

VERKENNINGE IN DIE WOORDESKAT
VAN DIE POËSIE
MET SPESIALE VERWYSING NA N. P. VAN WYK LOUW.

---oOo---

PROEFSKRIF TER VERKRYGING VAN DIE M.A.-GRAAD
INGELEWER BY DIE
DEPARTEMENT NEDERLANDS EN AFRIKAANS
VAN DIE UNIVERSITEIT RHODES, GRAHAMSTAD,
DEUR AART DE VILLIERS.

MAART 1957.

---oOo---

INHOUD.

<u>Inleiding</u>	Bl. 3.
<u>Hoofstuk Een. Wat is Digterlike Taal en wat, indien enige, is die grense daarvan?</u>	
1) Waarom verander h taal of woordeskat? ...	Bl. 5.
2) Die Konvensionaliteit van h Naam.	Bl. 8.
3) Die Essensies van die Woord.....	Bl. 10.
4) Die Mag van die Woord.....	Bl. 14.
5) Die Natuurlike Grense van die Taal.....	Bl. 19.
6) Die Digter as Taalmaker en Taalgebruiker.	Bl. 24.
7) Die Digterlike Woord.....	Bl. 27.
8) Die "Duister" sy van die Woord.....	Bl. 29.
9) "Suiwer Poësie", sin en klank.....	Bl. 32.
<u>Hoofstuk Twee. h Oorsigtelike Beskouing van die Poësie van Dertig.</u>	
1) Die Groei van die Digkuns.....	Bl. 40.
2) Wat word die Stof vir die Digter van Dertig?.....	Bl. 44.
3) Hoe het die Digtars van Dertig die Stof benader?.....	Bl. 49.
<u>Hoofstuk Drie. Die Karakter van die Woordeskat in die Verse van N.P. van Wyk Louw.....</u>	Bl. 54.
a) Samestellings.....	Bl. 56.
b) Verkleinwoorde.....	Bl. 85.
c) Verbaal-nomina en soortgelyke vorme.....	Bl. 97.
d) "Nooit-gehoorde" vorme.....	Bl. 112.
e) Leenwoorde.....	Bl. 133.
<u>Opsomming</u>	Bl. 138.
<u>Geraadpleegde Werke</u>	Bl. 147.

INLEIDING.

Soos die titel aandui, wil hierdie skripsie bloot verkenninge wees. Dit sal vir die leser duidelik wees dat dieselfde metode van benadering wat ek hier op sekere aspekte van die woordeskat van van Wyk Louw se poësie toegepas het, ook op ander woordsorte toegepas sou kan word, en ook op die werk van ander digters. As 'n mens die gegewens wat jy so verkry, histories sou beskou, sou jy 'n baie interessante kykie kry op die ontwikkeling van die woordeskat in die Afrikaanse poësie. In die bestek van een skripsie is so iets egter, soos duidelik sal blyk, nie moontlik nie. Later, voel ek, sou miskien met vrug op die grondslag voortgebou kan word.

Ek het gevoel dat minstens 'n oorsigtelike beskouing oor die woord in die poësie vooraf, wenslik sou wees, en ook dat 'n verkenning van die groei van die poësie van Dertig, veral met die oog op sake wat direk in verband staan met die woordeskat, nie onvanpas sou wees nie.

Die skripsie bestaan dus uit 'n eerste teoretiese deel, en 'n tweede wat die praktiese ondersoek van 'n aantal verskynsels in N. P. van Wyk Louw se poësie behels.

Interessant soos dit sekerlik mag wees, is daar net nie plek vir breedvoerige literêre-kritiese beskouings oor die woorde wat genoem word nie, en dit sal moes oorbly vir later geleenthede, net soos sommige ander aspekte van

4.

van die woordeskat in die poësie wat nie in hierdie werk behandel word nie.

Waar met honderde woorde gewerk is, kan die verwysings n probleem word. Daar word dus van n stelsel van afkortings en syfers gebruik gemaak, wat tussen hakies agter die woorde aangegee word.

Die afkortings is soos volg:

A - Alleenspraak.	Nas. Pers. Vierde Druk.
HK - Die Halwe Kring.	Nas. Pers. Derde Druk.
DR - Die Dieper Reg.	Nas. Pers. Tweede Druk.
GD - Gestaltes en Diere.	Nas. Pers. Tweede Druk.
R - Raka.	Nas. Pers. Vierde Druk.
D - Dias.	Nas. Boekhandel. 1952.
NV - Nuwe Verse.	Nas. Boekhandel. 1954.

Wat die syfers betref, dui die eerste die bladsy in die betrokke boek aan, en die tweede die versreël van bo af op die bladsy.

Donkerwortel (NV51 - 5), beteken dus dat die woord in Nuwe Verse op bladsy 51, reël 5 van bo af gevind kan word.

n Motivering vir die benadering van die stof sal in die opsomming aan die einde van die werk gevind word.

---oOo---

HOOFSTUK EEN.WAT IS DIGTERLIKE TAAL EN WAT, INDIEN ENIGE,
IS DIE GRENSE DAARVAN?1) Waarom verander h taal of woordeskat?

Taal is die instrument wat aangewend word om sake (konkreet en abstrak) te benoem; om ervarings en gedagtes oor te dra. Met ander woorde, taal is h kommunikasie-middel. Dit is h mensgemaakte sisteem van klanke wat woorde vorm, en woorde wat dan in funksie van die taal gebruik word - die spesifieke taal waarvoor daardie woord gemaak is, of aangewend word. Dit wil sê daar is verskillende klanksisteme wat deur verskillende groepe mense gebruik word, en dus verskillende klankgroepe of woorde wat in funksie van verskillende tale aangewend word en sin kry. h Klankgroep, om h element van taal genoem te word, moet in diens van een van hierdie sisteme staan; geen klankgroep of woord kan in funksie van taal X staan nie.

Maar taal lewe! Daar kom gedurig veranderinge in die grammatika of die organisasie van die taal voor - maar hierdie veranderinge word baie geleidelik voltrek. Die belangrikste verandering wat taal ondergaan, is met betrekking tot die woordeskat. Hierdie wisseling geskied relatief vinnig; soms vinniger as op ander tye, en soms deur individuele pogings. Dit duidelik op die ontevredenheid van die taalgebruiker met die beskikbare instrument. Omdat die woord altyd h stap of wat agter die gedagte is, moet die woordeskat vanselfsprekend gedurig vernuwe en verander word om te probeer tredhou.

Taal sou anders nie kon voortgaan om sy funksie te vervul nie.

"The word has always lagged behind the idea..... The enrichment (of language) takes the form of new creation, direct borrowing from other languages, or the elaboration of existing material. ¹⁾

Purisme, impressionisme en ander moderne -ismes is myns insiens almal uitings van 'n gevoel dat die woord 'n onvoldoende instrument is om ten volle uit te beeld. Soms kan dit egter aan die mens se onvermoë om die woord met die gedagte te koppel, toegeskryf word, en nie soseer aan die ontoereikendheid van die woord nie. 'n Mens vra jouself onwillekeurig af of hierin nie 'n sleutel tot die sogenaamde duisterheid in die poësie, veral ons moderne poësie, gevind kan word nie.

Hoe dit ookal sy, die mens - sowel die woordkunstenaar as die gewone man - is gedurig besig, al is dit meestal geheel en al onbewus, om te soek na nuwe woorde om die vae begrippe in sy gedagtes duideliker uit te druk; die poëet is gedurig besig om variasies op konvensionele note te speel, om gedurig na nuwe kombinasies te soek, en hulle te verkry. En as die taalgebruiker 'n woord in 'n vreemde taal teëkom wat syns insiens vir hom 'n sekere idee presieser, netjieser of meer ekonomies uitdruk, dan sluit hy dit by sy 'skat van taalmateriaal

¹⁾ Weekley: Something About Words. Bl. 17.

in. Sulke neologismes en ontlenings is inderdaad vir die lewende taal onmisbaar.

En ten slotte moet ons nog let op die nie-linguistiese faktore wat h invloed het op die verandering van die taal. Woorde se betekenis verander na gelang van die gebruik in verskillende sfere en byvoorbeeld in verskillende beroepe. In h mate hieraan verbonde het ons die begeerte om met woorde te "speel", maar dit is nie eintlik hier ter sprake nie. Gedurig vind daar nuwe ontwikkelings plaas op nie-linguistiese gebiede, en nuwe sake moet in taal uitgedruk word, en so word taalaktiwiteit dan genoodsaak. En dit is juis op hierdie terrein dat invloed van buite so vrugbaar kan werk - maar ook so gevaarlik kan wees.

Standardisering in h taal is dus h onbegonne taak. Taal is idioom. Taal moet lewensinhoud hê - dit is essensieel. Standardisering ontman h taal; dit bloei dan dood.

2) Die Konvensionaliteit van 'n Naam.

"What is in a name....."

Shakespeare in 'Romeo and Juliet!

"Name ist Schall und Rauch,
umnebelnd Himmelsglut!"

Goethe in 'Faust!

In werklikheid is daar geen intrinsieke motief vir die keuse van benaminge nie. Daar is selde 'n natuurlike verhouding tussen die benoeming en die benoemde. Eetsekenis is grootliks 'n blote konvensie. Sinonieme, homonieme en polisemie bewys dit maar te duidelik. Om voort te bou op 'n voorbeeld wat Ullman noem,¹⁾ kan ons let op 'n reeksie woorde soos die volgende:

Tear (Engels) - traan. Tier (Duits) - dier.
Tir (Frans) - boogskuttery. Teer (Afrikaans)
- onder andere delikant, of 'n taai vloeistof.

En tog word al die bogenoemde woorde naastenby eenders uitgespreek!

Die enigste werklike rede vir die ontstaan van 'n naam is dat daar iets is wat benoem moet word. Dit is 'n buite-linguistiese werklikheid. 'n Rede vir die spesifieke vorm kan baie selde gegee word. Oor die algemeen is dit bloot geabstraherde foneme wat aan 'n idee geheg word.

Maar ons bemerk tóg af en toe motiewe by naamgewing. Dit kom voor by sommige woorde

¹⁾ Ullman: The Principles of Semantics. Bl. 85.

wat hulself verduidelik. Ons het hier te doen met onomatopeë, afleidings en samestellings, assosiasies en analogie. Ons kan dus praat van fonetiese motiewe (onomatopeë), morfologiese motiewe (samestellings en afleidings) en semantiese motiewe (analogie en assosiasie). Populêre analogie (volks-etimologie) moet hier natuurlik nie uit die oog verloor word nie.

Konsepsies verskil baie, en taal is nodig om hulle vorm en sin te gee, juis vanweë die vaagheid en moontlikheid tot abstraksies wat hulle inhoud.

Johnston sê:

"Language is the dress of thought"

Shelley:

"Language is a perpetual orphic song

Which rules with Daedal harmony
a throng

Of thoughts and forms, which else

Senseless and shapeless were"

(Prometheus Unbound)

3) Die Essensies van die Woord.

Eenvoudig gestel, kan van elke woord gesê word dat dit kommunikatief en/of emosioneel is. Dit moet egter duidelik verstaan word dat die begrippe "kommunikatief" en "emosioneel" nie enkelvoudig te interpreteer is nie: elkeen van hierdie begrippe sluit 'n kompleks van elemente in, maar daarop sal ons nie nou breedvoerig ingaan nie, want dit sal duidelik blyk uit die verdere besprekings.

Anders gestel, kan ons in elke woord onderskei: 1) Sentrale betekenis, 2) Newe- of toegepaste betekenis en 3) Gevoelswaarde. Erdmann gee dit soos volg weer:

- 1) Begrifflicher Inhalt, 2) Nebensinn,
- 3) Gefühlswert oder Stimmungsgehalt.¹⁾

(Nou kom ons in baie noue aanraking met die terrein wat vir die poësie baie belangrik is.)

Die verhouding tussen hierdie elemente in die woord verskil natuurlik volgens spreker en gebruiker en hoorder, en volgens gebruiksomstandighede van woord tot woord.

Nog 'n manier waarop ons die elemente van die woord kan opsom, is "sin" en "gevoel". Die sinsverband toon dikwels - ja, gewoonlik - die verhouding "sin - gevoel" in woorde aan, maar daar is natuurlik woorde wat sonder sinsverband affektief is, soos byvoorbeeld yslik, tirannie, vryheid.

¹⁾ Ullman: The Principles of Semantics. Bl. 98.

Die blote fonetiese waarde van woorde kan ook emosioneel wees, (en vanselfsprekend die woordkeuse, in die besonder in die poësie, beïnvloed), veral wanneer hierdie klankelement met ander elemente, soos byvoorbeeld alliterasie, rym, klanknabootsing en so meer, saamwerk. In sy insiggewende werk, waeruit ek reeds aangehaal het, naamlik "The Principles of Semantics", stel Ullman dit besonder mooi:

"Poetic expressiveness, which is no more than a special facet of Phonetic Motivation, may play a twofold affective rôle. By the harmonious correspondence of sound and meaning, it produces a pleasant feeling of aesthetic symmetry and consonance. Simultaneously it reinforces the emotive impact of the sense. The latter is a resource which poetry and other varieties of affective discourse are quick to exploit." ¹⁾

Dit is blykbaar karakteristiek van moderne tale veral om te "ekonomiseer". Hierdie "ekonomisering" werk op tweevoudige wyse. In die eerste plek is daar die neiging tot vereenvoudiging en verkorting. Hiermee bedoel ek dat die taal van soveel oorbodige elemente as moontlik in die konstruksie ontslae raak. Hierdie proses staan bekend as deflektering. Maar die taal doen meer as dit. Dit toon die voorkeur vir die korter, kragtiger en direkter woord.

¹⁾ Ullman: The Principles of Semantics. Bl. 103.

Met ander woorde, soos Partridge dit stel:

"language proceeds from original polysyllabism towards monosyllabism."¹⁾

Of, soos hy dit elders nog duideliker stel: "Language has progressed from a stage of irregularly formed words of many syllables and many flections, to the present stage of regularly formed very easily grouped words of few syllables and either no or extremely few flections."²⁾

In die tweede plek het hierdie "ekonomieering" waarvan melding gemaak is, ook 'n invloed op die woordgebruik, in die sin dat daar 'n vereenvoudiging van die woordeskat kom - en 'n verandering in die verhouding abstrak - konkreet in die taal. Hoewel daar beweer is dat 'n sekere mate van kleurrykheid so tog verlore gaan,³⁾ kry ons deur hierdie proses juis 'n geladenheid in die taal, wat 'n eie, merkwaardige bekoring daaraan gee.

Op hierdie genoemde gebiede, veral die laasgenoemde, is die poësie die prosa gewoonlik voor, en ons kan saam met Jespersen sê:

"Thus nature drove us - warbling rose
Man's voice in verse before he spoke
in prose"

Van alle elemente van die woord, is die emosionele waarde, hoewel beslis nie die

1) Partridge: The World of Words. Bl. 63.

2) Partridge: The World of Words. Bl. 67.

3) Partridge: The World of Words. Bl. 68.

mins belangrike nie - veral nie vir die poësie
 nie - die minste stabiel: dit hang ten nouste
 saam met die algemene gebruik van die woord,
 omstandighede, assosiasies en so meer.

Emosie is 'n hoogs persoonlike saak, en
 mens moet dus oppas vir verkeerde beoordeling
 van poësie.

Ons het reeds gelet op die kompleksiteit
 van woordbetekenis, en sonder om ten volle daar-
 van bewus te wees, kan ons beswaarlik verwag
 om by die beskouing van 'n taalwerk 'n nuchtere
 beskouing daarop na te hou, veral as die taal-
 werk van die aard is waar emosionele betekenis
 'n belangrike rol speel. Ullman sê:

"Poetry is the medium par excellence
 of emotive meaning, and it is by no
 means surprising that a purely cognitive
 approach to its 'message' may fre-
 quently lead to misunderstandings or
 utter bewilderment. ¹⁾

---oOo---

¹⁾ Ullman: The Principles of Semantics. Bl. 105.

4) Die Mag van die Woord.

"Le mot, qu'on le sache, est un être vivant....le mot c'est le verbe et le verbe, c'est Dieu." Victor Hugo.

Donker se dat die bedoeling dikwels mank gaan aan 'n ontoereikende, onjuiste be-
woording. Hy sê dat inspirasie maar die begin
is van die voortbring van 'n gedig. Ná die in-
spirasie kom die werklike werk. Wat die aard
van die werk is, is duidelik af te lei uit
die volgende twee aanhalings:

"...en is maar één woord, één wending,
één beeld dat het (dit is, wat die
dichter wil sê) volkomen zegt."

"Het gaat in het gedicht woord voor
woord om het eenige onvervangbare woord" ¹⁾

Kom ons let op wat nog 'n paar persone
sê oor die mag van die woord.

"Words expressing desire may be more
moving than the presence of the
desired person. The hatred we feel
at the sight of our enemies,
is often less intense than the
hatred we feel when we read a
curse or an invective!" Huxley. (The Olive Tree)

"....To have more words and to attend
to more words is not simply to in-
crease mental power; words themselves
are powerful things, and dangerous
things." H.G. Wells (The Outline of History.)

¹⁾ Donker: De Vrijheid van den Dichter
en de Dichterlijke Vrijheid. Bl. 7.

En in die laaste plak dan, A. Guiterman se komiese maar tog veelseggende rymple:

The Art of Calling Names.

Annihilate him with a word
That everyone has often heard.
Approbrious, yet not unlawful,
And vaguely hinting something awful.
A word that others think a hoodoo,
But understand still less than you do.
Revile the rascal as a 'Tory'
(Although the term be old and hoary)
Or, as his politics may vary,
A Red or a Reactionary,
A Dodo, Fascist, Communist,
Or Economic Royalist.
Then, though your epithet to none
Discloses what the villain's done,
To multitudes he'll stand convicted
Of crimes to which they're not addicted.¹⁾

Ons sou h indrukwekkende lys van soortgelyke aanhalings kon versamel om te bewys hoe wyd verspreid en algemeen aanvaar die idee van die mag van die woord is. Hoewel dit waar is dat die woord h besondere kragtige rol vervul, en dat deur die woorde uit te buit, of, soos ek dit graag noem, te kapitaliseer, soos deesdae gedoen word, hulle magiese krag verhoog word, moet ons die saak in perspektief sien.

Woordbetekenis kom in die laaste instansie van die lewende taal af - en dan bedoel ek woordbetekenis in sy volle kompleksiteit. In hierdie kompleksiteit lê enersyde h groot deel

¹⁾ Goldberg: The Wonder of Words. Bl. 296.

van die mag van die woord. Die assosiatiewe waarde is tog een van die kragtigste elemente van die woord. Maar andersins lê daarin opgesluit die kern van die magsbeperking van die woord. Woordbetekenis kan soveel vermeerder en vermenigvuldig volgens afgeleide, emosionele toepassings, dat die funksie van die woorde as elemente van duidelike spraak verlore gaan, en ons kry dan wat Goldberg "floating significance" noem. ¹⁾

Taal kan gedagtes ophelder; dit is per slot van rekening 'n belangrike funksie van taal, soos ons reeds gesien het. Taal kan egter ook gedagtes verduister, want, hoe paradoksaal so 'n opmerking ook mag klink:

"Words mean more than they mean!" ²⁾

Woorde beteken dinge, maar hulle roep ook dinge op deur analogie, assosiasie en so meer. En vanweë die feit dat daar met assosiasie 'n geweldige kompleksiteit van persoonlike faktore in werking tree, moet daar van individu tot individu verskille wees wat hierdie aspek van woordbetekenis betref. Met ander woorde, deur 'n sekere assosiatiewe prikkel word 'n sekere aspek van die verhoë betekenis van die woord vir, sê maar 'n digter, beklemtoon of op die voorgrond gebring - en in funksie daarvan gebruik hy dan die woord. Maar daardie woord gaan nie noodsaaklik dieselfde uitwerking op die leser hê nie, en dit is baie moontlik dat hy

¹⁾ Goldberg: The Wonder of Words. Bl. 299.

²⁾ Goldberg: The Wonder of Words. Bl. 308.

langs 'n omgekeerde proses nie weer by dieselfde betekenis uitkom nie. Die woord, in sy besondere verband, sal dan nie vir die leser ten volle "verstaanbaar" word nie. Hierdie toestand, naamlik van "volkome verstaan", kan alleen by benadering bereik word deur 'n poging om jou so volledig moontlik in die gees van die digter in te leef.

Ons het reeds melding gemaak van die ekonomie van taal - 'n saak wat al meer en meer op die voorgrond tree. As gevolg van hierdie neiging kry ons nuwe toepassings van bestaande taalmateriaal, en nuwe betekenisse in nuwe omgewings. Die woord is dus nie absoluut nie, en wel deeglik in sy omgewing veranker.

Die konteks of sinsverband is van kardinale belang vir die woord om sy rol ten volle te vervul. 'n Duidelike bewys hiervoor is dat wanneer 'n persoon gevra word om 'n woord te vertaal, hy dikwels vra vir 'n sin waarin die woord gebruik word, om sodoende die volle implikasie van die woord te kan besef. Hierdie verbondenheid aan, of liever afhanklikheid van sinsverband, moet noodgedwonge die outonomie van die woord bedreig.

"Words do not possess absolute character. They acquire their virtues or their defects, as they acquire their meanings, from their context." ¹⁾

Die mag wat die woord het, is dus

¹⁾ Goldberg: The Wonder of Words. Bl. 317.

18.

h latente mag, en word deur die heel spesifieke gebruik van die woord in h heel bepaalde omgewing deur die samewerking met die ander taalelemente in h mindere of meerdere mate vrygestel.

---oOo---

5) Die Natuurlike Grense van die Taal.

"Daar is dié woordkunstenaars - so noem hulle hulself die graagste - wat met kwistige hand h pralende woordtempel bou, skitterend in die son van klankassosiasie, met ingewikkelde gange en duister hoek. En daar is die persone wie se liefde die eenvoudige woord en onopgesrukte sin verkies. Die eersgenoemdes aanbid die heldere woord, die laasgenoemdes aanbid die heldere gedagte. En die woord is h afgod; die idee is die waaragtige. Wie woorde skryf om die skoonheid van die woord self, is h valse aanbieder, h praler, h afgodsdienaar, want die woord self is maar h middel en hy het geen blywende waarde nie; hy verwissel van Molk tot volk en van eeu tot eeu. Die Idee, die Gedagte is ewig en duursaam, die meester in wie se diens die woord moet staan.

Dit is reg dat die ware aanbieder sy gave in die skoonste vorm sal klee. So ook hy wie se offer aan die Ewige Idee, die vorm van woorde aanneem. Maar sy skone woord is eenvoudig en direk - sonder bykomstige praal en versiering, want hy aanbid nie die woord om die woord self nie, maar gebruik die woord om die Idee, om die Gedagte".¹⁾

Ek dink dat ons in h groot mate die bogenoemde gedagtes, wat Jonker in verband met die prosa uitgespreek het, op die poësie ook kan betrek. Maar dan moet die begrip, "eenvoud" net nie verkeerd geïnterpreteer word nie.

¹⁾ Jonker: Prosarigtings en Ontledings. Bl. 215.

Myns insiens beteken dit geensins "maklik en verstaanbaar" nie. Met die kuns van die jonger geslagte - op verskillende tye in verskillende lande - het daar 'n strakker en direkter beelding gekom, en noodsaaklik dus 'n strakker en direkter woordkeuse. Die werklikheid word nou geweldig snel waargeneem, en moet snel weergegee word. Dit wat met één oogopslag gesien word, en met één pennetrek weergegee wil word, verskanselfsprekend 'n nuwe styl en woordtegniek wat nie tyd het, om dit so te stel, om "pralende woordtempels" te bou nie.

"Impressionism," sê William Orpen, "in the first place is the result of simultaneous vision, that sees a scene as a whole, as opposed to connective vision which sees it piece by piece".¹⁾

Geensins wil ons nou die poësie - veral die moderne Afrikaanse poësie - geheel en al verdenselwig met die Impressionisme in die enger sin nie, maar die hele impressionistiese idee werp tog lig op die sogenaamde "duister" sy van die jonger poësie.

Dit is dus duidelik dat ons nie deur 'n eenvoudige skryfwyse by 'n deursigtige, glasheldere idee of gedagte gaan uitkom nie. Intendeel: juis deur die strakheid en eenvoud van woordkeuse en sinsbou, word 'n groter mate van assosiatiewe mag aan die woord gegee. Daar-deur word sy draakrag van die komplekse idee verhoog.

¹⁾ Orpen: Outline of Art.

Nou moet ons egter erken dat, indien die woord se "verhole magte" ingespan gaan word in diens van die idee, en daar dus 'n groter kompleksiteit, en vanselfsprekend gekompliseerdheid, in seging gaan ontstaan, 'n besondere mate van oordeel by die keuse van woorde met 'n duidelike en minder wisselende betekenisinhoud - in hulle verband - aan die dag gelê moet word. Maar ons moet tog nie vergeet nie, dat al is 'n woord so ondeursigtig soos 'n rotsblok, dit uit die hardste rotsblok is dat die suiwerste goud kom, as 'n mens maar net 'n bietjie moeite wil doen met die rotsblok.

Al is sake in verband met die taalgebruik - woordeskat en woordkeuse - dus nie rotsvas voor te skryf nie, en al moet ons so uiters versigtig wees om nie 'n dogmatiese standpunt in te neem en grense te stel nie, waag ek tog om te sê dat die nuwe saaklikheid in die besonder, netsoos enige ander rigting in die algemeen, wel deeglik aan die self-opgelegde beperkinge onderworpe is. Geweldig rekbaar is hierdie beperkinge, maar hulle is nieterin beperkinge! Ek sou dit graag in dié geval saamvat in die gedagte "Eenvoud van Skryfwyse".

Dikwels kan ons die segswyse van 'n digter nie dadelik aanvaar nie. Die digter mag egter die taal manipuleer vir sy beleving. Hy het volmag oor die taal in soverre as hy naker en vinder is, om sodoende sy beleving op die beste, die naaste en die mees volkome manier uit te druk. Laat ons dit egter dadelik stel dat vryheid vir rym en metrum, sonder meer,

om moeilikhede te ontvlug - dus bloot vir tegniese doeleindes - eenvoudig nie deur die poësie verdra word nie. Dit is h totaal verouderde opvatting. Alleen dan, wanneer die tegniese aspekte die emosionele drakrag en beeldingspotensialiteit van die gedig - deur middel van die aangewende woorde - verhoog, het hulle reg tot manipulasiefaktore in die aanwending van die taal.

Tenspyte dus van sy groot vryheid, is daer grense wat die digter nie kan oorskry sonder dat hy sy gedig beskadig nie, en dit is die natuurlike grense van die taal. As hy hierdie grense oorskry, gaan die waarde van die taal as oordramiddel, as kommunikasie-middel, verlore, en onverstaanbaarheid moet volg.

Hierdie uiters gevaarlike stelling verg h mate van verdere toeligting.

Die digter mag - ek wil byna sê: moet - nuwe vorme bring, en hy moet bestaande vorme só aanwend dat hulle in diens van sy werk staan. Ons, as lesers, moet dan nie maar te gereed wees om aan te val, te kritiseer en normatief te toets nie. Tereg het Kloos in 1981 aan Vosmeer geskryf:

"...dat man mensch moet geweest
zijn, en met den dichter meêgezien
en meêgevoeld hebben alvorens men
zijn grammatika opslaat"

Maar dan moet die digter seker wees dat die gebruikliker segswyse nie tog beter sou gewees het nie. Die verandering sal wel h

dringende rede moet hê, en die gevoelige mens sal hierdie rede gewoonlik dadelik gewaar, al "verstaan" hy die gedig nie dadelik nie. Die leser moet in gedagte hou dat die digter h gevoelige mens is, maar behalwe sy gevoeligheid - wat massas ander mense per slot van rekening ook het, en waarsonder geen kunswaardering moontlik sou gewees het nie - het hy ook h besondere vaardigheid. Dit is dan net die digter se hoëre gevoeligheid en vindingrykheid wat h toevoeging tot of h wysiging van die normaal-gangbare taal (nooit om die verandering self nie) kan ~~ver~~loof.

Die plastiese, musikale werking van die taal - nie in die eerste plek nie, byna allermens vir tegniese redes - moet deeglik in die oog gehou word. Maar taal soos dit in die algemeen gebruik word, is tog essensieel nuttig, doelmatig, natuurlik. Meestal is die natuurlike segswyse die effektiwste en aannemlikste.

"Poëzie ontstaat bijna altijd op de natuurlijke adembalans van de taal."¹⁾

Rym en metrum kan digters maklik verlok om tye, woordorde, getal en so meer onnodig te verander.

Poësie is egter styl, en soms pas gestileerdheid tog, en druk ^{dit} iets uit wat anders egterweë sou gebly het.

¹⁾ Donker: De Vrijheid van de Dichter en de Dichterlijke Vrijheid. Bl. 18.

6) Die Dichter as Taalgebruiker en Taalmaker.

"Het smeden van nieuwe woorden is
het goed recht van de dichter!" ¹⁾

By Gorter reeds het besondere samestel-
lings al ad infinitum voorgekom - en selfs lenk
voor sy tyd. (Hierdie neiging is nou blykbaar
weer effens uitgesterf in Nederland.²⁾) Wanneer
die digter egter sy reg (en sy plig) om nuwe
woorde en wendinge te gebruik, handhaaf, moet
hy daar goeie motiewe voor hê. Kortliks sou h
mens hierdie motiewe as volg kon opsom:

- a) Dit moet h beter, noukeuriger saggings
beoog. (Redes vir oieskopping?)
- b) Dit moet kernagtigheid in die hand werk.
- c) Dit moet h spesifieke klankwaarde hê
wat die stemmings- en gevoelswaarde van
die gedig sal verhoog.

Daar kan nie genoeg klem op gelê word
dat, in verband met die laaste motief, ~~die~~
die tegniese aspekte van die gedig nie die oog-
merk mag wees nie. Bevordering van rym en me-
trum op sigself, byvoorbeeld, mag nie die finale
doel wees nie; nie eers h eerste oorweging nie!

"Rijm is een middel om dooſt een sug-
gestiewe praegnante klankovereenkomst de
beeldende werking te verhoogen; het rijm
is er in het gedicht om daarin iets te
intensiveren, maar het gedicht is er
niet om zich te onderwerpen aan rijm!" ³⁾

¹⁾ Donker: De Vrijheid van de Dichter en
de Dichterlijke Vrijheid. Bl. 23.

²⁾ Donker: " " " " " " Bl. 24.

³⁾ Donker: " " " " " " Bl. 24.

Só is dit met alle tegniese elemente van die poësie gesteld.

Dit is derhalwe belangrik dat die digter sal luister na wat hy dig. Sy woordkeuse moet noodgedwonge daardeur beïnvloed word. Die digter het 'n baie groot veld waaruit hy sy woordkeuse kan doen, want hy het die hele woordeskat, 'n eie vormingsreg, en nog die addisionale volmag om sy materiaal op 'n heel eie wyse aan te wend.

"Hij kan zelfs de grenzen van de taal inzooverre eindwegs overschrijden, dat zij niet meer, of niet meer enkel als redelijk communicatiemiddel werkt en dus aan haar gebruikelijke functie niet meer geheel beantwoord, maar daarvoor in de plaats treedt dan aan door de rede niet ten volle te verklaren wonderlijke associatieve macht en atmosfeerscheppende werking waardoor het gedicht evenzeer, soms meer noch boeit dan bij een volkomen verstandelijk te volgen verband".¹⁾

Die enigste beperking is dat die woordkeuse altyd die uitdrukkingskrag van die gedig moet verhoog. Suiwer segging bly in die laaste instansie die belangrikste - en dan bedoel ons nie juis maklik-verstaanbare of "heldere" segging nie! Die gedig moet, waar enigsins moontlik, deur die woordkeuse nie 'n haarbreedte van die eintlike bedoeling van die digter verskuif nie.

¹⁾ Donker: De Vrijheid van de Dichter en de Dichterlijke Vrijheid. Bl. 31.

In hierdie opsig is beelddspraak wt oneg is, veral n groot gevaar. Daar moet punte van ooreenkoms wees tussen die beeld en die verbeelde. Hulle moet verband hou. Donker sê dat poësie inderdaad iets hemels is.

"Het is, door de woorden, het eeuwige aanraken, het onbereikbare benaderen. Op het allerdichtst, door het allerzuiverste, beeldendste, onontkoombare dwingende en onvervangbare woord." ¹⁾

Dit is wel waar dat dieselfde ding op meer as een manier gesê kan word. Ons dink maar aan die objektiewe, onpersoonlike teenoor die subjektiewe, persoonlike. Maar wat net so waar is, is dat geen twee segwyses op dieselfde manier kan ontroer nie. Dit is dan die digter se plig om deur blote harde arbeid sy belewing juis so te verklank dat dit die juiste ontroering wek, deur sy woordkeuse, woordvorming of woordomvorming - deur sy eie heel spesiale manier van aanwending van die taalmateriaal.

---oOo---

¹⁾ Donker: De Vrijheid van de Dichter en de Dichterlijke Vrijheid. Bl. 50.

7) Die Digterlike Woord.

Westerlinck gee aan ons die volgende definisie van die Digterlike Woord:

"Het is een symbool, de zinnelijke
- zichtbare en hoorbare en voelbare -
vertolking van een geestelijke waarde
.... De innerlijke kern van het
Dichterlijke Woord is zijn zin,
zijn geestelijke betekenis".¹⁾

Is dit nie ook 'n definisie van die woord nie? Natuurlik is dit - en ewe natuurlik is daar geen onderskeid tussen woorde en digterlike woorde nie. 'n Opvatting wat wel hierdie onderskeid sou wou trek, berus geheel en al op 'n misverstand. Ons weet dat hierdie saak histories nie altyd so begryp is nie. Dit is egter 'n feit dat woorde in dié opsig almal gelyk is, en alle taalmateriaal kan digterlike materiaal word. Dit hang slegs van die plek en die gebruik van die materiaal in die gedig af. Skrywerstaal en spreektaal verskil, ja, maar die verskil lê nie in die woord nie. Wel lê dit miskien in die aanwending van die woord. Op een of ander manier kan die digter allerhande onwaarskynlike taalmateriaal aanwend. Meer as dit: hy kan die eienaardigste taalmateriaal ontbeerlik vind vir sy gedig.

Dit is juis verweë hierdie noue band - albei maak immers van dieselfde woorde gebruik - dat die taal van die digter en die volkstaal gedurig saam vernuwe moet word.

¹⁾ Westerlinck: Het Schoone Geheir van
de Poëzie.

Dit is ook hier nodig om te let op die onderskeid: digter teenoor digterlike mens. Treffend is die onderskeid wat Peolbekke in sy "Woordkunst" maak. Alle mense is digterlike mense in 'n mindere of meerdere mate, netsoos alle taalmateriaal digterlike materiaal is. Maar die digter is hy wat daardie digterlike materiaal - met al sy potensialiteite - omskep tot 'n gedig. Hy gee vaste vorm aan die taalmateriaal. Om digter te wees, is om delikate gevoelstemmings oor te dra deur die woord in sy volle kompleksiteit van klank-, assosiatiewe- en sinwaardes te gebruik.

"De digter heeft maar één instrument;
de taal!" ¹⁾

Hy het maar net dieselfde taal as ons ~~sta~~, maar hy ken dit beter, en kan dus meer daarmee verrig, om sodoende die illusie, heel onwillekeurig, te verwek dat hy van 'n heel besondere taal, van onderskeie digterlike woorde, gebruik maak. Al wat hy doen, is om die potensiele magte van die woord bloot te lê, en dienbaar te maak van sy besondere uitbeelding - om ongekende verbergenhede te konkretiseer, in verband te bring met bekende "openbaarhede", en so kenbaar te maak.

---oOo---

 1) Westerlinck: Het Schoone Geheim van
 de Poëzie.

8) Die "Duister" sy van die Woord.

Woorde het n a-logiese sy. Hieronder verstaan ek daardie elemente in die woord wat òf geen direkte betrekking op die "sin" van die woord het nie òf wat die "sin" van die woord aktief in gevaar stel. Hierby betrek ek dan nog verder a-grammatikale elemente soos dit by woordgroepe (frases of sinne) kan voorkom.

Woorde, en veral woordgroepe, het ritme. Hierdie ritme op sigself het geen sin nie, maar dit kan seer sekerlik emosioneel werk. Wanneer hierdie essensieel a-logiese element van die woord saam met logiese elemente aangewend word, kan dit meewerk om die eindresultaat aangrypend te verander. Dit is om hierdie rede dat die digter by sy woordkeuse, sy oog op hierdie aspek gevestig hou. Maar hy gaan verder; hy verander en skep woorde spesiaal met hierdie doel. Dieselfde woorde, anders omgeset, selfs ongrammatikaal, kan n aangename ritme en beweging gee.

"Was ooit n vaarder nog in so n nag?
Die smal swart maat, ons San Pantaleão
die skop so donker kop aan kop met ons
asof hy voor moet loop by Christoforus.."

N.F. v.W. Louw. (Dias)

n Meer ortodokse woorderde sou tog die ekstase uit vers 1 hierbo wegneem - en vers 4 beslis wek en baie ordinêr maak!

Op die a-logiese element, klank, wil ek hier net wys, want later volg meer daaroor. Enkele klanke - klanke wat alléénstaan - het sowel vir die poësie as vir die taal min of

geen waarde nie. Dieselfde klank beteken, net soos die geval met woorde is, nie altyd dieselfde nie. Die geheel is wat belangrik is. Die "sin" beheers ten slotte ook die klankwaarde van die woorde.

"Door haar muzikale klank-mogelijkheden is de poëzie verwant aan muziek. De zin van het dichterlijke woord begrenst echter...de muzikale mogelijkheden van het woord en de grenzeloze vrijheid van tonen en rhytmen!" ¹⁾

Hiermee word klankwaarde geensins geloën nie. Intendeel, dit speel 'n baie belangrike rol insoverre dit die uitdrukkingskrag van die gedig, in medewerking, weersens, met die logiese elemente verhoog.

Nie streng a-logies nie, maar tog nie onvanpas in hierdie paragraaf nie, is die verskynsel van bybetekenisse van die woord. Hierdie bybetekenisse wissel volgens gemoedstoestand, omdor, omstandighede en verskeie ander faktore. Kan 'n mens werklik die sin van woorde geheel en al bepaal en omskryf? Die oeglopende antwoord op hierdie vraag hou dan duidelik 'n element van die a-logiese of Juistere in woorde in. Die wêreld van die belewing is duister - dit is 'n wêreld van misterie. Dit is in hierdie wêreld by uitnemendheid wat die digter hom bevind en waarin hy beweeg. Hierdie duistere (a-logiese) sy van woorde is belangrik, en word gedurig deur die digter ontdek en aangewend. Vandaar dat Baudelaire kan praat van "l'obscurité

¹⁾ Westerlinck: Het Schoone Geheim van de Poëzie.

indispensable" van die poësie.

Verbonde hiermee is die assosiatiewe krag van woorde - juis dit wat vir die digkuns so waardevol is. Soos ons reeds gemeld het, beteken woorde dinge, maar woorde roep ook dinge op. Wanneer Goethe dan in "Faust" sê:

"Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldener Baum!"

werk die assosiatiewe krag van die byvoeglike naamwoorde "grün" en "goldener" veel sterker as die sin. Ons dink eerder aan 'n lewensvolle en waardevolle boom, as aan 'n groen en goue boom. ("Boom" self is natuurlik ook nie letterlik te verstaan nie.) Terwyl die laasgenoemde opvatting van die byvoeglike naamwoorde tot onaanvaarbare wanvoorstellings kan lei, open die eersgenoemde ervaring nuwe vergesigte in die twee doodgewone woorde. In Verhale, duister aspek kom in die openbaar, en sê op digterlike, kernagtige wyse wat anders in prosaïese beskrywing sou versis het.

Hier het ons dus te doen met digterlike visie teenoor visuele visie, wat in die verborge duister skatkamers van die woord kan sien en veel van waarde daaruit kan put.

9) "Suiwer Poësie", sin en klank.

Ons het reeds op die rol van klank-melodiese en ritmiese vormskoonheid gelet. Dit kan n mistieke ervaring inhou, selfs al word dit gans sonder grammatika aangewend. Maar per slot van rekening kan poësie nooit musiek en dans wees nie: dit kan nie absoluut wees nie. Elemente van musiek en dans is daar wel in die meeste poësie te vind. Suiwer poësie in die beperkte sin word maar selde gevind, want daar word gewoonlik tog van woorde gebruikgemaak, en hulle werk tog assosiasies - al is dit soms niksseggende, of altans weinig-seggende assosiasies.

Myns insiens is klank en betekenis in die poësie onskiedbaar. Wanneer die een of die ander geheel en al verwyder word, word die lewensinhoud van die taal verwyder. En daar is dan ook nog so iets as die baie belangrike kommunikasievermoë van die gedig. Baie van die moderne -ismes lê dus buite die poësie. Die digterlike uitspraak is die verhouding tussen voorstelling en betekenis - gestalte en sin. Die beeld moet spontaan wees: nie noodsaaklik "nooit-gehoord" nie, maar tog dwingend. Hulle moet leef. Die eenheid van die beeld, ritme, metrum en klank in die sinvolle digterswoord kan nie genoeg beklemtoon word nie.

Ons het wel gesê dat alles materiaal vir poësie kan wees - netsoos alle woorde digterlik kan wees - maar dit moet eers vir die digter innerlike werklikheid word. Dit is dus die plig van die leser om die stof van die gedig geestelik te probeer beleef, en wanneer

hy nie slaag om bevrediging en helderheid te kry nie, kan hy gerus maar die fout eers by homself en sy sie onvermoë soek. In Leser moet homself tog afvra waarom hy in gedig geniet. Geniet hy nie oorlogs- of vaderlandse poësie, of miskien selfs liefdespoësie, bloot om die bruto-staat van die stof nie, ontroer deur die metrum, rym en in oordrewe nasionalisme of erotiek nie? Vele wil realisme en natuurgetrouheid hê. Dan raak hulle "ontroer". Is dit deur die poësie as poësie, of bloot deur genieting by die herkenning van die bekende - soos rolprente van plekke wat jy besoek het, jou in spesiale soort plesier verskaf, afgesien van die fotografiese kunswaarde daarvan? Dit is maar te duidelik dat veel vir sulke persone verlore sal gaan, selfs in hulle geliefde vaderlandse of realistiese gedigte.

Daar is dus dié, ja, wat in die onderwerp alles wil vind, maar daar is ook dié wat aan die onderwerp alles wil ontsê. Vir hulle moet lewensin en betekenis uit, want dit sou die "poësie pure" onsuiver maak. Dan kry ons van van Ostaijen in vers soos die volgende:

Melopee.

"Onder de maan schuift de lange rivier
 Over de lange rivier schuift de moede maan
 Onder de maan op de lange rivier schuift
 de kano naar zee.

Langs het hoogriet

langs de laagwei

schuift de kano naar zee

Schuift met de schuivende maan de kano naar
 zee.

Zo zijn zij gevallen naar de zee de kano
de maan en de man

Waarom schuiven de maan en de man getwōn
gedwee naar de zee!

(Eerste boek van Scholl)

Dat hier sterk suggestie van gevoel deur
klank en ritme is, sal niemand ontken nie.
Maar die betekenende woord speel tog n belang-
rike rol. Sin - dit erken ons - is daar nie
veel nie, maar daar is n duidelike beeld. Wie
kan eerlik sê dat die verse nie vir hom die
een of ander prentjie optower nie? En let dan
op watter rol die sinvolle woord daarby speel!

In sommige gedigte word daar net met spel
gepoeg om die musikale moontlikheid van die
woord te ontdek.

"Timp, tompe, teerelink
Vliegt van hier na Derselijk.
Vliegt van hier na Rempelschee,
Eopers kop en stalen tee.
Wilt hij op zijn been niet staan
'k moet er met de zwepe op slaan:
Timp, tompe, teerelink."

(Gezelle)

Maar ons het nog steeds die woord - of
in elk geval klankgroepe wat soos woorde lyk,
of deur rym ten minste met woorde assosieerbaar
is. Verder kan n groot deel van die "ontroering"
wat moontlik deur die gedig veroorsaak mag word,
seker toegeskryf word aan die feit dat dit aan
n jeugittalrympie laat dink.

Wanneer daar veel verder gegaan word,
vind ons onself temidde van wat dikwels met
reg net as n gedagtelose woordespel, sonder

essensie of doel beskryf kan word. Ons kom dan by die poësie wat slegs kleure, lyne, tone wil gee. Op hierdie stadium is die verleiding om 'n vergelyking te maak tussen die kunsoorte met die doel om die verskil en grenslyne duidelik te stel, byna ondraaglik groot. Maar ek gaan die verleiding weerstaan, want 'n mens vra jouself tog net af: Is die kunste dan werklik te vergelyk? Die materiale, tegniese en ten slotte ook die doel, verskil so radikaal.

Woorde, dit wil sê taal, is sin en klank - en uit hoofde van dié elemente, is die gebruik daarvan aan beperkinge onderhewig. 'n Mens kan tog immers tot op 'n sekere grans beweeg en dan nie verder nie: jy kan tog nie met tone bou of met kleure beeldhou nie - hoewel jy kleure by beeldhouwerk kan betrek. Net so kan jy nie met die taal musiekmaak of dans nie, hoewel jy ritme en klank - selfs musikale klank en beweging - daarby kan betrek. Dan kan van Ostajien se "Boere-Charleston" heeltemal aanvaar en redelik maklik gewaardeer word - en wie sê in die eerste plek om die sin daarvan, kan gerus weer daarna kyk!

Boere-Charleston.

Tulpebollen, bolle tulpen tulpetuilen
rozetuilen
boererozen, boerewangen, boerelongen
boerelongen ballen wangen
ballen bolle bekkens
bugel en basson - o hop.

Marie-Katelijne Marie-Katerien

Wie heeft er de kleine bugel gezien

Wie heeft er de groten bugel gezien
 en wie Gaston met zijnen basson
 Want dit is geen pavane of geen sarabande meer
 dat is geen gigue of geen allemande meer
 en geen wals

dat is 'nen Charleston
 'nen boerencharleston
 van Gaston op zijnen basson

De kleinen bugel zit in 'nen rozetuil
 bij Rosalie

de grote bugel zit in de sjoes
 bij Melanie

Marie-Katelijne Marie-Katerien
 en Gaston

die zit "In de Ton" ik vraag u pardon
 Belle wangens balle bekkens
 Bugel en basson!

Louter spel met woerde, woerde wat ge-
 heel en al geen verband met enigiets hou nie,
 word tog maar h ledige vormkonstruksie. In h
 vers soos "Guillaume Apollinaire" van Gertrude
 Stein vind ek werklik nie eens die gevoel vir
 harmonie wat tog darem nog uit party van die
 werke van hierdie aard spreek nie:

"Give known or pin ware
 Fancy teeth, glass strips
 Elbow elect, sour stout pore, pore
 Caesar pour State at
 Leave eye lessons I. Leave I. I. Leave
 I lessons I!"

En kyk dan na die volgende:

Soenate in Uurlauten.

lanke tr gl.

pe pe pe pc

ooka ooka ooka ooka
 lanke tr gl.
 pii pii pii pii pii
 züüka züüka züüka züüka
 lanke tr gl.
 rmp
 rnf
 lanke tr gl.

(Kurt Schwitters)

Onwillekeurig dink ek dan aan die stelling wat ek aan die begin van die hoofstuk gemaak het, naamlik dat klankgroepe of woorde nie in funksie van taal X kan staan nie!

Die eksperimentaliste sê dat klanke wêreld van betekenis se oproep (Rodenko) en tog wil hulle juis die poësie van alle betekenis stroop! In elk geval wil dit lyk asof diegene wat glo aan die outonomie van die klank, vir sover dit die poësie betref, op h doelweg is. Wat hulle wil gee, is:

"Een poëzie die openstaat voor alle zintuigen, die aan de totale persoonlijkheid appelleert." ¹⁾

Die persoonlikheid is egter tog h sinvolle, hoewel gekompliseerde wese, georden en georganiseerd deur innerlike en uiterlike wette. Wanneer alle stelsel, sin en grammatika nou geheel oorboord gegooi word, moet dit uitloop op wat Rodenko self "vers-entriese distorsie" noem.

Ná die 19de eeu, toe die idee van die spesifieke woord vir die spesifieke poëtiese gevoel streng gehandhaaf is, is dit nie te ver-

1) Rodenko: nieuwe griffels schone leien Bl. 18

wonder dat h reaksie ingetree het wat die demokrasisering van die woord betref het nie. Standsverskille, vir sover dit die woord betref is uit die weg geruin. "Alle Wörter werden Brüder". Elke begrip word metafories vir elke ander gebruik. Die deursenmenging van sensasies word h doel op sigself. Die eksperimentalis wil die woord ekstremisties verabsoluteer. En nou loop ons ons teen h ondraaglike situasie vas, want a) alle voorwerpe is dan (geheel of gedeeltelik) op alle ander betrokke en b) die beeld moet uit sy metaforiese verband losgemaak word - en totaal outonoom deur die logies konstruktiewe kader van die poësie breek, om suiwer vir klankwaarde gebruik te word. Hoe hierdie twee standpunte te versoen is, weet ek nie.

"Absolute" of "suiwer" poësie in sy uiterste vorm mag miskien interessant wees vir die teoretiese estetiek. Dit is omtrent al wat dit kan wees. Maar vir die poësie of woordkuns beteken dit weinig. Laat die eksperimentaliste maak wat hulle wil met verse soos:

"krim krim krim krim
 krim krim krim krim krim krim krim krim
 krom krom krom krom krom krom krom krom
 krém krém krém

maar hulle moet dit nie woordkuns of poësie noem nie, want die woord - ook die digterlike woord - is h vervlegting van klank, ritme en SIN.

Ons moet egter darem erken dat die "suiwer poësie" met sy eksperimente tog nie sonder nut was nie. Dit het die opmerkzaamheid sekerlik ver-

skerp en dit het gehelp om die "woord" te ontdek (al twyfel ek of die dissipels van die moderne rigtings dit graag sal erken).

Maar dan kom ons by werke soos van Ostaïjen se: zwarte parels.

StoP StaP OP POPulairc liedjies HOP

Marie Plancher

Marie Plancher

dikke silinder de baas danst mee
wippen

h i p h i p h i p

Kort stop zegt strijkstokpage houdt dans OP
lengzaam

schuiven vergaat het rondo in het

vierkant

Dan voel ons saam met Westerlinck as hy sê die meeste van die digters uit die sogenaamde absolute skole is:

"snobs en modemaniakken en epigonen
die met hun even misplaatste als
absurde clownerie de lezer eenvoudig
willen'epateren'!" ¹⁾

---oCo---

¹⁾ Westerlinck: Het Schoone Geheim van
de Poëzie.

HOOFTSTUK TWEE.'N OORSIGTELIKE BESKOUING VAN DIE POËSIE VAN
DERTIG.1) Die Grosi van die Dikuns.

Sonder om in besonderhede daarop in te gaan, sal dit genceg wees om te sê dat ná die poësie van die na-oorlogse digters, Totius, Celliers en Leipoldt en hulle tydgenote, 'n periode van stagnasie ingetree het. Dit is 'n onbetwisbare feit dat in die vroeë jare van die eeu, ons poësie ons belangrikste kunsoort was. Rondom die jare '20 het daar egter 'n relatiewe stilte gekom, of, soos Dikker dit gesien het, 'n periode van bledarmoede. Daar was werklik in daardie jare min aanduiding van die pragtige opbloei wat die Afrikaanse poësie sou verhef vër bekant die eng-nasionalistiese of die tydelike.

Toe die oplewing egter wél gekom het, toe die Tachtigers sowat 'n halfeeu later as wat hulle in Nederland verskyn het, as 't ware hier her-ontdek is, moes 'n lang ontwikkelingsgang wat in Europa van die gang was, in enkele jare voltooi word. Myns insiens het dit baie te doen enersyds met die geweldige tempo wat daar in ons digkuns gekom het, en die absoluut vreeslose aanvaarding van die lewe, en die ewe vreeslose weergawe daarvan, en andersins met die oënskynlike "moelikhaid" of "suisterheid" van die nuwe poësie, wat te winnig ontwikkel het vir 'n publiek wat van vooraf-vertaalde melkkes gehou het.

Dit is waar dat Leipoldt, en ook Teen

van den Heever, reeds die gedig van die saak
 loggemaak het. Eugène Marais het dit sekerlik
 ook gedoen. Van h enigsins effektiewe emansipasie
 van die gedig kan ons egter eers om en by die
 dertigerjare en daarna praat. Hand aan hand met
 die emansipasie van die gedig, het ook die e-
 mansipasie van die sintuie gegaan, maar daaroor
 aanstons meer. En wanneer die gedig geëmansipeer
 word, moet die kritiese maatstawwe vanselfspre-
 kend verander; en dan dink ons veral aan self-
 kritiek, wat sonder twyfel kenmerkend van die
 dertigers geword het. Terog merk Opperman op:

"Die derde beweging is in oorgang van
 die apologetiese na die kritiese. Die
 Afrikaner wil nie meer 'goedpraat' ter
 wille van die 'saak' nie, maar wil
 suiwer volgens meriete oordeel." 1)

Daarom het die Afrikaner nie nou meer
 nodig om te stry nie. Hy het nou nie meer h
 "volkroeping" van dieselfde soort as die wat
 die Vaderlandsdigters gehad het nie, maar in h
 heel nuwe sin. As profet, as "volksleier" op
 h besondere manier, het hy h nuwe, heel spesi-
 fieke roeping, en geeneen kan van die Dertigers
 sê dat hulle nie in h groot mate roepingsbewus
 was nie. Ons huidige digters is dit ongetwyfeld
 nog steeds. Om die waarheid te sê, h groot
 deel van die vereensaming en geestelike afson-
 dering, as ons dit so mag noem, wat ons by
 die moderne digters kry, is toe te skryf aan
 hierdie roepingsbewustheid. Nou dat hy nie meer

1) Opperman: Digters van Dertig.

op dieselfde manier as sy voorgangers hoof te streef nie, kan die digter sy belangstelling as vrye individualis veel verder laat uitstrek. Hy kan nou alleenstaan met sy kuns - en hoof homself, wat dit betref, nie meer in 'n verdedigende groep te stel nie.

Die hoëre kritiese en self-kritiese eise maak van die geslag van Dertig 'n literêr-bewuste geslag. Daarom word die kuns van Dertig wat, soos Opperman sê, spontane liedjies wil wees, gou kunsliedere, beskrywingsliedere, onheilspellende ballades.¹⁾

Daar kom 'n belangstelling in die musiek wat vir die woordkeuse en woordgebruik om meer as 'n rede van kardinale belang gaan wees. Reeds in die vorige hoofstuk het ek daarop gewys dat hierdie aspek in Europa selfs sê oordryf is, dat poësie as poësie daaronder begin ly het. Sover het dit eintlik nog nie eintlik by ons digters gekom nie. Dit het in elk geval ten gevolge gehad dat meer aandag aan die "ekskusionistiese" gegee is; aan die klank en die gelwende sin. Laat my nogrens uit daardie insiggewende werk oor die Dertigers, deur een wat baie na aan hulle gestaan het, aanhaal:

"Vir die digters van Dertig beteken hierdie belangstelling (nl. in voordragbaarheid - eisteddfod) dat, al skryf hulle minder die eingeende vers, hulle tog rekenings hou met die mooi klinkende spreekvers waarin oratoriese, eksklusieëre

1) Opperman: Digtars van Dertig.

en dramatiese effekte voorkom". ¹⁾

Maar ewe belangrik was die belangstelling wat daar gekom, en gaandeweg gegroei het, in die beeldende kunste. (Ons kan nie help om, om maar een voorbeeld te noem, aan N.F. van Wyk Louw se impressionisme in "Alleenspraak" te dink nie.) Ons hoef maar te let op die rol wat kleur en sensasie in die nuwere poësie speel, om te besef hoe'n direkte invloed hierdie belangstelling op die poësie uitoefen. En weereens, net soos by die musiek en die poësie, is dit in die oog lopend dat ^{dit} juis van die allerdirekteste belang is vir die woordkeuse.

Ten slotte wil ek net wys op nog'n groesiment van die poësie, wat noodgedwonge moes kom as gevolg van die hele atmosfeer wat die nuwe poësie begin ooring het, en dit is die strewe na'n suiwer vorm. Maar dit is selde dat ons veel dat dit'n strewe om die vorm self is. Dit is veel eerder'n verbeelding van'n persoonlike ervaring, wat lei tot die persoonlike deurvoelde beeld en woord - en dit is presies wat ek deur "suiwer vorm" bedoel. Met reg kan dan gesê word dat met die digters ná Dertig - veral in hulle latere, meer volwasse werk - die Afrikaanse poësie gegroei het tot'n stadium waar dit werklik gekenmerk word deur'n "woord- en vormsuiwerheid", om'n term van Louw te gebruik.

1) Opperman: Digters van Dertig.

2) Wat word die stof vir die digter van Dertig?

Reeds in die vorige paragraaf het ons gesien hoedat individualisme 'n wesenskenmerk van die poësie van Dertig geword het. Dit moes natuurlik 'n duidelike uitwerking gehad het op wat uitgebeeld word en, soos ons later sal sien, hoe dit uitgebeeld word.

Die gekorplissende moderne lewe moet noodgedwonge die digter tot homself laat inkeer. Dit is nog altyd algemeen aanvaar dat die digter op die voorgrond van die tye beweeg; dat hy, as 't ware, 'n profeet is. Aangesien die individu nou te voorskyn tree, en veral nou dat sy eie drange, gepaard met 'n bewijse gevoel, op die voorgrond kom, moet hierdie dinge in die digkuns uitgebeeld word. Maar die digter het ook "eerliker" geword. Al die drange, al die dinge wat die digter aanvoel is nie juis "digterlik" volgens die tradisionele ouer opvatting nie. Die digter skroom egter nie om ook daaraan uiting te gee nie. Met dat die mens van sy eie persoon, selfs persoonlikheid, meer bewus word, verskyn die MENS in die poësie - die volledige mens in al sy aspekte. Waar die vrou, byvoorbeeld, vroeër die voorwerp, al te dikwels te geïdealiseerd, soos gesimboliseer, vir die poësie was, verander sy nou tot voorwerp van die menslike drang en liefde, en dit is hierdie drang wat uitgebeeld word.

Ten nouste vervleg met hierdie bewijse en volledige "menswees" en die uitbeelding daarvan in die poësie, is die verdieping en die verfyning van die waarneming. Maar laat ek my

baas om te sê dat hierdie fyne waarneming nog nie naturalisme in die enger sin word nie. Slegs skemer naturalistiese elements af en toe deur.

Met hierdie heel nuwe benadering van homself deur die mens - want dit is juis wat h kunstenaar, h digter, is: vollediger mens - het het die klem natuurlik ook begin val op die eg-menslike in teenstelling met die meer verhewe geestelike, soos die Christendom dit graag beskou. Die vleeslike, die sintuiglike, die aardse, die heidense (wat h relatiewe terr!) kom nou ruimskoots aan die beurt. Juwels, die liggaam en die spiere, wallus word besing. Geensins wil ek die idee skep dat die nuwer kuns hom in die "laer dinge" (weereens so h relatiewe begrip!) verlustig nie, maar slegs dat die nuweraars kuns hierdie dinge as h wesenlike deel van die mens beskou, en omdat die hele mens in die poësie begin verskyn het, is die vreeslose insluiting daarvan vanselfsprekend. Vanselfsprekend moes dit dan nuwe vergesigte en moontlikhede vir die woordeskat geskep het. Nuwe woorde, "nooit gehoorde dinge" word in die poësie gebruik, en nuwe effekte word daardeur bereik.

Nog h rede waarom soveel "nooit gehoorde" hulle weg in ons poësie in gevind het, is omdat daar h fatalistiese en vreeslose aanvaarding van die lewe in ons poësie gekom het. Maar nie in die minste was hierdie aanvaarding h passiewe oorgawe nie. Nee - juis was daar h gedurige soeke na sin in h raaiselagtige lewe. En was die digter self dan nie die naaste vorm van

lewe vir homself nie? Hieruit kan myns insiens veel van die selfanalise, selfonthulling en eerlike bly, veel van die individualistiese karakter van hierdie geslag verklaar word. Hier het ons dus te doen met 'n nuwe individualistiese kuns wat nie wil rekenskap gee van volk-sentiment nie, maar van 'n eie innerlike lewe.

Automaties kom ons nou by die houding van hierdie geslag teenoor die volkse, die nasionale, die politieke. Ek dink nie dit is verkeerd om te sê dat hulle, miskien selfs bewus, met woorde oor kultuur - retoriese woordreekse wat bloot net bestaan om die kudde-instink van menigtes te streel - wegdoen nie. Is dit dan nie wat hulle betref ook waar dat kultuur juis daar bestaan waar daar nie mee gedweep word nie? Malherbe het heeltemal reg wanneer hy in "Aspekte van die Afrikaanse Literatuur" beweer dat hulle vanweë hulle houding teenoor die nasionale nie minder nie, maar juis ruimer Afrikaners word. Die Afrikaanse mens moet hom bo die vaderlandse koppies uit verhef - na die universele vlak, daardie vlak waar individue leef en tot mekaar spreek, en nie groepe nie.

Vir die Dertiger moet die gedig beslis intrinsieke waarde hê, los van die politiek of die persoon. Hier bedoel ons natuurlik die persoon waar hy nie individu is nie, maar onderdeel van 'n volk of volksgroep. Dit is natuurlik intiem verwleg met die hele houding van die beweging, naamlik dat die woord en beeld suiwer verantwoord moet word, en juis die persoonlik geurvoelde beeld en woord afkomstig van persoon-

like ervaring. Soos Elisabeth Eybers sê, raak die Dertigers wens van patriotiese geklets en die "voortdurende en stelselmatige eksplisitasie van die kudde-instink".¹⁾

Hiermee het natuurlik 'n deel van die woordeskat van die poësie, 'n deel waarmee ons maar te goed bekend geraak het, en wat baie poësie-lesers al as 'n integrale deel van ons poësie begin beskou het, verlore gegaan.

Onnasionaal is ons digters dus inderdaad nie. Hulle wortels is diep in die nasionale geskiedenis, net op 'n nuwe manier. "Individueel nasionaal" noem Grové hulle. N.F. van Wyk Louw sê in "Berigte te Valde" dat ons Afrikaanse nasionalisme vir ons jongeres 'n wag is wat dieselfde volstrekte eise stel as 'n godsdiens.

Maar ook op 'n veel meer materiele gebied het daar 'n beslissende verandering ingetree. Dit is nie blote toeval dat die Afrikanervolk vroeër as die Boerevolk bestempel is nie. Vir 'n baie lang tyd was 'Boer' en 'Afrikaner' sinoniem. Hierdie stelling verdis tog geen verdere toeligting nie. Nou vind verstedeliking egter plaas. Die Afrikaner gaan na die stad toe om daar sy plek vol te staan in al die sferes van die lewe, of om soms onder te gaan - soos ander stadsmense. En nou tree daar in die poësie 'n nuwe liefde vir die stad, vir die park, die kroeg en die danssaal, die biese en die eksotiese. Die digter ervaar die stad in

¹⁾ Opperman: Digtens van Dertig.

sy volle kompleksiteit sonder om moraliserend te word - en hiermee word nuwe vergesigte vir die poësie geopen, en vind vreemde, pragtig-vreemde, nuwe woorde hulle weg tot ons digkuns. Met die verstedeliking van die Afrikaner het die hele atmosfeer van die Afrikaanse poësie 'n nuwe karakter gekry: die algemene milieu het iets harde, konkreets geword, vol gekleurde ligte en skerp klanke, wat maklik vir die oog en oor van die ouer, landeliker Afrikaner, in sy wese aan die konserwatiewe kant, 'n bietjie te verrassend, en dus hinderlik kan wees.

Die natuur is darem nie heeltemal op die agtergrond geskuif nie. Ons kry nog pragtige lykies op die Afrikaanse tonsel met sy blasse, vingerpol, klip en koppie, maar eintlik word die natuur herbeleef - en dit word veel eerder 'n organiese deel van die digter, as "décor" en die ontwil van "décor", of 'n simboliese. Ons kry etse, soos Grové dit stel, waar "boom en mens verknoot word".¹⁾

En aangesien taal - woorde - die medium van die poësie is, moes die medium vanselfsprekend 'n merkwaardige verandering ondergaan het, om so 'n algemene verandering van stof en gees in die poësie moontlik te maak het.

---oOo---

¹⁾ Grové: Die Duister Digter.

3) Hoe het die Digtars van Dertig hulle Stof benader?

Nadat ons nou baie kortliks gelet het op die groei van die digkuns, en opgemerk het dat daar veranderinge in gees en stof was, wil ons ons aandag ges aan 'n paar maniere of metodes waarop die digtars te werk gegaan het. Met ander woorde, ons wil nagaan wat hulle met die taalmateriaal (woorde en stylmiddels) aanvang ten einde die gewenste resultaat te verkry. Nou moet dit geensins verstaan word as 'n "metodiek van dig" nie, want s'jets bestaan daar nie.

Dit moet voorop gestel word dat die gedig nou belangrik geword het, en nie meer die 'les' of die 'verhaal' van die gedig nie. As dit nie te eensydig opgevat sal word nie, kan 'n mens sê dat nie meer wat gesê word nie, maar hoe dit gesê word, die kler kry. Reeds het ons die lesmaat van die gedig van die saak genoem, soos Leipoldt, Toon van den Heever en Eugène Marais dit begin doen het. Dit, juis, lê myns insiens ten grondslag aan wat ek gerieflikheidshalwe die metode van die Dertigers sal noem.

Direk hieruit vloei dan voort daardie karakteristieke element in die poësie van hierdie geslag wat met die twee woorde "suiwer vorm" opgesom kan word. Hoe nou hierdie saak met die woordeskat en woordgebruik in die poësie verbonde is, is heeltemal duidelik. Elke woord wat die digter gebruik, elke beeld, moet suiwer verantwoord wees: dit veronderstel 'n hele kompleksiteit van aktiwiteite by die digter. By sy

woordkeuse moet hy let op sin, klank, ritme, metrum, rytm -- almal in verband gebring, miskien kan ons sê "verenig" deur h sie individuele innerslike ervaring of belewing. Dit klink miskien baie ingewikkeld: inderdaad is dit ook, maar eenvoudiger gestel, kom dit daarop neer dat die digter hom moet vergewis dat onder elke spesifieke omstandigheid in elke gedig, die beeld en woord wat hy kies, juis die regte, die enigste geskikte is. In hoeverre dit h onbereikbare ideaal is, sal die digter self moet oordeel, maar dit is in elk geval h ideaal wat die Dertigers nastreef. Dit is persoonlike ervaring wat lei tot die persoonlik deursoelde beeld en woord, wat lei tot die Dertiger se fyngekose byvoeglike naamwoord, die musikale woord. (Dit is, tussen hakies, interessant om te let op die verskil in frekwensie van die gebruik van "ek", "jy", "ons" teenoor "hy", "hulle".)

Hierdie hoër eise wat die Dertiger aan sy kunst stel, en dus ook aan homself, moet lei tot die hoër mate van selfkritiek wat ons by hierdie geslag kry, en waarvan ons reeds melding gemaak het. Met die volste mate van reg kan dan gesê word dat afwerking h belangrike aspek van die metode van die nuwere digters is.

Met die ervaring van die werklikheid teen h geweldige tempo, soos ons dit by die Dertigers kry, het ook h nuwe benadering van die woordkeuse nodig geword. Die gevolg hiervan was h direkter en strakker woordkeuse. Dit het daarop neergekom dat die eksplorasie van die woord ingestree het. Die digter vertoon h voorkeur vir

die woorde, houde en wendinge met die meeste "drakrag"; met ander woorde, daardie taalmateriaal wat op die direkste en gouste manier reentlik die meeste sê. Paradoksaal soos dit mag klink, lei hierdie metode nie tot duidelikheid in die sin van maklike verstaanbaarheid nie. Dit kompliseer eerder die saak, maar hoeveel meer is nie daaruit te kry, as 'n mens maar wil oplet, maar 'n bietjie moeite wil doen nie! Ek het reeds in die vorige hoofstuk verwys na hierdie nuwe saaklikheid, en die invloed daarvan op die woord- en styltegniek.

Woordkeuse en woordgebruik en styltegniek is ten nouste vervleg. Om die waarheid te sê, die een veronderstel en komplementeer die ander. Grové sê:

"Tog moet ons die digters van ná 1954 sien as 'n totaal nuwe geslag met nuwe drange, behoeftes en vermoëns, 'n geslag met breër horisone, 'n geslag wat die menslike lewe in sy dieptes en hoogtes vreesloos sien en vertolk!"¹⁾

Daar is dus 'n nuwe innerlike gevoel, en dit moet 'n stylvernuwing bring. Die nuwe fatale teen wat daar uit hulle gedigte spreek, moet gedra word deur dieselfde taal as wat 'n vroeëre, gans andersoortige digkuns gedra het. Ons het al kortliks daarop gelet hoe hulle hul woordkeuse gewysig het om te help om hierdie verskil, hierdie verandering wat ingetree het,

¹⁾ Grové: Die Duister Digter.

op 'n natuurlike wyse te oorbrug. Laat ons dus nou aan enkele stylwysigings wat vir dieselfde doel aangewend is, aandag gee.

In die eerste plek word ons getref deur die digter se ekonomie van en met woorde. Dit sluit direk aan by wat ons reeds gesê het in verband met die digter se nuwe houding teenoor sy werk en die woord. Ons vind, met ander woorde, in die meeste verse werklik geen oortollige woorde nie, en veel meer word in veel minder woorde gesê.

Verder kom ons selde breed uitgewerkte vergelykings teë. Om die waarheid te sê, die digters skryf byna gewaagde, gedronge verse, en soms selfs kripties. Sonder enige woordgepraal spring hy eenvoudig van beeld na toepassing. Verbasend soos ons hierdie spronge mag vind, is hulle tog baie bekoorlik.

Die digter sien af van enige vorm van tegniese hulpmiddels bloot om hulleself. Dit beteken dat hy in 'n groot mate weggaan met die uiterlike stylmiddels. Selfs wat hierdie middele betref, sien hy dus af van die eenvoudige verstandelik vatbare.

Wanneer die uiterlike stylmiddels verdwyn, wanneer die digter selfs afsien van die tradisionele metrum, kry ons die lenige kantige vers, die enkele gedronge woord. Ritme word baie belangriker as metrum. In hierdie naakte kuns begin die effektiewe enjambement en die hewige aksent 'n al hoe belangriker rol speel. Dit beteken dus geensins dat hierdie breek met tra-

disionele stylmiddele h verwerping van alle styl-
middele meegebring het nie. Daar is h aanwending
van subtieler stylmiddele, wat nuut is, en wat
in h groot mate nog deurvors moet word. Daar
moet nooit uit die oog verloor word dat die
digter h profeet is, en dat hy op die voorpunt
van die tye beweeg nie, ook wat die tegniese
sy van sy kuns betref.

Wanneer ons dus die wêreld van die poësie
ingaan, moet ons, as ons daar enigsins iets wil
vind, onself verloën, nie wette voorskryf nie,
maar onself volkome ontvanklik stel vir wat
aan ons gebied word.

---oOo---

HOOFSUK DRIE.DIE KARAKTER VAN DIE WOORDESKAT IN DIE VERSEVAN N.P. van W. LOUW.

Nadat ons nou gelet het op die rol wat die woord in die poësie speel, en aandag gegee het aan die algemene karakter van ons poësie van die jare ná Dertig, kan ons nou die praktiese sy van die saak van nader bekyk. Ek gaan naamlik die woordeskat en woordgebruik in die werk van één digter ondersoek, om sodoende die karakter daarvan te bepaal. Dit sal dan insig gee in die praktiese toepassing van die min of meer teoretiese besprekings van die vorige twee hoofstukke.

Die digter wat ek vir hierdie doel gekies het, is N.P. van Wyk Louw. Hierdie keuse is om verskeie redes gedoen, die belangrikste waarvan is dat hy myns insiens een van die verteenwoordigendste figure van die Afrikaanse poësie, meer spesifiek die moderne Afrikaanse poësie is. Hy is een van die belangrikste digters vir wie die Afrikaanse poësie nie meer volkskuns in die enger sin, motiewekuns, kuns met 'n didaktiese strekking is nie. Hy maak nie meer bloot logiese verstandelike mededelings, teken geskiedenis op of uit belewinge in 'n ritmiese, metriese, rymende vorm nie. Hiervoor is die algemene taal meer as toereikend sonder enige manipulasie. Hy wil neerdaal na die dieptes van die siel. Hy wil van wortelinge vertel wat in die gewone woord 'n skamele uitingsmiddel vind. Hy wil dinge bieg wat die algemene taalgebruik loën. Hy beskik oor 'n opmerkingsgawe wat tevergeefs openbaringsmoontlikhede

in die "onbewerkte" Afrikaanse woordeskat of idioom soek. Tog dink ek dat met reg gesê kan word dat van Wyk Louw wil medeel om verstaan te word. Dit skep die interessante situasie dat hy die "skamle" taalmateriaal moet bewerk en bearbei en op 'n eie manier moet aanwend om sy doel te dien - en dit alles binne grense: daardie lastige, strenge maar altyd teenwoordige grense van die sin en interpreteerbaarheid of verstaanbaarheid.

Dit is dus in die oog lopend dat vir woordstudie van die soort wat in die vorige twee hoofstukke in die vooruitsig gestel is, poësie met 'n bybedoeling wat tog eintlik geheel buite die poësie staan, nie vrugbaar gebruik kan word nie. Dit veronderstel 'n poësie om die poësie (as woordkuns), waar die woord draer word van wat poëties is in die digter se binneste. En dit is juis in hierdie kategorie dat van Wyk Louw se verse noodgedwone, uit die aard van hulle karakter, moet val.

By die bepaling van die karakter van 'n digter se woordeskat, is daar verskeie maniere waarop 'n mens te werk kan gaan. Die doel met die studie sal natuurlik 'n kardinale invloed hê op die metode wat gevolg word. Een van die in die oog lopendste metodes is om die saak vergelykenderwys te benader, maar dit gaan ek juis nie doen nie, omdat ek nie wil wys op die verandering in die benadering van die poësie wat ingetree het nie. Ek wil ook nie toetsend te werk gaan nie; met ander woorde, ek wil nie die

woordkeuse en woordgebruik meet aan sekere vooropgesette beginsels, veral dié wat ek in my vorige twee hoofstukke gestel, verdedig of weerlê het, en sodoende tot gevolgtrekkings kom nie. Dan het h mens tog eintlik h kritiese analise gemaak, sonder om positief te werk in die rigting van h begrip van die aard van die woordeskat soos dit wel aangewend is. Ek gaan in op enkele aspekte van die woordeskat, soos ons dit in die werk van die digter onder bespreking aantref, om sodoende h beeld te probeer gee van hoe hy sy taal aanwend om sy poëtiese doel te dien. Ek sê enkele aspekte, want om h enigsinvolle volledige oorsig van die woordeskat in die werk van selfs één digter te gee, is natuurlik binne die bestek van een skripsie h onbegonne taak.

a) Samestellings en woordgroepe as eenhede.

Van al die woordtipes wat ons by N.F. van Wyk Louw kry, is die samestellings (waarby ek alle eenheidsgroepe insluit) sekerlik een van die interessantste en ongetwyfeld een van die omvangrykste groepe. Só omvangryk is die groep, dat selfs hier, in die onderafdeling, seleksie noodsaaklik is.

Ek sluit, om mee te begin, alle gewone afgeleide samestellings en redupliserende vorme uit, en ook gewone saangestelde werkwoorde. Verder spits ek my toe op net drie bundels: Die Halwe Kring, Gestaltes en Diere en Nuwe Verse. Hulle alleen lewer om en by 500 samestellings vir bespreking op. Na die ander bundels verwys ek net oorsigtelik, en betrek sodoende nog sowat 160 woorde by die bespreking.

Gerieflikheidsshalwe verdeel ek die woorde in verskeie groepe. Hierdie verdeling moet natuurlik maar baie relatief en rekbaar wees. Daar sal vanselfsprekend oorvleueling wees, en verskeie woorde sou ewe goed onder verskillende hoofde gegroepier kon word - want in waterdigte kompartemente kan h mens die lewende taal tog nie verdeel nie, veral nie die taal van N.F. van Wyk Louw nie!

Die eerste reeksie samstellings waarna ek wil verwys noem ek groep-samstellings. Ons vind in die werke van van Wyk Louw sowat twintig voorbeelde van die samkoppeling - soms op tradisionele wyse, soms verrassend nuut - van groepe losstaande woorde tot eenhede. Die beginsel lower niks nuuts op nie, maar selfs h twintigtal in een man se werk dui daarop dat hierdie vorm vir hom in h bepaalde behoefte voorsien het.

Vorms soos Jan-sonder-land (NV31-13) en Jan-sonder-been (NV31-14), isen-en-weer, traak-my-tog-nie, is almal bekende vorms, hoewel ons die laasgenoemde eintlik as byvoeglike naamwoord (met die agtervoegsel -agtige) ken, en nie as selfstandige naamwoord, soos Louw dit gebruik nie.

Maar hierdie kind
Gaan Wolgessind
En Traak-my-tog-nie hiet. (NV80-12)

Let op die kleur van die alledaagse algemene spreektaal in die volgende:

Agter die rante lê my hart
Rietjie rietjie-staan-apart. (NV49-2)

O jou lekkerloop,
sies, jou losbeen-ram. (NV65-9)

en pla-pla-roep, die maar hul gewink
die het hy nie gewaar (R10-7)

Sterker volks gekleur selfs is die aanspreekvorm:

Klippic-nat-spu, vang die haas. (NV52-1)

en die bywoord:

Hy kom so reier-reier-langbeen aan
(NV54-2)

Terwyl h pleknaam soos Vermaak-se-water
(NV49-8) heel bekend voorkom, is daar tog iets
verrassends, hoewel nie vreeml nie, in Dwars-in-
dis-weg. (NV46-16) Dieselfde is die geval met die
persoonsnaam: Sie-en-ga, dit is sy naam. (NV54-4)

Soms het die aanwending van hierdie vorms
byna uitsluitlik h Kaaps-kleurlingagtige emosionele
waarde, sonder betekenis om van te praat. Dit
is byvoorbeeld die geval in h versie soos:

die aarde is
so uit die smaak
dis hartseer en
dis wit-oog-maak. (NV68-11)

Maar die feit dat juis so h vorm gebruik
word, is op sigself nie betekenisloos nie!

Besonder beskrywend is:

...en kry geleidelik en verontwaardig
die voormiddag se pik-pik-lê terug.
(NV77-16)

Verwant hieraan is:

agter die draad word.....
.....lui ge-kê-kê-lê en krap. (NV78-10)

en:

dan trap hul elkeen kort die klaarmaak-
loop. (NV79-18)

Dit is egter nie net tot die kleurling-
agtige, die volkse en die spreektaalvorme dat
die digter hom in hierdie groep bepaal nie. Ons
trek byvoorbeeld h besondere voorliefde vir saam-
gestelde deelwoorde by hom aan. Ek wys slegs op
twee voorbeelde, naamlik donker-wortelende (HK12-10)
en suiwer-afgewete. (HK18-3) Uit die aard van die

saak is hierdie vorme van h meer verhewe karakter as die voriges waarna verwys is. En dan is daar nog die pragtige selfstandige naamwoorde geduld-in-lydsaamheid en vrede-uit-innarlikheid (HK14-15 en HK48-10)

Dit is interessant om daarop te let dat die meerderheid van hierdie samestellings in Nuwe Verse voorkom, en dan hoofsaaklik in die afdeling 'Klipwerk'.

Klaarblyklik is van Wyk Louw besonder gevoelig, veral vir kleur, vorm en so meer. Hy sien telkens meer as een karakteristiek van h saak, en soms geweldig uiteenlopend. Dan is die samestelling die aangewese vorm vir die omskrywing van die saak, en die digter maak op groot skaal en met lewegewonde verskeidenheid daarvan gebruik. Ten eerste bepaal ons ons bloot by die samestellings wat met kleur te doen het.

Wit, waarskynlik weens sy suiwerheid, skerpheid, ondubbelsinnigheid en openbarende, deurvorsende krag, is een van die gewildstes. Die gewone bekende vorme is daar - been-wit (D22-8) hael-wit (DR26-2) en ons kan hierby ook maar insluit ys-wit (HK14-9) :

dat so in hom die skroom en drang
van mens-wees tot die ys-wit stand
van roerloos waatre kon verloop.

Maar die woorde word nie sonner gebruik omdat hulle bestaan nie: strande is been-wit van die dood; wolke is hael-wit. Die komplementerende dele het dus wel spesifieke emosionele waarde en betekenisinhoud.

Nuut, maar heeltemal verstaanbaar is vorme

soos ster-wit (HK12-3), skulp-wit (NV18-13), selfs vlam-wit (HK27-15) en môre-wit (GD33-8). So ook grys-wit water in 'n kuil (HK19-19), maar minder in die oog lopend, en daarom meer aangrypend is grys-wit groewe van die sneuwees (GD16-22), die brons-wit skemeraand (GD14-20), en heel besonder is die volgende:

Sy't deur die skaduwee gegaan
in soss lantenag,
skraal-wit en skemrig... (GD11-3)

Spikkel-wit (NV64-16) en blou-wit (soos 'n ster) (GD7-17) is natuurlik gewone vorme soos ons telkens teëkom in die taal wanneer twee impulse wat deur dieselfde voorwerp gemaak word, weergegee wil word, of die in die oog lopende dubbelde karakter uitgedruk wil word. So is die geval ook met ander blou-samestellings. (nog 'n geliefde kleur!) Ons het goud-blou (R22-2), grysbloou (HK22-5), yl-blou (HK11-6). En dan is daar die meer spesifieke aanduidings:

die wind-blou somers en die wye herfste.
(HK12-20)

vlam-blou somerlug (HK15-4), bosduif-blou en erde-blou (NV60-8). Hoe pragtig kompak en veelseggend word ver-blou (HK20-18) wanneer dit die aarde beskryf soos Christus dit van die kruis af sien! So algemeen bekend soos rooibont (NV63-2 en NV76-2) (wat die digter tweemaal gebruik) is, so onge- woon is silwerbont (die kwaste aan Koki se knie) (R24-17). Skarlakenrooi tref in Raka meer omdat dit 'n verhewe vorm is wat 'n mens nie met 'n naturell'estam vereenselwig nie. En terwyl ons met rooi besig is, kan ons miskien daarop wys dat, met sy affiniteit vir "yl" in die verskillende samestellings, Louw ook van yl-rooi (A18-2) gebruikte

maak. Terwyl ligbruin (NV30-1) doodgewoon is, en sooi-geel (wingerde) (NV8-5) en jong-groen (landerye) (R5-3) in hulle verband eerder deur toepaslikheid as vindingrykheid tref, en selfs rookvaal (HK53-6) (...in die rook-vaal bos en laan), lees h mens die volgende versie h tweede keer, en laat hulle h mens inderdaad h bietjie nadink oor Louw se waarnemings- en uitbeeldingsvermoë:

En, dáár, ver,
Lazarus-grys en gans verlaat:
 Jerusalem: (NV15-18)

Maar watter van die gode sal ek prys
 dat hierdie winterglans en hierdie dag
 swat van wit en goud en deurskyn-grys
 voor hierdie oog laat speel? (NV28-3)

en ek tas
 na gedagtes wat soos h vis
 verborge en net blou-skemerend was (GD14-8)
 dis (ons liefde) iets van son-groen blare
 (A41-4)

In sy verband in Raka spreek die toepaslikheid van groen-gladde dadelik:

... waar pette van klei in lang
 bruin rye tot groen-gladde hardheid brand.
 (R25-1)

In die kleurling-volkstaal tradisie is blou-dag (NV62-7) (waarskynlik vroeg) en wit-dop (NV62-9) (h werkwoord in verband met oë).

Maar daar is ook samestellings wat as 't ware op dieselfde lees geskoel is as die reeksie waarop ek sopas gewys het, wat nie kleurverbindings is nie. Aangesien die meeste van hulle minder opvallend is as die kleurkombinasies, is hulle miskien selfs interessanter.

Nag-angstelike vaart (HK10-2): so word Lucifer se neerstorting na die hel beskryf, en hoe h rykdom van gevoel word nie geskep deur die eienaardige assosiasie-verbindings wat deur

die saamgestelde byvoeglike naamwoord opgeroep word nie. Des te verhewenier word, in teenstelling dan die sonnevrede (HK10-25) waartoe hy nie toegang het nie. Louw gebruik, telkens met ander assosiatiewe waarde, soos ons later weer sal sien, graag "ster" of "sterrc" in samestelling, en so kry ons 'n beeld van besondere verhewe ekstase as hy van Nietzsche se sterreblydskap (HK32-6) praat.

Wanneer ons na die vorme in die verse wat hieronder volg kyk, besef ons dat hulle weinig konkreets sê, maar tog moet ons erken dat hulle op 'n merkwaardige wyse 'n soort "ervaarde toestand"^{weergee}, wat werklik moeilik, vir die gewone mens byna onmoontlik, aan woorde gebind kan word:

O stilte in waterglas en ruit
tot deurskyn-skemer ingesluit. (GD15-2)

...in die wond're en deursigtig-yl
opaal van daardie nag wat vlug (GD43-21)

'n Selfs groter beroep word op die gevoelvermoë en interpretasievermoë gemaak in verse soos die volgende:

Maar oor sy gladde oë waai
die beelde van ver dinge wat sonder grense
is: wolk-skadu's en môre-seë (GD51-8)

Die wyse waarop van Wyk Louw sekere karakteristieke eienskappe op verskillende sake toepas of oordra, is inderdaad interessant. Dat die horison met grootheid in verband gebring word, is op sigself nie juis merkwaardig nie, maar let op hoe die digter dit gebruik:

...dat lig en duister - die geskeide twee -
eenselwig weer, eenvoudig, horison-
groot inslaan in die oog...(NV25-13)

En vergelyk hierby dan die volgende verse wat jare vroeër geskryf is. Die trekkers het h land gekry:

.....winters wit
van gras en horison en lug;
groot-skoon, maar hard... (DR18-3)

Ek voel h subtiel maar tog treffende oorenskoms tussen hierdie twee vorms aan.

Deur die oppeenhoping van min of meer verwante eienskappe by woorde, verkry die digter soms h geweldige intensiteit. Dink maar aan h woord soos kou-klamme (A24-9)

Die sogenaamde intensiewe vorme is heel bekend in die Afrikaanse taal. Hierdie kleurrike woordgebruik het al byna h karakteristieke element in die taal geword. Per slot van rekening staan hulle in die plek van, of vervang hulle die vergelyking - h geliefkoosde stylfiguur in Afrikaans. Hulle is natuurlik veel kompakter as die vergelyking, en in wese nie onverwant aan die vorige groepie samestellings wat ons bespreek het nie. Dit is dus geen wonder dat h digter soos van Wyk Louw ryklik van hierdie bron gebruik maak in sy werk nie. Maar hy gebruik nie alleen die geykte, bestaande vorme - selfs op h oorspronklike nuwe manier nie - maar skep ook soortgelyke nuwes. Nog meer: hy vervang ook ander vergelykings met samestellings, waar die twee dele van die vergelyking in een woord saamgevoeg word, sonder dat hulle "intensiewe vorme" word. Maar kom ons let op enkele voorbeelde:

Meel-sagte (R21-6) en murg-sag (GD14-5) en selfs die meer maal gebruikte nael-dun (R24-18 en NV16-13) is beslis nie onbekende vorme nie, en

die aanduiding skouerhoog (NV77-9) sou 'n mens
beslis alledaags kan noem. Ek het die vorm
bloedwarm (All-14) :

tot ek jou bloedwarm voel en vas,
ventevore nog nie aangetref nie,
tog klink dit tipies van die Afrikaanse spreek-
taal. Dit het in elk geval interessante gevoels-
waardes in die verband waarin dit gebruik word.
(Gesprek van die Dooie Siele - Alleenspraak) .

Twee treffende vorms kry ons in verse
soos:

daar sien ek die os-groot skadu roer.
(GD20-11)

loom en olis-swaar waters. (D7-19)

Die laasgenoemde vorm is wel sienaardig
in Dias (byna anachronisties) maar ek glo nie
dat die beeld bedoel is om letterlik opgeneem
te word nie; en dan besef mens hoe 'n raak
siening dit is. 'n Soortgelyke vorm kry ons
wanneer ons lees:

...blom-groot sterre styg
op uit jou see. (DR26-13)

Hier word tog sekerlik nie bedoel dat
die sterre so groot soos blomme is nie, want
wat sou dit eintlik sê? Eerder word sekere eien-
skappe van die blom aan groot sterre toegeken.

Insiggewend in die werklike presiesheid van
die woordeaanwending van die digter is drie vorme
soos die volgende: son-blink (duiwe op 'n plaas)
(NV80-15), wapen-blink (hoop - in 'Gedagtes, Lie-
dere en Gebede van 'n Soldaat')(HK39-3) en staal-
blink (ploegvore in vet grond) (GD12-7). En hoe-
veel presieser is die vorm skil-dun (NV80-16)
wanneer dit op 'n seepbel van toepassing is, as
die gewoner vorm nael-dun!

h Ander vorm wat ook ongewoon is, is daglank. Dit kom meermale voor:

In hierdie tussenland.....
 het hy daglank in die poele gerol
 (R22-29)
 ...witter lug
 wat daglank van die nuwe wind en klare
 son deurspoel word. (HK53-3)

waar keel seuns daglank rooi krewes vang.
 (NV28-14)

In Raka en Die Halwe Fring het hierdie vorm min of meer die betekenis van "so lank as die dag (duur)", en in Nuwe Verse in die betekenis van "die hele dag". Die verskil, dit sal dadelik gemerk word, is eintlik een van geringe gevoelskakering en nie betekenis nie.

Die digter gebruik die konkreter assosiasies wat aan "dag" en "winter" kleef, om sy simbool meer krag te gee in vorme soos daghelder vreugde (HK37-20), liefde wat winter-kaal is (HK21-10) en winter-yl verlatenheid (HK47-17). Op soortgelyke wyse verhoog hy die intensiteit deur assosiatiewe waarde wanneer hy die vorm noodlot-swaar gebruik:

By alle skone dinge
 het ek jou vergelyk,

 die aandblom om haar stille
 bloeie, noodlotswaar. (A42-12)

h Vorm wat my werklik getref het, was glasfyn (stilte). Wanneer h mens die hele vers lees, besef jy eers hoe werklik noukeurig die woord gekies is:

Kom, kom die glasfyn stilte breek...
 (GD15-13)

En net voor ek van hierdie groep afstap, nog drie kleurrike vorme uit "Klipwerk", Nuwe Verse: ertman-regop (NV61-5), hamelstart (beteken "vat")
 (NV61-9)

en: hy klou die aarde
 handskoenvas. (NV69-10)

 'n Baie groot aantal samestellings wil ek saam groepeer as 'konkrete samestellings! Maar dan moet ek dit kwalifiseer, omdat die term "konkrete samestellings" relatief is, en maklik misverstaan kan word. Ek bedoel hier daardie woorde wat in verband staan met die 'tegniese' agtergrond van die poësie: die benaminge van werktuie, gereedskap, toerusting en so meer. Maar ek bedoel ook daardie woorde wat met die milieu, en selfs atmosfeer - insoverre concreta daartoe bydra - in verband staan, soos byvoorbeeld plantname, diename, plekname, bodemverskynsels en so meer.

 Dit is juis interessant om op hierdie uitgebreide afdeling te let, omdat ons weet dat van Wyk Louw nie die verteller van anekdotes of natuuruitbeelder is nie: allermins realis! Omdat ons weet dat die geestelike, die onaantasbare, en nie die materialistiese nie vir hom essensieel is, tref sy gebruik van juis die materiële en die reële op so 'n groot skaal ons. Dit openbaar 'n onmiskenbare neiging om te konkretiseer of te lokaliseer by die digter.

 Eerstens dan die benaming van werktuie, gereedskap, toerusting en so meer.

 Ons word getref deur 'n aantal benaminge van voorwerpe wat werklik so alledaags is, dat hulle skaars in die sfeer van die poësie verwag word. Maar wanneer ons die verband in oënskou neem, vind ons dat hierdie konkrete, alledaagse voorwerpe 'n spesifieke, soms werklik sub-

tielē, abstrakte doel dien:

Die nag is silwer buite
van lamplig en van reën. (HK8-18)

...waar ek n blink waterkraan sien
in die ure van die donker dors. (GD8-6)

O stille waterglass en ruit
tot deurskyn-skemer ingesluit. (GD15-1)

...en maaiers bleek en bont en klein
soos maaiers deur n waterglass. (GD46-4)

Soos vroeër gesê, is dit nie hier die
doel om die poësie krities te analiseer nie:
slegs om die woordeskat te bekyk. Ons gaan dus
voort, en vind sinkdak (NV40-1), kombuisdeur (NV77-7)
staldeer (NV76-2 en NV82-5). En dan buite die
geboue, hoenderkamp (NV78-9), plaaspad (NV83-9) en
nie minder as vyfkeer nie arterplaas (o.a. NV83-6).
Fondamentklip (DR1²-12) het natuurlik al, deur
beswesiasie, n verhewe bybetekenis gekry, en só
word dit dan ook in Die Dicper Reg aangewend.
n Interessante reaksie woerde is seepot (NV42-9,10)
wat meer as eenkeer voorkom, velkometers (NV59-9),
waterbalie (NV83-3) en ringmuur (om n plaas)
(NV40-12). Hulle wás alledaagse woerde in dekades
wat verbygegaan het, maar word deesdae nie meer
so algemeen gebruik nie, of is nie meer so al-
gemeen bekend nie. Dus, eintlik so n stukkie
van die verlede wat in ons poësie ingesluit
het! Behalwe in die groeptaal van die bouers,
is dieselfde die geval met masselklei (NV13-12).
n Artikel wat sekerlik meer alledaags is as
wat dit was, is polshorlosie (GD20-24). Die term
word egter deesdae grootliks verdring deur arm-
horlosie. Dit verg ook n van Wyk Louw om uit
ysterwiel (24-1) poëtiese munt te slaan. Let op
die eerste strofe van "Sakduwes van die Siel":

Nog draai voor my die ysterwiel
oor afgronde wat skadu's maak,
en geel, verselte hande raak
die fyn en skrynerige siel.

h Laaste groepie van die alledaagse be-
naminge wat ek gaan noem, staan in verband met
die naturellelewe. Daar is streepkomers (NV44-21)
bierpote (R29-32), kleurpot (R17-3), slypsteen
(R23-32) en stampblok (R5-3). Sulke terme, reg
aangewend, skep onmiddellik h atmosfeer.

Dit is ook die geval met die skeeps-
terme waarmee ons in Dias in aanraking kom.
Ons dink aan boegspriet (D8-2), rookpyl (D3-5),
vierkantseil (D8-13), Latynseil (D12-18), wrakhout
(D25-2) en selfs wapenrusting (D50-11).

Onomwonde word die atmosfeer en milieu
in h gedig soos "Die Hond van God" gestel deur
pynbank (meermale) (GD28-14 en GD36-16), yterskakel
(van h ketting) (GD33-2), folterkamer (GD29-3),
selmuur (GD41-4). En dan word ons weer gewaar
hoedat, deur besondere aanwending, die assosiatiewe
bybetekenis die eintlike betekenis kan oorheers,
in terme soos wynpers en parskuip.

...mitieske werkerster
wat hooguit sing waar hy sy wynpers trap.
(GD28-25)

maar ek gaan in die parskuip met hulle
saam. (GD28-26)

In "Ballade van die Drinker.." (Gestaltes
en Diere) trek die drinker met die bier h
pentagram (GD21-20) en jare later trek die
Jongeling (Nuwe Verse) h driehoek (NV81-19) in
die gruis. Ons merk steeds h delf na die
dieptes, op so h interessante manier uitgebeeld
deur die konkrete matematiessc figure wat die
digter gebruik.

Selfs n papier-kalot ontglip nie van
Wyk Louw se opmerksaamheid nie.

Om elfuur was jou liggaam
die honger en dors in my,
as jou skewe papierkalot
ver deur die danssaal gly. (GD8-11)

n Gloeilamp (GD41-16) kry ook vir hom
besondere betekenis.

Hoe sal jy slaap en eet en woon
- jy met jou helder wil wat kwel -
en menslik bly en geen ding hoort
in die gloeilamp van my klein wit sel?

Wat die aansienlike groep samestellings
"in verband met die milieu" betref, sal ek n
indeling volgens soort, dit wil sê plante, diere,
en plekke en bodemverskynsels (mens-beïnvloed of
anders) maak. In n groot mate is hierdie woorde
so vanselfsprekend dat enige bespreking of kom-
mentaar oorbodig sou wees. Hierdie woorde word
natuurlik soms in hulle letterlike betekenis
gebruik, maar dikwels, in vergelykings of by
implikasie, word van hulle assosiatiewe moont-
likhede gebruikgemaak.

Ten eerste dan plante self: see gras
(HK47-3), struikgewas (GD7-3), cerwoudbosse (R26-13),
waterplant (GD45-15), saringbome (NV6-9), katstert
(NV40-3), besembos (NV40-5), bessiebos (NV42-11)
taeibos (NV45-14), spekbos (NV46-13), bloubos
(NV48-7) en dan:

wortel, donkerwortel,
waarom word jy koud? (NV51-5)

Ons gaan voort: gansgras (NV54-9), kwepers-
laning (NV54-14), gannabos (NV57-1), turksnaald
(NV66-7), botterboom (NV66-6), peperbome (NV74-4),
ghoenis-bos (A32-6), goudblom-mimosa (R11-6), wortel-
bome (D7-21), papkuil (R21-13), kruisemint (NV42-5,6).

Ons word getref deur die digter se voorliefde vir die meer bekende tipies Suid-Afrikaanse plantsoorte, dié soorte met 'n hoër simboliekmoontlikheid, en veral die variëteite met beskrywende name. In 'n groot mate vind ons dit ook in die ander samestellings aan plante verwant: lukwartblarc (HK12-21), akkerblare (HK53-1), vyeblare (NV78-15), waterblomme (R5-13 en HK54-6), botterblom (NV40-11), gousblom (NV68-2), nagblom (GD11-5), ebbehout (GD42-17), ebbestamme (GD43-18), geelvrugte (NV11-2), penwortel (NV13-12), waterwortels (NV14-4) karsiesap (NV33-12), geelperske (NV41-1), langelyspeer (NV41-1), boomwortels (R21-12), grasruigtes (meermale) (R8-6 en R9-9) en hieraan verwant grasruie ((R30-16). En dan is daar nog grasbrande (R29-8), en die interessante spekblomtyd (A41-3) in "Ons liefde is 'n uur", en die gevoel-belade partappelskyfies (NV74-2) in "Meretrix Tarragonensis".

Wat sy fauna betref: vuurvlieg (GD43-18), bleshoenders (NV7-1), aasvoël (NV38-9), kolhaas (NV51-11), hamerkop (NV58-2), vaalfisant (NV68-13), jangroentjie (NV70-1), Grootoog-uil (A38-9), rinkhalskraai (NV68-7), bepaal hy hom weer by die bekende alledaagse, en hy karakteriseer dié waarvan die naam dit nie doen nie: gryspere (D15-17), trippelperde (NV41-10), kolmerrie (NV43-3), eselvul (NV43-3), hanslam (NV46-5,6), botterkophings (NV58-11), jongbul (NV79-2). Verder is daar skaapvleis (NV64-14), lamvleis (NV54-8) en witvleis (NV66-4), maar ook lees ons:

Ou Ratel koe die peertjies
en die skraalvleis van die lies.
(NV57-4)

In die algemeen verwys hy nog na

duiwe-trop (NV76-7) en vlaktediere (R26-10). Ten slotte wil ek nog net wys op die gevoel van afwagting wat bereik word deur die gebruik van luiperd-ding (GD42-25) in "Swart Luiperd".

en die swart luiperd-ding was daar,
wat sku en skoon is in die woud.

Flekname is daar nie veel nie. Rietrivier (NV45-5), Gunsfontein (IV46-8 en NV76-16), Salpeterkop (NV48-3), Heuningkrans (NV48-3), Fardeplaas (NV52-6), Tankwasdrif (NV64-7). Met die uitsondering van een, is die name almal beskrywend, en almal is tipiese Afrikaanse plekname.

n Meer uitgebreide groep is die die bodemverskynsels, waarby ook, soos ek reeds gesê het, mensgemaakte verskynsels ingesluit is.

Eerstens dan die natuurverskynsels: hoëveldsrand (HK13-18) woudpoele (GD42-19), sneupiek (GD46-26), vleilandskap (NV7-3), Klipskeur (meermale) (NV7-9 en NV65-2) en kalkwoestyn (NV18-12). In die volgende vers kry "kalk" vir my eerder assosiatiewe betekenis as letterlike sin]:

En dit is voor Christus oor hierdie kalk-
van julle kom ween het. (NV72-17)^{wêreld}

Melkweg (NV37-4) kan seker in verband gebring word met die digter se liefde vir "sterre". Tipies, maar besonder mooi is: bergklowe (NV76-16), rante-kom (NV80-4), klipkop (NV81-5), seekoegate (R5-7), snyruigte (R10-1), suiggrond (R21-19), sneeu-berge (R29-2) en waterwêreld (D23-9), n tipiese spreekvorm waar die eintlike betekenis van die woord "wêreld" totaal verlore gegaan het. (Ek verwys terug na kalkwêreld wat reeds genoem is.)

Verder het ons rivier-klip (NV59-3), ysterklippe (NV81-3), seewater (NV9-14), seeskuim (A42-7) wolwegate (NV60-10), bosgange (R8-6). Met enkele uitsonderings is al hierdie vorme alledaagse gewone gebruiksvorme, wat weereens bewys hoe die digter "nie poëtiese" vorme nodig het om h "poëtiese" doel te dien. Dieselfde geld vir voetpad (NV64-5), dorpspad (NV63-3), weiland (GD36-32), waterweiland (GD27-4), steppellande (HK54-8) en selfs dorsvloer (NV15-11) en as-plek (NV52-3). Seepad (D24-25) ken ons eintlik as seeweg. Waar die klem sekerlik op die buite-natuur val, is dorpsdam (NV5-2) h interessante alleenloper. Oufontein (NV53-6), h spesifieke plaknaam, is nie algemeen nie, maar tog tipies Afrikaans. Soortgelyke vorme sal ons weer later teëkom. Voor ons van hierdie reeks afstap, moet ons nog net let op die treffende witwynplase (D10-9) waar Don Pedro die winter gaan 'warmmaak'!

h Insiggewende groepie van hulle eie vorm danssaal (GD8-12), dansvloer (D23-6) en kortmou-rokkie (A23-15). Eienaardig genoeg is terme wat met die stad, en meer spesifiek die "wêreldse" in die stad, te doen het, maar skaars onder die samestellings.

Witherp (NV60-3), wat na h spoggerige volstruis verwys, is nog h voorbeeld van die digter se raak siening en beelding in die volkstaal-tradisie.

h Paar interessante vorme vind ons onder die persoonsbenaminge. Deelwoorde as selfstandige naamwoorde in Afrikaans word vryelik gebruik,

maar terwyl daar niks nuuts in eers-geborenes (NV17-5) is nie, vind ons gans-oorhaastiges in "Opskrif vir Gaste in 'n Klooster", (NV33-7) en veral:

Hierdie lae tyd
Laat elke waan, wyd-oë, onbewus,
soos klear-verdrinktes aan ons opklou
(NV25-4)

Bisg vader (GD32-16) is wel 'n ongewone term vir ons, maar heel natuurlik te verwag in "Hond van God".

"Ou-" verbindings is nogal heel dikwels by van Wyk Louw te vinde. Ons het ou-tanta (NV41-15), ouran (NV55-18) en ou-oom (NV64-14). Ouvrou (NV43-4 en NV49-11) kom meermale voor. Ou-kalant (NV54-7) kan ons ook maar hier noem, al is dit eintlik 'n aanspreekvorm vir 'n dier.

Kaartman (NV77-19) en deugniet (A32-2) het beide al heeltemal ingang in die volkstaal gevind. Die digter maak egter ook op tipiese wyse gebruik van byname afgelei van karakteristieke eienskappe soos maerman (NV45-11), prêreloog (NV52-12). Doekvoet (NV52-12), 'n soortgelyke vorm, verwys weereens na 'n dier. Wanneer Spiesvegter (R8-12) vir die digter 'n eienaam word vir 'n bok, het ons 'n die oorspronklike siening wat bo die volkstaal-tradisie uitstyg.

'n Laaste groepie van die benamings wat ek wil noem, spreek vir hulself: dunlyf-meid (NV41-18), skraalbeen-meid (NV46-11), Cupa-baakbeen (NV54-12), Ouma-Heilig (NV55-13), en Oompie-Doringklou (NV57-7).

Ek het telkens gewys op wat ek noem tipiese volkse elemente in van Wyk Louw se

taal. Die volgende reeksie samestellings kom somer direk uit die volks- en spreektaal. Daar is n hele aantal gevalle waar "weg" byna as n agtervoegsel gebruik word, en enige selfstandige betekenis verloor: flouweg (HK22-6), stilweg (HK54-9), fyn-weg (GD33-25), yl-weg (HK5-11) (weer sie gewilde "yl") ligweg (NV79-12) en meermale verweg (NV80-5) (R6-18). In die laaste geval kry "weg" natuurlik weer sy selfstandige betekenis in n mate terug, en verleen klem aan die samestelling. Bouwerk (HK12-12) wend Louw op n heel besondere wyse aan:

...die ligte bouwerk van sy lyf...

Maar selfs in hierdie funksie is dit nog tipies volks. Driekeer word die woord "maand" aan die maandnaam gekoppel: Oktobermaand (twee keer) (NV43-7 en NV61-8) en Augustusmaand (NV57-8). Miskien kan ons ook vospard (HK17-10) by hierdie groep insluit, en ook swisbul (NV44-22). Laasgenoemde laat n mens aan Engelse invloed dink, en dan ook aan minder verhewe vorme soos boogie-woogie (NV74-14) en bell-hop (NV74-5):

dis Amerikaanse musiek uit n radio,
boogie-woogie my kind;

Die bell-hop praat met jou.

Voetpad het ek reeds vroeër gencem. Ons kry ook voetpaais (GD42-16) en kortpad (D30-8), interessant in sy gebruik in Dias, wat op see is. Verder is daar hardepad (NV52-5) en half-pad (R29-2). Rooi-dag (HK17-3), skimmel-dag (NV63-1) (volksetimologie van "skemer-dag"?) meisiekind (NV66-5), kleinding (NV58-6) en oorloo-ma (NV51-2) is almal pragtige voorbeelde van woorde uit die volkstaal. So ook dwaarsdeur (NV36-8), middeldeur (NV35-14), bo-oor (meermale) (o.a. GD:5-10 en ver-

skiele kere in "Kom Vannag", Alleenspraak),
daarbuite (HK24-1) en veral die geliefkoosde
sommer-so (NV50-1)

Hoe't jy my dan sommer-so
 sommer los gegroet,

Die Mens kan byna nie aan die stel versies
 soos "Klipwerk" dink sonder hartseer (NV68-11) nie.
 Algemeen bekend is jil-patat (NV59-5) seker nie,
 maar ongetwyfeld tog in streeksprake, en ook
helsteen (NV53-14) en duiwelsdrek (NV53-10). Die
 Interessante vorm, swaar van assosiasie, is
soutsmaak (HK9-12) van die dood. Klaarmaak (HK38-12)
 is die tipiese volkstaelvorm, en so ook ooprem
 (NV62-11) met sy suggestie van geweld. In hier-
 die kategorie kan ons ook vorme soos melkbaard
 (D43-14) en voetsool (NV47-3) (die minder verhewe
 vorm) noem. Stikdonker (A27-17) is natuurlik die
 alledaagse vorm, hoewel ek dink dat pikdonker
 meer gebruik word. In allerkoelste (GD42-5) het
 ons nog die karakteristieke verskynsel - die
 voorvoegsel van "aller" wanneer selfs die oortref-
 fende trap nie voldoende blyk nie. En ten slotte
 nog twee interessante vorme, waar slegs die een
 deel van die samestelling tipies volks is:
grootbek-loodse (D9-23) en flenterkleed (A22-3).

en ek wat Pedro is
 gaan oers uit elke kroeg in Lisabon
 die grootbek loodse van Venesië
 en Ancona trap.

Sal ek met so die flenterkleed
 U weë, O God, U weë gaan?

Hierby aansluitend wil ek dan die reeks
 samestellings noem wat ek klassifiseer as "nooit-
 gehoorde" samestellings. Hierdie term, wat ek
 eintlik van van Wyk Louw leen, gebruik ek nie
 so letterlik soos dit op die oog lyk nie,

maar ek bedoel daarmee die woorde wat, soos uit die voorbeelde duidelik sal blyk, om die een of ander rede nie juis in die poësie sal verwag nie. Dit wil natuurlik sê as ons die reer konserwatiewe houding inneem wat vroeër, en nou nog vir party mense, teenoor die poësie ingeneem is. Ons sal selfs vorme teëkom wat gewoonlik in die alledaagse omgangstaal ook vermy word.

Dit is eintlik met 'n bietjie huiwering dat ek moederloog (GD41-6) by hierdie groep insluit, maar daar kleef tog assosiasies van 'n aard aan, veral die tweede deel, wat dit ongewoon maak, en dit is ook die geval met rotspoelwier (GD46-23) en selfs sterker in verso soos:

Die nag, die laster en galag
wat soos blou seep-sop in my werk.
(GD14-2)

In die laaste geval maak die digter juis op 'n baie geslaagde manier van die "viessrige" assosiasie gebruik. Nie die woord self nie, maar die suggestie van die teenoorgestelde wat onskedbaar daarmee saamgaan, regverdig myns insiens die insluiting van half-nugter (GD8-4) in hierdie reeks:

hier sit ek onder die dagbreek
half-nugter en verleë.

Ook kan ons hier noem die aantal liggaamsdele, ongeveer in "dalende orde", wat ons in van Wyk Louw se bundels aantref. Daar is die minder skedelike netvlies (NV8-12), kopbeen (NV38-10), neusbeen (NV53-5), keelvel (NV56-16) keelspek (NV56-4) en miskien selfs cogholtes (D19-11), terwyl neusgate (GD52-4) (NV82-11) tog

in die poësie vermy is, en ook h gebruik soos vét-bóú (NV58-16) as byvoeglike naamwoord by kind. Dan is daar vet-stert (NV57-9), vet-derm (NV56-8), ners-derm (NV56-7), naelstring (GD18-15) en ek benader trekstring (NV67-4) ook maar terdóe met suspisie:

Oú-tant' moet sy stuitjie en
die trekstring voel.

Gorrelgat (NV48-11) en snot-neus (NV57-5) is bepaald grof! Ek haas my egter op die stadium om te sê dat ek geensins bedoel dat dié woorde nie in die poësie gebruik moet word nie. Intendeel, hulle teenwoordigheid bewys juis dat alle taalmateriaal ook materiaal vir die poësie is. Wanneer ek dus woorde as "grof" beskryf, beteken dit vanuit die oogpunt van die meer nougesette benadering van die poësie.

Van karbonkelpit (NV53-14) en bloednier (NV67-1) (veral as dit op h mens van toepassing is) kan die poësie sekerlik nie maklik gebruik maak sonder dat dit die leser opval nie.

Twee laaste voorbeelde wat ek hier wil noem, is gewis ook nie juis "poëties" volgens die enger tradisionele opvatting nie. Hulle is wasgoed (NV76-8) en teefhondjie (RL5-4).

Wanneer ons die samestellings wat van Wyk Louw gebruik nagaan, vind ons dat daar sekere vorme is wat herhaaldelik voorkom - waarskynlik omdat daar een of ander dieper liggende betekenis of assosiasiewaarde aan dié woorde verbode is, wat hy baie belangrik vind, of wat uiting of uitdrukking gee aan h idee in sy lewensbeskouing, of selfs wat van kardinale be-

tekenis is vir sy twyfel of problematiek.

Ek het reeds gewys op "yl" wat hy met verskillende ander woorde verbind, en noem hier nog net yl-gewaai (wolke) (HK48-23).

Telkens maak hy ook van jaargetye in verbindings gebruik, soms bloot in hulle letterlike betekenis, baiekeer egter om die geassosieerde bybetekenisse wat aan die jaargetye kleef. (Elders is reeds van hierdie vorme genoem, en ek gaan nie almal herhaal nie.) So het ons byvoorbeeld somerdae (HK13-18), somerlug (HK54-7) en somerlig (HK15-4), maar ook somerkragte (DR24-2 en DR31-5) Interessanter is miskien winterrus (DR34-8), winterkaal (HK21-10) en veral winterglans (NV28-2) (Ek verwys na die verse wat ek i.v.m. deurskyn-grys aangehaal het - bl. 61) Verder is daar wintermiddag (NV7-6), lentenagte (NV26-10), lentenag (GD11-2) en lentedae (HK26-6).

Ons het die vorm daarlank (R22-29) (NV28-14) ook al teëgekem. Op dieselfde manier gebruik die digter jaarlank (NV79-2). Ander samestellings met dag is dagreise (R6-6), dagbreek (NV29-6) en Daagsterwals (NV52-16):

Compie speel die dagsterwals.

Hierdie laaste vorm is skerlik n eie-skepping.

Middagwolke (o.a. R29-1) kom meermale voor. Vroër het ek reeds daarop gewys hoe "wêreld" in verbindings, sonder dat dit letterlike betekenis behou, n tipiese Afrikaanse verskynsel is. In dieselfde tradisie is middagwêreld soos Louw dit in Raka gebruik:

In nou 't hy oor die oper leegtes gegaan

tot die rand van die vlakte waar hy lank
 oor die wye middagwêreld uitgetuur 't.
 (R26-5)

Middagland (GD9-17), in "Ballade van die
 Sterwende Man" - Gestaltes en Diere - staan egter
 geheel en al los van die letterlike betekenis.

Heeltemal alledaags is skemeraand(e) wat
 ons tweemaal toekom, (NV5-1) (R30-6), middernagtelike
 (HK11-13) en heelnag (GD42-27), maar nagtelang:

nou lê die aarde nagtelang en week...
 (HK55-1)

is 'n interessante nuwe vorm. Van môremis (NV76-18)
 het almal gehoor, maar seker nie van môrewater
 nie:

by die kombuisdeur is die môrewater
 en die afskraapsels uitgegooi. ((NV77-7).

Ek het reeds gewys op die mistieke ge-
 bruik van die term môre-seë (GD51-8). Daar is
 egter niks mistieks in die raak siening in
 die volgende vers nie:

die môrskant word blink (NV52-13)

Voordag (NV52-15) en nanag (NV53-3) is
 natuurlik ook bekende volkstaalvorme.

Die verbindings met "ster" lewer, benewens
 gewone woorde soos aandster (NV51-7), môrester
 (HK17-2), suidersterre (DR35-2) en die meer dig-
 terlike sterbeloerde: die digter praat van die
 seeskuim se ster-beloerde dans (A42-8), enkele
 interessante voorbeelde, enkele waarvan reeds in
 ander afdelings vermeld is. Dink maar aan sterre-
plas (NV11-6), soos moë oë die uitpansel sien.

my oë kan die sterreplas nie peil.

En dan is daar sterreduister in "Kom

Vannag..." (A48-5) en sterre-eensaamheid in "Gesprek van die Dooie Siele" (A10-15).

Die vorm anderland (NV55-10) - met skryfvariasie annerland (NV56-10) - in die betekenis oorsee, nie hier te lande nie, kom meermale in "Klipwerk", Nuwe Verse, voor. Die vorm is natuurlik heel bekend in die Afrikaanse volkstaal.

Tweekeer, jare uitmekaar, gebruik die digter die samestelling saam-wees as selfstandige naamwoord. (GD30-15) (NV37-8).

Benewens mensgeslag (DR13-8) en mensetaal (DR24-8) verskyn die woord "mens" in samestelling nie minder nie as elfkeer in Louw se werk, en elke keer in die vorm mens-wees. Die betekenisinhoud van hierdie samestelling verander van h aanduiding van gebondenheid tot menslikheid in die goeie sin (d.w.s. die teenoorgestelde van onmenslikheid.) Dit dui soms onmag, en soms menslikheid as die teenoorgestelde van goddelikheid aan. Maar hoe dit ook sy, verrai dit telkens h sweempie (en soms meer as net h sweempie) opstandigheid of ongeduld by die digter.

Vervolgens kom ek by h gemengde groep samestellings wat my by h voorlopige lees om een of ander rede opgeval het, hetsy deur besondere konstruksie, hetsy deur besondere aanwending. Ek het hulle opgeteken en nie later ingedeel by die ander, soms ewe interessante, voorbeelde wat ek gaandeweg versamel het nie.

Met die oëuer element wat dit bevat, is fyn-geparste (NV33-10) nie heeltemal onbekend nie.

Mooi gesien is fyn-gewebde (ligstrale) (HK49-13)
en veral vaal-gekinde (HK49-18)

maar eindeloos terug
nog in die vaal-gekinde, vër begin.

Die digter streef dikwels na besondere
seggingskrag in sy woordkeuse, en hy bereik dit
terdeë. Vandaar, meen ek, sy gebruik van same-
stellings soos wit-ogige (vrees) (HK9-4) en vreemd-
verstoorde (R8-24)

en duister woorde
het opgeskuim in h vreemd-verstoorde
gesang.

Maar ook onder die adverbialia kry ons sulke
verrassende raak, komplekse woordaanwendinge. Dink
maar aan aardevas (HK16-4), voortvlugtig (GD10-19),
hoog-uit (sing) (GD28-27) "...skeer jy suid-in"
(D7-27) en land-in (D43-20). Treffend is aan-
wendinge soos "die mes is hol-lem" (NV62-5),
"die perd kom hoë-neck en krom-start aan" (NV83-12),
en wyd-oë (NV25-3) en wyd-oog (R7-18), albei min
of meer met die betekenis 'weserloos'. Val-haastig
(R14-27), blind-tastend (DR18-7) en vrolik-verskrik
(R22-23) is self-verduidelikend.

Enkele versies wat ek nie kan nalaat om
aan te haal nie, is:

gooi hom veer-waai, breek sy vlerk.
(NV51-10)

die aardryk is vandag so blou
dis bosduifblou en erdeblou
en rand-om kleinkat-oog so blou. (NV60-9)

mens, as jy die wysbrouers
so eenkant, eenkant lig,
dan maak ek rooikeel vir die glas
(NV69-3)

Wanneer Louw woorde wat normaalweg adver-
bia sou wees, met sy werkwoorde verbind om saam-
gestelde werkwoorde te vorm, is dit sekerlik

nie bloot h skryfwyse nie. Daar is h rede voor. Dit druk die bedoeløing suiwerder uit. So het ons "kristal wat stilword in die moederloog" (GD41-6), en die Assiriese bul wat herders en honde verwilder "tot hy alleen-staan" (GD52-9). Meer gewoon maar nogtans beeldend is fluit-skreeu (R18-5) en klae-skreeu (R25-26).

Wat verrassende taalaanwending betref, hoef party van van Wyk Louw se samegestelde selfstandige naamwoorde vir geen ander taalmateriaal agter te staan nie. Vlamme-waarheid (HK28-15) is waarheid wat seermak. Die woord "vlam" kom in meer samestellings voor, onder andere haastvlam (GD15-8) en vlaamwiel (A25-7). Hy sien silhoeëtte van ruiters en perde as skadugevaartes (HK35-5) en later praat hy van skadudinge (A14-9) en skadupyle (A25-2). In dieselfde tradisie as die selfstandige naamwoorde mens-wees en saam-wees, wat reeds genoem is, het ons ook stil-wees (GD12-12) en nie onverwant nie, lam-slaan:

...o God, dit was die slag,
die lam-slaan van my gees: (GD30-29)

blind-veg (...die blind-veg op die dyk) (NV78-8) en koringsvreet (NV82-17). h Soortgelyke selfstandige naamwoord gebruik hy as bynaam, nl. Lekker-loop (NV65-8) (o jou lekker-loop). Voorwaar subtiel is die siening in die volgende verse:

Cortés wat oor h lang lae brug
- byna h drif, glo - met sy ry manne loop
na h dryfstad op eilande, (NV78-5)

Hoog teen h blou
blink lug staan die piramide op
van Tezkatlipoka, die Rook-Spieël,
(NV78-15)

Aardgebeurtenis (NV81-10) is h gebeurtenis op aarde, en slangegly (A29-7) spreek vir hor-

homself. Afskynsel (GD50-10) is 'n interessante plaasvervanger vir weerkaatsing. Enigsins archaïsties is uurwerk (NV30-1). Wildewaarheid (NV67-6) (die wildewaarheid hét hom) het 'n sterk volkstaal-karakter, en so ook, hoewel hulle van 'n ander gehalte is, die kleurrike trouwvyn (NV43-9) en randkorrels (NV77-13). Mooi-lewe (HK39-8) word die draer van 'n hele kompleksiteit van betekenisinhoud in 'n vers soos:

...dat hulle goud meer liefhet as mooi-lewe.

Mooi is die gebruik van tussenland in Raka, en mooier selfs glansland.

In hierdie tussenland van woud en wal...
(R22-27)

...verlore
in die glansland van lug en wolk. (R14-4)

Terwyl die betekenisassosiasies in die laasgenoemde twee gevalle heel in die oog lopend is, is dit subtieler in:

ek roer 'n vin
deur goue waterwortels, moer en bel,
en sien die buiteglans, maar ken dit nie.
(NV14-5)

Hoe meer 'n mens na die woord kyk, hoe meer beeld en betekenis lyk dit vir jou moontlik om daarin te lê.

"Die steil vallyn van die smart" (HK10-8). So word die baan van Lucifer se hellevaart beskryf. Ons het inderdaad hier 'n pragtige suggestie van ondubbelsinnige noodlottige vaart.

'n Klein groepie woorde het 'n meer definitiewe "poëtiese" karakter - is 'n bietjie te "digterlik" om in die algemene spreektaal gebruik te word. Vleuelslag (HK23-2), glansryk (GD16-10), selfs sterwensuur (D55-20) en oosterkim (R23-17), en veral daeraad (NV25-11) is bekende vorme in hierdie groep. Die digter gebruik

ook meermale woordklank (o.a. GD16-5). Hoewel smaadwoord (HK14-11) en wedersmaad (HK25-8) hier deeglik tuishoort, is hulle, sover ek kan vasstel, nuwe vorme.

Dit kan nie anders as om h mens op te val hoe min woorde ons in hierdie kategorie het nie! Is daar miskien h doelbewuste vermyding van retoriese "mooi-skrywery", wat so maklik die gevolg van h oordrewe "verhewe" of "poëtiese" taal kan wees?

h Mens moet waak teen inlegkunde, maar vir my is daar h subtiele steek in die volgende verse, veral as h mens onthou dat van Wyk Louw God gewoonlik strydend ontmoet in sy poësie:

Hy heers, en hoor
gebede en klagte' nie; en ken geen pyn
of trots of vrees van sterflikheid - verloor
in h dooi Godsdroom wat elke ding verklein;
(GD51-12)

Meer as eenkeer word die woord doringkroon (o.a. HK20-16) h beeld van die digter se eie lyding.

En om die afdeling mee af te sluit, noem ek nog drie samestellings met h "Bybelse" kleur: offergawe (GD34-16), voorhang (HK20-20) en hemelvaart (NV79-3). Hierdie laaste voorbeeld is interessant omdat dit in verband met h heidense ritueel gebruik word:

Die seun - hy moes die mooiste wees, en
h jaarlank jongbul vir die verse speel
om daardie heilige dooi en hemelvaart
tussen die ou aard-gode uit te steel
en dan so bloedig deel aan die son te kry.

Daarmee het ons aan die einde gekom van die lang lys samstellings wat in die werk van N.P van Wyk Louw voorkom. Wat die meeste tref, is die digter se virtuositeit met die taal - miskien nie in die eerste plek wat sy verbaasende skeppingsvermoë betref nie, maar sy eksploitasievermoë, as ek dit so mag noem. Hiermee bedoel ek die wyse waarop die digter van die gewoondste, bekendste vorme gebruik maak om besonder, spesifieke effekte te verkry deur die 'taalmoontlikheid' van die woorde ten volle te gebruik, en hulle juis só aan te wend dat hulle presies uitbeeld wat die digter wil beklemtoon. (Hierdie aspek van van Wyk Louw sal natuurlik beter tot sy reg kom in 'n kritiese analise as in 'n oorsig soos dié waarmee ek besig is.) En watter vorm kan, soos ek reeds gesê het, beter deug vir die gekonsentreerde seggingsvermoë waarna die taal van Dertig, en dus ook van Louw, streef, as juis die samestelling?

Verder moet dit 'n mens by 'n studie soos hierdie opval hoe 'n geweldige veld die digter dek met sy woordkeuse: van die eenvoudigste vorme tot die ingewikkeldste skeppings, vorme wat funksioneel tot feitlik al die woordsoorte behoort, vorme wat aan 'n ontsaglike verskeidenheid lewensterreine verbonde is, wat varieer van geharde ou veterane van die poësie tot die mees gewaagde "nooit-gehoorde" vorme - en almal terdeë verantwoord.

b) Verkleinwoorde.

Die Verkleinwoord is 'n gewilde gebruiksvorm in Afrikaans: ek wil byna sê dat die

aanwending van hierdie vorm n karakteristieke eienskap van Afrikaans - en veral die gewone spreektaal - is. Ek dink dan aan die verkleinwoord nie net as spesifiek verkleinend - dit wil sê grootte-aanduidend - nie, maar veral as verkleinerend, as indikatief van geringskatting, as eufemisme en as aanduiding van toegeneentheid, teerheid, liefde en so meer.

Wanneer ons nou die verkleinwoord in die poësie van van Wyk Louw nagaan, val n paar dinge ons onmiddellik op. In die eerste plek, kan ons nie help om te merk nie dat, aangesien die verkleinwoord so n algemene verskynsel in Afrikaans is, en juis so n sterk dra-middel van emosionele by-waardes, behalwe konkrete grootte aanduiding, die digter relatief min gebruikmaak van hierdie woordsoort. Hy gebruik naamlik, maar in die sewe bundels onder bespreking, die verkleinwoord sowat n honderd keer. En dan kom ons ook agter dat van Wyk Louw die verkleinwoord sporadies en in groepe gebruik. In Die Dieper Reg kom die vorme byna gladnie voor nie. Om die waarheid te sê, daar is net een eintlike verkleinwoord. In Die Halwe Kring is daar drie. Aan die ander kant tref ons meer as n derde van die totale aantal verkleinwoorde wat hy gebruik, in Muwe Verse aan. Hierdie verspreiding is nie toevallig nie - maar later kortliks meer hieroor. n Tweede saak wat opvallend is, is die afwesigheid, behalwe vir n paar gevalle, van non-nominale verkleinwoorde - vorms nie onbekend in die vroeëre Afrikaanse poësie nie. Ten laaste merk ons nog op dat daar n besondere noodwendigheid is in beide die aanwending en

weglating van die verkleinwoorde in van Wyk Louw se bundels. Hiermee bedoel ek dat ons vind dat die digter min verkleinwoorde aanwend bloot om verkleining te verkry: daar is gewoonlik 'n emosionele of assosiatiewe by-betekenis of effek wat deur die woorde verkry word. In die tweede plek weet ons dat dit die algemene gebruik is om, na die byvoeglike naamwoord "klein", die verkleinwoord te gebruik. In ongeveer 'n twintigtal gedigte wyk die digter, myns insiens opsetlik, met treffende gevolg van hierdie gebruik af.

By die beskouing van die verkleinwoorde in hierdie poësie, besef ons weereens dat die lewende taal hom eenvoudig nie in waterdigte kompartemente laat afskei of isoleer nie. Enige vorm van indeling moet gevolglik maar ten dele korrek wees. Ek gaan dus nie eers poog om 'n formele indeling te maak van die verkleinwoorde wat Louw gebruik nie, maar hoogstens die woorde kortliks bekyk in min of meer bymekaar-passende groepe.

Ek het reeds daarop gewys dat min verkleinwoorde geheel en al net om die verkleining gebruik is. Daar is egter dié waar die "emosionele by-waardes", soos ek dit graag noem, nie so sterk is nie. Sulke gevalle het ons in "groen randjies na die reën" (A41-6), "die kelkies lê in stukke" (A44-1) en "sluip-sluip hy na die putjie heen" (A31-14). Die hele reeksie verkleinwoorde in "Straat" - "vlekkies gesl" (A23-3), "strepie lig" (A23-6), "n honger hondjie" (A23-8) en die straatvrou se "kortmou-rokkie" (A23-15) - dui wel letterlike kleinheid aan, maar in hulle

verband suggereer hulle 'n sekere koue, onmagtige
nietigheid in die straat wat, sonder dat dit
direk gesê word, 'n groot gevaarlike ding word.
Dieselfde betekenisvolle verkleining het ons, as
'n skullende trots met 'n klippie (HK19-18) wat
deur die water wegsink, vergelyk word, of as,
op 'n herfsnamiddag, die verre water met enkele
bootjies (29-12) drywe. Ryliedjie (HK17-titel) is
sonder meer 'n klein liedjie. Netso is die be-
naming stoeptreetjies (GD8-5) 'n gewone gebruiks-
vorm vir die klein trappies wat na 'n stoep
lei. Paadjie, veral in die sin van voetpaadjie,
is ook 'n alledaagse vorm wat in hierdie sin
al byna die betekenis-element van verkleining ver-
loor het. (GD36-2) (R7-2). Wanneer die blou vis-
vanger "klein geslaap het aan 'n takkie" (R7-24),
het ons te doen met 'n blote verkleining, sonder
meer. In die "gehurkte ruggies" (R11-22) van "al
die kleintjies" (R11-27) en "n newel van staar
(was) oor die bruin ogies" (R11-29) is daar be-
newans die kleinheid, fisies, ook 'n toon van
tederheid en kinderlikheid. Hierdie gevoel van
kleinheid en hulpeloosheid word verder deurgestrek
om 'n mooi kontras te vorm met die beestelike
grootheid in woorde soos "klein diertjies voor
sy voet" (R14-24) wat "met angsogies" (R14-25)
vlug; of die "vaal apie" (R22-21) wat Raka vang
en doodmaak, en wat dan as 'n "slap diertjie"
(R22-25) in sy poot hang; "die vissies wat pal
in die lou water hou" (R27-29) en die jakkalsies
(R31-8) wat deur die riete loop. Die rokie van
die koue kole wat afslaan grond toe, verhoog
die gevoel van 'n gebrek aan vitaliteit in die
kraal.

Aan kasteeltjies (D23-14) ("Daar is n dui-kerklip. Kyk daar hoe regop hul kasteeltjies staan") en bootjie (D23-15) hoef ons seker niks meer as egte verkleiningsfunksie toe te dig nie. Anders is die geval egter met "hierdie roemlose riviértjie in n land wat ewe minderwaardig is" (D42-3). Vergelyk by riviere wat Infante moes geken het, was die riviértjie sekerlik werklik baie klein - maar die gevoel van minagting wat tot ons moet spreek uit hierdie verkleiningsvorm, word verder in dieselfde sin beklemtoon.

Vroeër het ons reeds die vorm klippie teëgekem, en in Nuwe Verse tref ons dit nog viermaal aan (NV5-5, NV35-5, NV35-11, NV59-2), afgesien van klippie-nat-spu (NV52-7). n Mens sou dus seker nie ver verkeerd wees deur te sê dat alhoewel die gebruik primêr blote kleinheidsaanduiding is, daar vir die digter n besondere gevoelswaarde in die gladde, vinnige klippie opgesluit moes gelê het nie. n Soortgelyke gevoelsinhoud - iets wat hom nie eintlik konkreet deur woorde wil laat verklaar nie - moet die leser tref by die lees van "Die Beiteltjie" (NV35-titel), en veral die "klein, klein beiteltjie" (NV35-1), asof die krag van die beiteltjie deur n misterieuse kontras-werking des te merkwaardiger word! Die vorm paadjies (GD36-2) (R7-2) (NV28-10) het ons ook reeds teëgekem. Pinkie-beentjie (NV60-12) en "die ander beentjies" (NV61-1), die meisietjies se hempies (NV72-2) die hakkies (NV79-7) van die duif en die rimpeltjies (NV83-15) wat die perd op die water blaas, is deurgaans gewone verkleiningsvorme. Soortgelyke vorme het ons in

"rietjie, rietjie-staan-apart", (NV49-2) en kwartel-tjies (NV58-9) wat albei in "Klipwerk", Nuwe Verse, voorkom, en in hulle gebruik duidelik die kleur-ling se voorliefde vir die verkleiningsvorm weer-spieël. Hieraan verwant het ons verder fietel-jienies (NV64-1), steeltjies (krap-oë) (NV56-13) en steeltjies (bok-beentjies) (NV57-13). Dan is daar die tipies kcurling-agtige:

waar is daardie bicsie-tjie
se v^et-bóú^d kind (NV58-15)

h Interessante vorm wat ook by die pas-genoemde groep tuishoort, is drollie-tjies (NV52-9):

die ryp sit teen die drollie-tjies.

Die eienaardige dubbelde verkleining dien onge-twyfeld h eufemistiese doel.

Die kasies (NV72-14) waarmee die seuns en meisies na die arena toe gaan, dui h spesifieke soort kaas aan wat klein verpak word. Die "doe-kie voor (Salomé se) jong geslag" (NV34-4), die wiegie (NV34-15) en "Abel se sterwe by h hopie klip" (NV80-19) dui kleinheid aan, maar respektie-welik versterk, verteder en verkleineer hulle ook.

Sterker as die verkleinings-element word die emosionele element as die digter wonder of, ná sy dood, "goggatjies nog teen grassies (sal) klim". (A18-6). Myns insiens is daar van eintlike verkleining min sprake wanneer die Inkwisi-teur sê: "sy dogtertjies het ek gesien". (GD35-31), Daar spreek h matelose tederheid daaruit, wat veel bydra om die Inkwisi-teur self te vermenslik. h Interessante vermenging van geringskating en skry-nende tragedie verkry die digter deur die ver-kleiningsvorm, wanneer Koki se stam dol rond-spring en h leë liedjie (R11-35) sing.

Suiwerder word die verkleinering of geringskatting in verse soos:

Julle meisietjies stap so regop en skraal
(NV72-1)

die is geseën. Julle borsies
(NV73-7)

Ongewoon, hoewel nie heeltemal onbekend nie, is h vorm soos modderwatertjies (A31-11) In die verband waarin dit gebruik word, het dit eerder h ongunstige betekenis - h bietjie vuil water - wat assosiatief ook op die rondloper van wie daar gepraat word, betrekking kry, as verkleiningsfunksie. h Mens dink nie juis in terme van verkleining in verband met wêreld en ewigheid nie, maar wanneer Louw praat van "die opbreek van die klein wêreldjie daar, wat alles was", (GD36-1), gee hy vir ons h pragtige tekenende en tere beeld van die klein huislike groep wat vir die mens h heelal kan word, en as hy praat van "h eie eng blink ewigheidjie" (GD32-33), val die treffende verkleinerende beeld van die grootheidswaan en strewê van die mens jou dadelik op.

Dias kruip van baai tot baai "telkens h treetjie suidwaarts". (D12-16). Eintlik is h tree tog h tree, maar hierdie aanduiding van h klein entjie - eintlik die teenoorgestelde van h hiperbool, is in dié ongewone aanwending besonder effektief. Hoe pragtig word die son nie van alle lewe en krag beroof wanneer dit met h stil maantjie (D21-10) in die mis vergelyk word nie! h Laaste voorbeeld in hierdie groep ongewone verkleinings vind ons in "Arlésiennes", wanneer die meisies kassies en word saamneem na die arena:

- net teen die verveling en hongertjie
(NV72-16)

Dit dra by tot die algemene gevoel van ligsinnige, afsydige futiliteit wat uit die gedig spreek.

Ons het reeds op die gebruik van steeltjies in twee betekenisse gewys. Nie onverwants is die gebruik van pypies (D9-14) ("sy pypies is te dun") in die betekenis van "bene" - met 'n sterk element van geringskating. In dieselfde trant, met 'n taamlike "kleurlingkleur" het ons 'n vers soos:

...die wit gaan aan jou knoppies sit.
(NV67-13)
En met 'n eufemistiese kleur:

ou Ratel kou die peertjies (NV57-3)
die peertjies smoor met bronslaai
(NV57-10)

In kalbassie (R5-19) en bosapies (R9-12) het ons natuurlik nie eintlik met verkleining te doen nie, want die vorms het soortname geword, soos "bessie" en "mandjie", of "wyfie" en "duwweltjies", wat die digter self gebruik.

Byna geheel en al met die doel om die nietigheid van die liefde uit te druk, praat van Wyk Louw van "die kersie van ons liefde" (A6-7) en liefde wat "soos stoffies wat die winde saai" (A10-14) weggevaai word. Wanneer siele met "wolkies voor die maan" (A10-4) vergelyk word, word 'n eteriese, brose effek verkry. Ons kom diep onder die indruk van die magteloosheid van die mens se eie pogings in 'n besondere vergelyking, as die digter praat van "die dorre snoertjie van my wil" (GD22-16) wat kraal na kraal val.

Twee verdere verkleinwoorde vind ek baie interessant. Van die strandjutwolf word gesê: "ek hoor sy draffie agter my". (GD20-27). Kleinheid maak die draffie minder hoorbaar, en des te onheilspellender - onsekerder - en die misterieuse van die situasie verskerp aansienlik. Raka, die grote, die verpersoonliking van dierlike afgrysligheid, kom aangeskuur " - soos h teefhondjie wat nederig is - ". (R15-4) Wat h mag listige bedrog spreek daar uit hierdie ongelyke vergelyking! Deur assosiasie spreek tot ons al die onaangename eienskappe wat aan h teefhondjie gekoppel word - en dit word proporsioneel met Raka tot iets werklik afskuweliks vergroot.

In Allienspraak sê Louw: "en hier en daar sien jy stilletjies twee in die donker sypresse se skaduwees" (A39-10), en in Gestaltes en Diere: "hy snuiwe aan die drumpel saggies" (GD20-5). Hierdie is die enigste twee van hierdie baie bekende soort gebruik van die verkleinwoord in die bundels onder bespreking.

h Laaste groepie verkleinwoorde wat ek wil noem, is h reeksie alledaagse "aanspreekvorme". "Bid boetie, dis al wat jy kan doen", sê Don Pedro. ((D14-13). In "Klipwerk" lees ons: "O boeties keer ie ding" (NV44-3) en "Boeties, keer die ding" (NV44-6). En dan is daar die algemeen bekende Ouma Grootjie (NV54-13). In h versie soos "neusie, jy moet raak ruik" (NV59-1) het ons h besondere gebruiksverkleining, wat in werklikheid h aanspreekvorm word, net soos:

hierdie ronde klip-pië
is 'n wit rivier-klip
bokkie, en hy stink nie (NV59-4)

Dit is ook die geval met: "noientjie,
hoeveel kos die prys" (NV64-10) en "nee wat,
kindjie, nee, wat" (NV64-12).

Vroeër het ek dit genoem dat daar 'n
aantal gevalle is waar die digter afgewyk het
van die gewoonte om die verkleinwoord ná die
adjektief "klein" te gebruik. Dit sal miskien
nie onvanpas wees om hierdie gevalle kortliks
van nader te beskou nie.

Vir die digter se: "En aan die einde van
dié tydjie het hulle 'n klein rivier bereik"
(D41-4) in een van die prosa-passasies in Dias,
vind ek geen besondere verklaring nie, behalwe
miskien dat 'n tweede verkleiningsuitgang in die-
selfde sin, die klank en ritme van die sin sou
verstoer: en ek haas my om te sê dat dit
heeltemal voldoende rede is vir so 'n afwyking.
Ons besef hoe belangrik die klankwaarde vir die
digter was, wanneer ons verse soos die volgende
lees:

geenseen het bedags die klein voetpaaië
gevat wat kronkel deur die draaië. (R9-7)

Hoeveel mooier klink paaië nie as paadjies nie:
en hier kan tog nie sprake wees van ryndwang
nie, want dan sou draaitjies vanpas gewees het.
Vergelyk: "n klein bosding, n vaal apie" (R22-20)
met: "n klein bosdingetjie, n vaal apie," en kom-
mentaar is seker nie nodig nie! Waar ek wel
voel dat rym sy invloed laat geld het, is
wanneer, in Die Dieper Reg, klein begrafenis
(DR25-8) met stil droefenis moet rym. "Begrafnis-
sie" sou tog nie eers die ritme verander het

nie - en myns insiens tot die gevoelswaarde bygedra het.

Sekere vorms neem nie maklik 'n verkleiningsuitgang nie. Daarom praat die digter van klein trou en klein trouloosheid (DR25-12). In Gesteltes en Diere lees ons van: "al my klein verraad (GD.30-20), "sy klein twyfel" (GD31-6), "sy klein verweer" (GD31-7), "sy klein rus" (GD35-26) en "sy klein menslikheid" (GD36-8). Dieselfde is ook die geval met "bo oor my het 'n klein heelal verskiet" (GD47-11)

Seker die sterkste emosionele waarde van die verkleinwoord, is die toegeneëndheid of vertedering wat daarmee gepaard gaan, dikwels selfs wanneer dit eintlik bloot vir kleinheidsaanduiding daar is. Is daar nou nie 'n doelbewuste vermyding van so 'n moontlike positiewe emosie as die digter praat van "U kruis in my klein kamer" (GD30-2) nie? Dit is ongetwyfeld ook die geval met die "klein kafee in die straat" (NV74-8) waar 'n mens vis met olie kan koop. Netso verdwyn alle tekens van positiewe emosie uit: "die gloeilamp van my klein wit sel" (GD41-16).

'n Interessante geval het ons in "Arlésiennes," Nuwe Verse, waar ons lees:

julle dra klein borste en weet dit skaars.
(NV72-3)

Liefderlike teerheid verdwyn hier saam met die verkleiningsuitgang, en die vers verkry 'n sekere mate van gewigtigheid.

En 'n laaste voorbeeld wat ek wil noem, vind ons, soos soveel van die aangehaalde vorms, in "Hond van God!" "gee my.....'n kleiner taak!"

In hierdie geval sou die verkleiningsuitgang duidelik n verkleinerende uitwerking gehad het. Dit sou selfs betekenisverandering teweeg gebring het, deur te veel klem op die kleinheid van "taak" te lê.

Dit is opvallend, wanneer ons hierdie laaste groep woorde beskou, dat hulle in groepe voorkom in gedigte of dele van werke, waar die digter juis enige vorm van wat ek rees "positiese emosie" genoem het, wil voorkom, soos in dele van Die Dieper Reg, "Die Hond van God" en, in n mindere mate, "Die Swart Luiperd".

Veralgemening kan gevaarlik wees, maar ek wil tog kortliks na die verspreiding van die verkleinwoorde oor die bundels verwys. Ons vind dat Die Dieper Reg - die strenge stuk waar n volk voor n regterstoel verskyn - en Die Halwe Kring en Gestaltes en Diere - twee bundels van ernstige dieptepsigologie - die grootste afwesigheid van verkleinwoorde vertoon. Meer en konvensioneler vorms kry ons in die vroeë bundel, Alleenspraak. Die vorms in Dias is meestal spreektaalvorms, terwyl dié in Raka op kontraswerking tussen die groot bese en die onskuldige magtelose gemik is. Verreweg die meeste verkleinwoorde kry ons in Nuwe Verse, en veral in die afdeling "Klipwerk", waar die volkstaal, en selfs die kleur-lingtaal aan die orde van die dag is.

Ook hier sien ons dus hoe van Wyk Louw sy taalmateriaal ten volle eksploiteer, en hoedat die aksent op die funksionele sy van die taal in sy volle kompleksiteit val.

c) Verbaal-nomina en soortgelyke vorme.

Dit is h verskynsel nie seldsaam in ons taal nie, om gebruik te maak van sekere reedele in die plek van ander. Myns insiens is dit h stilistiese meer as h grammatikale saak. Oor die algemeen het hierdie vorme sterker emosionele waarde en spreek hulle heftiger as die verboë afleidings wat in hulle plek sou kon staan. Hierdie woorde word gestroop van by-betekenis en is dus veel direkter, veral in die geval van die verbaal-nomina, waar die assosiasie met die werkwoord h besondere mate van vitaliteit aan hierdie woorde verleen. Hierdie aspek sal eers werklik duidelik blyk wanneer ons die vorme self bekyk.

Wanneer ons met woorde van hierdie aard te doen kry, sien ons nogeens hoe noodsaaklik dit word om die lewende taal uit h funksionele oogpunt, eerder as h kil-grammatikale, te beskou.

As ons vind dat ons, wanneer ons hierdie woorde in die poësie teëkom, h oomblikke aarsel, is dit nie omdat ons betekenisverwarring ondervind nie: inteendeel, die woorde is vir ons vreemd, en tref ons dus des te meer, juis deur hulle lewende direktheid. Dit is hierdie direktheid van segging en gedrongenheid wat ons laat besef dat die digter, by die gebruik van hierdie vorme, nie met die taal "speel" om sy virtuositeit ten toon te stel nie, maar dat hy daarin vind wat hoegenaamd nie deur h omskrywing of afleiding van h meer tradisionele aard verkry kan word nie. Ons het verskeie kere voorheen al gewys op die aanwesigheid van die nei-

ging tot ekonomisering in die poësie - en nou ekonomiseer die digter ook wat taalmakende elemente soos uitgange, klankwisseling en so meer betref - en die invloed wat dit op die woordeskat gehad het. Maar ons moet dadelik dit duidelik stel dat die verlies van die genoemde taalmakende elemente, vir so ver dit hierdie groep woorde betref, eintlik 'n byproduk is, en dat dit nie die aktiewe wegdoen met hierdie elemente is wat verbaal-nomina en so meer ten gevolge gehad het nie.

Van Wyk Louw maak ekstensief van hierdie taalmoontlikheid gebruik, en ons vind in sy sewe bundels onder bespreking aansienlik oor 'n honderd voorbeelde van woorde van dié aard. Hy gebruik die vorme, soos aanstons gesien sal word, met sy reeds bekende bedrewenheid en verrassende vindingrykheid, sodat hulle in sy poësie veelseggende noodsaaklikhede word.

Ook hier is daar verskillende maniere waarop 'n mens die woorde vir behandeling sou kon indeel. Die in die oog lopendste is natuurlik volgens bundel of alfabeties. Die metode wat ek gaan volg, is om die bundels chronologies te neem, met dié uitsondering dat ek eers die vyf bundels gedigte (ook Raka) behandel, en dan die twee dramatiese werke Die Dieper Reg en Dias. Binne die bundels sal ek die woorde alfabeties benader, maar waar 'n vorm herhaalde kere voorkom, sal ek daardie vorm dwarsdeur nagaan, afgesien van die chronologie van die bundels.

Blink, byvoeglike naamwoord of werkwoord, kry h heel besondere gevoelswaarde soos dit deur Louw gebruik word:

die blink van yster wat nie sien.^{en}
(A29-8)

Dit het hier, as selfstandige naamwoord, beskrywende sowel as aktiewe elemente, wat die beeldingskrag aansienlik verhoog.

h Mooi illustrasie van die direktheid waarna die digter streef, en wat hy verkry, het ons in verse soos die volgende:

Geen van die skone dinge
verbeeld jou lag en ween. (A42-16)

Ek hoor en kan nie sien
die wind in die nag;
is dit ween miskien?
is dit lag? (A47-3,4)

Wees stil, my siel, soos vergane
wee en lag. (A47-10)

Hierdie vorm, lag, kom ons in Raka nog tweekeer teë:

.... en bo in die kraal
met lag en skrik die ding verhaal. (R8-2)

Ook praat die digter van "Raka se lag" (R18-20). Só gebruik is die vorm egter bekender as wat met die ander aangehaalde voorbeelde die geval is.

h Besondere treffende woordaanwending kom ons in "Straat" teë, as die digter praat van:

met koue glim van swart fluweel
en voete vies'rig vir die nat. (A23-20,21)

Daar is geen gevoel van die abstrakte in nat, soos mens miskien in nattigheid sou kan vind nie. Dan kan h mens nog die aandag vestig op die woord glim, wat te vergelyk is met die vorm blink wat reeds aangehaal is.

In n aktiewe gevoel van roepingsbewustheid en pligsaanvaarding, sien die digter af van dwase rus, en sê:

Vir my die soek wat nimmer vind. (A21-11)

Fragtig is dit wanneer die digter praat van "die verre flouer skyn" (A24-11)

In "Ek hoor" sê hy:

wat jy hoor, is jou sing en trane..
(A47-11)

Wat n verskil sou sang in hierdie vers nie gemak het nie! Daarmee sou ongetwyfeld alle vitaliteit op n end gewees het.

Vir die vorm ween, wat twee keer in Alleenspraak voorkom, verwys ek terug na die twee aanhalings op bladsy 99, (A42-16) en (A47-3,4).

In Die Halwe Kring kom ons die vorm beure tē:

dat ek vrees nie die breek van my
liggaam,
maar in my u geweldige beure. (HK9-4,5)

Die digter gebruik hier die -e infleksie wat ons sporadies by hom aantref, baie effektief.

As gewone werkwoord kom die vorm breek heel dikwels voor. As selfstandige naamwoord gebruik die digter dit in Die Halwe Kring (sien die aanhaling hierbo) en ook in Raka, wanneer die vreesbevange vroue in die kraal, ná Koki se dood "die breek en skeur" verneem. (R33-5)

Bid as selfstandige naamwoord, kom n paar keer voor. Ek haal die volgende aan:

Is alle wording pyn
en alle bid die tas van ons verstoorde
hart... (HK54-12)

gee selfs my bid iets van die lomp en
bid van die geringstes in U huis. (GD29-31,32) ^{trae}

Tot selfs my bid was tot my hart gerig.
 (D52-1)

tót ook my bid, tót ook my noem, o Heer.
 (D55-15)

Maar snags durf julle na die groot sterre
 van hierdie roer af, sonder bid of kruis
 asof dit jul gelykes was! (D20-4)

h Veel gewoner vorm is groeï, maar selfs
 hierdie algemeen gebruikte woord skyn in tref-
 krag toe te neem in die hande van van Wyk
 Louw. Ek dink aan die volgende verse:

...en van duistre groeï die
skroom en die verlange en die
 heimlike begin. (HK7-9,10)

Ook skrik as h selfstandige naamwoord
 is nie geheel en al ongewoon nie. Maar op ver-
 rassende wyse gebruik kry ons hierdie vorm tel-
 kemale in Louw se poësie.

soos die val van houe op h dowwe ding
 het u woorde en woede en skrik gekom.
 (HK26-16)

En h heeltemal ander soort skrik (DR23-5)
 is dié wat saam met Dood, die Jongmens in
Die Dieper Reg se maats was. In Raka kom die
 woord nie minder as vyf keer voor nie.

h Vrou gil uit "van wellus en skrik".
 (R9-33).

As Koki by die spelende kinders kom,
 gewaar sy skrik (R11-12) hoe hulle spel daardie
 môre anders was.

Koki se stamgenote dans nie die krygs-
 dans saam met hom nie, want:

....die skrik
 was toe om hul harte. (R22-11)

Op h sekere stadium glo hulle hart aan

Raka "in soet skrik en verwagting!" (R19-7)

Vanweë die honger moet die vreesbevange kraalbewoners uiteindelik tog die kraal verlaat

...ná die dag se hittede en die lang nag
en die skrik... (R33-11)

Interessant is die verskillende nuanses van die woord skrik soos duidelik uit die bostaande blyk.

In "Die Hond van God" sê die Inkwisiteur:
my skrik was in sy oë. (GD28-13)

Met verwysing na die martelproses, praat hy n paar verse later van die "afgemete stasies van die skrik". (GD28-20)

In sy sterwensomblikke, bid Dias:

tot in die laaste skrik en wess, my God,
nog hier by my. (D55-33)

Sekerlik ongewoon en besonder treffend is dit om van "die speel en vloei van dood en wisseling" te praat. (HK49-22)

Speel kom ons nog n keer tē in Raka, wanneer ons lees van "die speel van sy wapens" (R30-26).

Twee interessante verse is die volgende:

My onrus is die saamwaa met u magtige wind. (HK28-21)

Jy gaan - jou gees bly oor my soos n wolk op hoë berge met die sing van magtige winde. (HK32-2)

Veel algemener is n gebruik soos die volgende:

die skyn van vroeë trou en vriendskap. (HK48-2).

Val as selfstandige naamwoord ken ons

hoofsaaklik in die figuurlike sin. In "Lucifer" kry dit egter direkte betekenis: " - so sy val, magtloos" (HK10-16). Dit is ook die geval met: "n val van ewige waters". (GD31-22).

Die woord wete kry ons op vier plekke in Die Halwe Kring.

Maar alle ontwaking en wete maak die pyn van ons mens-wees meer gewis. (HK8-15).

Jy was n kind, en al die helder wete van bloed en maagdelikheid was in jou oë. (HK18-1)

Dan staan dit in die skemer daar: die Bleke aan die hoë kruis, en vul met die wete van sy smart my hele huis. (HK20-6)

groot liefde was in my en mededoë en wete van die duistre in ons hart (HK23-13)

In Die Dieper Reg kom ons die vorm n verdere twee keer teë.

Die reg is dieper as ons wete. (DR27-12)

Voor u....vergaan ons wete en ons wese. (DR38-7)

In aanwending is daar, soos in die geval van skrik wat ons genoem het, subtiel betekenisnuanses in die verskillende vorms hierbo genoem, wat wissel van "bewustheid" of "bewuswees" tot "kennis".

Maar in die verboë vorm is die woord heel bekend. Veel direkter is die gebruik van die woord weet soos dit in Gestaltes en Diere en Nuwe Verse te vinde is. Die Inkwisiteur praat van die "pyn van sien en weet". (GD29-23).

Die weet is so ontsettend soos die dood. (NV12-9)

(Vier verse later praat die digter hier ook van "my wete" (NV12-13))

my weet, die is n donker muur. (NV22-6).

Weereens bekend, maar nietemin vol assosiasie is die selfstandige naamwoord wit in die volgende vers:

swart teen die wit van die hemel.
(HK35-4).

Mooi word hierdie woord in die volkstaaltradisie gebruik in verse soos:

baroe se melk is druppels wit
alkant alkant keer ou kinta,
of die wit gaan aan jou knoppies sit.
(NV76-11,13)

Terwyl die gebruik: "die blaf van n vasgekeerde hond" (R32-36) heeltemal algemeen bekend en in gebruik is, is die vorm breek (R33-5) wat ek vroeër reeds aangehaal het op bladsy 100, nuut en verrassend net soos "sy snork, sy draf" (R32-35).

n Gebruik wat ons opval, is so n werkwoord as selfstandige naamwoord in die meervoud:

dan klas en sagte snorke weer (R9-24)

Ook ongewone vorme is die volgende drie:

.....en geluister die kraak
en die skuur en die nagtelike waak
van die groot dier net buite die kraal.
(R18-24,25)

Dan het ons n gewone vorm wat op n ongewone manier gebruik word:

...en saam met die klop
van die hol tamboer en die dans getrap.
(R44-13)

Nog n keer kry ons n duidelike voorbeeld van die aangrypende vitaliteit wat die digter deur die gebruik van hierdie vorms bereik, in verse soos:

en luister het geen geluid ^{maar sy wag} gevang. (R25-12)

Maar toe stemme in die smoor nog hyg.
(R17-11)

Die volgende is 'n tipiese konstruksie:

en toe hy sat
en swaar was van die suip, (R21-8)

Let net op na die gevoel van tasbare
werklikheid wat uit dié vers spreek:

die styg van swart borrels aan sy
voet. (R26-35)

Bepaald interessante en ongewone vorms
het ons in verse soos:

die oudste van die vroue wat veel bewaar
van die stam se herinnerings en van sy
swaar. (R30-3)

in dans strak
van gespanne spier en blinde staar (R31-22)

Die volgende vers is eenvoudig propvol
vitaliteit:

in vreemde dans.....
geil van begeerte, van wilde vlug en
en paring en uitskree onder dwang vang
(R3-5,6)

Ook in Gestaltes en Diere tref ons die
vorm vlug aan:

Vir al my vlug was U die pyl. (GD9-5)

In Raka kom dit nog twee keer voor:

die uur van die verste vlug
van die mens se vrees. (R29-3)

die vlug van sy blink asgaaie. (R30-19)

Hierdie laaste voorbeeld is natuurlik, as
afleiding van "vlieg", 'n doodgewone vorm.

Nuut is egter: "vol peins by die vleg
van die goue tou", (R24-11)

Ek het al eenkeer die vorm waak aan-
gehaal. 'n Tweede keer vind ons dit in:

die wraak
van Raka en Raka se donker waak. (R32-34)

Telkemale het ons al gewys op die effek van direktheid, in "Die Hond van God" verkry deur die verbaal-nomina. n Verdere voorbeeld is die vers waar die Inkwisiteur praat van "hierdie bewe van die vingers" (GD27-6)

In Gestaltes en Diere kom ons dink as selfstandige naamwoord nie minder nie as vier keer teë.

en julle lê jagvure en volke tussen my
en my swaar dink en smart gesprei.
(GD14-16)

....die flikkering van my dink. (GD15-3)

my dink is soos n donker net. (GD15-6)

stort van al my dink en glans ontdaan en in die nederwaartse
het ek in die glans n groot dier sien
staan. (GD50-13)

In Alleenspraak is daar ook n interessante gebruik van dié vorm:

of ons van hierdie wêreld God is,
of één se dink, woord en gebod is,
hoe kan ons weet? (A30-7)

In Die Halwe Kring word dit nog drie keer aangewend, en in Dias een keer:

Omdat jy self so blink soos staal
deursigtig is soos suiwer glas
in al jou woorde, al jou dink, (HK16-5)

Daarom is jy....in al my dink. (HK18-11)

Nog in my laaste woorde sal jy wees,
Nog in die laaste skeemring van my dink.
(HK30-2)

Ek voel
hier is onheilige dinge in jou dink.
(D36-10)

Diesselfde soort woord as wete, wat ek vroeër nagegaan het, is sterwe, wat verskeie kere in die gedigte van van Wyk Louw voorkom.

In Gestaltes en Diere sê hy:

Om twaalfuur was jy n ligte brug
 n hoë, gevaarlike gang
 bo my klein verwildering
 tussen pyn en sterwe gehang. (GD8-16)

In Die Dieper Reg praat hy van "die
 wenteling van dinge, en sterwe". (DR14-9).

Interessanter en minder gewoon is die
 vers:

die verre sterwe op die veld. (DR25-7)

In Nuwe Verse lees ons:

Die sterwe word n stelsel. (NV27-7)

En netsoos die digter van die meer kom-
 pakte weet gebruik gemaak het, tref ons ook die
 woord sterf aan - hoewel, eienaardig genoeg,
 net eenkeer:

Dié ang...sal wel ook tot niet wees
 ná die sterf. (NV10-8)

Al is staar as selfstandige naamwoord nie
 onbekend nie, gaan daar n nuwe krag van uit
 in n vers soos:

tot hierdie stilte nou, tot hierdie staar
 en hierdie bewe van die vingers het ek
 gekom... (GD27-5)

Selfs treffender gebruik hy die vorm,
 wanneer hy n arend beskryf:

vol staar en vol geduld (GD53-6)

Karakteristiek van van Wyk Louw se ge-
 bruik van die verbaal-nomina is n vers soos:

....sonder herdie later
 pyn van sien en weet. (GD29-23)

en ook n frase soos "die sloer van die dood"
 (GD36-27)

Interessant en tipies volks - eintlik
 byna tipies "kleurlings" - is:

moenie krap waar die vlooi byt
krap is vrywe, vrywe slyt. (NV45-14)

n Ewe tipiese gebruik, hoewel effens meer

uit die oog verloor dat, vanweë verlies van verbuiging, die substantiewe en verbale vorme in sekere gevalle saamval nie. Maar selfs in hierdie gevalle het die woorde dikwels, al is dit dan net deur middel van assosiasie, iets van die betekenisinhoud van die substantief, wat ongetwyfeld 'n besondere kleur aan die gevoelswaarde van die woord gee.

Mooi is die siening van 'n sterwende daad as 'n beweging "wat golf langs 'n draad" (DR32-9) en vier verse verder, gedagtenis wat voortgolf (DR32-13). Maar die volgende vers is merkwaardiger.

daar golf oor my die wete...dat ek...
(GD7-7)

Netsoos golf, is straal as werkwoord nie geheel en al onbekend nie. Maar Louw se toepassing is so nuut en verrassend:

Hoe straal die see
onder die dagster. (D11-26)

maar nou gaan daar gestraal word
om dié kus. (D12-8)

In Nuwe Verse lees ons:

die koue see se vloed is skoon
en al die watere straal en soek (NV24-4)

'n Meer tradisionele siening, hoewel nie minder mooi nie, vind ons in:

Kyk, daar is die strand, kyk hoe kring hy
om ons. (D22-3)

Kyk nog hoe streep die kus. (D43-7)

Veral mooi en raak gesien is:

Hier kom die meue weer. Hoe stippel hul
die hele lug vol glans! (D23-7)

Meer doelbewus poëties klink vir my 'n uitdrukking soos "uit die kern geryp" (D55-10)

Mooi "vitaliseer" die digter die roos,
as hy sê:

geur voor my venster. (A35-9)

Dink is natuurlik 'n gewone werkwoord, maar let op die besondere effek wat verkry word deur dit 'n transitiewe werkwoord te maak:

Hy't my gedink soos die sterre
en ons geskep na sy droom. (A26-5)

Wanneer God hom al hoe grimmiger in enkelheid geskulp (HK10-19) het, voel ons weer die meer verhewe poëtiese aan die werk.

'n Treffende vers is: -

op donker dinge sin die mens se hart.
(HK11-22)

Ook:

in al my waan van mooier dinge (HK18-12)

Effektiewer nog as die roos wat geur, het ons in Die Halwe Kring:

Die winters wat stiller en soos lukwart-
blare glans. (HK12-21)

Interessant vanweë die beeld in verband waarmee dit gebruik word, is die bekende vorm skuim:

Ons is 'n blinde kus waarop jy (die skoonheid) skuim. (HK13-7)

In Gestaltes en Diere gebruik die digter nog 'n keer skuim as werkwoord. Ek voltooi 'n reeds aangehaalde vers:

en daar golf oor my die wete
en skuim diep akkers vol: dat ek
soos met 'n hand kan reik na daardie
sterre. (GD7-8)

Nogmaals kry ons 'n bekende vorm in:

en hy (die bul) breek deur die skerp dorings
en gaffel rond tussen die herders en hulle
honde (GD57-6)

Let net op hoe besonder tekenend die volgende verse is:

die wingerd is 'n sooi-geel bron
wat uit die erts prut na die son (NV8-6)

En om hierdie afdeling af te sluit, n enkele vers om nogeens te illustreer hoe n hoë mate van kernagtigheid die digter met hierdie woorde verkry:

ek sal sy kopbeen nog sien wit. (NV38-10)

d) "Nooit-gehoorde" vorme.

Vroeër het ek reeds verduidelik wat ek met die term "nooit-gehoorde" bedoel. Hier wil ek dit egter breër stel, en n uitgesoekte groep woorde insluit wat ons, as ons n konserwatiewe standpunt inneem, om verskillende redes nie in die poësie sou verwag nie. Miskien sou n mens die term "minder-gehoorde" kon gebruik - want ek wil geensins voorgee dat ál die voorbeelde wat ek gaan noem, nooit vantevore in die poësie voorgekom het nie. Met baie is dit egter wél die geval, en deurgaans is hierdie woorde nie vroeër so outomaties of vanselfsprekend gebruik as wat die geval in van Wyk Louw se werk is nie. Daar is uitroepe, n enkele skelwoord, verwysings na liggaamsdele en ander konkrete sake wat die juis in die verlede normaalweg met die poësie geassosieer is nie, n verskeidenheid woorde wat in die spreektaal en volkstaal tuishoort en so meer. Dit bewys dat daar vandag nie eintlik onderskeid tussen die spreektaal, skryftaal en die taal van die poësie is nie. Alle taalmaterial is per slot van rekening ook materiaal vir die poësie.

Van hierdie sogenaamde "nooit-gehoorde" woorde wemal die poësie van N.P. van Wyk Louw. (In vorige afdelings van die werk het ons reeds voorbeelde hiervan teëgek, wat ek natuurlik nie

weer gaan herhaal nie). Ek gaan dus nie hier poog om 'n volledige weergawe te gee van hulle verskyning in sy poësie nie, maar slegs 'n redelik verteenwoordigende seleksie ter illustrasie van hierdie aspek van sy woordeskat voorlê. Afgesien van alle ander oorwegings, loop ons ons hier teen die probleem van subjektiwiteit vas, en hoewel dit, selfs in 'n studie soos hierdie, nie heeltemal vermy kan word nie, het ek, wat die tweede deel van die skripsie betref altans, subjektiwiteit tot 'n absolute minimum probeer beperk. Volledigheid sou dus in elk geval, uit die aard van die stof onder bespreking, 'n relatiewe saak bly.

Weersens sou ons verskillende metodes van klassifikasie kon toepas. Die eenvoudigste blyk hier egter te wees 'n weergawe in bymekaarpassende groepe, min of meer soos in 'n paragraaf hierbo uiteengesit, en binne elke groep dan chronologies. Waar ek verskillende verwysings gee na 'n woord wat herhaal word, wyk ek natuurlik van die chronologie af.

In die eerste plek word 'n mens getref deur 'n groepie uitroepe. Uitroepe in die poësie is natuurlik nie nuut nie, maar die woorde wat ek hier in gedagte het, is nie die gewone meer passiewe a! ag! o!, wat dikwels in die poësie aangetref word en ook in van Wyk Louw se werk voorkom nie, maar 'n groep wat vol vitaliteit is - veel meer positief wat gevoelsinhoud betref, as ons dit so mag stel.

Twee keer roep hy, klaarblyklik vol lewenslus uit: "Ait, my vesperd, wegspring!" (HK17-5 en 10)

h Soortgelyke opgewondenheid merk ons as Pedro uitroep, wanneer hy Infante se skip sien nader:

Guts, dis mooi
soos so h skip kan spring! (D26-10)

Uit die aard van die inhoud van die bundel verras dit ons nie om die meeste van hierdie tipe uitroepe in Nuwe Verse te vind nie.

Nader aan die "negatiewe" uitroepe wat ek genoem het, is:

ai, hoe het ek my hart gebind. (NV40-8)

Besonder interessant is die volgende verse:

gats toe slaan hy agteroor! (NV60-6)

Netso direk uit die volkstaal kom die volgende twee uitroepe:

sies, jou losbeen-ram (NV65-9).

sic, die ou het bloednier (NV67-1)

Verder is daar twee voorbeelde van uitroepe wat direkte aanspreekvorms is:

hai, haai
Pêrelaog (NV67-7)

Die jong skree in "Beeld van h Jeug: Duif en Perd" vir die perd Ho! Ho!

h Laaste voorbeeld is in nog h vers uit hierdie gedig te vinde:

Aaits jy vrees die pitvoer! (NV83-6).

Onvermeld kan ons die een direkte skelwoord in Louw se werk nie laat verbygaan nie. Hy sê vir h volstruis:

wat se oë-uitkyk is dit
jou vervlakste kuikenkop. (NV62-16)

h Veel uitgebreider lys woorde kan ons saam groepeer as die name van liggaamsdele - sommige gewoon en in alledaagse gebruik, maar nie

in die "tradisionele" taal van die poësie nie, en ander beslis van die aard wat nie juis algemeen aangewend word nie.

Die digter gebruik die woord liggaam n paar keer, maar veel meer tref ons die minder verhewe vorm lyf aan:

die ligte bouwerk van sy lyf (HK12-12)

sy swart lyf (R9-10 en nog minstens vyf-keer in hierdie bundel op Bladsys 12, 13, 19 en 21).

en jou lyf soos swart stil water (GD8-19 en nog op bladsys 10, 12, 15)

In "Ballade vir Jan se Fees" voed die Doper sy lyf (NV31-3) met wilde braam, hewing en sprinkane. En die digter praat van die lyf en die lies wat koudkry. (NV55-6)

Spiere word op n treffende wyse gebruik in die volgende strofe:

maar as julle dood
en n vrot plek in ons volk is,
dan sal ons n mes vat
en vinnig, genadiglik
sny deur spiere
en vleis tot genesing. (HK41-25,26)

Netsoos in die geval van liggaam en lyf, word vlees wel deur die digter gebruik, maar vleis kom telkemale voor. Eenewens die voorbeeld in die bogenoemde strofe, haal ek nog net n paar aan, om die verskeidenheid in die gebruik van die woord aan te toon.

In Alleenspraak wonder die digter wat die toestand van sy geliefde sal wees as sy oud is. Moontlik:

om dorre bene dorre vel en vleis
(A16-8)

Interessant is die kontras tussen die ver-

hewe huid en vleis in Raka. (R18-30)

In "Die Hond van God" praat die Inkwisi-
teur van sy hand as "n dooi stuk van my vleis".
(GD27-13)

Die Doper praat van sy "maer vleis".
(NV22-11)

Om kortliks nog n paar van die "meer ge-
wone" benaminge af te handel, het ons heupe
(GD44-11), kuit (GD45-4), muil (GD52-6) (In hierdie
gebruik as mond van n dier, heel algemeen.)
stuitjie (NV43-2), rugstring (NV52-10), skeen (NV55-18),
kruis (NV83-4). Bek (NV53-9 en ook op badsye 61
en 69) neig al na die minder "verfynde". So
ook pote (NV52-5) en selfs pens (NV69-13).

Dye self is n doodgewone benaming, maar
deur die assosiatiewe betekenis wat dit in die
gebruik kry: "Die dye trek die dye aan" (NV8-9),
hoort dit eerder by die minder algemeen gebruikte
woorde.

Terwyl: "pluk die vere uit sy boud" (NV66-1),
niks vreemds oplewer nie, behalwe dat boud n
liggaamsdeel is waarvan nie juis baie gepraat
word nie, vind ons verse scos die volgende tog
interessant:

toe die kweperlaning só was,
so tot by my boud. (NV55-2).

die honde sit
aan sy broek se boud. (NV66-10)

Stert is nog een van die woorde wat,
hoewel dit n algemene benaming is, deur assosia-
tiewe werking ook by die kategorie van minder
algemeen gebruikte vorme kan tuishoort.

terpentyn
onder sy stert (NV41-7)

Beslis nie "poëties" nie, volgens tradisionele standarde, is mondgat (R11-18).

Die woord snoet gebruik die digter twee keer. Een keer bloot in h letterlike betekenis, as hy praat van "die blink snoet" (R17-28) van h rooi bul. Die tweede keer word dit h afkeurende bynaam: "h heilige; h snoet;" (NV31-13)

Ek het lies reeds in h aanhaling genoem. (NV55-6). Nog twee keer kom dié woord voor skrop die hings se lieste (NV56-11). die skraalvleis van die lies (NV57-4).

As laaste twee voorbeelde in hierdie afdeling, noem ek net die volgende:

hy sal jou aan jou gorrel
en jou keel-vel knyp. (NV56-15)

oor die bloedvoor blou-
dag
sal jou oë wit-
dop
sal jou gorrel oop
rem. (NV62-11)

en: hy sal nog my derms uitryg. (NV56-5)

Beslis nuut is die veelvuldige gebruik van die woord borste soos ons dit by van Wyk Louw teëkom, in h mindere of meerdere mate sensueel. Hy praat van:

die ligrooi bleeisels van jou jong borste.
(A16-3)

van jou hare en borste die hoë gang
teen die wind.
(HK18-5)

julle dra klein borste en weet dit skaars.
(NV72-3)

Hy het vir elkeen sy skoon
in die lendene en borste ingeskep. (NV73-15)

Die feit dat die digter van eufemistiese benaminge gebruik maak, beteken natuurlik nie

dat die letterlike betekenis van die saak verander nie. Die betekenisinhoud bly dus ewe sterk in verse soos:

die skaamte. en skaamteloos groot (R11-20)

Beeljal kan sy siel vreet
die ou had mos g'n pere nie (NV66-3)

Veel verder as met h vers soos die volgende kan die digter tog nie in die rigting van die "noot-gehoorde" gaan nie:

die esel staan met sy gat teen die wind.
(NV40-7)

Vervolgens kom ons by h lysie uiteenlopende benaminge vir konkrete sake wat, soos ek vroeër gesê het, nie konvensioneel is in die poësie nie.

In "Daar is h geur van Blomme" lees ons van "die maaiers van die bloesems van die skande" (A13-8). Ons kry die woord ook in "Die Swart Luiperd":

...die maaiers bleek en bont en klein.
(GD46-3)

In dieselfde gedig lees ons van "dun slakke" (GD45-24). Dié woord word herhaal in Nuwe Verse:

tót hulle staan
en soos groot slakke weg sal sleep
(NV37-11)

Die woord mot kom ons twee keer teë. In "Boodskap aan Maria" lees ons van h nagblom "waardeur die motte bewend hang" (GD11-6). Dan hoor ons in "Die Swart Luiperd" van "h groot bont mot" (GD46-19).

Selfs daardie welbekende, onaangename insekte, vlieg, vind hulle weg in Louw se poësie in.

Ek slaan ook vlieg weg
wat om my draai. (D51-10)

Dan is daar die hond:

.....al die maande van sy martelgang
wat 'k sy vrees gevolg het soos n brak,
ek, een van God se honde... (GD28-10,11)

En daar is die kat:

jy eet daar vis met olie
en gee vir die kat. (NV74-9,1C)

Terwyl ons hulle nou terloops raakgehoop
het, wys ons op die gebruik van vis en olie
in die bostaande aanhaling. Nie onverwant hier-
aan nie, het ons "bier en aartappelskyfies"
(NV74-2) en:

olywe en wyn, met kasies en wors
wat toegedraai was in vyeblare. (NV72-14)

Wat kan, voor ons van kossorte afstap,
minder "poëties" wees as "die afskraapsels"
(NV77-8) wat saam met die môrewater by die kom-
buisdeur uitgegooi word?

Werklik mooi word pad in n vers soos:

Die hoenders kraai, my pad lê ver (HK17-1).

Soortgelyk is die volgende verse:

die hele werf is vol van hom (GD20-1)

dan is dit by die stoep (GD20-4)

ek hoor hom ruik-ruik asemhaal
en krap by die kombuis (GD20-8)

dan krap sy pote aan die nek (GD20-15)

Die woord stoep kom ons onder anders ook
teë in "Ballade van die Nagtelike Ure". (GD8-23).
(Ek haal later die vers aan.)

Vlei word soms ten gunste van ander
woorde met sterker gevoelswaarde vermy, soos ons
aanstons sal sien. Maar in "Die Swart Luiperd"
lees ons tog:

die dood se vleie is grys en brak.
(GD22-10)

Ek het reeds daarop gewys dat die Grootstad - en nie altyd die mooiste sy van die Grootstad nie - sy plek in ons poësie begin inneem het. Dit verbaas ons dus geensins om die volgende te lees nie:

en ek wat Pedro is
gaan eers uit elke kroeg in Lisabon
die Grootbek-loodse van Venesië
Genua en Ancona trap; (D9-22)

Maar 'n mens word tóg getref om uit die jare tussen 1928 en 1930 'n strofe te lees soos dié wat hier volg:

Ewige beweging heen en weer
van ratte, ratte van 'n swart masjien
met slangegly van bande, en
die blink van yster wat nie sien.
(A29-5 tot 8)

Ons lees ook in Die Halwe Kring van staal (HK16-1) en in "Ballade van die Drinker in sy Kroeg!"

Ek sit vas in die glans gevang
van nikkel, glas en staal. (GD21-2)

In Rake word nikkel 'n adjektief:

in die nikkel boë van 'n halwe maan.
(R23-33)

Die digter gebruik glas sowel as stofnaam en as voorwerp-naam.

En nou het die môre my
oor die rand van sy glas gemors.
(GD8-22)

en heel die driftige verband
laat stort U oor U glas se rand.
(NV8-16)

Nog 'n gewone voorwerp wat meer as een keer voorkom, is kraan. Ek voltooi die aanhaling uit Gestaltes en Diere hierbo:

op die stoep by die kraan wat blink
in die uur van die donker dors.
(GD8-23)

Interessant is die vers uit "Klipwerk!"

Onder die kraan, daar bly dit nat. (NV49-4)

Ten slotte noem ek nog 'n paar voorwerpe wat ons in die alledaagse lewe aantref - of wat, altans, algemeen bekend is.

In Rake, die milieu en gees van die werk in aanmerking geneem, vind ons die volgende vers baie effektief:

tot een vir een
die vrees soos 'n karos laat val. (R17-34)

Let op die krag wat die digter verkry deur so 'n gewone ding soos 'n koevoet by te haal:

maak my die wig,
die koevoet wat u inslaat in die see.
(GD34-31)

In die kleurlingtaal-tradisie kry ons:
die hout is op en die katel is koud.
(NV41-3)

Verwant hieraan is:

môre kom die Ou-Jong
klou aan die kooi. (NV44-20)

Uit "Beeld van 'n Jeug; Duif en Berd"
het ons die volgende:

My duiwe stap alweer verras bak toe
(NV77-14).

Tap eers die balie vol (NV82-2)

Deurgaans in van Wyk Louw se poësie tref ons interessante woorde aan wat direk uit die spreektaal kom. Hier bedoel ek vorms van elisie, afwykende uitspraak wat hy in skrif weergee, en byvoorbeeld alternatiewe meervoudsvorme wat oor die algemeen eerder in die spreektaal as die skryftaal verwag word.

Streng gesproke sou 'n mens eer (A18-16)

in die betekenis "voordat", seker eerder n
 archaïsme kon noem as n tipiese spreektaalvorm.
 Dit geld ook - in n mindere mate - vir
naas (HK39-2,3,13) (DR16-o.a. 8) in die betekenis
 "langs". Ek sluit hulle egter by hierdie groep
 in omdat ons hulle vandag, in elk geval, meer
 in die gesproke as geskrewe taal vind.

In Alleenspraak tref ons die vorm maters
 (A41-12) aan, en ook in Raka (R11-31). Myns insiens
 is maats die meer algemeen gebruikte skryfvorm.
 Dieselfde is myns insiens die geval met klippers
 (HK13-2) teenoor klippe. n Onderzoek na die
 vorme in die Noord-Westelike Kaapland, waar die
 digter grootgeword het, sou miskien hier waarde-
 vol wees. Albei vorme word egter deur die
Afrikaanse Woordelys erken.

n Interessante en tipiese woord is pal:
 die vissies wat pal in die lou water hou.
 (R26-29)

In hierdie land woon pal die baat. (NV15-16)

Sowel as adjektief (in volkstas/tradisie)
 as selfstandige naamwoord tref ons ou telkens
 aan in Louw se poësie. Ek noem net:

is bang. Ons loods, ou Diniz
 (D49-11)

daar broei iets, sê die ou, (D49-13)

die ou met die wit oog (NV56-3).

Die digter het skynbaar n besondere voor-
 liefde vir die skerper geaksentueerde eenletter-
 grepige áls, in plaas van die gebruikelike alles.
 Voorbeelde daarvan is:

U't áls geëis: (HK26-23)

Ereek deur. Verslaan. Versplinter áls.
 (NV16-10)

Voor U.....is ás verganklik. (DR38-6)

...en ás is blink. (D11-8)

Ook die vorm slaat, wat vitaliteit verkry deur die plofklank aan die einde, teenoor slaan, kom dikwels voor. Ook hier slegs enkele voorbeelde:

hoe slaat U en slaat U op my deure.
(HK9-8)

...as die vrees vir die nag alweer
luid slaat (R29-11)

slaat die prop in, slaat die prop in.
(NV43-12)

al slaat jy hom,
jy slaan teen staal. (D51-9)

Nog 'n spreektaalvorm wat veelvuldig voorkom, (ook in samestellings, bv. truggewen (NV13-11)) en waarvan ek slegs na enkele voorbeelde verwys, is trug, in plaas van die gewoner skryftaalvorm terug.

tot alles voor Raka se voet gebreek
gelê het en trug in die klei geweek.
(R12-14)

en al die wêreldwande wil
trug in die kern stort en rus. (NV9-7)

soos kinders met 'n tor.om trug te haal
(D11-3)

Dias sê:

dan ploe ons in die branders as
dit moet,
maar voorry sal hy nie! (D7-14)

Nuwe Verse wemel van soortgelyke vorme, waar tipiese spreektaalvorme in die skryfvorm weergegee word. Kros (o.a. NV42-12) kom meermale voor. Dan is daar lakint (NV44-21) en bakent (NV58-1).

Ook interessant is die plekname Monteku (NV50-14), Woester (NV50-15) en Rôveld (NV52-8).

Die laasgenoemde is die tipiese lokale uitspraak in die "Rôveld".

Karakteristiek van die kleurling-volkstaal is:

nee dis te veul vir my. (NV55-12)

die Ou met die duk ding. (NV58-3)

Trap op die kop die heiding. (NV61-15)

ekke sal die witvleis eet. (NV66-4)

Elisie van die werkwoord by die gebruik van die werkwoord na die voornaamwoord, en dergelyke kombinasies kom ook deurgaans voor.

jy't gedans half naak. (A44-10)

u't als geëis. (HK26-23)

ek wens hy't nuwejaar gevrek. (NV53-11)

en jy's beheks, jy Pedro. (D18-11)

hy's danig ongemaklik. (NV45-7)

sy's vaalfisant
in die jakkalsdou
nier's jy waar's jy
kry ek jou? (NV68-13 tot 16)

En nou's ek eindelijk opsy gelaat.
(D51-23)

En toe't ek stil beleefdweg opgestaan.
(A44-13)

hoe't jy my dan sommer-so.
sommer los gegroet. (NV50-1)

Vergelyk verder die interessante reeksie, almal uit een gediggie in "klipwerk".

O boeties, keer 'ie ding. (NV44-3)

daar is seep aan 'ie onderkant. (NV44-10)

hoor 'an net die volk lawaai. (NV44-12)

Die volgende groepie woorde, wat ek bloot chronologies gaan weergee, sonder om te poog om hulle verder onder te verdeel, kan ons noem; werkwoorde, adjektiewe en so meer uit die volkstaal.

Die digter sê sy hart is:

....bang en altyd banger
vir iedere dorre dag. (HK6-12)

Hierdie heel bekende alternatief vir elke neig myns insiens bietjie na die archaïstiese kant toe, en word beslis meer in die ouer mense se taal gehoor.

Die kontras tussen die sinonieme vorme in die volgende vers is gewis interessant:

Ek sal nie twis en stry met hul.
(HK25-5)

Die twee tekenende voorbeelde wat ek uit Raka geneem het, kom sommer so reguit uit die volksmond. Die vroue stap met hul kalbasse na die seekoegate "om daar te drentel" (R5-8) tot dit tyd is om huis toe te kom. Toe Koki bekommerd was oor die verskyning van Raka het hy "moeitevol getorring (R10-16) aan die taai knoop van sy gedagtes".

Die Gewilde spreektaalvorm wat ons meermale teëkom, is dalk:

As ek deur daardie deur gaan
dan vind ek dalk wat ek wou hê. (GD23-16)

Wát gloei al in die nag dalk bokant ons
en bo ons skape, (D20-17)

Dis die land waar ek dalk sal onthou
word, (D25-10)

In Nuwe Verse kom ons die interessante reeksie woorde teë wat in hierdie groep tuis-hoort. Boos word, met die "Bybelse" assosiasies wat daarby kom, eintlik die bietjie bo die sfeer van die volkstaal verhef in die vers soos:

Ek ken my hart en weet hoe boos hy is.
(NV13-1)

Heel anders is die geval in Dias:

Let op hoe kyk hul;
nie na die strand nie, bitter en boos
na jou (D22-13)

h Mooi volksvorm is die volgende:

h Rym, ons ongekerkte kind (NV34-16)

Ewe tipies is onhebbelik, hoewel die digter dit op persoonlike wyse aanwend in:

Hart, hart, onhebbelik gevang, (NV38-1)

Dan is daar h drietal werkwoorde:

o hoe rits die kooi vannag, (NV46-2)

Een kriewel aan my tone, (NV76-13)

...wip op, en fletter roos en blink
en blank (NV79-16).

h Paar verse vroeër lees ons dat, wanneer die water uitgesgooi word, "fletter (die duiwe) h comblik op". (NV77-9)

Die digter gebruik dié woord h keer ook in Dias, as Don Pedro sê:

ons seile fletter los, (D32-12)

Voordat ons van Nuwe Verse afstap, nog net een tipiese voorbeeld:

hoe het jy van die skraalbeen-meid
dan so danig reg geraai. (NV46-12)

Let op die pragtige volkssubstantief in h vers soos:

Ons gooi die laaste fleuter seil aan al
vier maste, (D7-12).

Wat die werkwoorde in Dias betref, het ons h interessante gebruik in:

Ek kon dit weet
aan hoe die water klou hier aan my roer...
(D20-20)

Meermale kom die woord smyt voor. Dit word as selfstandige werkwoord gebruik:

Den moet hy ons boei
en in die ruim smyt. (D43-12)

Hy (die kus) wou ons afsmyt, maar ons
het hom weer. (D22-18)

En op onkonvensionele wyse skei die dig-
ter h samegestelde werkwoord in die toekomstige
tyd:

was dat ons boodskap bring en sy wil
dat ons vertel hoe hierdie kuste loop,
nie dat ons hier sy skepe weg sal smyt nie.
(D31-16)

Wanneer Infante Dias verwyf, nadat hulle
drie dae verder geseil het, terwyl hulle op h
bo-natuurlike teken gewag het, sê Dias:

of was dalk ek het gelieg,
(D44-15)

Ons sluit dan hierdie afdeling af met
twee woorde wat sekerlik opvallend vars uit die
volksmond is:

hy het ons dol gemaak: (D50-12)

En nou's ek eindelijk opsy gelaat
soos skaafsels by die plank. (D51-23)

h Paar keer word ons aandag getrek deur
tipiese uitdrukkings of segswyses wat die gewone
man in sy alledaagse omgang graag gebruik. So
praat die digter in "Die Speelman" van:

statige danse
van toeka se tyd. (A39-6)

In Gestaltes en Diere sê die sterwende
man:

en (u het) my gelos. (GD10-21)

Die ander voorbeelde wat ek gaan noem,
kom almal uit Dias.

Mooi Manuel. Dit lyk my jy bid raak.
(D15-1)

Hou moed maats! Dis maar sy laaste skop.
(D15-14)

Wanneer die matrose ongeduldig word, waar-
sku Don Pedro Dias:

...en praat sag, meester:
Die manne haat jou half. (D22-12)

Ten slotte het ons 'n drietal verwante uitdrukkings. Dias praat van "dié land wat ons getart het". (D24-14). Wanneer Dias Infante 'n presiese loonwerker noem, wat die ure en krusado's tel, sê Infante: "Jy terg my Dias". (D29-18). Later, as Dias verder wil vaar, met die hoop dat hulle 'n teken sal sien, sê Infante: "Jy tart en jy trotseer". (D39-1).

Nou bly nog oor daardie woorde wat vanweë hulle direkte betekenis, of betekenisassosiasie, die konserwatiewe oor mag hinder: daardie taalmateriaal wat so 'n besliste integrale deel van ons lewe én bestaan uitmaak - maar wat ons meestal te bang is om te noem. Die digter wat egter die lewe ten volle aanvaar, en ten volle wil weergee, neem - om dit so te stel - onbevrees sy toevlug tot hierdie taalmateriaal, wat die enigste is wat juis dít wat hy soms wil uitbeeld, kan weergee. Ons kom dus by die "nooit-gehoorde" woorde in die enger sin.

^M_A Somige woorde wat deeglik in hierdie groep sou ingepas het, is reeds vroeër in die werk onder ander afdelings genoem. Ons gaan hulle nie herhaal nie.

Ek het gepraat van hierdie woorde se betekenis of betekenisassosiasies. In die verband moet ek dit duidelik stel dat die sinsverband 'n baie belangrike rol speel, en daar dus hier woorde genoem word wat, as hulle in 'n ander sin gebruik sou word, in dié kategorie geheel en al uit hulle plek sou wees.

Hier, meer nog as in die ander afdelings van hierdie hoofstuk, speel persoonlike gevoel 'n groot rol. My indeling van 'n representatiewe seleksie woorde in hierdie groep, bly dus 'n baie subjektiewe en relatiewe saak.

Die eerste woord wat ek in hierdie groep wil noem is vuil. In Raka lees ons van:

die groot moerasse...
 waar die ryk waters vlakker óm en óm
 in vuil skuim maal. (R6-5)

Verder kom ons nog "vuil water" (R8-25) in hierdie bundel teë.

Op 'n besondere effektiewe manier maak die digter soms van die mees onverwagte woorde gebruik. Toe Raka 'n vaal apie merk:

het die soet kwyl
 in sy mond vir Raka laat spring en vang.
 (R22-23)

Vervolgens het ons 'n woord met 'n baie definitiewe "geur", naamlik stink.

U het my bot gemaak
 om troebel te verstaan
 waarom ons, stink van sweet,
 deur ratte en wiede gaan. (HK36-7)

Ek dink dit is heeltemal in die haak om in die bostaande aanhaling ook die woord sweet te onderstreep.

Stink, of afleidings daarvan, duik telkens weer op in die werk van die digter. Ek noem 'n paar voorbeelde:

en die opdrifsels stink, (R6-6).

As Raka sy lyf in sy vuil poel laat insak, voel hy "hoe stink belle langs hom kruip"; (R21-10), daar waar "die hele dag die soet stank opstoom". (R21-14)

Verder lees ons van "stinkende mos". (R25-12)

In Gestaltes en Diere vind ons die volgende verse:

Hy min die goue klank
van woord en vers waaruit die ryk
soet heidense bedwelming soos h stank
opstyg. (GD34-20)

Maar dit is merkwaardig om te let op die verandering van gevoelswaarde wat daar te bespeur is sodra daar van afgeleide vorme gebruikgemaak word. Daardie "geur" waarvan ek gepraat het, verswak onteenseglik by die gebruik van stank en stinkende, veral die eersgenoemde, teenoor stink.

Ek noem twee laaste voorbeelde:

maar die aarde onder vet en koel
en donker visse stink (GD44-7)

hierdie ronds klip-pië
is h wit rivier-klip
bokkie, en hy stink nie. (NV59-4)

Assosiatiewe verband met die vorige het die woord vrot (HK41-22). In Raka vind ons die deelwoorde verrottend (R6-7) en verrot (R22-30) (h boomstam wat verdrink en verrot in die water lê). En dan is daar die selfstandige naamwoord verrotting, (GD42-22). Dieselfde opmerking wat ek hierbo in verband met die afleidings van stink gemaak het, geld ook die laaste ~~vier~~ drie vorms in vergelyking met vrot.

Ons kom afleidings van die woord etter twee keer teë in Gestaltes en Diere:

As werkwoord in die verlede tyd:

Toe h stil vroeë water
.....
tot eerste wit kiem
gsëtter het (GD18-4),

En as teenwoordige deelwoord in:

en hoe ons aarde soos h ring
van etterende wasdom is. (GD43-28).

Die laaste groep woorde waarby ons kom, staan almal in een of ander opsig in verband met die mens se geslagslewe. Dit is seker nie nodig om enigeen te kortuig hoe pynlik preuts die Afrikaner was, en nog is, oor hierdie aspek van die lewe, hierdie tweede sterkste drif in die mens se bestaan, en wat, per slof van rekening essensieël is vir sy bestaan nie. Die insluiting van hierdie woorde is dus myns insiens hier ten volle geregtig.

Vir die eerste keer lees ons van wellus in Alleenspraak:

Ek het jou lief net om die blanke lede
wat swel van wellus soos die druif van sap
(A16-2)

In Raka gil die vroue in hulle drome
uit "van wellus en van skrik". (R9-33)

Ons kom in Gestalties en Diere afleidings
van hierdie woord teë. Die koue koningin vir
wie die Inkwisiteur biegvader is:

duister wellustigheid en doen in bygeloof
boete (n nuwe wellus), versin (GD32-18,19)

In "Assiriese Bul" lees ons:

Trots en wellustig was die tweede ding.
(GD52-1)

Die digter roep vir ons n absoluut lewende
de prentjie op in "Straat":

Teen natte skyn van lamppaal leun
n Straatvrou - kortmou-rokkie aan,
gebukte skouers; onder die sambreel
n gloed van honger oë en besserte
op swaar-gejaste mans wat gaan. (A23-15,17)

Dan is daar die woorde drif en lus:

...die ligte bouwerk van sy lyf
wat kamers vir veel skemerende lus en drifte bet
(HK12-13)

In Die Halwe Kring lees ons:

Skaamteloos skreeu hul en noem hul luste
 waarheid, (HK42-15)

Uit Raka noem ek die volgende verse:

want elkeen was ontrus
 oor die mooi dier en die vreemde lus
 wat sy diep in haar hart meer sterk
 voel roer het. (R7-7)

In Verdere paar verwante woorde vind ons
 in Raka, Gestaltes en Diere en Nuwe Verse:

Raka voer in vreemde dans uit:

van wilde vlug en vang
 en paring en uitskree onder dwang
 van drifte. (R6-14)

Die "kous koningin" noem vir die Inkwis-
 siteur "haar klein, klein sondes van ydelheid
 en owerspel." (GD32-17).

Twee laaste voorbeelde.

In "Arlésiennes!"

God wou sy vreugde hê by die áanteel
 van siele. (NV73-13)

En in "Beeld van in Jeug: Duif en Perd!"

die goue haan wat al sy hennetrap.
 (NV78-12)

Ons het uit die bostaande gesien hoe in
 nuwe element in die poësie ingedra is, wat dit
 konkrete gevoel van reguit eerlikheid verleen.
 Hierdie element laat in mens werklik voel dat
 die poësie die lewe verbeeld, en, in die hande
 van N:P: van Wyk Louw veral, het die tradisionele
 verheuenheid van die poësie nie verlore gegaan
 nie.

Ons het gepoog om vas te stel hoe uit-
 gebreid hierdie element in die poësie is, en
 wat daar eintlik mee bereik word. En nou kan
 ons eerlik sê dat in mens jou nie kan voorstel
 hoe die digter sou kon sê wat hy wou sê, hoe
 hy juis dié stof sou kon behandel sonder die

insluiting van hierdie element van reguit-praatsinnelike. Verder het dit vir ons weereens so duidelik geblyk hoe sterk en nou die verband tussen woord en "sin" in die gedig is.

e) Leenwoorde.

Wanneer h mens oor leenwoorde praat, duik die probleem van wat om in te sluit en wat om weg te laat sonder uitsondering op een of ander stadium op. Presies waar trek h mens die grens? Wanneer het h woord al oorgegaan van die stadium van "leenwoord-wes" tot h integrale deel van die volkstaal?

By die ondersoek van leenwoorde by N.P. van Wyk Louw, lyk hierdie probleem, om twee redes, nog groter as gewoonlik. In die eerste plek maak die digter teamlik ekstensief gebruik van wat ons kan noem "oorgangsworde". Hiermee bedoel ek woorde wat eintlik tussen die boom en die bas is; wat al algemeen gebruik en aanvaar word, maar wat nog so h tikkie van die vreemde weg het. In die tweede plek vind ons werklik verbasend min egte leenwoorde in Louw se poësie. Ek sou wou sê dat die afwesigheid van leenwoorde by die digter byna karakteristiek is van sy poësie. h mens is dan geneig om hard te soek na dié woorde by so h ondersoek, en sodoende onnodig of verkeerdelik taalmateriaal as leenwoorde te bestempel wat dit nie meer is nie. Dit is nie moeilik om te verstaan hoe maklik vergrype van dié aard by hierdie afdeling kan inluip nie, want subjektiwiteit speel seker, wat die leenwoord betref, h redelike groot rol.

Ek verdeel die woorde wat ek gaan noem in twee groepe, naamlik "oorgangsvorme" en egte leenwoorde.

Die "oorgangsvorme" is hoofsaaklik Nederlandse vorme wat weer geaktiveer is, of, soos hierbo gestel, woorde wat al algemeen geword het in die taalgebruik. Ek verdeel hierdie groep verder in woorde met 'n literêre kleur, woorde met 'n Bybelse of kerklike kleur, woorde wat in verband staan met die seemanstaal en "tegniese" benaminge.

Eerstens dan die groep met 'n literêre kleur.

In "Dennebosse" praat die digter van horison (A1-2), en weer in Dias (D49-6). Dan is daar mistieke (A1-7), misterie (A42-9) en magiese (A3-4). 'n Skaars woord in die taal is heugenis (A10-7). Osean (A26-10) is veel bekender.

Gestaltes en Diere lewer 'n interessante reeksie op. Die eerste is kalot, wat in die samestelling papier-kalot (GD8-11) gebruik word. Hier het ons 'n woord wat vroeër - soos die saak wat dit aandui - waarskynlik bekender was, selfs in Afrikaans, maar die digter "her-ontleen" dit as 't ware uit die ouer taal; "aktiveer" dit met ander woorde weer. Wasdom kom ons telkens teë, ook in ander bundels. (GD9-6) (GD43-28) (HR55-6) (R25-22). Sowel chaos (GD32-8) as faam (GD32-26) (NV31-9) word nie baie dikwels gebruik nie. Wanneer dit nodig is, dink ek tog dat "gewoner" sinonieme" voorkeur geniet in die spreektaal. Men (GD32-10) ken ons natuurlik as "makmaak".

Skriklike (GD35-17) (GD50-7) (HK12-5) (HK25-4) is nie in alledaagse gebruik in Afrikaans nie, maar in Nederlands is die vorm heel bekend. n Woord wat minder bekend is, waarskynlik omdat die "idee" selde voorkom, is baaierd (HK12-3) (NV18-2). Vleuels (HK10-12) het sowel n literêre as n Bybelse kleur, en dit is ook die geval met toorn (o.a. HK10-12). Die woord wand word meermale gebruik. (HK14-11) (HK23-6) (HF47-4). n Laaste interessants, weinig bekende vorm in hierdie afdeling uit Die Halwe Kring is skeut (HK55-7). Uit Raka het ons twee keer die woord gebuitel (R7-27) (R15-2) en misbaar (R29-28). Hoewel ek barre (D31-12) (NV6-7) by hierdie groep insluit, het ons in dié woord myns insiens n taamlik sterk Nederlands-Bybelse kleur. Uit Dias het ons verder die werkwoorde gepleng (D36-24) en, bekender, no-teer (D42-24), en die selfstandige naamwoord retorika (D44-20). Swalp (NV16-15) is beslis nie n bekende vorm nie. Variante (NV31-9), aan die ander kant, is in sy gebruiksfere heel algemeen.

Van die woorde met Bybelse of kerklike assosiasies, noem ek uit Gestaltes en Diere artikel en formulier (GD34-3) en lendene (GD44-20). Uit Nuwe Verse is daar legioene (NV76-14).

Die volgende groepie woorde kan seker die maklikste as "seemansterne" beskryf word.

In Gestaltes en Diere het ons die woord ree (GD15-16), waarskynlik uit die Nederlands "rede", wat "hawe" beteken. "Warrelwind" en "waterhoos" is bekende woorde. Die woord warrelhoos (R12-25) wat ons in Raka aantref, is egter n

ongewone vorm. Soos verwag kan word, tref ons natuurlik die meeste woorde in hierdie groep in Dias aan. Daar is vierkantseil (D8-14), sog (van n skip) (D9-11), latynseil (D12-13), langskuit (D37-15) en vlootvoog (D50-7).

Ons het n taamlik uiteenlopende aantal woorde in die groep wat gerieflikheidshalwe "tegniese woorde" genoem word. Hierdie woorde kom feitlik deurgaans in Gestaltes en Diere en Nuwe Verse voor.

In die eerste plek noem ek nikkel (GD21-2) en pentagram (GD21-20). Protokolle (GD33-22) kan ons ook maar hierby insluit. En dan is daar liane (GD42-14) wat ook in Raka (R22-9) voorkom en die enkelvoudsvorm liaan (GD44-10).

Uit Nuwe Verse is daar santekraam (NV31-11), lapis lazuli (NV73-18), lazuursteen (NV78-19) en lasuur (NV80-7).

Eindelik kom ons dan by die eintlike leenwoorde. Donkies (A31-10) in plaas van "esels" is sekerlik baie bekend. Die eerste woord word ongetwyfeld veel meer dikwels as die tweede gebruik.

In Dias is daar drie egte leenwoorde: portolani (D10-14), karavele (D26-16) en krusado's (D29-16). Aldrie is uit Portugees afkomstig - die eersgenoemde blykbaar via Italiaans; die tweede is waarskynlik n diminutief van die Spaanse "caraba" - maar ook bekend in Italiaans en Frans - en as sodanig nie onverwag in Dias nie. Waterspuit (D53-17) is nog n egte leenwoord. (Eng. - waterspout).

Twee laaste woorde wat ek uit Dias wil noem, is ook heeltemal bekend, hoewel die sake wat hulle benoem natuurlik in ons land vreemd is. Hulle is naamlik arena (NV72-13) en fiesta (NV74-12).

Tipiese Nederlandse, selfs "internasionale" leenwoorde - as ons hulle so mag noem - is die drie waarmee ek hierdie groep afsluit, naamlik episode en ironie (NV74-21) en prefigurasië (NV81-14).

Om die afdeling mee af te sluit, verwys ek nog net terug na drie woorde wat ek reeds onder die samestellings genoem het (Bl.74). Hulle is swisbul, bell-hop en boogie-woogie. Die eerste is tipies "boere"-taal, terwyl die laaste twee kosmopolietes is, soos die sake wat hulle aandui.

En so het ons dan aan die einde gekom van 'n beskouing van enkele aspekte van die karakter van N.P. van Wyk Louw se woordeskat.

OPSOMMING.

In die eerste deel van die skripsie is daar twee hoofstukke. Die eerste gaan na wat digterlike taal eintlik is, en dit probeer lig werp op die grense van digterlike taal, sover hulle bestaan. Die tweede hoofstuk gee 'n baie oorsigtelike beskouing van die digkuns van Dertig met die oog op 'n enkele aspek daarvan, naamlik die mate waarin die woordeskat van die poësie direk beïnvloed is deur die beweging van Dertig as 'n geheel.

Teen die agtergrond, meer teoreties van aard veral wat die eerste hoofstuk betref, word enkele aspekte van die woordeskat in N.P. van Wyk Louw se poësie in die tweede deel van die skripsie prakties ondersoek. Daar word egter, soos vroeër reeds gestel, geen poging aangewend om òf reëls vir die aanwending van die woordeskat te formuleer uit bevindings by die beskouing van die werk van van Wyk Louw nie, òf om die aanwending van die woordeskat deur van Wyk Louw te toets aan vooropgestelde opvattinge of gevolgtrekkings waartoe in die eerste deel van die skripsie geraak is nie.

Wat die eerste hoofstuk betref, word daar gelet op die redes waarom 'n taal - en veral die woordeskat - verander. Ons sien dat alle woorde in funksie van die kommunikasiemiddel - taal - staan, en dus daar is om gedagtes en sake uit te druk. Nuwe sake moet gedurig benoem word, terwyl ander in onbruik raak, en die gedagte-wêreld leef, wysig en ontwikkel. Sodoende word nuwe woorde nodig. Hierdie woorde

word gemaak, geleen, afgelei, of ou materiaal word deur assosiasie- en betekenisverandering nuut aangewend. Van standaardisering in 'n lewende taal kan daar dus geen sprake wees nie.

By hierdie belangrike funksie van taal, die benoeming van sake, konkreet en abstrak, om sodoende "sin" aan die ervarings- en gedagte-wêreld te gee, is selde logiese motiewe te vind. Naamgewing berus grootliks op blote konvensie.

Die woord is 'n komplekse verskynsel met 'n sentrale betekenis, 'n toegepaste- of newebetekenis en 'n gevoelswaarde. Hierdie elemente kan in 'n eindelose tal van verskillende verhoudinge in 'n woord voorkom, en so die "sin" as geheel beïnvloed. Die manipulasie van hierdie elemente deur die taalgebruiker stel hom in staat om die mag van die woord ten volle te eksploiteer om sy doel te pas.

Dit is duidelik dat, vanweë die bogenoemde kompleksiteit van sy karakter, die woord 'n magtige ding is. Maar in hierdie kompleksiteit lê ook die magsbepערking van die woord opgesluit - want woordbetekenis in al sy aspekte kan so' vermeerder dat die woord sy funksie as element van duidelike spraak verloor. Die woord is nie absoluut nie, maar bly veranker in konteks of sinsverband, en die woord het alleen soveel mag as wat sy "omgewing" aan hom verleen.

As gevolg van die gedrongenheid van die hele nuwe leefwyse, en dus ook die kuns, en die eksploitasie van die woord in diens van enkelvoudigheid, word "eenvoud in skryfwyse"

imperatief ten einde onnodige duisterheid te voorkom. Taalmanipulasie in diens van die tegniese sy van die poësie kan nie geduld word nie. Daar is natuurlike grense van die taal wat die digter nie sonder skade aan sy poësie kan oortree as daar nie 'n dringende rede voor is nie - en rym en metrum is nie sulke redes nie! As gevoeliger mens en meer vindingryke taalgebruiker, het die digter reg tot verandering van en toevoeging tot die normaal gangbare taal. Maar omdat taal essensieel nuttig en doelmatig is, sal daar gewoonlik gevind word dat dit juis die natuurlikste segswyse is wat tog maar die effektiwste en aanneemlikste is - ook in die poësie. Terwyl dit verder die digter se reg - en ook sy plig - is om nuwe woorde te smee, moet ook hiervoor goeie redes wees. Daar moet gedurig na suiwer segging gestreef word, om die juiste ontroering teweeg te bring.

Op 'n vraag of daar so iets as digterlike woorde is, is die ondubbelsinnige antwoord: Nee! Woorde kan alleen maar vir gedigte aangewend word. Hulle is nie "digterlik" nie. Alle taal materiaal is ook materiaal vir die digter.

Daar is elemente in woorde wat òf geen direkte betrekking het op die "sin" daarvan nie òf wat die sin van die woord in gevaar stel. Daar is die ritme van woorde of woordgroepe. Daar is die klank van woorde, in die streng fonetiese sin, met sy emosionele by-waarde. En dan is daar die bybetekenisse van woorde en hulle assosiatiewe krag. Van al hierdie sake kan die digter vir poëtiese redes gebruik maak

maar nie sonder die gevaar van die sg. "duisterheid" in die poësie nie.

Hierdie bogenoemde elemente kan n mistieke ervaring inhou - selfs sonder grammatika of enige vorm van "sin". Maar vir poësie is betekenis onmisbaar. Daar moet kommunikasie wees deur lewende, werklike beelde. Die beelde hoef egter nie konvensioneel te wees nie. Fy die beoordeling van poësie moet ons op die poësie, en nie op elemente soos o.a. vaderlandsliefde nie, let. Alles moet nie in die onderwerp gesoek word nie, maar aan die ander kant moet aan die onderwerp nie alles ontsê word, soos sommige "suiwer digters" dit probeer doen nie. Ons kry verskillende stadia van die losmaak van die poësie van "sin"; vanaf uittelrympie-agtige onverwante woordgroepe, tot blots opeenvolging van losstaende woorde en klankgroepe wat op woorde lyk, en uiteindelik die byna onuitspreekbare lettergroepe wat nie eers na woorde lyk nie. Nou wil die digter slegs lyne, tone en kleure gee, sonder enige woordassosiasies. Dan kan daar tog nie meer sprake van woordkuns wees nie, want daar is dan geen woorde nie! En is poësie nie woordkuns nie? Tensy ons die betekenis van die woord poësie (nie die opvatting van poësie nie) gaan wysig, wil dit voorkom of daar nie so iets soos "suiwer poësie" kan wees nie!

In die tweede hoofstuk word daar kortliks gelet op die groei van die digkuns vanaf n redelike bedrywige periode ná die oorlog met Celliers en andere, deur n periode van relatiewe stagnasie, of ten minste "bloedarmoede" rondom

die jare Twintig, na die pragtige opbloeï van Dertig. Die digkuns het teen 'n geweldige tempo ontwikkel om 'n lang Europese ontwikkelingsperiode in te haal. Die publiek het dit moeilik gevind om by te hou. Vandaar 'n groot deel van die oënskynlike duisterheid in die moderne poësie. Die gedig word geëmansipeer, en die digter word vrye individualis. Hy is nie meer die digter vir die volksaak in 'n verdedigende groep nie. 'n Breër belangstelling - byvoorbeeld in die musiek, die beeldende kunste en die elokusionistiese, - laat sy invloed geld. Hand aan hand met die konsentrasie op die persoonlike ervaring, gaan die gebruik van die suiwer vorm, die strewende na die suiwer, deurvoelde beeld en woord.

Wanneer die digter as individu na vore tree, moet sy stof ook 'n individuele kleur aanneem - en hierdie individuele sake beeld die digter met 'n absolute vreeslose eerlikheid uit. Die "mens" verskyn dus in die poësie, in sy volle geestelike, maar ook eg-menslike vleeslike kompleksiteit, en dit stel hoër eise aan die waarnemingsvermoë van die digter. Die digter word fatalistiese lewensaanvaarder, maar ook soeker na die "sin" in die raaiselagtige lewe. Die Afrikaanse mens verhef hom bo die blik-versperrende vaderlandse koppies, na die universele vlak waar individue ontmoet. Die gedig moet intrinsieke waarde kry. Klem word dus gelê op die fundamentele materiaal van die gedig - die woord.

Terwyl daar met die afsien van die "eng-kulturele" en die "eng-vaderlandse" 'n deel van die woordeskat verdwyn het, is geweldige nuwe

terreine by die poësie betrek met die verandering van stof, soos hierbo aangedui. Ook het die feit dat die Afrikaner n stadsmens geword het, n aansienlike deel bygedra tot die veranderde woordeskat van die Afrikaanse poësie.

Maar dit was nie alleen die digter as mens wat verander het, wat n nuwe sin vir waardes en n nuwe lewenshouding gekry het, en die stof vir die poësie wat gewysig is nie. Die manier waarop die stof benader word, is ook anders. ~~Vit~~ die Dertiger word nie meer wat gesê word nie, maar hoe dit gesê word, van primêre belang. Dit is juis hieraan dat die strewer na die juiste woord en beeld, die suiwer vorm, verbonde is. Die digter stel aan homself geweldige eise, en ons kry nou n hoër mate van selfkritiek en arbeid in die digkuns. Die groter lewensterpo wat tot kunservaring en kunsuitbeelding teen n geweldige snelheid lei, lei ook tot n direkter, strakker woordkeuse - wat op sy beurt kompleksiteit, (duisterheid), in die hand werk. Maar hierdie kompleksiteit bied, by deurvorsing, soveel meer aan die leser.

Stylwysigings kon natuurlik ook nie uitbly nie. Daar kom nou n ekonomie van woorde. Breed uitgewerkte vergelykings maak plek vir gedronge, kriptiese verse. Uiterlike stylmiddele om hulleself verdwyn, om plek te maak vir dié wat subtiel, noodsaakliker, nuut is, en wat in n groot mate nog deurvors moet word deur die leser, wat homself moet verloën en ontvanklik stel as hy iets in die wêreld van die poësie wil vind.

Vervolgens die derde hoofstuk. Na 'n paar inleidende opmerkings oor die keuse van N.P. van Wyk Louw as digter vir nadere beskouing, en die metode van die ondersoek, kom ons by die samestellings. Ek het die samestellings gekies omdat hulle so veelvuldig voorkom, so verspreid is oor die terreine van die woordeskat, en dus op hulle eis reeds vir ons 'n algemene breë idee van die digter se woordeskat gee, en in die laaste plek omdat hulle, uit hulle aard, so vol beeldingskrag is, en dus baie geskik vir gebruik deur 'n digter. 'n Enigsins chronologiese indeling het nie geskik geblyk nie, en ek behandel die woorde dus in vrye volgorde, in min of meer bymekaarpassende groepe. Daar is onder andere wat ek noem "groep-samestellings", samestellings met kleure, samestellings in die plek van vergelykings, benaminge van toerusting en gereedskap, plantname, diername, bodemverskynsels, persoonsbenaminge, volkstaalvorme, "nooit-gehoorde" samestellings, samestellings met 'n poëtiese karakter en so meer.

Daarna is daar die verkleinwoorde. Wat hier opgeval het, was die relatiewe spaarsaamheid met die gebruik van die verkleinwoord, en die interessante frekwensie-verspreiding in die bundels. Die verkleinwoorde is ingedeel ongeveer volgens die graad waartoe die verhouding tussen die blote verkleiningsbetekenis en emosionele betekenis in die woorde wissel. Die afdeling word afgesluit met 'n groepie interessante vorms waar die verkleiningsvorm opsetlik ná die adjektief "klein" weggelaat word.

Die volgende groep woorde is die verbaal-

nomina en soortgelyke vorme. Daar word kortliks gelet op die redes vir die verskynsel van verbaal-nomina in die taal, en die rol wat dit in die poësie speel. Dan word die woorde self chronologies volgens bundel in oënskou geneem. Die afdeling word afgesluit met 'n reeksie werkwoorde met hoofsaaklik substantiewiese kleur, waarvan daar 'n hele paar in die digter se werk voorkom.

Na 'n verduideliking van wat ek met die term "nooit-gehoorde" bedoel, gaan ek voort om die woorde in hierdie kategorie te behandel. Ek wys daarop dat die bespreking van woorde van hierdie aard 'n baie subjektiewe saak is, en noem die woorde vervolgens in min of meer die volgende volgorde: 'n paar uitroepe, 'n enkele skelwoord, verwysings na liggaamsdele en ander konkrete sake, woorde wat in die volkstaal en spreektaal tuishoort, en, om mee af te sluit, woorde wat in verband staan met die geslagslewe. Ek kom dan tot die gevolgtrekking dat 'n nuwe, feitlik onmisbare element in die poësie ingedra is, en dat die poësie geensins sy tradisionele verheuenheid daardeur prysgegee het nie.

En in die laaste plek is daar 'n baie kort oersig van die frekwensie van leenwoorde in Louw se poësie. Ons bemark 'n sonderlinge afwesigheid van hierdie woorde. Ek verdeel die woorde in twee hoofgroepe, naamlik die "oorgangsvorme", wat al in 'n redelike mate 'n integrale deel van ons taal - al is dit in sommige gevalle van die verheue "literatuurtaal" - geword het, en dan die egte leenwoorde. Die eerste

groep onderverdeel ek verder in literêre woorde, woorde met 'n Bybelse of kerklike kleur, woorde uit die seemanstaal, en 'n groepie so. "tegniese" woorde.

---oOo---

Dit is gevaarlik om te veralgemeen, soos ek reeds gesê het, of om gevolgtrekkings te maak na aanleiding van 'n algemene indruk: en 'n algemene indruk is al wat hierdie skripsie kon probeer gee. Maar ek wil tog 'n laaste opmerking maak. Dit wil voorkom asof daar 'n geweldige uitbreiding in die woordeskat in ons poësie gekom het, sowel wat die woorde self wat gebruik word betref, as wat die manipulasie van die taalinstrument betref. Wanneer ons, byvoorbeeld, 'n gedig uit die eerste taalbeweging vergelyk met "Die Hond van God", is dit werklik, om 'n beeld wat W.E.G. Louw gebruik het, aan te haal, asof ons, nadat ons na wysies op 'n kinderklavier tje geluister het, 'n uitvoering op 'n groot orrel hoor, met al die registers in gebruik. 'n Vergelykende studie van die woordeskat in die poësie op verskillende stadiums, sal in dié verband sekerlik lonend wees.

---oOo---

GERAADPLEEGDE WERKE.

- R. Antonissen: Schets van de Ontwikkelingsgang der Zuid-Afrikaansche Letterkunde. Diest. G.J.
- D.A.M. Fennendijk: Tekst en Uitleg. A'dam. 1946.
- S. Chase: The Tyranny of Words. London. 1943.
- G. Dekker: Afrikaanse Literatuurgeschiedenis. Kaapstad. 1941.
- M. de Villiers: Woordsoorte, werkwoorde en Tye. Kaapstad. 1948.
- G.G.N. de Vooy: Verzamelde Taalkundige Opstelle. Deel III. Groningen 1947.
- H. de Vries: Vers tegen Vers. 'sGravenhage. 1949.
- A. Donker: De Vrijheid van den Dichter en de de Dichterlijke Vrijheid. Arnhem. 1946.
- I. Goldberg: The Wonder of Words. London. 1938.
- A.P. Grové: Die Duister Digter. P.M.burg. 1949.
- A. Jonker: Prosaristings en Ontledings. Kaapstad. 1940.
- W. Kramer: Inleiding tot de Stilistiese Interpretatie van Literaire kunst. Groningen. 1947.
- W. Kempen: Die Verkleinwoord in Afrikaans. Port Elizabeth. 1940.
- F.E.J. Malherbe: Aspekte van die Afrikaanse Literatuur. Kaapstad. 1940.
- H.A. Mulder: Opstelle oor Poësie. Pretoria. 1939.
- G.S. Nienaber: Oor Afrikaans. Deel I. Johannesburg. 1949.
- D.J. Opperman: Digters van Dertig. Johannesburg. 1953.
- H. Padberg: De Mooie Taal. Antwerpen. 1924.
- E. Partridge: The Wonder of Words. London. 1949.
- E. Sapir: Wat is Taal. Amsterdam. 1949.
- F. Rodenko: nieuwe griffels sehoone leien. Den Haag. Antwerpen. 1954.
- H. v.d. M. Scholtz: Taal en Taalverskynsels. Bloemfontein. 1940.

- J. du P. Scholz: Die Afrikaner en sy Taal.
Kaapstad. 1939.
- G. Stuiveling: Versbou en rythme in de Tijd
van '80. Groningen. 1939.
- S. Ullman: Principles of Semantics. Glasgow 1951.
- J. Walravens: Waar is de Eerste Morgen? Brussel.
1955.
- E. Weekley: Something about Words. London.1935.
- A. Westerlinck: Het Schoone Geheim van de Poëzie.
Antwerpen. 1950.

---oOo---