in die wêreld is maar swak faksimilieë van die werklike, ideale en ewige vorme – ons rede, soos Opperman skryf, is net 'n grot. Die eerste gedeelte van hierdie strofe wil dus die aandag vestig op die *beperktheid* van menslike rede en rasionaliteit. Rede kan eenvoudig nie die wêreld bemeester nie; realiteit kom altyd in representasie en in gemedieerde vorm na ons.

Die tweede gedeelte van die tweede strofe spreek van die mens se tegnologiese behoefte en vernuf: hy maak wapens, 'n vuur, hy is bewus van sy sterflikheid, daarvoor skep hy gode. Omdat die mens se bewustelikheid van sy sterflikheid altyd psigies traumaties is, is hy voortdurend besig om nuwe maniere te probeer vind waardeur hy aan die dood / afwesigheid kan ontkom. Hy maak 'n vuur om warm te bly en vyande weg te hou, hy skep geloof – wat hom 'n lewe na die fisiese dood beloof en hy laat kuns (ook oorspronklik 'n vorm van die Griekse *technè*) na sodat die mense wie hy oorleef hom sal onthou. Aan die einde van die tweede strofe verf die mens die buffel teen die muur van sy spelonk, maar, deel die openingsreël in strofe 3 ons mee, hierdie is die buffel *van* die metafisika. Hier maak die gedig 'n Nietzscheaanse omkering: die metafisika word 'n buffel, 'n dier, iets destruktief. Dit noem Opperman die “vuurbees” in onself. Hierdie vuur van rede en bewussyn word self 'n soort drif. Daar word verwys na die voortreflikste van menslike skeppings wat uit hierdie drif gebore word en hoe hierdie skeppings meer en meer tegnologies / tegnies gesofistikeerd raak.

Maar in strofe 4 is die mens “besete” (Opperman 1987:231) van die metafisika – dit het nou 'n soort onbeheerbare destruktiewe drif geword. Die resonansie met Nietzsche se stelling dat die metafisika nihilisme nastreef is hier baie suiwer. “Vuurbees” is dus 'n gedig ook oor die metafisika as nihilisme. Die donker kant van die metafisika kom nou aan bod – “die bose skoonheid van geweld”. Dit blyk dat die mens, met al sy gesofistikeerde rasionaliteit, rede, boekekenis en kuns blyk om nie 'n oplossing vir die mees basiese eksistensiële probleem te hê nie: geweld. Die mens probeer dit nie vermy

nie – hy skrik nie terug daarvoor nie – selfs al is dit ook *alles*-uitwissend, met ander woorde selfs al wis dit ook die mensdom self uit.

Die insig betreffende hierdie onvermoë beweeg die digter aan die einde van die gedig om die gedig te eindig soos hy dit begin het: “die buffel ken geen metafisika”, maar die betekenis van die reël het verander. Die “buffel” is die mens wat geen werklike metafisika ken as hy nie die metafisika van sy basiese eksistensiële dilemma kan oorkom nie. Hiermee is die gedig by sy einde maar terug by die begin. Dit is asof Opperman suggereer dat die hele Westerse metafisiese tradisie van vooraf moet begin nou dat dit aan die einde daarvan gekom het. Kannemeyer (1979:69) wys daarop dat Opperman in hierdie gedig “die hele geskiedenis van die mensdom van *Genesis* tot *Openbaring*” behandel. Maar Opperman doen selfs meer as dit: in net minder as 40 reëls en in vier strofes slaag Opperman daarin om byna die hele geskiedenis van die filosofie op te som (van Plato tot Nietzsche en verder) en om die mens se eksistensiële drama as die “vuurbees” te verwoord. Dit alles kry hy reg met konkrete, sintuiglike beelde, sterk rympatrone en ’n voortreflike tangkonstruksie in ’n merkwaardige gedig. Maar Opperman kry dit alles ook reg juis omdat hy die filosofie geken het en omdat hy die abstrakte met die konkrete in verband kon bring. Opperman het teen die abstraksies van die filosofie gewaarsku, omdat hy by digters juis hierdie vermoë wou aanmoedig.

### **3. Gevolgtrekking**

Wanneer Plato in die *Republiek* skryf dat ’n antieke oorlog tussen poësie en filosofie heers, beskryf hy ’n filosofie én ’n poësie wat ingegee word deur sy eie filosofiese ideologie. Die *Republiek* self bring aan die lig dat die verhouding tussen wysbegeerte en digkuns meer kompleks is as ’n oorlogsverhouding. Hierdie studie het probeer om aan te toon dat die verhouding in die geskiedenis van die literatuur veelbesproke is en hoe meer dit bespreek word hoe meer kompleks word dit. Uit die aard van die saak is dit onmoontlik om na al die literatuur te verwys waarin hierdie verhouding bespreek en bedink word. Die name van Agamben en Blanchot verdien om hier genoem te word.

Die weglating van die werk van bogenoemde twee denkers kan verantwoord word deur aan te dui dat hierdie denkers in beginsel die standpunt steun wat met verwysing na ander denkers hier gemaak is. Daardie standpunt is die volgende: ná Heidegger en die postrukturalisme, dekonstrueer die verhouding tussen die digkuns en die wysbegeerte tot so ’n mate dat dit as ’n hibridiese verhouding aandoen - die rigiede (Platoniese) dissiplinêre onderskeid vervaag tot so ’n mate dat denke en die digkuns ten nouste by mekaar betrokke raak, maar tog verskillend bly. Die wysbegeerte dring nie aan op ’n

sintese met die digkuns nie. Insgelyks argumenteer digters ook nie vir sodanige sintese nie.

Soos Heidegger opmerk: "Poetry and thinking meet each other in one and the same only when, and only as long as, they remain distinctly in the distinctness of their nature" (Heidegger 1971:218). 'n Filosofiese artikel mag poëtiese elemente bevat, maar dit beteken nog geensins dat dit 'n gedig is nie. Gedigte verskil van wysgerige tekste as gevolg van, byvoorbeeld, vormgewing en ander literêre faktore. Tog is dit so dat die gedig dikwels filosofiese inhoud bevat – wanneer die abstrakte in die konkrete verbeeld word. Dit is nie "die filosofie" wat digters verlam nie, maar wel die abstrakte, wanneer dit op Platoniese wyse direk benader of bedink wil word. Die digkuns bied vir diegene wat 'n *ander*, abstrakte, nie-aardse, nie-plek wil bewoon, geen deurgang nie. Die digkuns weet dat ons nooit elders leef nie en dat die Elders sig aanmeld in die verbygaande, unieke en hibriediese oomblikke waaruit gedigte gemaak word. 'n Gepaste visuele beeld waarmee 'n mens die argument van hierdie studie visueel kan verbeeld is Delacroix se skildery van Jakob se worsteling met die engel (Figuur 1). Hierdie skildery verteenwoordig 'n worsteling van die abstrakte (engel) met die konkrete (Jakob). Die abstrakte en die konkrete word in hierdie worsteling verenig, maar bly onderskeibaar. Dit is uit en deur hierdie worsteling waarmee alle kuns te make is.

#### **4. Refleksie oor eie werk**

Die manuskrip getiteld "Van siters en skalmeie", bestaan in 'n groot mate uit gedigte waarin die verhouding tussen die denke (waarby die psigoanalise ingesluit word) en die digkuns in digvorm geïntegreer word. Die grootste uitdaging van hierdie poging bestaan daarin om nie, wanneer oor groot denkers of wysgeriges gedig word, by die filosofie van hierdie denkers te begin nie. Anders verwoord, kan mens sê dat die uitdaging daarin lê om nie die abstrakte in hoofsaak by die gedig te betrek nie. Die abstrakte moet deur die konkrete spreek.

Ten einde bogenoemde uitdaging tot uitvoering te bring, word daar in die eerste instansie op konkrete gegewens op 'n bepaalde oomblik uit die sintuiglike lewe van 'n denker gefokus ten einde die menslikheid of die mensheid van die bepaalde denker agter die denke te ontbloot. 'n Voorbeeld in hierdie verband sluit in die fokus op die atmosfeer in Hannah Arendt se woonstel in Manhattan in die gedig "Hannah Arendt – circa 1963". Uit biografiese gegewe is dit bekend dat Arendt 'n strawwe roker was, dat sy 'n lang briefwisseling met beide Jaspers en Heidegger gevoer het en dat sy daarvoor (asook vir die skryf van haar akademiese manuskripte) 'n tikmasjien gebruik het. In

1963 was Arendt besig met die artikels wat sy vir die *New Yorker* oor die verhoor van Otto Adolf Eichmann geskryf het. Dit is bekend dat die briefwisseling met Jaspers en Heidegger in hierdie tyd geïntensiveer het en dat hierdie 'n kritieke intellektuele moment in Arendt se lewe was.

Hierdie gegewe mag interessante *materiaal* vir 'n gedig wees, maar vormgewys is dit nog geen gedig nie. Die gedig skep beelde uit hierdie gegewe en die beelde dra uiteindelik iets van die denker se filosofie oor. Arendt was bekend vir haar filosofie van *praxis* en haar waardering vir die Griekse *polis* met sy sterk skeiding van die private en die publieke. Vir die beeldskepping om op wysgerige vlak te kommunikeer, gegewe hierdie filosofiese konteks, word daar dus gefokus op ruimte en handeling – die stad (polis) van Manhattan (die openbare plek) en die handeling (*praxis*) in die woonstel (private ruimte) van 'n sigaret opneem, gaan sit, tik, maar uiteindelik ook die nie-konkrete handeling van denke (Arendt was op hierdie stadium reeds besig met voorbereiding vir haar laaste (onvoltooide) werk, *The Life of the Mind*, (daarom die “laaste einde” wat wag by die deur)). Wat die sonnetagtige vormgewing betref, die beeld en toepassing in hierdie gedig verloop van begin na einde. Hierdie ontginning van die sonnetvorm is dus gepas vir die gedig.

In die gedig “Freud-museum, Londen” bestaan die uitdaging eweneens om nie filosofiese argument in afgekapte reëls as 'n gedig aan te bied nie. Die eerste weergawe van die gedig lui so:

Freud-museum, Londen

By die ingangsportaal, die amptenaar saaklik:  
“Pay your ticket in the shop at the back.”  
Rigtinggedisoriënteerd soos ek is loop  
mooitjies by pappa se studeerkamer in:  
die psigoanalise se regop stoel, die rusbank.  
Maar die superego kommandeer: “pasiënte  
moet betaal vir analise, dit werk nie andersins.”  
Deur die eetkamer met skilderye van die Alpe,  
dan die konservatorium waar Freud te koop is.  
Die kaartjie is 'n gids, soos Sigmund dit wou hê,  
vir Vader se laaste woning, (hy het moeilik verhuis).

Ek staar na die ronde brilletjie op die lessenaar gelaat  
asof Herr F. net gou 'n telefoon gaan antwoord het.  
Só is dit hier: die verlede dryf in die drome, netjies  
uitgetik in woorde op kaartjies by 'n lewe se artefakte.  
Ek skryf geen droom in die besoekersboek neer,  
want pappa kom nie terug nie, het Vader my geleer.

Die probleem van hierdie weergawe van die gedig is dat die konkrete beskrywing telkens niks méér as dit is nie. Byvoorbeeld, die "eetkamer met skilderye van die Alpe" sê niks oor Freud se beroemde psigoanalitiese triade (ego, superego en id) nie. Aan die ander kant bevat die gedig 'n filosofiese fout: "want pappa kom nie terug nie, het Vader my geleer". Die fout bestaan natuurlik daarin dat Freud se argument juis is dat die vader terugkeer in die vorm van die sogenaamde "return of the repressed". Verder is daar die betoog "Só is dit hier: die verlede dryf in die drome, netjies / uitgetik in woorde op kaartjies by 'n lewe se artefakte". Hierdie reëls is hoegenaamd nie digterlik funksioneel nie, bloot kuberneties: die poging tot beeldskepping misluk en die abstrakte en die konkrete is ongeorden in mekaar vervleg. Die verwysing na "die superego" (abstrak) in die eerste strofe skep ook op filosofiese vlak onduidelikheid.

Die huidige weergawe van die gedig is as volg:

Freud-museum, Londen

Die ingangsportaal, 23 Maresden Gardens, die amptenaar:  
"Please pay for your entrance in the shop at the back."  
Sonder rigting by hierdie *unheimliche* plek, loop ek onbewus  
by *Vater* se studeerkamer in: ek staar verwonderd  
na die gedrapeerde rusbank, die analis se regop stoel...

My superego onderbreek: "Pasiënte moet betaal  
vir terapie en analyse, anders werk dit nie."  
In die eetkamer, die weefwerk van Anna  
teen die mure, waarom word sy 'n kinderverterapeut?

Die toegangskaartjie is 'n gids deur die kamers:  
van *überich* na *ich* tot *id*. Hy het moeilik verhuis,  
jy sien dit in Dali se skets van sy kop in die gang  
soos die spirale van 'n reuse slakkehuis, dit hang  
bokant sy botaniese monograaf oor die kokaplant.

Ek skryf geen droom in die dik besoekersboek neer,  
die vader ontwaak te laat - dít het Freud my geleer.

Benewens die feit dat Freud se teorie oor die onbewuste (die "*unheimliche*") reeds van die begin van die gedig aanwesig is, kom dit aan bod op konkrete wyse – die "plek", die museum is *unheimlich*. Die onbewuste neem die spreker na die studeerkamer, sonder dat hy betaal het. Dan onderbreek sy superego, nie die abstrakte "superego" van die vorige weergawe nie. Die spreker is bewus van die siening in psigoanalise dat pasiënte moet betaal vir terapie, "anders werk dit nie" – dit is deel van sy superego. Hierdie aanhaling van 'n oënskynlik filosofiese argument is egter digterlik funksioneel – die besoek aan die museum word vir die spreker as't ware 'n vorm van psigoterapie en hy

weet dat hy daarvoor moet betaal. Die aanhaling veroorsaak ook dat die handeling in die gedig verder verloop. Die spreker beweeg deur die eetkamer ('n toespeling op die Freudiaanse id) en sien Anna Freud se weefwerk teen die muur. Hier is daar 'n toespeling op die mitologiese figuur van Penelope wat weef in die dag en in die nag haar weefwerk lostorring, net om die volgende dag weer verder te weef, terwyl sy wag op Odusseus se terugkeer. Maar daar is ook 'n verdere suggestie wat die id aanbetref – die vraag waarom Anna Freud 'n kindertapeut geword het. Dit is bekend dat Freud self haar analis was. 'n Soort bloedskendige toespeling word hier gemaak, wat terselfdertyd terugverwys na Freud se Oedipus-kompleks.

Die beskrywing van die toegangskkaartjie tot die museum (wat nou vir die spreker reeds in 'n terapeutiese ruimte ontaard het) as 'n "gids deur die kamers" skep 'n konkrete beeld wat terselfdertyd 'n reis deur die psige word: van superego na ego tot id verteenwoordig. Dali se skets van sy hoof en die gegewe oor die verhuising (vanaf Wenen, maar ook na die dood) bring Freud se ego-dimensie aan bod. Maar dan eindig ons weer terug by die id: die botaniese monograaf (ego-produk) oor die kokaplant – Freud was 'n gebruiker van kokaïen (id-behoefte). Die filosofiese betoog van die vorige weergawe is nou geheel en al uitgesny en die gedig eindig met 'n koeplet wat terselfdertyd ook die einde van die terapie by die Freud-museum vir die spreker verteenwoordig: hy skryf nie 'n droom in die besoekersboek neer nie. Hy onthou (ego-funksie) Freud se beskrywing van 'n droom aan die einde van die *Interpretation of dreams*, waarin die vader te laat ontwaak om sy brandende kind te red. Deur hierdie ego-handeling besweer die spreker die gerepresseerde behoefte aan die vader wat in die eerste strofe aan bod is – die spreker het die vader simbolies vermoor. Hierdie slotgedig bring die lesers dan op sikliese wyse terug by die programgedig waar die spreker via Kristeva verstaan waarom "geen gedig" uit sy vader se stem sal opklink nie.

Wat die strukturelemente en ordening van die versameling betref, is daar gebruik gemaak van elemente van die tradisionele Requiem-mis. Die regverdiging vir hierdie struktuur is tweërlei. In die eerste plek is dit reeds uit die motto en die programgedig duidelik dat die digter 'n verband wil tref tussen denke, dood, klank en digkuns. Die gebruik van elemente van die requiem as ordeningsapparaat is hiervoor veral gepas, aangesien hierdie mis die musiek en digkuns (klank) is van én oor die dood. Die dood is van meet af aan 'n tema in hierdie versameling en dit is 'n tema wat die digter nie as skeibaar van die denke kan beskou nie (sien die motto). Die sekondêre motivering vir hierdie ordening het te make met die titel van die versameling, saamgelees met die musikale kwaliteite en funksies van 'n requiem. In 'n requiem word die oorledene se

lewe gevier, maar word daar ook diep oor die oorledene gerou. Die titel van die versameling, *Van siters en skalmeie*, suggereer hierdie spanning tussen openbare viering (wat deur die "skalmeie" in die titel verteenwoordig word) en private rou (wat deur die "sitters" van die titel verteenwoordig word). *Van siters en skalmeie* word op hierdie wyse 'n metafoor vir die spektrum van die mens se bestaan wat tot kulminasie kom in die dood en die requiem, wat daardie dood/lewe tegemoetgaan deur middel van viering en rou.

University of Cape Town

## Bibliografie

Agamben, G en Georgia Albert. 1999. *The man without content*. Stanford: Stanford University Press.

Arendt, H en Margaret Canovan. 1998. *The human condition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Aristoteles en S. H. Butcher. 1997. *Poetics*. New York: Dover Publications Inc.

Aristoteles en J.A.K. Thomson. 2004. *The Nicomachean ethics*. Londen:Penguin.

Adorno, T en Max Horkheimer. 2002. *Dialectic of enlightenment: philosophical fragments*. Stanford: Stanford University Press.

Bakhtin, Mikhail M., Michael Holquist (red., vert.) en Caryl Emerson (vert.). 1981. *Dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas Press.

Balaguer, Mark. 2009. Platonism in metaphysics. *The Stanford encyclopedia of philosophy (Summer 2009 edition)*  
<http://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/platonism/> (10 Junie 2010 geraadpleeg).

Barnard-Naudé, Jaco. 2009. Oneer aan digkuns én filosofie. *Die Burger*, 30 Mei, p. 5.

Blitz, Mark. 1993. Heidegger's Nietzsche. *The political science reviewer*, 22(1):56-73.

Blitz, Mark. 1995. Heidegger and postmodernism. *Perspectives on political science*, 24(2):  
<http://web.ebscohost.com.ezproxy.uct.ac.za/ehost/detail?vid=3&hid=119&sid=944e87ca-d230-43bc-b810-e3f906102f34%40sessionmgr111&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=f5h&AN=9508245587> (10 Oktober 2010 geraadpleeg).

Boas, George. 1932. *Philosophy and poetry*. Norton, MA: Wheaton College Press.

Brink, André P. 2008. *Groot verseboek: deel I, II en III*. Kaapstad: Tafelberg uitgewers.

Caplan, Jane. 1989. Postmodernism, poststructuralism, and deconstruction: notes for historians. *Central European History*, 22:260-278.

Caputo, John D. 1988. *Deconstruction in a nutshell: a conversation with Jacques Derrida*. New York: Fordham University Press.

Charles, David. Aristotle. In Honderich, Ted. (red.).1995.

Cilliers, Paul. 1998. *Complexity and postmodernism: understanding complex systems*. Oxford: Routledge.

Dekker, G. 1957. *Beskouings oor poësie*. Pretoria: J.L. Van Schaik Beperk.

Delacroix, Eugene. 1861. Jakob worstel met die engel. Parys. Église Saint Sulpice (afgelaai by [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lutte\\_de\\_Jacob\\_avec\\_l%27Ange.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lutte_de_Jacob_avec_l%27Ange.jpg)).

Derrida, Jacques. Letter to a Japanese friend. In Wood en Bernasconi (reds.) 1985.

Derrida, J en Derrick Attridge (red.). 1992. *Acts of literature*. New York: Routledge.

Derrida, J. en Maurizio Ferraris. 2001. *A taste for the secret*. Cambridge: Polity Press.

Derrida, J en Thomas Dutoit et al. 2005. *Sovereignities in question: the poetics of Paul Celan*. Fordham University Press.

Devisch, Ignaas. 2006. The sense of being(-)with. *Culture machine*, 8.

Duvenhage, P. 2004. Antjie Krog se Van Wyk Louw-gedenklesing: 'n kritiese verslag. <http://vryeafrikaan.co.za/lees.php?id=7> (21 Maart 2010 geraadpleeg).

Ester, H. en Louis Esterhuizen. 2010. Om met begrip te kan kyk: Dr. Hans Ester in gesprek met Louis Esterhuizen. <http://versindaba.co.za/tag/hans-ester/> (21 Maart 2010 geraadpleeg).

Goethe, Johann W. von en Thomas Saunders (vert.). 2010. *Maxims and reflections*. Project Gutenberg. [http://www.gutenberg.org/files/33670/33670-h/33670-h.htm#LITERATURE\\_AND\\_ART](http://www.gutenberg.org/files/33670/33670-h/33670-h.htm#LITERATURE_AND_ART) (15 September 2010 geraadpleeg).

Havelocke, Eric. 1963. *Preface to Plato*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Hardison, O.B. *Platonism and poetry*. In Preminger, Alex en T.V.F. Brogan. 1993.

Hegel, Georg W.F. en Bernard Bosanquet. 2004. *Lectures of aesthetics*. Londen: Penguin Group.

Heidegger, M. en Albert Hofstadter (vert.). 1988. *The basic problems of phenomenology*. Bloomington: Indiana University Press.

Heidegger, M. en Albert Hofstadter (vert.) 1971. *Poetry, language, thought*. New York: Harper & Row Publishers.

Heidegger, M. en David F. Krell (vert.) 2008. *Martin Heidegger: basic writings*. Londen: Harper Perennial Modern Thought.

Heidegger, M. en W Lovitt. 1977. *The question concerning technology and other essays*. New York: Garland.

Honderich, Ted. 1995. *The Oxford companion to philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Horkheimer, Max. 2004. *The eclipse of reason*. Londen: Continuum.

Houlgate, Stephen. 2009. *Hegel's aesthetics*. <http://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/> (30 Augustus 2010 geraadpleeg).

Hugo, D. en Danie Marais. 2009. Tweegesprek Danie beantwoord Daniel. *Die Burger*, 15 Mei, p. 8. <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2009/05/15/SK/8/danieldanie-011-OS.html> (15 Maart 2010 geraadpleeg).

Hugo, D. 2009. 'n Kwessie van terminologie? *Die Burger*, 6 Junie p. 14.

- Kannemeyer, John. 1986. *D.J. Opperman: 'n biografie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, John. 1979. *Kroniek van klip en ster*. Pretoria: Academica.
- Kant, I. en J.H. Bernard. 2000. *The critique of judgment*. New York: Prometheus books.
- Kennedy, Duncan. 1976. Form and substance in private law adjudication. *Harvard law review*, 98(8): 1685-1778.
- Lacoue-Labarthe, P. en Jeff Fort. 2007. *Heidegger and the politics of poetry*. Illinois: University of Illinois Press.
- Louw, N.P. Van Wyk. Die digter as intellektueel. In Dekker 1957.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1986. *Versamelde prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. Van Wyk. 2002. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg, Human en Rousseau.
- Lukács, G. en Anna Bostock. 1974. *The theory of the novel*. Cambridge, M.A: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Lyotard, J-F., Geoff Bennington, Brian Massumi (verts.) en Fredric Jameson (voorw.). 2004. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Marais, Johann L. 2004. Die Letterkundige Laboratorium van die Universiteit van Stellenbosch (1960-1984). *LitNet Akademies*, 1: s.a. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=%201270&news\\_id=17712&cat\\_id=201](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=%201270&news_id=17712&cat_id=201) (3 April 2010 geraadpleeg).
- Markie, Peter. 2008. Rationalism vs. empiricism. *The Stanford encyclopedia of philosophy (Fall 2008 Edition)*. <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/rationalism-empiricism/> (10 Junie 2010 geraadpleeg).

Naddaff, Ramona A. 2002. *Exiling the poets: the production of censorship in Plato's Republic*. Chicago: University of Chicago Press.

Nadler, Steven. 2008. Baruch Spinoza. *The Stanford encyclopedia of philosophy (Winter 2009 edition)* <http://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/spinoza/> (3 Augustus 2010 geraadpleeg).

Nancy, J-L. en Simon Sparks (red.). 2006. *Multiple arts: the muses II*. Stanford University Press: Stanford.

Nancy, J-L. en J. S. Librett (vert.). 1997. *The sense of the world*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nietzsche, F. en R.J. Hollingdale (vert.). 1990. *Twilight of the idols / The Anti-Christ*. Londen: Penguin Classics.

Olivier, Bert. 2004. Lacan's subject: the imaginary, language, the real and philosophy. *South African journal of philosophy*, 23(1): 1-19.

Opperman, Diederik J. 1951. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Tafelberg.

Opperman, Diederik J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.

Opperman, Diederik J. 1962. *Digtters van dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.

Opperman, Diederik J. 1978. Letterkundige laboratorium – 20 jaar. *Tydskrif vir letterkunde*, 16(3): 1-8.

Opperman, Diederik J. 1987. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg / Human & Rousseau.

Pappas, Nickolas. 1995. *Routledge philosophy guidebook to Plato and the Republic*. Londen: Routledge.

Pearson, Keith A. 2005. *How to read Nietzsche*. Londen: Granta Books.

Penny, Laura. 2008. The highest of all the arts: Kant on poetry. *Philosophy and literature*, 32(2) 373-84.

Pieterse, Henning J. 2006. ... een van min digters wat 'n bykans perfekte balans tussen filosofie en digkuns kan bereik. *LitNet Seminaarkamer*.

[http://www.oulitnet.co.za/seminaar/cpnaude\\_pieterse.asp](http://www.oulitnet.co.za/seminaar/cpnaude_pieterse.asp) (5 April 2010 geraadpleeg).

Plato en Robin Waterfield (vert.). 1993. *Republic*. Oxford: Oxford University Press.

Plato en Benjamin Jowett (vert.). s.a. *Ion*. <http://classics.mit.edu/Plato/ion.html> (20 September 2010 geraadpleeg).

Plato en Benjamin Jowett (vert.). s.a.I. *Protagoras*.

<http://classics.mit.edu/Plato/protagoras.html> (17 Oktober 2010 geraadpleeg).

Potgieter, Frikkie. 2010. Artistieke oorspronklikheid by Nietzsche en Heidegger. *LitNet Akademies*, 7(1):159-176.

Preminger, Alex en T.V.F. Brogan. 1993. *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Shapiro, Gary. 1975. Hegel on the meanings of poetry. *Philosophy and rhetoric*. 8(2), 88-107.

Spinoza, B en Samuel Shirley (vert.). 2002. *Spinoza: complete works*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.

Stevens, W en John Burnside. 2008. *Wallace Stevens: poems selected by John Burnside*. Londen. Faber en Faber.

Thornton. 2006. Solipsism and the problem of other minds. *Internet encyclopaedia of philosophy*. <http://www.iep.utm.edu/solipsis/> (20 Augustus 2010 geraadpleeg).

Van Vuuren, Helize. 1996. Walters se nuwe werk op hoë filosofiese vlak. *Die Burger*, 7 Augustus, p. 14. <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1996/08/07/14/3.html> (21 Maart 2010 geraadpleeg.)

Wheelright, P en Francis Sparshott. Philosophy and poetry. In Preminger, A. en T.V.F. Brogan 1993. 906-910.

Wittgenstein, Ludwig. 1974. *Philosophical investigations*. Londen: Blackwell Publishers

Wood, D. en Robert Bernasconi (reds.). 1985. *Derrida and différance*. Warwick: Parousia Press.

---

<sup>i</sup> In die bespreking van die werk van Martin Heidegger hierna, sal gesien word dat Heidegger wel die woord "filosofie" aan die metafisika (waarin die Platonisme een van die vroegste denkrigtings is) gelykgestel het, maar dat hierdie gelykstelling 'n tegniese gesofistikeerde gedeelte uitgemaak het van Heidegger se eie wysbegeerte en die soeke na 'n nuwe denke.

<sup>ii</sup> Sien spesifiek oor die opkoms van die postmodernisme, Lyotard 1984. Lyotard sien die postmodernisme as onlosmaaklik verbonde aan die modernisme. Hy gaan so ver as om te argumenteer dat 'n werk slegs modern kan wees as dit eers postmodern was: "Postmodernism thus understood is not modernism at its end but in the nascent state, and this state is constant" (79). Hierdie "wordende" staat van die modernisme as die postmodernisme verbind Lyotard met dit wat onweergeebaar in die weergeebare is: "that which denies itself the solace of good forms ... that which searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable.

<sup>iii</sup> Bert Olivier (2004:2) dui aan dat die dekonstruktiewe werkswyse die denkpratyk van binariteit (die-een-of-die-ander) omverwerp ten gunste van 'n "beide-en"-logika.

<sup>iv</sup> Ook die aspek van die horde in Raka waarop Opperman fokus in sy analyse, vind sy oorsprong in Nietzsche. Tanner (Nietzsche en Hollingdale 1990:18) beklemtoon hierdie aspek: "the basic elements of the kind of morality that Nietzsche is particularly opposed to – a 'slave' or 'herd' morality".

<sup>v</sup> Sien byvoorbeeld die opstelle, "Die onsterflikheid van die kuns" (Louw 1986:108) en "Argumente teen 'n hark" (Louw 1986:467) waarin die Platonisme goedkeurend aangewend word.

<sup>vi</sup> Eie kurisivering.