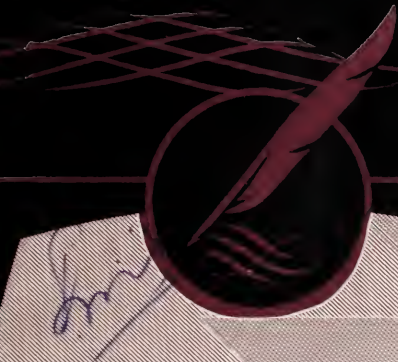


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



IN HIERDIE UITGAWE

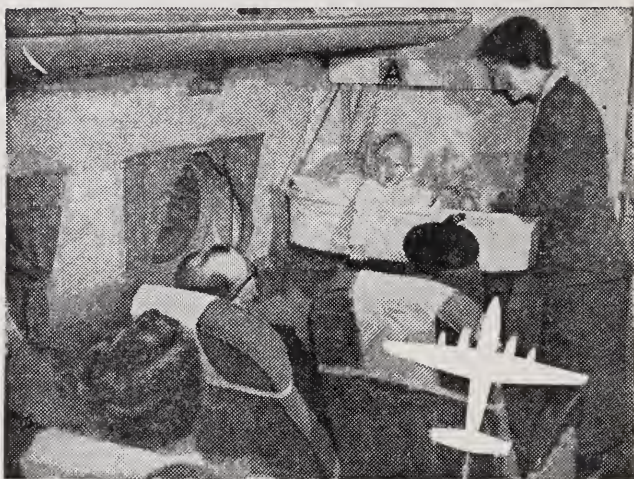
- Toon van den Heever † — S. C. Hattingh.
Die Kreatiewe Analise: Taalwetenskap?
— J. M. de Vries.
- Jonge Vlaamse Romancers —
André Demets.
- Hoof van sy Huis — Jac. J. Brits.
- Die Marionette, Klingsor —
(Vertaal deur F. P. v. d. Merwe).
- Vorm en die Letterkundige Kunstwerk —
S. Herbst.
- Moet Daar Betekenis in 'n Gedig Wees?
— F. Harmsen.
- Ons Ouer Generasie — André P. Brink.
Gedigte.
- Boekbespreking.

JAARGANG 6 NOMMER 1

MAART 1956

OP DIE GASVRYE *S.A.L. -TOERISTEKLASVLUG

was ek sorgvry en tuis in die lug...



...met £81 meer in my sak!

Dis bedagsaamheid en die klein dingetjies wat 'n lugreis aangenaam maak... dis die vriendelikheid en hulpvaardigheid wat 'n mens dadelik tuis laat voel.

Hierdie dinge tref 'n mens op die S.A.L.-TOERISTEKLASDIENS — daarom beveel ek die diens aan. Op die vlug is u reeds met vakansie, en op die koop toe bespaar u £81.

Daar is 3 toeristeklasvlugte per week — teen slegs £252 heen en weer—tussen Johannesburg en Londen oor Livingstone of Lusaka, Nairobi, Kartoem, Kairo, Athene, Rome, Parys of Frankfurt — en u kan *sonder* ekstra koste op enigen van hierdie landingsplekke oorbly. Vir die toeristeklasdiens is daar 'n weeklikse aansluiting by Livingstone vir Windhoek teen dieselfde reisgeld. Daar is ook 'n standaarddiens — retoer-reisgeld £333.0.0.—tussen Johannesburg en Londen.

Die S.A.L. in medewerking met die B.O.A.C. reël 'n *daaglikse* diens — heen en weer—tussen Johannesburg en Londen.

SUID-AFRIKAANSE LUGDIENS

*DIE TOERISTEBRUG TUSSEN
AFRIKA EN EUROPA



TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Kwartaalblad van die
AFRIKAANSE SKRYWERSKRING



Redakteur: C. M. VAN DEN HEEVER



Letterkundige Adviseurs:

D. F. MALHERBE
H. A. FAGAN
P. C. SCHOONEES
F. J. EYBERS
W. A. DE KLERK

Administrasie
PROFESSOR ABEL COETZEE
Posbus 1176 Johannesburg

Intekengeld: 20/- posvry.



JAARGANG 6

NOMMER 1

M A A R T — 1 9 5 6



NEDERLAADSE
BANK
VAN
SUID-AFRIKA
BEVERK
GEREGISTREERDE
HANDELSBANK

Inhoud

	Bladsy
TOON VAN DEN HEEVER †, S. C. Hattingh	5
GEDIG, Eliz. C. M. du Toit	8
DIE KREATIEWE ANALISE: TAALWETENSKAP?	
J. M. de Vries	9
JONGE VLAAMSE ROMANCIERS, André Demedts	16
HOOF VAN SY HUIS, Jac. J. Brits	26
DIE MARIONETTE, Klingsor	
(vry vertaal deur F. P. van der Merwe)	44
VORM EN DIE LETTERKUNDIGE KUNSWERK, S. Herbst	48
GEDIG, B. le Roux	55
GEDIG, C. Botha	56
GEDIGTE, N. A. Coetzee	56
MOET DAAR BETEKENIS IN 'N GEDIG WEES? F. Harmsen	58
GEDIGTE, A. J. J. Visser	63
GEDIGTE, Gerhard Kemp	64
ONS OUER GENERASIE, André P. Brink	65
BOEKBESPREKING	75

BELANGRIKE NUWE BOEKE

ESSAYS

LANGENHOVEN

'n Veertigtal essays uit die Versamelde Werke van Langenhoven,
byeengebring deur L. C. Bruwer.

(13s. 3d. posvry)



IN KLEIN MAAT

AUDREY BLIGNAULT

'n Bundel skets-opstelle deur 'n baie gewilde rubriekskryfster.

(13s. 3d. posvry)



AMPER KRIEKETKAMPIOENE

WERNER BARNARD

Die eerste Afrikaanse boek oor 'n Springbok-kriekettoer.

(12s. 6d. posvry)



SINGER-NAALDWERKBOEK

MARY BROOKS PICKEN

Hierdie werk word beskou as die beste naaldwerkboek in die
wêreld en is reeds in byna alle Westerse, asook sommige
Oosterse tale vertaal.

(36s. 3d. posvry)



KOOKBOEK

JESS DAVIDTSZ

'n Praguitgawe. Dit beslaan 448 bladsye, 'n reeks kleurplate,
'n menige illustrasies, en resepte om tot in lengte van dae
te gebruik.

(£3 3s.; £3 4s. 3d. posvry)



NASIONALE BOEKHANDEL BEPERK

Posbus 119

Parow

Posbus 9898

Johannesburg

Posbus 1058

Bloemfontein

Posbus 95

Port Elizabeth

Toon van den Heever†

S. C. HATTINGH

Menige hart was ontstel toe die berig van Toon van den Heever se skielike dood oor die radio aangekondig is. Almal wat die beminlike mens, die gevoelige digter en die skerpsinnige juris goed geken het, het sy onverwagte heengaan as 'n onherstelbare verlies aangevoel. Maar dis veral oor die digter wat ons treur. Hy is 'n vriend uit ons kinderdae, want toe het ons alreeds met kloppende harte geluister na:

„Die koeëls die blits dat die klippe so brand,
Hoera vir die reuk van 'n roer . . .”

En wyd en syd is die gediggie „In die Hoëveld” deur oud en jonk voorgedra. Ook leef nog in die herinnering die opskudding wat die verskyning van sy eerste digbundel veroorsaak het, die vernietigende kritiek en daarna die jarelange stilswye van die digter ten spyte van die opregte waardering wat sy werk mettertyd ontvang het.

Toon van den Heever se eerste bundel *Gedigte* verskyn in 1919, later verwerk en vermeerder onder die titel *Eugène en Ander Gedigte* (1931). Hy vorm 'n skakel tussen die ouer geslag wat hoofsaaklik nasionale motiewe in hulle poësie vertolk en die individualiste wat hulle persoonlike gewaarwordinge en geesteservaringe verwoord. Sy poësie was rewolusionêr omdat hy oorgegaan het tot blootlegging van sy eie siel, 'n siel vervul met twyfel en opstand — twyfel aan die tradisionele opvattinge oor die wetmatigheid van God se bevele en instellings. Daarby is ook opvallend die vormvernuwing wat hy bring; metriese afwykings, 'n meesterlike gebruik van die sonnetvorm en aanwending van die vrye vers. Van den Heever se verse kan ook nie as blote ontboesemingsliriek bestempel word nie; sy gedigte is ryk aan gedagtes en sy taal nugter en onversier.

Poësie waarin die natuur uitbundig verheerlik word, tref ons nie by hom aan nie. Hy wend die uiterlike verskynsels in die natuur slegs aan in soverre dit regstreeks in verband gebring kan word met die momentele geestes-

ervaring wat hy vertolk. Sintuiglik neem hy die natuurverskynsels skerp waar, maar in sy poësie vorm dit altyd 'n kontras of beklemtoning van die emosionele gewaarwording wat hom ontroer. So bv. staan, in die bekende gedig *In die Hoëveld*, die wye, uitgestrekte en sonbeglansde hoëveldse vlakke in aangrypende kontras met die nou, somber gange van die myn:

In die Hoëveld, waar dit oop is en die hemel wyd daarbo,
Waar kuddes waaigras huppel oor die veld;
Waar 'n mens nog vry kan asemhaal en aan 'n God kan glo,
Staan my huisie wat ek moes verlaat vir geld.
En as ek in die gange van die myn hier sit en droom
Van die winde op die Hoëveld, ruim en vry,
Dan hoor ek die geklinkel van my spore, saal en toom,
Sawends as ek bees of skaap toe ry.

En let op hoe die natuursiening die hele atmosfeer beheers in die sonnet *Die Beeld van Oom Paul*:

Grou in die maanlig rys die swaar kolos,
Oorheers die jong geboomte aan sy voet,
Waardeer die aandwind hui'wrig klaend spoed,
En rustloos, soos van geeste, sug die bos.

Dis veral in sy liefdeslied wat Toon van den Heever 'n oorspronklike klank laat hoor. Vir die eerste keer word die suiwer erotiese, in verse waarin hartstog gloei, in Afrikaans verklank:

Maar wyl lippe op lippe kan bewe,
Bied my jou mond, Lief, bied nou,
Eer ons gloed, eer ons hartstog begewe,
Soos paleise van winde gebou...

Al is die jeug en die lewe verganklik, help dit nie om daarvoor te treur nie. Geniet die vreugde van die oomblik, want voor wag die onbekende:

... Sal ek my lot betreur?
Beween wat nie kan wees nie of sanik sonder sin?
As die dag nie sterflik was nie kon hy westergloor nie win,
As die dood nie erflik was nie het ons nooit mekaar bemin:
En as rantsoen vir jou liefde sou'k die godlikheid verbeur,
Vir die wellus van jou lippe bly die ewigheid verbeur.

Reeds in hierdie gedigte toon Van den Heever die neiging om in opstand te kom teenoor hoër magte, teenoor 'n dogmatiese Godsbestuur wat volgens hom wreed en onsimpatiek is. Hy is die soeker wat worstel met lewensraaisels en verkeer gevolglik in 'n voortdurende tweestryd met homself. Hy staan verbyster omdat hy geen versoening kan vind tussen die tradisionele opvatting van 'n genadige regverdige God wat die menslike lot beheers en die onreg en ellende wat in die naam van dieselfde God goedgekeur en bestendig word nie. Dit dryf hom tot opstand teen die dogmatiese opvatting van God en dan uiter hy sy bitter klagte in gedigte soos *Mania Blasphematoria*, *Radbod* en *In Die Park*. In hierdie verse verneem ons reeds die klag van die vereensaamde mens wat hom die reg toeëien om 'n oordeel oor God se handeling uit te spreek — 'n klag wat bekend staan as „die getwis met God”. In soberder oomblikke probeer hy die wetmatigheid van alle natuurdinge, die kosmiese eenheid van die hele skepping, aanvaar. Dit spreek duidelik uit die gedigte *Twee en Een* en *Die Afgrond roep tot die Afgrond*. Maar die gevoel van verzet laai weer hoog op in *Wis Uit* en *Die Lof van Verganklikheid*:

Die heeral waai soos 'n wasem deur die tregter van
'n God
En die newels in die engte word wat ons die hede noem,
Waar die mens sy klein toneeltjie speel en op sy rede
roem
Alvermoënd soos 'n suigling, alwetend soos 'n sot,
'n Hanswors vir die Gode, 'n selftevrede sot.

Toon van den Heever se tweede digbundel, nl. *Die Speelman van Dorestad* verskyn in 1949. Hier stel hy die mens voor as 'n soeker na skoonheid — skoonheid wat hy in 'n oomblik van begeesting waargeneem het. Maar dis alles tevergeefs, want die skoonheid bly 'n ideaal, 'n droom . . . :

Die blanke blom wat teen die afgrond straal
bekoor meer dan die een wat in my vuil
verknel word, my verruk en dan verwelk.
Die duurste gawes wat ons God kan gee,
Is 'n baken wat steeds ongenaakbaar blink,
'n Kelk wat vingertoppe steeds ontwyk,
'n Droom wat nooit in werklikwording sterf.

Toon van den Heever se grootheid lê in sy geestelike weidsheid. In sy hoogste opflitsings is die verse intuïsiegedrae, die uiting van 'n felle, soms beswymelende

ontroering. Brandende angs en twyfel het sy soekende gees tot skepping gedwing en die resultaat was 'n aantal gedigte wat uitmunt deur hulle suggestiwiteit en fyn simboliese sieninge. Wat sy prestasies op ander gebiede ookal mag wees, dis die digter, die soeker na die ideaal van skoonheid wat in ons harte sal bly voortleef.

Elizabeth C. M. du Toit

STEMMINGE VAN DIE LENTE AL OM DIE KRISMISROOSBOOM

*Al om die Krismisroosboom
het, wit en roserooi,
die wind gevalle bloeisels
in kussings neergegooi.
Op die gras versmelt
die dou in môrelik,
wit bloeiseltakke buig
hul opsy voor my gesig.
Met die oggendwindjie
het ek netnou-al
gehoor hoedat jou voetstap
op die paadjie val:
hou my in jou arms,
want lief, ek is bevrees
dat ons uur van teerheid
álte kort mag wees!
In die mis wat skitter
doem jy vaag en ver,
asof 'n wolkgestalte
hom sluier om 'n ster . . .
O hóé tog kan ons vasgryp
aan die heerlikheid?
Bring liefde óóit geluk aan
die kinders van die tyd?
Hou my teen jou hart, lief,
noudat ek verstáán
hoe soos die dou se spore,
ons vreugde mag vergaan . . .*

Die Kreatiewe Analise: Taalwetenskap?

J. M. DE VRIES

Onder die titel *Taalwetenskap en pseudotaalwetenskap* hou mnr. Labuscagne hom in die Desembernommer van die *Tydskrif vir Letterkunde* besig met 'n beskouing van die *Kreatiewe Analise van Taalgebruik*¹ wat hy as sg. Amsterdamse stilistiek bestempel en wat vir hom geen taalwetenskap is nie.

1

Mnr. Labuscagne gee vir ons eers 'n indeling van die verskillende take wat hy aan die taalwetenskap wou toebedeel en hou 'n baie lang inleiding oor die fonologie, oor struktuur en oor 'n hele paar ander onderdele van die taalwetenskap. Aan die einde van sy struktuurbespreking kom hy tot die eerste aanval op die metode en prinsipes van die kreatiewe analise:

„Is die taalwetenskap se taak afgehandel as hy 'n paar geïsoleerde strukture se oorsake van bestaan verklaar het, soos byvoorbeeld in één gedig, al doen hy dit miskien linguïsties? Nee . . .”

As ons die prinsipes en metodes van die kreatiewe analise, soos deur Hellinga en Scholtz in hulle boek neergelê, beskou, dan sien ons duidelik hoe mnr. Labuscagne die volgorde van ondersoek omdraai:

„Wat hierdie simboliese vorme *kán* doen, dit leer nou die grammatika. Wat die simboliese vorme *in feite* doen, d.w.s. binne 'n bepaalde situasie wat deur die gegewe vorme tot taalsituasie gekonstitueer word, dit ondersoek die stilistiek” (*Kr. An.*, bls. 1).

Vir die taalondersoeker bestaan daar dus eers die ondersoek na wat die vorme *kán* doen en daarna gaan hy 'n gegewe

¹ Hellinga, W. Gs. en H. van der Merwe Scholtz. *Kreatiewe Analise van taalgebruik. Prinsipes van stilistiek op linguïstiese grondslag*. Amsterdam, Pretoria, 1955. Verder aangedui as: *Kr. An.*

situasie (byv. één gedig!) ondersoek, met die kennis van die reëls van die taalsisteem. Mnr. Labuscagne doen net andersom: Hy wil eers die geïsoleerde strukture ondersoek en hy wil daarna vanuit die strukture kom tot wat hy noem: „die gehele taalwetenskap”. Hoe die geïsoleerde strukture ondersoek kan word sonder om voorkennis van die taal, sy sisteem, sy funksie te hê, word ons nie meegedeel nie. Jammer tog!

2

In die behandeling van „Die induktiewe metode” word die kreatiewe analise verwyd (indirek!):

„Daar is twee soorte atomistiese werkwyses: (1) om elke woord in die sinnetjie *Jan loop in die tuin* vir beskouing te isoleer i.p.v. om hulle in samehang met mekaar te bestudeer (strukuralisties) en (2) om die hele sinnetjie uit die res van die Afrikaanse taalgebruik vir beskouing te isoleer, m.a.w. sonder om elke kategorie daarin te sien op alle vlakke van samehang in Afrikaans asof ’n besondere taal nie deur en deur gestruktureer is nie.”

Mnr. Labuscagne ken die kreatiewe analise se metode tog maar sleg. In hierdie wyse van ondersoek gaan ’n mens uit van twee prinsipes: die sig vormende vorm en die gevormde vorm. Nie net die geïsoleerde geval (woord) nie, maar die hele gedig in al sy aspekte word die onderwerp van ondersoek. Die verwyd dat hierdie metode die samehang glad nie raak sien nie, is heeltemal ongegrond: die samehang is die gedig en na die ondersoek volgens hierdie metode kan ’n mens mos altyd weer terugryp op die gedig. Bowendien toon die ondersoek van die twee bogenoemde prinsipes juis die samehang of die afwesigheid daarvan aan. Die deur en deur gestruktureerd wees van ’n bepaalde situasie kan mos alleen aangetoon word as ’n mens die taalgebruik soos dit hom in die bepaalde gegewe situasie voordoet, ondersoek.

3

Op grond van die feit dat by die kreatiewe analise gebruik gemaak sou word van ondersoek na klankalliterasie, rym, metrum ens. kom mnr. Labuscagne tot die gevolgtrekking:

„’n Vak wat taalfunksielose verskynsels tot studievoorwerp het, is self ekstralinguaal.”

Waar is tog gesê dat hierdie metode sulke verskynsels beskou as sake wat die taalvorm konstitueer? Inteendeel:

„Metrum en rym is gevolglik vir ons nie taalvorm-konstituerende momente nie, hoogstens *versvorm*-konstituerende momente” (*Kr. An.*, bls. 21).

Mag die ondersoeker van ’n taalsituasie glad nie meer na die versvorm kyk, as hy met ’n gedig te doen het nie? Is dit vir mnr. Labuscagne ondenkbaar dat daar iets soos rymdwang sou kon bestaan? As ’n mens ’n gedig ondersoek, is hy tog verplig om na al die aspekte te kyk; die enigste wat daarop aankom, is die vraag: wat is metrum en rym? Die ondersoek van daardie aspekte stel die kreatiewe analise tog nie buite die taalkunde nie?

4

Die laaste punt in mnr. Labuscagne se verhandeling waarop ons nog ’n slag wil ingaan, is die bewering dat die kreatiewe analise uit die ondersoek van ’n gegewe situasie alle kategorieë op alle vlakke van gebruik sou wil agterhaal (bls. 44 van sy artikel, punt IV). Nêrens egter het ons ooit so ’n bewering aangetref nie. Inteendeel, die kreatiewe analise hou hom besig met die taal, soos dit in ’n bepaalde situasie (’n gedig, ’n kranteberig, ’n Bybelteks of wat ook al) word aangebied. Daar word nie gepretendeer op grond van gevolgtrekkings, uit één bepaalde situasie gekry, om die hele sisteem af te lei.

As ons die hele betoog wil samevat, sou ons kan sê dat die basis vir die misverstand wat mnr. Labuscagne se artikel vorm, voortkom uit die ontbreek van kennis omtrent die doelstelling van die kreatiewe analise, d.w.s. die ondersoek na wat taalvorme in ’n bepaalde situasie en in hulle op die situasie betrek wees, doen.

(*Mej. De Vries se kommentaar is aan dr. Labuscagne voorgelê wat die volgende antwoord daarop verstrek het:*)

In afdeling 1 is dit al duidelik dat De Vries my artikel sleg gelees en begryp het of dat sy die taalwetenskap se eise met opset ontwyk. In my artikel (wat ’n beknopte samevatting is van ’n deel van die eerste hoofstuk van ’n werk oor die strukturalisme wat op die pers is) stel ek die eise van die taalwetenskap en konstateer dan (iets waaroor ek my nie juis in my boek bemoei het nie) dat die stilistiek nie aan één van daardie eise voldoen nie. Die opskrif van De Vries se antwoord skep nou die indruk dat sy sal gaan bewys dat die eise van die taalwetenskap verkeerd is of dat die stilistiek wel daaraan beantwoord.

Nogtans voer sy *geen enkele argument* aan om die taalwetenskaplikheid van die stilistiek mee te bewys nie.

Die voorgaande paragraaf is klaar 'n afdoende antwoord op haar hele verweer, maar die herhaling van 'n paar feite oor die saak sal nie skade aanrig nie. In afdeling 1 noem sy 'n *volgorde* van ondersoek (volgens die kreatiewe analise van taalgebruik) wat ek sou wou omdraai, t.w. dat die taalondersoeker eers sou bepaal wat die taalvorm kán doen (studievoorwerp van die grammatika) — wanneer bepaal dit wat die taalvorm *is*? Is die brei-r 'n foneem? — en dat die „taal”-ondersoeker daarna na 'n gegewe situasie sou gaan . . . (die studievoorwerp van die stilistiek). Nouja, die taalwetenskap gaan met 'n lewende taal ongelukkig nêrens heen nie. Hy bly tuis binne sy gebied (vergelyk die volgende paragraaf) waarvan die grammatika maar één vak is. Daardie reis na 'n gegewe situasie met die opdragte van die stilistiek is die reis van die letterkunde, soos straks weer sal blyk. Hier is dus nie sprake van *volgorde* van ondersoek nie maar van *doelstelling*: die een is die doelstelling van die taalwetenskap (wat die stilistiek hier so lekker oorslaan en maar net veronderstel) en die ander is die doelstelling van die letterkunde. Met bewyse het ek die hele arbeid van die stilistiek vir die taalwetenskap verwerp. Hoe kry De Vries dit weer (en dit nogal namens my) in die taalwetenskap terug as 'n stap in die *volgorde* van ondersoek?

Die stilistiek is nie net ekstralinguaal weens sy metodes en werkwyse nie (nie-taalwetenskaplik *verklarend*, nie-taalwetenskaplik *induktief* en nie-taalwetenskaplik *strukturelisties*) maar ook weens sy doelstellings. Hy wil kyk wat die *taalvorm* doen in 'n situasie; tog gaan dit by hom nie om die taalvorm nie (dit sal ons ook sien as ons sy *linguïstiese grondslag* ontleed). Dit word ook bewys deur sy afhanklikheid van *nie-taalvormkonstituerende* momente soos metrum en rym. Hy kyk dus ook wat die *versvormkonstituerende* momente doen. Wat word nou van sy definisie dat hy sou kyk wat die *taalvorm* doen? Sy doelstelling is dus nié die taalvorm nie, maar die ding waarby die metrum en rym ook ter sprake sal kom, nl. die samehang (sisteem) van die gedig (die taalwetenskap het uitsluitend te doen met die wese en sisteem van die *taalvorm*), en die samehang van 'n gedig is 'n letterkundige saak. Daarbenewens het die kreatiewe analise 'n subtitel: prinsipes van stilistiek op *linguïstiese grondslag*. Nouja, *linguïstiese grondslag* is nog baie ver weg van die *bedryf van die linguïstiek* wat eers werklikheid word as dit uitsluitend om

die taalvorm (ek gebruik hierdie woord ook maar vaag) self gaan. Ons het baie voorbeelde van 'n *linguïstiese grondslag* by ekstralinguale vakke. Somaar voor ons deur lê daar al klaar die letterkunde wat nie sou bestaan het as die roman of drama nie *linguïsties* voortgebring kon word nie. Maar los die letterkunde vir 'n oomblik uit. Die logika handel oor die geskrewe of gesproke uiting (*linguïsties*!) van die oordeel. Dit word dus *linguïsties* bepaal, maar die vak is die logika, nié die *linguïstiek* nie. Op dieselfde wyse kan die sielkunde die senuweeagtigheid van die taalvoortbrenger aflei uit sy taalgebruik. Dit is dan *linguïsties* bepaal, maar die vak is die sielkunde. As die taal vir 'n vak die *studiemiddel* is, dan is dit nog nie dieselfde as wanneer dit vir 'n vak die *studiedoel* is nie. Is dit die *doel* dan is die vak *linguïstiek*, is dit die *middel* dan is die vak ekstralinguaal, en dan is die taal ook nooit die enigste middel nie — daarom is die metrum en rym óók 'n middel waarvan die samehang van die gedig afhanklik is, en volgens afdeling 3 erken De Vries ook dat daaraan niks *linguïsties* is nie. Die fonetiek is nog 'n voorbeeld van so 'n vak op *linguïstiese grondslag* (hier is anatomie, ens. die doelstelling) en om daardie rede het die fonologie ontwikkel om die spraanklank, nie net op 'n *linguïstiese grondslag* te bestudeer nie, maar ook *linguïsties*. Ons huidige grammatika-stelsel bestudeer die taal as *middel* (weer 'n *linguïstiese grondslag*) om die denkwette mee te verklaar. Daarom is dit logisisties en logisties en ekstralinguaal, en daarom wil almal dit graag verander hê. Die taalwetenskap werk na die taal toe, daarom is dit *taalwetenskap*. Vakke wat van die taal af werk na buite toe (na die denkwette toe, na die psige van die mens toe, na sy anatomie toe, na die letterkundige produk toe) is ekstralinguaal omdat hulle doelstelling iets buite die taal is. Ons kan ons dus nie om die bos laat lei met die wanvoorstelling dat *linguïstiese grondslag* en *die bedryf van die linguïstiek* dieselfde ding is nie.

Omdat daar baie ekstralinguale vakke is wat in die taal belangstel, m.a.w. wat ekstralinguale dinge op 'n *linguïstiese grondslag* bepaal, maar wat nog nie die *linguïstiek* self is nie, word die vereistes vir 'n vak om 'n outonome vak van die taalwetenskap te wees soos volg omskryf (vgl. die aanvangsparagraaf van my vorige artikel): dit moet *linguïstiese verskynsels* (bv. nié versvormverskynsels, nié fisiese dinge soos die sleep-s, nié denkwette, nié die psigiese struktuur van die taalvoortbrenger, nié 'n letterkundige produk soos 'n gedig nie) tot voorwerp hê (in die sin dat

die linguïstiese verskynsel — klanke, woorde, sinne, woord-groepe, intonasie — die *doelstelling* moet wees), dit moet die linguïstiese verskynsel uitsluitend onder linguïstiese opsig bestudeer (bv. nié letterkundige, anatomiese, psigiese, logiese opsig nie — hoe dit 'n gedig sou bind nie: die stilistiek), om uit die studie konklusies te trek wat die linguïstiese verskynsel (bv. nié 'n letterkundige verskynsel soos 'n roman, 'n drama, 'n gedig nie) en die linguïstiese sistematiek (soos bv. die fonologiese en sintaktiese sisteem, maar nié die letterkundige sistematiek van 'n gedig nie) blootlê en verklaar. Daar moet op gewys word dat *linguïstiese* sistematiek vir die taalwetenskap beteken: die sistematiek van die vorm en die gebruik van die linguïstiese verskynsel *self* in Afrikaans en met linguïstiese verskynsels word bedoel: die taalmateriaal (klanke, woorde, woord-groepe, sinne en intonasie). Ons hoef nie verder te omskryf byvoorbeeld dat dit gaan om die algemeen taalwetenskaplike en besonder taalwetenskaplike sistematiek nie.

In my artikel het ek dit baie duidelik gestel (en ek doen dit nou weer) dat dit vir die taalwetenskap nié gaan om die taalvorm se bydrae tot die samehang van 'n gedig nie (dis 'n saak vir die letterkunde), en tog, toe ek sê dat dit vir bv. die besondere taalwetenskap gaan om die besondere sisteem van die vorm en die gebruik wat die taalmateriaal in bv. *Afrikaans* het, d.w.s. 'n *hele* besondere taal, toe kom De Vries (vgl. haar afdeling 2) en sê: ja, maar ons bestudeer mos die hele samehang *van 'n gedig!* Ek het dan tog uitdruklik gesê dat 'n Afrikaanse gedig nog nié die *hele* Afrikaanse taal is nie! In die laaste reël op bl. 38 van my artikel sê ek dat die hele taal studievoorwerp is. In Afrikaans gebruik ons die anafoor *dit* essensieel by *dat-sinne* (ek noem *dit* sonde *dat* jy so vloek) en ons gebruik hom toevallig [ek weet (*dit*) *dat* jy so vloek]. Om nou die sisteem agter hierdie kategorie (die gebruik en nie-gebruik van die anafoor) in die *hele* Afrikaanse taal te agterhaal, moet ons sowat 500 gebruike (wat die *hele* Afrikaanse taal dek) gaan versamel: hy bemanter *dit* dat sy vrou weg geloop het, ek vind *dit* onverstaanbaar dat jy so iets kon gesê het, hy ontken (*dit*) dat hy hier was, ens., en hiervan moet die sisteem van gebruik en nie-gebruik binne die *hele* Afrikaanse taal gevind word. Ons is dus nie daarin geïnteresseerd of die gebruik of nie-gebruik van die anafoor in 'n bepaalde gedig vir die „struktuur” van die gedig verantwoordelik is nie. As ons die sistematiek daarvan gaan verklaar, vind ons die prinsipes van die sisteem by die leksikale aard van die werkwoord wat vir ons die

tweede soort samehang gee, nl. dat die sistematiek bepaal word deur die aard van die medegegewens. Op grond daarvan sê ons dat elke woordgroep en sin en daarmee die hele Afrikaanse taal deur en deur gestruktureer is, m.a.w. daar is nie chaos nie.

Ek kan nie hier 'n breedvoerige uiteensetting gee van wat die taalwetenskap alles doen nie en brei maar net uit op 'n paar stellings wat ek gemaak het om aan te toon dat die stilistiek nié taalwetenskap is nie.

Afdeling 4 van De Vries se verweer toon weer eens dat sy my artikel baie sleg gelees het of dat sy baie onryp is. Na aanleiding van punt IV op bl. 44 van my artikel ontken sy dat die kreatiewe analise van taalgebruik uit die ondersoek van 'n gegewe situasie alle kategorieë op alle vlakke van gebruik agterhaal. Ek weet nie wat om van hierdie *ontkenning* te dink nie, want ek stel dit óók duidelik dat die kreatiewe analise dit nié doen nie en ook nie kán doen nie (my eerste sin), en stel dit ook heel duidelik (my tweede sin) dat die taalwetenskap dit *moet* doen en dat die stilistiek nié 'n outonome studievak van die taalwetenskap is nie juis omdat hy dit nié doen nie. De Vries kan my dus nie daarvan beskuldig dat ek die stilistiek sleg ken as sy nie eers kan begryp wat ek daarvoor geskryf het nie.

De Vries het dus nie eers 'n poging aangewend om te bewys dat die doelstelling en metodes van die taalwetenskap wat ek geformuleer het hoegenaamd nie dié van die taalwetenskap is nie, of dat die stilistiek dit wel volkome nakom nie. Ons besef dat sy nie kan nie want met die stilistiek het ons niks meer nie as net die eeu-oue beginsel dat gedigte, dramas en romans *met behulp van taal* voortgebring en gelees en begryp word, en dat die vak wat dit bestudeer maar nog altyd die letterkunde is en bly. As die stilistiek enige vernuwing gebring het, is dit maar net die vernuwing van 'n letterkundige insig, maar die vernuwing van 'n letterkundige insig word nie somaar geriefshalwe taalwetenskap genoem nie.

Jonge Vlaamse Romanciers

ANDRÉ DEMEDTS

Belangstellenden in de Vlaamse letterkunde moeten zich weleens de vraag stellen of de bloei, die onze romankunst in de laatste vijf en twintig jaar gekend heeft, zal kunnen gehandhaafd blijven. Het overzicht dat volgt wil daarop een antwoord geven. Wij hebben tien namen bijeengebracht van romanciers die na 1915 geboren werden, dus minder dan veertig jaar oud zijn en wier werk de vergelijking kan doorstaan met de verhalen die de voornaamsten onder hun oudere kollega's op dezelfde leeftijd geschreven hebben. Het zou niet moeilijk geweest zijn meer namen aan te halen, maar het opzet van ons artikel verplicht tot een beperking die, zoals iedere keuze, aanvechtbaar is; zo kan het wel gebeuren dat schrijvers die wij thans vermelden later zullen voorbijgestreefd worden door anderen die wij nu onbesproken laten. De toekomst kan niemand voorzien en dat is maar een geluk. Rekening houdend met de eigenschappen van hun kunst, hebben wij hen klaarheidshalve in vier groepen ingedeeld.

In de eerste plaats gaat onze aandacht naar onze moderne naturalisten. Niet omdat zij de belangrijkste zouden zijn, maar omdat wij in hen de voortzetters mogen begroeten van een stroming die reeds met Cyriel Buysse in de negentiende eeuw werd ingezet. Twee schrijvers staan hier op de voorgrond: Piet van Aken en Hugo Claus.

De eerste (geboren in 1920) publiceerde tot nog toe een zestal romans en uitgebreide novellen, met *Het Hart en de Klok*, *Alleen de Doden ontkomen* en *Klinkkaart* als hoogtepunten. Geschreven in een heldere, plastische stijl, brengen zij een uitbeelding van vitalistische figuren, levend in een wereld waar instinkten en driften boven een geestelijke overtuiging de voorrang hebben. Hoewel er geen sterke nadruk op gelegd wordt, gaat er van Van Aken's werk een sociale tendens uit. *Klinkkaart*, zijn laatst verschenen, is

ook zijn schoonste boek. Het voert ons naar de geboortestreek van de schrijver, het land aan de Rupel, bekend om de grote steenbakkerijen die er van overouds gevestigd zijn, en naar een tijd die zeventig, tachtig jaar achter ons ligt, toen de levensomstandigheden van de arbeiders veel te wensen overlieten. De hoofdpersonen uit het verhaal is een meisje, die haar eerste dag uit werken gaat en daar langzaam wordt ingewijd in het lot dat op haar wacht. De eigenaar van de onderneming vergrijpt zich stelselmatig aan de jonge arbeidsters die bij hem in dienst treden. Het gehele gebeuren speelt zich in één werksdag af en feitelijk gebeurt er uiterlijk niet zo veel; de psychologische ontwikkeling die zich in het meisje voltrekt, van nieuwsgierigheid, over onrust, vrees en angst, naar een soort berusting uit wanhoop, is het eigenlijke onderwerp van het verhaal. Stylistisch beshouwd is het een klassiek verhaal, met sobere, juiste verwoording en een bewonderenswaardige evenwichtigheid onder de delen, die door één hoofdgedachte tot een schoon geheel verbonden zijn. Sprekend over onze moderne naturalisten, hebben wij terloops naar Buysse verwezen; ten overstaan van Van Aken's jongste boek, is het niet verkeerd verder in het verleden terug te grijpen naar de beroemdste namen van de beweging en zowel De Maupassant als Flaubert te noemen onder de meesters bij wie de jonge Vlaming zijn kunst kon hebben geleerd.

Veel van wat *Hugo Claus* (geb. in 1929) geschonken heeft, herinnert aan de Amerikaanse romanciers Faulkner, Steinbeck, Caldwell en Capote, met wie hij de niets ontziende brutaliteit gemeen heeft, waarmede de primaire hartstochten, vooral de seksuele bezetenheid van moreel ontwrichte mensen beschreven worden. Claus was amper negentien jaar, toen hij zijn roman *De Metsiers* inzonder voor de L. J. Krynprijs; het boek werd bekroond en luidde meteen de loopbaan in van een onzer veelzijdigste talenten. Want Claus heeft in korte tijd veel gewerkt op verschillende gebieden. Wij bezitten van zijn hand twee romans, novellen, gedichtenbundels en een drama, *Een Bruid in de Morgen*, dat onlangs met de Belgische Staatsprijs voor toneelletterkunde werd onderscheiden en pas in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te Antwerpen voor het voetlicht gebracht.

Naar onze mening blijft zijn eerste roman nog altijd zijn knapste werk. *De Metsiers* heten de bewoners van een bepaalde hofstede op een plattelandsgemeente, waar zij als uitgestotenen buiten de dorpsgemeenschap leven. De

boerin heeft vroeger, met de hulp van een man met wie zij in overspel leefde, haar echtgenoot vermoord. Nu onderhouden zij nog betrekkingen met elkander. Zij heeft een zoon, een achterlijke jongen, Bennie, die daaruit geboren is en een dochter, Ana, van haar wettelijke echtgenoot, die een kind verwacht, dat zij van kant laat maken. Tussen Bennie en Ana bestaat een verhouding, die op zijn minst dubbelzinnig is. Laatstgenoemde beleeft verder een avontuur met een Amerikaanse sergeant, die zich met zijn oppasser op de boerderij komt vestigen. Op zekere dag nu wordt Bennie op de eendenjacht door één van die Amerikanen neergeschoten; zij slaan op de vlucht en het lijk van de jongen wordt heimelijk begraven, om een onderzoek van de politie te voorkomen.

De roman bestaat uit een reeks hoofdstukken, waarin de verschillende personen die in het boek optreden, hun belevenissen in de ik-vorm vertellen. Dat verhoogt de levendigheid van het verhaal in niet geringe mate. Toch zit er ook een nadeel aan vast. De bekentenissen van die onderscheiden personen gelijken opvallend op elkander, want hun karakters komen wel door hetgene zij verhalen, maar niet door de manier waarop zij het doen, tot uiting. De stijl is eenvoudig, recht op de man af, zonder nutteloze versiering en toch verzorgd. Sommige beschouwingen over de mens en het leven zijn zodanig, dat men bijna niet kan geloven dat ze door zulk een jonge man werden neergeschreven. Verder blijkt uit de inhoudsopgave alleen dat *De Metsiers* een roman is van aard om talrijke morele bezwaren uit te lokken. Slechts de verbeterde tederheid van de auteur brengt een lichtere kleur in het sombere schilderij dat hij van zijn helden en hun omwereld heeft gemaakt.

Om de kunstenaars te typeren, die tot de tweede afdeling behoren, doen wij een beroep op de term magisch-realisme, die door Johan Daisne in ons letterkundig taalgebruik werd ingevoerd. De schrijver gaat van de objektieve werkelijkheid uit, maar hij maakt er, beïnvloed door zijn wensdroom over het leven, zijn eigen werkelijkheid van. Kenschetsend voor deze richting is het grote belang dat aan een vloeiende en sierlijke, daarom nog niet gekunstelde stijl wordt gehecht. Als eerste vertegenwoordiger treffen wij hier *Hubert Lampo* (geb. in 1920) aan. Zijn laatste romans, *De Belofte aan Rachel* en *Terugkeer naar Atlantis*, beschouwen wij als zijn belangrijkste. In laatstgenoemde wordt op een oorspronkelijke manier de onderstelling naar voren gebracht dat het door een bijzondere inspanning van de

geeste moet mogelijk zijn de matriële wetten op te heffen die ons lichaam beheersen, zodat iemand van de aarde zou kunnen verdwijnen zonder te sterven en sporen achter te laten. *De Belofte aan Rachel*, het boek dat om de doorwerktheid van de stof ons het voornaamste lijkt, brengt onder de vorm van een Bijbelse parafraze de geschiedenis van de opgang en de val van een fascistisch diktator. Ze wordt ons verteld door Benjamin, de jongste broeder van Jozef, die zoals bekend in Dothan door zijn broeders verkocht, naar Egypte gevoerd werd, waar hij het tot onderkoning bracht. Lampo heeft zich zeer ver van het gewijde verhaal verwijderd en al even vrijpostig met de tijdrekening omgesprongen. Volgens zijn interpretatie is Jozef een knap, maar volstrekt gewetenloos man, die op een bijna krankzinnig manier door heerszucht bezeten wordt en alle middelen aanwendt om de macht te veroveren en te behouden. Hij vlucht uit Kanaän weg na een gevecht met zijn broeders en komt in Egypte, waar hij zich bij koning Ichnaton, de zoete humanistische dromer, die echter volgens de geschiedenis in een andere eeuw heeft geleefd, onmisbaar maakt. Hij richt een eigen leger op, het zogeheten Zwarte Corps, dat over het land een echte terreur ontketent, die ook foltering en concentratiekampen insluit. Na de dood van Ichnaton wordt Jozef alleenheerser, tot op zekere dag in de hoofdstad een revolutie van het plebs uitbreekt. Wanneer de toestand onhoudbaar is geworden, pleegt Jozef zelfmoord door vergiftiging.

Het is klaar dat Lampo evenzeer aan een figuur en werkelijkheden gedacht heeft, die nauwelijks enige jaren achter ons liggen, als aan de zoon van Jacob en gebeurtenissen die eeuwen geleden hun beslag gekregen hebben. Ongetwijfeld is het zijn bedoeling geweest een psychologische verklaring te vinden voor het feit dat diktaturen kunnen ontstaan en ook een tijdlang gehandhaafd worden. Hij is daarin geslaagd, hoewel het ons voorkomt dat Benjamin te veel belang aan zijn eigen wedervaren hecht, opdat het streven van de auteur volledig recht zou kunnen wedervaren. Sommigen hebben er Lampo een verwijt van gemaakt dat hij fiktieve en historische elementen zodanig vermengd heeft, dat zijn roman nogal sterk van de feiten afwijkt. Dat zou inderdaad een fout zijn, had hij een geschiedkundig verhaal willen schrijven. Het is evenwel duidelijk dat wij zijn boek als een psychologische roman moeten lezen en dan verliezen de geopperde bezwaren hun betekenis. *De Belofte aan Rachel* is een rijk, goed gebouwd, op sommige plaatsen ontroerend en overal schitterend

geschreven boek, dat niet alleen boeit, maar tot nadenken stemt.

In 1953 verscheen *De heilige Gramschap* van Maurice D'Haese (geb. in 1922), tot nu toe zijn enig werk, maar dan een werk waarmede hij grote verwachtingen heeft gewekt. Hij verhaalt daarin de avonturen van enige jonge mannen, die tijdens de laatste oorlog bij het verzet aangesloten waren. (Zo heet bij ons de illegale beweging die het Duitse bezettingsleger met alle middelen bevocht.) Zij plegen aanslagen, leveren gevechten, doden en worden gedood. De overblijvenden nemen na de bevrijding dienst bij de geallieerden en maken de veldtocht in Duitsland mede. Wanneer de oorlog afgelopen is, keren zij terug naar hun dorp om hun vroeger handwerk weer op te nemen, maar dezelfde mensen zijn zij niet meer. Zij hebben iets geleerd dat hun nooit meer zal toelaten op een onbevangen manier van het leven te genieten: het inzicht dat hun doen en laten nutteloos is geweest, om niet al de wreedheden, de moed en de slachtoffers, nutteloos omdat de mens overbodig en het leven zinloos is.

De gebeurtenissen die D'Haese vertelt doen hem een middel aan de hand om zijn opvattingen te vertolken en zijn eksistensiële angst een konkrete grondslag te verlenen. Meer dan een toeschouwer is hij een moralist, die partij moet kiezen, iemand die zichzelf en zijn lezers een levenshouding wil voorschrijven. Die van een opperste, gelaten dapperheid, bij het vervullen van de dagelijkse taak — zonder uitkomst en zonder doel. Zijn boek kan gelezen worden als een innerlijke alleenspraak, waarbij de gehele kosmos betrokken wordt. Vandaar de beklemmende stemming die ervan uitgaat en slechts gemilderd wordt door de dichterlijke en ontroerende zeggingswijze, waarmede de schrijver zijn lezers aan zich gebonden houdt. Dat levende contact is het, van mens tot mens, dat de bekoorlijkheid en mede de hoofdbetekenis van het werk uitmaakt.

In een derde groep brengen wij de romanciers bijeen, die in de laatste jaren de stof van hun verhalen aan de aktualiteit hebben ontleend: aan de oorlog, de bestraffing die erop gevolgd is en de dreiging van het kommunisme, die nog altijd op de bevolking van West-Europa drukt. Op twee schrijvers van talent, Frans van Isacker en Cor Ria Leeman, moeten wij hier in het bijzonder de aandacht vestigen.

Advokaat *Van Isacker* (geb. in 1920) is de zoon van een vroegere Belgische minister. Onlangs verscheen van zijn hand een novelle getiteld *Kortstondige Onthoofding*.

Maar de meeste bekendheid heeft hij verworven door zijn romans *De Wereld verandert* en *Maar er is een Uitweg*, de geschiedenis van een voorname familie tijdens en onmiddellijk na de jongste wereldoorlog. De simpatieën van sommige leden gaan naar de Duitsers, die van anderen naar de Engelsen. Toch blijft er verstandhouding bestaan. Naardat de bezetting langer duurt, komen er zwaarder moeilijkheden: aanhoudingen, scherper tegenstellingen en gewetensproblemen, die niet gemakkelijk beslecht kunnen worden. Dan komt de ineenstorting van de Duitse legers. Er gebeuren onrechtvaardigheden en wreedheden waar niemand tegenop kan. Het ziet er naar uit dat het leven, zoals het vroeger kon geleid worden, hopeloos ontwricht is en alle idealen hun betekenis verloren hebben. Maar er is een uitweg: zich terugtrekken binnen de veilige beslotenheid van het thuis en daar een geluk opbouwen dat niet door een ingrijpen van buitenuit verstoord kan worden.

Van Isacker is niet de schepper van de Vlaamse societyroman, want reeds vóór de eerste wereldoorlog zijn Herman Teirlinck en Louisa Duykers hem daarin voorgegaan, maar op het ogenblik is hij er met Marnix Gijsen de knapste beoefenaar van. Bijna al onze romans spelen zich in de gewone burgerklasse, of onder boeren en arbeiders af. Van Isacker voert ons binnen in de hoogste maatschappelijke kringen, met een zekerheid en gemak, die bewondering afdwingen, al moet het ons van het hart dat hij weleens te opzettelijk een atmosfeer van mondaine, speelse lichtzinnigheid oproept. Nog slaagt hij er niet in karakters van formaat te ontwerpen; nog is zijn voorstelling van feiten en toestanden te wijdlopend, maar hij bezit een vaste greep op zijn stof, kennis van de mens en het leven, alsmede een intellectuele vorming en openheid, die waarborgen zijn voor een kunst van waarde, die een gunstige hernieuwing kan brengen in onze traditionele romanliteratuur.

Minder hooghartig en meer op de strijd der overtuigingen afgestemd, is de ophefmakende roman *God in de Strop* van Cor Ria Leeman (geb. in 1919), die in het begin van dit jaar van de pers is gekomen. Een eigenaardig geval is Leeman wel. Totnogtoe heeft hij zeven of acht boeken doen verschijnen, die niet opgevallen zijn. Zijn laatste roman daarentegen heeft enige deining doen ontstaan en werd ook onmiddellijk in het Duits vertaald. Het boek bestaat uit twee delen. In het eerste, dat *De Bevrijding* heet, wordt verhaald hoe Europa onder de voet gelopen wordt door een leger van „bevrijders”, die uit het Oosten oorspronkelijk zijn. Er komt een centrale regering met een diktator, die

de mensheid zal dwingen gelukkig te worden. Dat is alleen mogelijk in de stoffelijke orde der dingen. Daarom wordt het bestaan van de ziel geloofend, alle geestelijk en godsdienstig leven uitgeroeid, terwijl de priesters en standvastige gelovigen vervolgd en gedood worden.

Dan begint *De Vrijheid*, het tweede deel, waarin de figuur van Dokter Neiser, een befaamd kanker-specialist, naar de voorgrond schuift. Hij is één dier onbuigzamen, die zich nooit met het regieme zullen kunnen verzoenen. Verschillende keren treedt hij zodanig op, dat hij zou moeten aangehouden en uit de weg geruimd worden, maar een geheimzinnige macht wil hem blijkbaar sparen en redt hem telkens van de dood. Eindelijk blijkt dat het de diktator zelf geweest is, omdat hij aan kanker lijdt en hoopt door Neiser te kunnen genezen worden. Het is echter een hopeloos geval en de man, die zichzelf „het opperwezen” durfde noemen, sterft in angst en wanhoop. Het laatste woord wordt door de dokter uitgesproken: God lééft.

In zo ver ons bekend, werd in onze taal nooit een boek geschreven waarin zo aangrijpend het gevaar wordt uitgebeeld van een materialistische wereldbeschouwing, die tot haar laatste gevolgtrekkingen wordt doorgevoerd. Leeman heeft zijn boek geschreven in een pittige stijl, die de aandacht geen ogenblik laat verslappen, doordat hij alles vermeden heeft, zowel beschrijvingen als filosofische beschouwingen, die de vaart van zijn verhaal konden stremmen. Met dit boek heeft hij zijn ongewone knapheid bewezen; *God in de Strop* is geen meesterstuk van de blijvende soort, maar het staat op het peil van de meeste aktualiteitsromans die in de vrije wereld opgang maken.

Eindelijk komen wij tot onze laatste afdeling: de schrijvers van problemenromans. Een kwarteeuw geleden, toen onze epische letterkunde grotendeels uit heimatverhalen bestond, drong August Vermeylen op een meer intellektuele inhoud aan. Niet onmogelijk is het dat weldra iemand die de hedendaagse problematiek beu geworden is, de wens uitspreekt: geef ons maar de oude vertelsels over de eenvoudige bewoners van het platteland weer. Ondertussen kunnen wij met recht fier gaan op een reeks jonge schrijvers, die in hun werk geestelijke vraagstukken aandurven en er ook een oplossing aan voorstellen. Als de bekwaamsten onder hen beschouwen we: Valeer Van Kerkhove, Ivo Michiels, Raf Van de Linde en Jan Walravens.

Valeer Van Kerkhoven (geb. in 1919) heeft naam gemaakt met *De Weerlozen*, een roman, die in Nederland met de prijs van de Firma Sijthoff werd bekroond. Sedert-

dien is van hem nog *Dies Irae* verschenen, een boek waarmede hij zijn grote begaafdheid heeft bevestigd, en ook wederom het gevaar voor een cerebrale vervreemding van het konkrete leven heeft doen blijken, waarmede hij wordt bedreigd.

In zijn jongste boek voert hij ons naar het kasteel van Graaf d'Ortolega, een moreel ontwrichte man, die zijn eerste echtgenote vermoord heeft, om met Leonore, die dertig jaar jonger is dan hij, in het huwelijk te kunnen treden. Muguel en José, de zonen uit het eerste bed, misprijzen hun stiefmoeder, die hen met dezelfde munt betaalt, zodanig dat de atmosfeer op het kasteel door wantrouwen en haat vergiftigd is. Een groep jongens op verlof kamperen in het park; Frank, één onder hen, hecht zich aan Muguel. Leonore is afgunstig op hun vriendschap en drijft door haar dubbelzinnige houding de knaap in zijn dood. Ineens ontwaakt nu haar geweten; zij zou haar kwaad willen herstellen, maar José, haar stiefzoon, die erfelijk belast was en volledig onverantwoordelijk geworden is, steekt haar neer. Meteen is voor Graaf d'Ortolega, oorzaak van al die rampspoed, het uur van inkeer en boete geslagen. Hij belt de politie op om zichzelf aan te geven, hopen dat de straf die hem wacht iets zal kunnen goedmaken van het onheil dat hij heeft gesticht.

Van Kerkhove heeft dit verhaal in een gebalde, cerebrale stijl geschreven, die door gemis aan afwisseling weleens krampachtig aandoet. Nochtans leeft hij met zijn helden mede, maar het is even duidelijk dat hij zijn aandoening voortdurend onderdrukt, omdat hij weigert een probleem dat hij louter geestelijk stelt met elementen van sentimentele aard te vermengen. Bij Van Kerkhove sluit *Ivo Michiels* (geb. in 1923) aan met zijn romans *Kruistocht der Jongelingen* en *De Ogenbank*. Ten overstaan van de geestelijke inslag in zijn kunst, die christendom en vitalisme tracht te verzoenen, mag men een afwijzenden houding aannemen, en toch kan men niet loochenen dat het ernstig en degelijk werk is, waaraan een oprechte bezieldeheid ten grondslag ligt. *Kruistocht der Jongelingen* lijkt ons, voorlopig althans nog, zijn beste verhaal, omdat het ook het eenvoudigste is. Ten dele kunnen wij het een oorlogsroman heten. In 1940 zijn de Belgische militieplichtigen tussen de 16 en 35 jaar bevolen geworden op eigen kracht naar Frankrijk uit te wijken, hopen dat zij ginder bij het leger zouden kunnen ingelijfd worden. De helden van Michiels nu, nemen aan deze uittocht der jongelingen — die hij een kruistocht heet — deel. Enigen onder hen worden bij een

treinongeval betrokken; er zijn doden en gewonden. Een der overlevenden is daardoor zodanig geschokt geworden, dat hij zijn angst slechts te boven komt wanneer hij, eindelijk in het zuiden van Frankrijk, onder de invloed van een meisje met wie hij liefdesbetrekkingen onderhoudt, zijn geestelijk evenwicht herwint.

Michiels heeft het angstgevoel willen verdrijven door de seksualiteit: het vitalisme moet het eksistentialisme doden. Zijn roman zit goed ineen en bewijst dat het hem aan taalkennis noch taalgevoel ontbreekt. Hij doet echter een beetje onwerkelijk aan. Vertrokken uit de literaire problematiek, eindigt hij in de literatuur, hoewel het beter is dat het leven vòòrgaat en de problematiek slechts oprijst in de geest van de lezer, die denkend en mijmerend zelf oordeelt, in de plaats van tot een oordeel te worden gedwongen.

Twee jaar geleden werd de Clauwaert-prijs toegekend aan *Raf Van de Linde* (geb. in 1924), voor zijn roman *Vaarwel aan Gertrude*, waarvan ondertussen reeds een derde druk is verschenen. Het is een verhaal over een kies onderwerp, dat echter op een verstandige manier werd behandeld. Johan, een weesjongen, wordt door vreemde mensen opgevoed. Daar is een dochttertje, Gertrude, ongeveer van zijn leeftijd. Zij groeien op als broeder en zuster, maar ouder geworden verandert hun genegenheid in liefde. Dat duurt tot Johan, in zijn laatste jaar middelbaar, tot het inzicht komt dat hij tot het priesterschap geroepen is. Hij neemt afscheid van Gertrude, *woordeloos en recht*, zoals in het gedicht van Marsman. Na een jaar moet hij echter om gezondheidsredenen het seminarie verlaten en dan neemt Gertrude op haar beurt afscheid van hem, om in een klooster te treden. Wij menen niet dat de schrijver deze beslissing als een „vlucht” heeft gezien. Integendeel. Het lijkt veeleer op een „vervanging.” In de plaats van Johan zal zij zich aan de Eeuwige wijden. Is *Vaarwel aan Gertrude* geen verrassende uitblik, het is een degelijk en eerlijk werk. Het eerste deel is te lang uitgesponnen en sommige passages lijken tamelijk ruw, maar in zijn geheel is het door een schoon-menselijke overtuiging gedragen. Het behandelt verder een stof, die in onze letterkunde nog niet was behandeld geworden. In de grond komt de thesis van Van de Linde hierop neer: ook de gewoon menselijke liefde voert tot God, indien ze in kuise eerbied voor elkander wordt beleefd.

De laatste auteur die voor dit overzicht in aanmerking kwam, niet de onbelangrijkste, is *Jan Walravens* (geb. in 1929), die ook essayistisch en kritisch werk heeft geschre-

ven. Ook hij is gekweld door een godsdienstig probleem, al staat hij er allermintst als een gelovige tegenover. De held uit *Roerloos aan Zee* leeft zodanig in de wereld van zijn eigen ideeën, dat hij besluit zelfmoord te plegen als hij er zeker van is dat God niet bestaat. Op zekere dag meent hij die zekerheid verworven te hebben en aarzelt hij ook niet zich van het leven te beroven. Voor het zo ver komt, is er heelwat gebeurd — een moord, een proces, een gevangenschap van tien jaar! En daarachter ligt al de verwarring en ontreddeering van een diep geschokte tijd, vol wreedheid, angst, twijfel en rusteloos zoeken naar een waarheid, die men niet door het geloof maar door wetenschappelijke ontdekkingen wil achterhalen.

Het is een donker, bijna wanhopig boek, niettegenstaande het de toon noch de schijn ervan heeft. Daarvoor is het veel te cerebraal; te zeer een schepping die op postulaten steunt en slechts achteraf op het leven toepasselijk is. Wat werkelijk ontroert is steeds uit de werkelijkheid gegrepen. *Roerloos aan Zee* is een filosofisch traktaat, onder de vorm van een verhaal, en als zodanig houdt het de aandacht gespannen van de eerste tot de laatste bladzijde. Daarentegen kan men opwerpen, en met reden, dat er tussen wijsbegeerte en letterkunde een onderscheid bestaat, dat niet straffeloos kan voorbijgezien worden. Anders vervangt men de uitbeelding van het leven door een geredeneer over levensvragen. Dat is het gevaar waaraan Walravens niet kon ontkomen; op zijn krediet moet aangemerkt worden dat hij nooit banaal, nooit goedkoop is en, geleid door een eerlijke drang om met het leven in het reine te komen, naar de grond der dingen durft gaan, hoewel hij beseft daardoor zijn lezerskring moedwillig te beperken. Uit onze schetsmatige verhandeling moge blijken dat onze jonge romanschrijvers van betekenis talrijk genoeg zijn om het werk van hun voorgangers voort te zetten en tegelijk bekwaam om het op peil te houden. Het gevolg is dat onze romankunst in de laatste vijf en twintig jaar een bloeitijd kent die haar, naar het oordeel van de beste Nederlandse critici, boven de Nederlandse romankunst verheft. Ook de belangstelling die in andere taalgebieden ervoor bestaat, bewijst haar waarde; sedert de jongste wereldoorlog werden ongeveer dertig Vlaamse romans vertaald. In een bestek van tien jaar, is dat een verblijdend resultaat.

Hoof Van Sy Huis

TRAGEDIE

JAC. J. BRITS

Dramatis Personae:

- (1) Vermeulen hoof van sy huis.
- (2) Anna sy vrou.
- (3) Pieter hulle seun.
- (4) Rina hulle dogter.
- (5) Dokter Pienaar familiedokter.

Die toneel stel die voorkamer van die Vermeulens voor. Aan die linker- en regterkant, uit die spelers se oogpunt, is elk 'n deur wat onderskeidelik na buite en na ander vertrekke in die huis lei. In die middel is 'n groot venster wat uitsig verleen oor die straat. Verder is daar 'n rusbank, twee leuningstoelie met bypassende tafeltjie; 'n drankkabinet, 'n boekrak, 'n radio en 'n telefoon te sien wat deur die regisseur op geskikte plekke geplaas kan word. 'n Paar duur skilderstukke aan die mure voltooi die décor. Die geheel skep in elk geval die indruk van finansiële onbesorgdheid, maar warmte en geselligheid wat die besoeker gasvry sou laat voel, ontbreek geheel-en-al.

Dis gedurende die laat namiddag. As die skerm opgaan, is die toneel leeg; oor die radio is strelende musiek te hoor. Na 'n rukkie verskyn PIETER se kop in die deur links. In sy hand is 'n boek. As hy niemand merk nie, sluip hy versigtig binne en plaas die boek terug in die boekrak. Terwyl hy hiermee besig is, verskyn ANNA in die deur regs. Sy is 'n middeljarige vrou, ietwat grys langs die slape en haar bewegings is langzaam, versigtig. Die sterk ken en mooi oë getuig egter dat sy eenmaal, lank gelede 'n mooi vrou moes gewees het.

ANNA (*na 'n rukkie*): Pieter!

PIETER (*skrik hewig, kom orent; sy gesig verhelder as hy haar sien*): O, dis net moeder. Ek dog dis pa.

ANNA: Wat soek jy alweer in die boekrak, Pieter? Jy weet tog dis jou pa se heiligdom en dat hy nie duld dat julle daarin moet snuffel nie.

PIETER (*onverskillig*): Ek het net Pa se boek kom terug-sit. Hy wou dit nie vir my leen nie en toe het ek dit maar gevat (*met 'n tikkie veragting*). Ek wonder hoeveel van hierdie boeke hy self gelees het. Word net vir die skyn aangehou en as mens nog wil lees . . . ag, ek vererger my netnou.

ANNA (*kom nader*): Watter boek is dit, Pieter? As jou vader nie wou gehad het dat jy dit moet lees nie, moes jy dit nie gedoen het nie. Hy sou wel 'n rede gehad het.

PIETER (*onverskillig*): Ag, Mams, dis niks besonders nie. Buitendien, ek weet daardie goed al lankal. Gits, mens sou sweer ek is nog in die Voorbereidende Skool.

ANNA: Hm, ek dink ek weet watter boek jy bedoel. (*Gaan in leunstoel sit.*) Waar is Rina?

PIETER: Weet nie; ek het haar laas op die tennisbaan gesien.

ANNA: Dis laat, Pieter; sy moes al by die huis gewees het. Jy weet tog julle vader hou nie daarvan dat julle elke dag op die tennisbaan moet wees nie.

PIETER (*frons van misnoeë — dan skielik*): Mams weet Rina is die beste tennisspeler in die hele skool. Sy is vanmôre gekies vir die span wat ons skool op die interskoolse byeenkoms moet verteenwoordig. Ai, daardie sussie van my darem! Mams moet haar sien om te kan glo. Almal hou deesdae van my net omdat Rina my suster is.

ANNA (*glimlag flou, dan ernstig*): Weet jou pa al dat sy gekies is? Ek weet nie wat hy gaan sê nie. Jy weet, sy speel eintlik sonder dat hy sy toestemming gegee het.

PIETER: Pa? Altyd net wat hý daarvan gaan sê. Wat traak dit my wat hy dink? Dis 'n eer vir ons huis as Rina gekies word.

ANNA: Ek weet, Pieter, ek weet, maar tog . . . Sal jy gaan kyk waar sy is. Jou vader sal netnou hier wees en jy weet . . .

PIETER: O nee, Ma, moenie dit vir my vra nie. Gert het my spesiaal gevra om vroeg te loop sodat hy 'n kans kan kry.

(*'n Vrolike gesing klink skielik op.*)

PIETER: A, daar's sy nou; wat het ek Ma gesê? Gert is nie 'n ou wat op hom laat wag nie.

(*RINA kom binne. Sy het 'n tennisrokkie aan — 'n meisie van sestien vir wie die lewe nie veel verdriet inhou nie. Tog is haar houding veral in teenwoordig-*

heid van haar vader, soos tewens ook dié van PIETER en ANNA, gespanne.)

RINA: Hello, Mams, hello, Piet. En vir wat sit julle twee soos uilspieël in die donker? (*Gee Anna 'n piksoentjie.*)

PIETER: Waar's Gert?

RINA: Gert? Ek weet niks van hom af nie.

PIETER: Hm, glo dit as Ma wil. As dit waar is, is my naam Bles.

RINA (*Gaan op leuningstoel langs ANNA sit*): Mams, ek wil Mams iets wys, iets vreesliks moois, iets wonderliks...

PIETER: Gaan maak eers tee, ou sussie. Ons sê maar dis my beloning, omdat ek vanmiddag so vroeg gestap het om Gert...

RINA: Ag, loop blaas doppies! Jy dink Ma sal jou glo.

ANNA: Toe nou, Rina, die tee is reeds klaar. Jy kan dit net bring.

RINA: Nou goed, as Mams dan wil hê. Maar as ek kom, wys ek vir Mams iets, hoor (*ontevrede*). Pieter kon dit maar gedoen het; ek is moeg.

PIETER: Jy skuld my 'n guns. Onthou vanmiddag...

RINA: Ag!... (*Vinnig uit regs*).

(PIETER staar haar agterna. Daar is 'n oomblik pouse. Dan, asof hy skielik aan iets dink, verstrak sy gesig. Hy draai weg en gaan voor die venster staan.)

PIETER (*na 'n rukkjie*): Ma!

ANNA: Wat is dit, Pieter?

PIETER (*kyk na die grond*): Mams... ek was vandag by mnr. Wagenaar, die Ouditeurs... oor die werk... Ma weet.

ANNA: Wagenaar? Maar Pieter, jou pa...

PIETER (*bitter*): Altyd Pa... altyd wat hy daarvan sal sê. Ek het klaar besluit, Ma. Meneer Wagenaar het iemand nodig aan die begin van aanstaande jaar.

ANNA (*vertwyfelend*): En jou pa, Pieter?

PIETER: Hoe bedoel Ma?

ANNA: Jy weet tog dis sy begeerte dat jy by hom moet kom werk, Pieter. Jy kan sy plek later inneem.

PIETER: Dis onmoontlik, Moeder.

ANNA: Dis nie onmoontlik nie, kind. Baie seuns neem die plek van hulle vader in.

PIETER: Dit is... vir my... ek sal nooit met Pa kan klaarkom nie.

ANNA: Jou vader beoog slegs die beste vir julle, my kind. Al is hy soms hard en onverstaanbaar. Jy moet probeer verstaan, Pieter.

PIETER (*bitter*): Dit lyk my Ma draai ookal teen ons. Ma weet so goed as ek dat dit nie so is nie. Mag ons dan nie word wat ons wil nie? Moet ons altyd luister na wat sy wil is? Almal lag my al uit as ek sê my pa sê dit of dat. Toe ek kriet wou speel, het hy beswaar gehad; toe ek aan rugby wou deelneem, sou ek skielik seerkry. Asof ek nie weet wat die ware rede is nie. Dis pure suinigheid.

ANNA: Pieter, nee, jy durf dit nie sê nie.

PIETER: Waarom nie? Almal weet dit!

ANNA (*staar sienloos voor haar uit — na 'n rukkjie*): Sal jy daar gelukkig wees, Pieter?

PIETER (*kom nader byna smekend*): Ek sal Moeder, ek is seker ek sal . . . (*Sy kyk vinnig na hom; hy draai weg, onseker*). Ek weet ook nie. Soms voel ek lus om weg te gaan, sommer net weg om my eie potjie te gaan skraap. Ek word nog mal hier!

ANNA (*met angs*): Nee, Pieter!

PIETER (*snel na haar, gaan op die leuning van die stoel sit*): Ek sal nie, Moeder; ek weet ek kan nie weggaan nie. Ek het aan alles gedink, al meen Pa ek dink nooit verder as wat my neus lank is nie. Ek . . . ek sal nie weggaan solank u so siek is nie, Mams; dit sal nie reg wees nie.

ANNA: Miskien sal dit nie meer so lank wees nie.

PIETER: Wat bedoel Ma nou?

ANNA: Toe maar, ek het maar net bedoel ek wil nie in jou pad staan nie. As jy eendag voel jy moet gaan . . . moenie dat ek jou terughou nie.

PIETER: Mammie sal nie kwaad wees nie?

ANNA (*kyk weg*): Hoe kan ek, Pieter? Elke mens het die reg om sy lewe op sy eie manier in te rig. Jy het tog ideale, Pieter.

PIETER: Ja, ja ek het, Mams, maar . . . (*aarsel*).

ANNA: Maar wat, Pieter?

PIETER (*bitter*): Nie in hierdie huis nie. As ek altyd hier moet bly, word ek kranksinnig.

ANNA (*trek haar asem in. Hy merk dit*).

PIETER (*boetvaardig*): Ek is jammer, Mams; partykeer kan ek myself nie verhelp nie. (*opstandig*) Ma, hoekom is Pa so? Hoekom gee hy so min aandag aan ons en aan Ma?

ANNA (*probeer haar emosies bedwing*): Hy het sy werk, Pieter, en dan behoort hy aan elke moontlike vereniging . . . is voorsitter hier en erelid daar. Ag, jy weet tog, Pieter.

PIETER: Tyd vir ander het hy genoeg ja, maar nie tyd vir sy eie huis nie. (*skielik*) Mams weet, soms wens ek ons was arm en Pa was 'n spoorwegwerker.

ANNA: Jy weet nie wat jy praat nie, Pieter. Jy was klein toe jou vader nog prokureursklerk was en teen die mas moes opkom. Jy weet nie van die bitterheid en swaarkry wat ek en jou vader moes deurmaak nie. (*Na 'n rukkie*) Jou vader is hard, Pieter, maar die lewe het hom so gemaak. Hy het vroeg-vroeg in sy lewe geleer dat die lewe soms wreed kan wees. Ja, dit was net sy deursettingsvermoë en werkkrag wat hom sover gebring het.

PIETER: En noudat hy bo-uit is, nou vergeet hy sy eie vrou wat hom bygestaan het. Sonder Mams se spaarsin en aanmoediging sou hy nie ver gekom het nie.

ANNA: Pieter, nee, ek wil nie daarvoor praat nie.

PIETER: Daar is baie mense wat weet, Mams. Oom Karel het my baie vertel van daardie dae. Ek moet sê ek het nie juis meer respek vir Pa na alles wat ek gehoor het nie.

ANNA: Pieter, hy is na alles tog jou vader. Jy moet hom probeer verstaan.

PIETER (*sug*): Ek kan nie, Mams, al wil ek ook. Ek het al dikwels hard probeer, my in sy posisie probeer indink, maar dan . . . (*skud sy hoof*) telkens onthou ek hoe ek hom vroeër jare vertrou en liefgehad het. En dan sien ek hom soos hy nou is: koud en ongenaakbaar, wat sy huis net as 'n gerieflike skuilplek beskou; 'n man wat tyd vir ander het, tyd om saketransaksies te beklink oor 'n glasie wyn, maar nie tyd om een aand by sy vrou te bly nie.

(*ANNA antwoord nie, staar ver voor haar uit, 'n ontngugterde vrou. Pieter staar deur die venster.*)

(*RINA kom binne met skinkbord. Die tennisrokkie van so pas het plek gemaak vir 'n pragtige blou rok.*)

RINA (*krities*): Julle lyk maar bra suur, sou ek sê. (*Plaas skinkbord op tafel neer*) Mamsie lyk ek nie mooi nie? (*Doen 'n swaaibeweging met die liggaam; Anna kyk belangstellend toe.*) Sien Mams, dis klaar. Dierbare ou tannie Emmie. Sy sal enigiets doen om haar medemens te plesier. (*Pieter bekijk Rina op en af.*)

ANNA: Ja, tant Emmie het vinnig gewerk. Wanneer het jy dit gaan haal?

RINA: Netnou, sommer van die tennisbaan af. Maar sê nou eers, lyk ek nie mooi daarin nie?

ANNA: Natuurlik; dit pas jou pragtig.

RINA: Ek sê mos ook so. (*Gee Anna 'n Soen.*) Dis vir die komplimentjie. (*Gaan koketterig by Pieter staan.*) En toe, suurknol, wat sê jy?

PIETER: Hm . . . nie te sleg nie.

RINA (*klap met die tong*): Ag, loop slaap dan. Ek is nie afhanklik van jou komplimente nie. Daar is wel ander wat dit sal raaksien. Ek kry jou toekomstige nooi baie jammer. Jy sal nie eers merk as sy 'n mooi rok aan het nie en dan, ou broer (*dreigend met die wysvinger*), dan gooi sy jou weg, sommer net so (*klap met die vingers*), sonder aarseling. Wie wil dan ook 'n blinde mol vir 'n man hê? (*koketterig*) Jy kan darem nie stry dat ek mooi lyk nie.

PIETER: Nou goed, Rina, om jou tevrede te stel, jy lyk soos alle vroumense in 'n blou rok; betowerend!

RINA: Bravo, my ou broer, dis die oorspronklikste kompliment wat ek nog ontvang het. Ek trek my woorde terug, hoor (*met tuit mond*). Ek hou net nie van die gedeelte oor die ander vroue nie. Ek lyk nog maar die mooiste, nè?

PIETER: Dis Gert se plig om sulke onwaarhede kwyt te raak, my ou sus.

ANNA (*wat flou glimlag*): Gooi die tee in, Rina; dit word koud

PIETER: Toe maar, ek sal.

(*PIETER skink tee; RINA gaan luilekker, opgekrul op die rusbank sit*).

PIETER (*skielik*): Rina.

RINA: Hm?

PIETER: Ek gaan aanstaande jaar by mnr. Wagenaar werk.

RINA (*kom orent, teleurgesteld*): Mnr. Wagenaar? Ag nee, Pieter . . .

PIETER (*oorhandig hulle tee, neem vir homself*): Wat is daarmee verkeerd? As ek eers 'n gekwalifiseerde ouditeur is, sal jy anders praat.

RINA: Maar . . . ag Mams, praat hom om, wat.

ANNA: Hoe kan ek, Rina? Hy moet doen soos hy goed-dink. Ek weet net nie wat jou pa gaan sê nie.

(*PIETER draai onverskillig weg.*)

RINA: Ek het altyd gedroom hoe ek en my ou broer na dieselfde universiteit toe sal gaan, jy volgende jaar en ek die jaar daarna. En al die ander wat gaan en hulle is nie die helfte so slim soos jy nie.

PIETER (*bitter*): Ja, al die ander gaan. Hulle kan besluit oor hulle toekoms sonder om verwyt te word.

RINA: Het jy Pa al gevra om te gaan?

PIETER: Natuurlik, en jy weet natuurlik wat sy antwoord was. Nee, ek moet liever by hom kom werk; daar is nie geld nie; dit kos te veel. (*wrewelrig*) Asof daar iets op aarde is wat nie geld kos nie. Jy wil seker hê ek moet by hom gaan werk, nè?

RINA: Natuurlik nie, Boet. (*draai weg*). Ek sou dit nie gedoen het as ek in jou plek was nie.

(*Daar klink skielik mansstemme op. By al drie is die uitwerking dieselfde: Pieter is onmiddellik op sy hoede, asof hy in 'n soort afwagting verkeer; Rina het haar voete van die rusbank afgehaal en sit nou gespanne na die deur links en staar; Anna het regop gaan sit en senuagtig met haar sakdoek oor haar gesig gegee.*)
(*VERMEULEN en DOKTER PIENAAR kom binne. Eersgenoemde is 'n groot man, met staleblik en dominerende houding. Deurgaans skep hy die indruk van iemand wat seker is van homself en geen gunse van ander aanneem nie. Tog is daar in sy bewegings iets onsekers, veral as hy met DOKTER PIENAAR praat. Laasgenoemde is 'n man met 'n oop gesig, wat 'n mens vertrou inboesem. Hy is een van dié soort mense wat selfs in ernstige gesprekke die goedige glimlag op sy gesig behou. Hy is egter geen preker nie en sy spraaktoon is seker en direk, soos 'n man wat in alle omstandighede meester is van homself. Hoofsaak is dat hierdie twee mans in kontras gestel word: die een se lewensuitkyk is presies die teenoorgestelde van die ander.*)

PIENAAR: A, goeienaand, Mevrouw, goeie naand, kinders. (*hulle groet*).

VERMEULEN (*Stap na Anna, soen haar liggies op die voorhoof en antwoord kortaf op die groete van sy seun en dogter.*)

PIENAAR: Hoe gaan dit vandag, Mevrouw? U lyk werklik beter.

ANNA (*Wys na 'n stoel*): Sal u nie sit nie, Dokter. (*Pienaar gaan sit*). Dit gaan beter dankie, Dokter. Ek is wel soms 'n bietjie kortasem, veral as ek lank besig bly. Verder voel ek eersteklas.

PIENAAR: Dis gaaf. U kan natuurlik nie verwag om sommer binne 'n kort tydjie volkome te genees nie. Die Natuur werk stadig maar gewis. Wat sê jy, Vermeulen?

VERMEULEN: Ja, dis seker maar so. Sal jy 'n drankie neem?

- PIENAAR: Dit sal my nie kwaad doen nie. (*tot Anna*) Ek hou nog daarby, Mevrou, as u vir 'n paar weke by die strand kan ontspan, sal dit u die wêreld se goed doen.
- ANNA: Ek weet, Dokter, maar ek sien nie kans om van die huis te gaan nie. As hulle kon saamgaan, ja, maar nou is dit natuurlik onmoontlik.
- PIENAAR (*Neem die drankie wat Vermeulen hom aanbied*): Dankie. Terloops, kan jy nie 'n plan maak en so 'n paar weke . . . (*Vermeulen kyk vinnig na hom*) . . . ek bedoel jou vennoot is mos mans genoeg om die kantoor te behartig. Jou vrou het werklik rus nodig; ek twyfel nie of sy hier gou sal herstel nie.
- VERMEULEN: En wat is met hierdie huis verkeerd?
- PIENAAR: Ek praat nie van die huis nie, Vermeulen, maar die omgewing, man. Elke mens het behoefte om soms weg te kom waarmee hy daagliks in aanraking kom.
- VERMEULEN: Dan is ek 'n uitsondering.
- ANNA (*vinnig*): Ag, Dokter, ek begryp my man se posisie baie goed. Vir hom is sy werk alles. Ek verwag nie dat hy dit moet los en saam met my gaan vakansie hou nie.
- PIENAAR (*Na 'n rukkie, peinsend*): Ek dink ek begryp ook. (*Lughartig, lig sy glasie orent*) Gesondheid vir almal en spoedige beterskap vir u, Mevrou. (*PIENAAR neem 'n slukkie. VERMEULEN het skielik bewus geword dat die radio speel. Hy skakel dit geïrriteerd af.*)
- PIENAAR (*Merk skielik hoe pragtig Rina daar uitsien*): Mag ek jou komplimenteer, my dogter — jy lyk pragtig. Is dit vir 'n spesiale geleentheid?
- RINA (*bloos skugter*): Ja, Dokter, sien dis 'n nuwe rok wat Mammie so pas vir my laat maak het, vir die matrieks se afskeid. Ons standerd neges is die gashere en -vroue.
- PIENAAR: Wat 'n vooruitsig, nè? Ja, geniet dit maar; daar was 'n tyd in jou vader en moeder en ook my lewe dat ons ook afskeid geneem het van die skool. Vra maar vir julle vader; hy sal julle baie kan vertel van daardie lekker ou dae. Ja, dit lyk of die kinders skoon uit hulle ouers uitgroeï; is dit nie, Mevrou?
- ANNA: Ja, Dokter, en ons word ouer. Ek weet nie my ou man nie, maar ek voel klaar oud en afgeleef.
- RINA: Ag, dis bog! Dokter, oortuig Mammie dat dit nie so is nie. Mens sou sweer sy is 'n ou tannie van tagtig.
- PIENAAR (*lag*): Natuurlik is dit nie so nie. Met die nodige sorg sal sy wel gou herstel.
- RINA: Ek sê mos, gats. Mams met haar ou pessimisme!

PIENAAR: Ag ja, die jeug met hulle ewige hoop en toekomsvertroue. (*Vermeulen frons, merkbaar geïrriteerd; gaan verveeld sit*). Dis seker die tydperk in 'n mens se lewe wat die mooiste is en die onskuldigste, maar tegelyk ook die kwesbaarste — ja, die kwesbaarste.

VERMEULEN: Hoe somber tog, dokter Pienaar. Jy laat my partykeer lag kry. Jy klink soos 'n ou man wat minstens twintig kinders groot gemaak het, of twintig keer kind was.

RINA (*met die oormoed van die jeug*): Maar in werklikheid het Dokter baie kinders, Pa. Hy was mos baie keer teenwoordig by ...

ANNA: Rina!

PIENAAR (*sonder om te glimlag, peinsend*): Ja, Rina, ek het baie kinders, al is hulle nie my eie nie. Ek beskou hulle tog as deel van my al is ek nie hulle vader nie. Want telkens as ek 'n nuwe lewetjie in my hand hou en daardie groot wonder in die vrou se lewe aanskou, is dit 'n nuwe ondervinding en is ek ryker.

(*POUSE. Vermeulen is sigbaar vererg; dis duidelik dat hy hom inhou. Rina se gesig straal, haar oë is op Pienaar gerig. Ook Pieter, wat tot dusver afsydig gestaan het, toon duidelik belangstelling. Moeder se gesig toon twyfel, half angs, half goedkeuring.*)

PIENAAR (*vervolg*): Vreemd dat 'n mens dan bly is om mens te kan wees, bly om te kan lewe en veral bly om ook eenmaal klein te gewees het. Ja, hoe dikwels het ek nie die kraamverpleegster soos 'n kind sien huil nie, nie om die pyn van die moeder nie, maar omdat sy die vreugde van die moeder deel nie, maar omdat om ook vrou te kan wees. (*Saggies, maar met vuur*) En wonderliker is daardie kindergeboorte as jy skielik besef dat Christus ook eenmaal so gebore was, met net soveel liggaamspyn en sielsvreugde vir Maria. (*Tot Rina*) Sien jy nou waarom ek sê dat ek baie kinders het, Rina?

RINA (*sag*): Ek dink ek verstaan, Dokter, ek dink ek verstaan.

(*POUSE*)

PIENAAR: Ag, maar ek het julle seker verveel?

PIETER (*intens*): Nee, Dokter!

(*Vermeulen kyk vinnig na hom; hy kyk vinnig weg.*)

RINA: Dokter kan maar aanhou!

PIENAAR: Ag nee wat, ek is maar 'n bra swak geselser.

- Ek verval gewoonlik in drome (*lag somber*). Seker maar 'n kwaal van 'n oujongkêrel.
- VERMEULEN (*skielk*): Dis alles baie interessant, Dokter, maar seer sekerlik nie 'n geskikte onderwerp om met kinders te bespreek nie.
- PIENAAR: A, maar jy vergeet dat hulle nie meer kinders is nie. Kyk na Pieter; 'n sterk, fiere jongman van agtien jaar en Rina... (*skertsend, knipoog na haar kant toe*) Wel, as sy my sal verskoon, ek skat haar so teen sestien se kant.
- RINA (*blosend*): Reg geraai, Dokter.
- PIENAAR: Dit wys net hoe goed ek 'n vrou ken, nè my dogter?
- VERMEULEN (*skink 'n drankie*): Ek dink ek is mans genoeg om te besluit wat vir my kinders die beste is, Dokter. Wat baat dit om hierdie... sentimentele kaf in hulle koppe in te praat? Die werklike lewe eis 'n praktiese houding en benadering. Glo my, Dokter, 'n man met drome en maanskyn in sy hart is gedoem tot 'n mislukking. Dis wat die lewe my geleer het.
(*Pieter staar Vermeulen met onverhale veragting aan; Rina se gesig verraai pyn en intense teleurstelling. Pieter draai ten slotte om en staar deur die venster.*)
- PIENAAR (*In 'n poging om die atmosfeer te verlig*): Rina!
- RINA: Ja, Dokter?
- PIENAAR (*skertsend*): Sê my, wie is die jongman wat môreaand Romeo gaan speel by jou?
- RINA: Ag Dokter spot met my. Ek wou nog vir Pa gevra het of...
- VERMEULEN (*As sy swyg*): Wat is dit, Rina?
- RINA: Nee, Pa sien... Gert het my gevra om hom... te vergesél... en... almal moet Pa... en...
- VERMEULEN: Waarom kom hy nie self vra nie? Watter soort man is hy?
- PIENAAR: Ek stem saam met jou vader, Rina, 'n man wat nie eers kan ouers vra nie, is sommer 'n nikswerd. Seker daarom dat ek nooit getrou het nie!
(*Sy grap gaan verlore in die gespanne atmosfeer.*)
- RINA (*verleë*): Maar hy sal nog, Pa, ek is seker hy sal nog.
(*POUSE. Niemand is skynbaar lus om te praat nie.*)
- PIENAAR: En jy, Pieter? Jy gaan tog seker nie alleen nie.
- PIETER (*swaai om, verleë*): Wel, Dokter sien... (*aarsel, dan met meer moed*): Ons matrikulante moet 'n meisie vra — ons het nie 'n keuse nie.
- PIENAAR (*skertsend*): Bog, man, moenie met daardie storie ons probeer bedrieg nie. Jy dink tog nie ons sal

dit glo nie. Vertel die waarheid, kêrel. Onthou, eerlikheid duur die langste.

(Pieter kyk skaam weg, Rina lag uitbundig oor sy verleentheid, selfs Anna glimlag.)

VERMEULEN *(haal sy skouers op)*: Wel, dit verhoed nog nie dat Rina en Pieter saam na die funksie kan gaan nie.

RINA *(verslae)*: Natuurlik, Vader. Nè, Pieter?

PIETER *(onverskillig)*: Ek gee nie om nie.

VERMEULEN *(skielik)*: Ek dink jy voel glad nie goed nie, vrou; jy lyk bleek. Dit sal die beste wees as jy gaan rus. Dokter Pienaar kan jou dan sommer ondersoek. Dis waarvoor hy hier is.

PIENAAR: Natuurlik; ek het gekom om te hoor hoe dit gaan. U lyk werklik oorspanne — ek het gemerk u is stil.

ANNA: Ek voel bietjie afgemat ja; ek dink ek moet gaan rus. Kom jy later brug speel, my ou man? Jy weet, Dokter, ek probeer al jare om hom te klop, maar kan nog nooit daarin slaag nie.

VERMEULEN: Ek weet nie of ek tyd sal hê nie, vrou. Ek het 'n belangrike vergadering.

RINA: Wag, ek sal Moeder help.

(Rina plaas haar hande om Anna se skouers. Hulle gaan uit. Vir enkele sekondes staan Pieter roerloos met sy rug na die gehoor; dan gaan hy vinnig uit.)

('n Kort POUSE. Pienaar staar voor hom uit ingedagte; Vermeulen kyk na die deur waardeur sy vrou so pas verdwyn het.)

PIENAAR *(na 'n rukkie)*: Jy het 'n knap seun, Vermeulen.

VERMEULEN *(staan op)*: Wil jy iets drink?

PIENAAR: Asseblief, ja.

(Vermeulen skink die glasies, oorhandig aan Pienaar.)

PIENAAR: Dankie . . . ek sê, jy het 'n knap seun.

VERMEULEN: Ja. *(Gaan sit.)*

PIENAAR: Soms wens ek dat ek ook 'n seun gehad het, weet jy, of 'n dogter; dit maak nie saak nie. Net iemand om voor te lewe, iemand wat eenmaal jou plek kan inneem en verder kan bou op die fondament wat jy gelê het.

(Pouse. Vermeulen kyk hom geamuseerd aan.)

PIENAAR *(peinsend)*: Ek dink dis die grootste gawe van God aan die mens, weet jy? 'n Man met 'n vrou en kinders is ryker as dié wat dit nie het nie. Dis 'n normale behoefte by elke mens om te verlang na

iemand om voor om te gee en lief te hê. (*Lag somber.*)
Selfs 'n verstokte oujongkêrel soos ek.

VERMEULEN (*gaan sit*): Jy is sentimenteel, Dok, en dit pas jou nie. Buitendien het ek nie simpatie met sentimentele mense nie.

PIENAAR: Simpatie is die allerlaaste ding wat ek begeer, Vermeulen. In elk geval het ek jou nog nooit as 'n baie simpatieke man aangesien nie.

VERMEULEN (*neem 'n slukkie*): Daar is iets wat ek haat omtrent dromers, dokter Pienaar, en dit is dat hulle alewig in die wolke ronddool, of liewer die sterre probeer reik met hulle gedagtes. Neem jou byvoorbeeld: Jy was jou hele lewe lank 'n alleenloper, 'n man wat 'n vroumens se liggaam buite en binne soos die palm van jou hand ken, maar niks van hulle siel af weet nie. 'n Man, dokter Pienaar, wat waaragtiglik nog nooit 'n kind van sy eie in sy hande gehou het nie en jy, ja jy van alle mense, matig jou die reg aan om jou neus in my huislike sake te kom steek, my te leer wat goed is vir my kinders en wat nie. Voorwaar ironies genoeg om die dode in hulle grafte te laat omdraai.

PIENAAR (*na 'n rukkjie, stadig*): Ek meen tog dat ek deur my objektiwiteit as buitestaander beter in staat is om sake in hulle regte lig te sien. My gedagtes is nog nie so vasgevang deur die gewone, daaglikse roetine nie.

VERMEULEN (*Dit lyk of hy hom vererg, maar dan bars hy uit van die lag*): Dokter Pienaar, ek het nog altyd geweet ek en jy sit nie langs dieselfde vuur nie, maar waaragtig vanaand is dit bo alle twyfel bewys.

PIENAAR (*glimlag*): Jy is verwaand, Vermeulen, en verwaandheid is die voorloper van dwaasheid. Jy vergeet dat jy net ondervinding het van een vrou en twee kinders, wat jy terloops nie eers ken nie. My ondervinding strek oor jare van alle soorte vroue en kinders, wat ek in oomblikke van siekte — al is dit soms ipekonders en niks anders nie — waaragtig leer ken. Ek het geleer om my oë en ore oop te hou.

VERMEULEN: So?

PIENAAR (*ongesteurd*): Jou eie seun kan dien as goeie voorbeeld . . .

VERMEULEN (*val hom in die rede*): Ek is nie bereid om my seun met jou te bespreek nie, Dok, en jy weet dit.

PIENAAR (*steeds kalm*): Tog gaan ek dit sê, Vermeulen. Jou seun is besonder skrand, besef jy dit? Die aantal

- mense wat ek ken met sy verstand kan ek op die punte van my vingers aftel.
- VERMEULEN: Dit weet ek so goed soos jy. Maar wat daarvan? Ek kan nie juis sien wat dit met ons gesprek te doen het nie.
- PIENAAR: Jy weet, Duvenage, die skoolhoof en ek ken mekaar baie goed.
- VERMEULEN (*spottend*): En hy het jou seker alles vertel van my seun se besondere verstandelike vermoë en so voorts.
- PIENAAR: Soos enige trotse skoolhoof sal doen, ja, maar daar is eintlik 'n ander rede waarom hy dit gedoen het.
- VERMEULEN: Hm. En dit is...?
- PIENAAR (*Kyk Vermeulen vas in die oë*): Vermeulen, weet jy dat jou seun aan 'n gevaarlike minderwaardigheidskompleks ly?
- VERMEULEN: Belaglik? Pieter is so normaal soos jy en ek.
- PIENAAR: Dan is jy siende blind, my liewe kêrel. Ek ken Pieter slegs 'n paar uur in vergelyking met die jare wat hy onder jou dak woon en selfs ek kon dit sien met die eerste oogopslag.
- VERMEULEN (*stadig*): Jy weet, dokter Pienaar, jy matig jou besonder baie aan. Eintlik behoort ek jou die deur te wys, weet jy?
- PIENAAR (*glimlag*): Natuurlik weet ek, maar jy sal dit nie doen nie. Dit weet ek beter.
- VERMEULEN (*sarkasties*): Nog iets wat jy opgemerk het, Sherlock?
- PIENAAR (*kalm, maar direk; sy oë brand in Vermeulen s'n*): Net dit, Vermeulen, dat dit jy is wat hom so gemaak het.
- VERMEULEN (*dreigend*): Dokter Pienaar, ek waarsku jou...!
- PIENAAR (*kalm*): Die waarheid het altyd 'n eienaardige uitwerking — altyd dieselfde uitwerking — dit laat die mens skuldig voel.
- VERMEULEN: Dis genoeg, Dok!
- PIENAAR: Ja, miskien behoort ek jou om verskoning te vra. Per slot van sake is dit jou tyd wat ek verspil, jou huis hierdie. Maar dis soms nodig om reguit te wees. Ek het nog nooit van 'n ompad gehou of aan doekies omdraai geglo nie... (*met 'n glimlag*) Eintlik moes ek net jou vrou kom ondersoek het.
- VERMEULEN: Ek is bly jy besef dit. Ek sou sê dis hoog

tyd. In elk geval twyfel ek of ek jou weer nodig sal kry, na vanaand.

PIENAAR (*Glimlag nog, maar sy stem is somber, ernstig*): Jy hou nie daarvan om te verloor nie, nè, Vermeulen? Dis jammer, ek bedoel die houding wat jy inslaan. Ek hou van jou vrou en Pieter en Rina en glo dit as jy wil, ek hou van jou, ten spyte van al jou gebreke.

VERMEULEN: Moenie huigel nie, Dok: Jy verag my. Waarom probeer jy dit wegsteek? Dit sal my nie seermaak as jy dit hardop sê nie.

PIENAAR (*kalm; sy stem is nou simpatiek*): Ek weet dit maar te goed. Daarom kan jy ook nie sien dat jou kinders en selfs jou vrou jou vrees in plaas van liefhet nie.

VERMEULEN: Dokter, ek was nog nooit 'n baie geduldige man nie; dis een van my mindere karaktertrekke. Wat bedoel jy?

PIENAAR (*peinsend*): Dat jou lewenshouding verkeerd is, Vermeulen. Jy is 'n skitterende prokureur; daarom het ek jou gekies om my sake te behartig en daarom sal ek ook in die toekoms na jou kom. Maar ek vrees die kuns van die lewe ken jy nie. Begryp my goed, Vermeulen, as jy ongetroud was soos ek, sou jy 'n volmaakte man gewees het — die soort wat jongvroue gewoonlik begeer. (*Trek sy skouers op.*) Maar nou is jy getroud en jou verantwoordelikheid is in die eerste instansie teenoor jou vrou en kinders. Hemel man, kan jy nie die gebrek aan harmonie in jou eie huis aanvoel nie?

VERMEULEN (*afgemete*): Jy glo my vrou en kinders wantrou my?

PIENAAR: Jy kan dit so uitdruk as jy wil. Dit kom op dieselfde neer.

VERMEULEN: En as ek bewys dat dit kaf is?

PIENAAR: Dan sal ek die eerste een wees om verskoning te vra en God te dank omdat ek hierdie een keer verkeerd geoordeel het.

VERMEULEN (*kom orent, triomfantlik*): Goed, dokter Pienaar, dis 'n uitdaging. Ek sal bewys dat hulle my almal vertrou. Ek sal by Pieter begin — vanaand nog net om jou te oortuig.

PIENAAR (*wat voor hom uitstaar*): Onthou dat dit jou agtien jaar geneem het om Pieter te maak wat hy vandag is, Vermeulen, agtien jaar. Jy kan nie agtien jaar se brouwerk in een aand vergoed nie — dis onmoontlik. Moenie probeer nie, Vermeulen. Jy sal nie

slaag nie en bo alles die skeur groter maak. Die lewe ken nie haas nie, alles verloop tydsaam, maar gewis.

(Vermeulen antwoord nie. Hy staar deur die venster met sy rug na Pienaar. Daar is iets vreemds aan sy houding nou, asof hy skielik in twyfel verkeer.)

PIETER kom binne.

PIETER (*in die deur*): Dokter, Mammie is gereed vir die inspuiting. U kan nou kom.

PIENAAR (*skrik op*): O ja, dankie Pieter, ek is nou-nou daar. (*Tot Vermeulen*) Verskoon my asseblief.

(Pieter wag totdat Pienaar uit is, wil dan agterna gaan, maar Vermeulen het skielik omgeswaai.)

VERMEULEN: Pieter!

PIETER (*op sy hoede*): Ja, Pa?

VERMEULEN: Kom hier, ek wil met jou praat. (*Pieter kom stadig binne, onseker oor wat om te verwag.*)

Sit. (*Pieter gaan sit op die kant van die bank.*)

(Vermeulen skink vir hom 'n drankie — proe-proe ingedagte daaraan; dan kyk hy na Pieter.)

VERMEULEN: Pieter, ek hoor jy het 'n aansoek gedoen om 'n betrekking by Wagenaar. Is dit so?

PIETER: Ja.

VERMEULEN: Waarom het jy my niks daarvan gesê nie?

PIETER (*antwoord nie, kyk vinnig weg*).

VERMEULEN: By ander mense moes ek die storie vandag hoor. Ek het nie juis daarvan gehou nie.

PIETER: Ek ... was self nie seker nie, tot Maandag ...

VERMEULEN: Waarom het jy aansoek gedoen?

PIETER: Ek gaan daar werk; dis al rede.

VERMEULEN (*sy stemtoon is vriendeliker*): Ek hou nog steeds 'n plek vir jou, Pieter. Ek bedoel, ons twee kan later vennote word met gelyke winste.

PIETER: Nee, Vader. (*Staan op.*)

VERMEULEN (*bedwing hom*): Of miskien wil jy graag universiteit toe gaan, Pieter? Ons kan altyd 'n plan maak. 'n Akademiese opleiding is wel duur, maar baie nuttig.

PIETER: Ek het klaar besluit, Pa; ek gaan werk.

VERMEULEN: By Wagenaar?

PIETER: Ja.

VERMEULEN (*harder*): Jy slaan dus my aanbod in die wind om by daardie sieklike, nikswerd ouditeur te gaan werk? Magtag, waar is jou sin vir waardes? Wat besiel jou?

PIETER (*beslis*): Mnr. Wagenaar is 'n goeie man, Pa; die beste wat ek ken.

- VERMEULEN (*besef skielik dat sy taktiek verkeerd is*):
 Jy het dus besluit, Pieter?
- PIETER: Ja.
- VERMEULEN (*harder*): En wat het jy vir jouself te sê?
- PIETER: Ek glo nie daar is iets te sê nie, Vader.
- VERMEULEN: Daar is genoeg om te sê! (*meteens versoenend*) Luister, Pieter, jy moet eenvoudig by my kom werk. Kan jy nie begryp nie? Dis jou plig.
- PIETER: Plig? En van wanneer is dit 'n seun se plig om te word wat sy vader is?
- VERMEULEN: Maar, ou seun, kan jy nie besef hoe bespotlik sal jy my maak nie? Mense sien sulke dinge maklik raak, en praat graag.
- PIETER: Met ander woorde, ek moet net prokureur word om te verhoed dat die mense sal praat.
- VERMEULEN: Nee, dis veel meer as dit. (*sug*) Dis veel meer (*pouse*). Pieter, daar is dinge wat jy nou nie sal verstaan nie, maar eendag as jy ouer is en self 'n vader van kinders, sal jy begryp. Ek het baie uitgesien na die dag wanneer ek jou in my kantoor sal kan verwelkom. Daarom het ek gewerk, so hard gearbei deur die jare. Jy weet hoe arm ons was tien jaar gelede. En kyk waar staan ons vandag? Maar dit het werk gekos, meer as wat baie mense dink. Maar ek is nie spyt nie... Ek het selfs al begin dink aan verdere uitbreiding, noudat jy volgende jaar ook kom. Dis nie vir my maklik nie, Pieter. Dit beteken dat ek eenmaal, as ek oud geword het, die praktyk sal moet verkoop. Ironies, is dit nie? Ek het 'n seun en tog ook nie.
- PIETER (*tog geroer*): Ek stel nie genoeg belang in die werk nie, Vader.
- VERMEULEN: Is dit al rede?
- PIETER (*Antwoord nie, staar strak voor hom uit*).
- VERMEULEN (*lag somber*): Ek veronderstel stilbly is soms ook 'n goeie antwoord, Pieter (*sug*). Goed, as jy so wil, moet dit seker (*pouse*). Ek wens net ek kon jou beter verstaan, begryp hoe jy voel en dink. Dit sou sake opgelos het.
- PIETER (*skielik*): Pa moet my verskoon; ek het baie werk om te doen. Dis een van die dae eindeksamen... ek moet leer. (*Draai om, wil uitstap.*)
- VERMEULEN: Pieter.
- PIETER (*Gaan stilstaan*).
- VERMEULEN: Pieter, wil jy nie probeer om vanaand openhartig te wees nie. Wat skeel nou eintlik?

PIETER: Niks, niks wat ek van weet nie.

VERMEULEN: En ten spyte daarvan het jy besluit om my wens in die wind te slaan en te maak soos jy wil.

PIETER (*Staar na Vermeulen, antwoord nie.*)

VERMEULEN: Hoor jy nie as ek met jou praat nie, Pieter? Ek verwag 'n antwoord.

PIETER (*onverskillig*): Ek meen ek is oud genoeg om oor my eie toekoms te besluit, Vader. As ek lankal my eie kop gevolg het, sou sake nie so verkeerd geloop het nie.

VERMEULEN: So, dis dan die waarheid, nè? Eindelik het jy genoeg moed om jou sê te sê. Is daar nog iets?

PIETER: Baie, maar dis nie ter sake nie.

VERMEULEN: So waaragtig, Pieter, vanaand het jy dinge gesê wat eintlik moes gebly het.

PIETER (*Stap deur se kant toe, sonder om te antwoord.*)

VERMEULEN (*woedend*): Pieter! (*Pieter kyk gespanne na hom.*) Kom hier, dadelik. (*Pieter verroer nie.*)

VERMEULEN: Dit word tyd dat ek jou nukke uit jou uitmoker, weet jy? Jy word deesdae glad te groot vir jou skoene. (*tree nader*). Ek het gedink jy is verstandig, Pieter; ek het gemeen jy sal logies kan redeneer, maar nou sien ek jy het net verstand en geen gesonde verstand nie. Jy dink blykbaar jy kan my vermaak deur te weier, maar jy het dit mis, ou seun. As mooi-praat nie help nie, kan jy altyd gedwing word.

PIETER (*half hysteries*): Dwing? Probeer dit as jy kan, toe probeer!

VERMEULEN: Pieter, my geduld is waaragtiglik op die laaste kerf. Jy sal my dwing om te doen wat ek nooit graag gedoen het nie.

PIETER: Jy dink jy kan doen wat jy wil; jy dink ons almal is ondergeskik aan jou wil, maar ek sal jou wys. Ek gaan doen wat ek wil en probeer my keer!

Vermeulen (*sis*): Jou klein dwaas!

(Sy plathand tref Pieter teen die wang. Die hou is geweldig en slinger die seun na die grond. 'n Skrikwekkende pouse volg. Vermeulen staar verdwaasd na Pieter op die grond. Na 'n rukkie kom Pieter orent. Sy hand voel-voel oor die plek waar die hou hom getref het. Stadig lig hy sy hoof totdat sy oë dié van sy vader ontmoet. Vir sekondes lank brand sy oë in Vermeulen s'n. Onverhole haat is daarin geskrywe. Dan tree hy agteruit en verdwyn by die deur uit.)

Vermeulen staar hom roerloos agterna, geboë en magteloos. Dan slinger hy na die venster waar hy uit-

staar na buite terwyl sy hande om die vensterraam vasklem.

Pienaar kom binne. Vermeulen swaai om.

PIENAAR: Liewe hemel man, jy is doodsbleek. Wat het gebeur?

VERMEULEN (*moeg, skud sy hoof*): Niks... niks...

PIENAAR: Sit solank. Ek skink gou 'n drankie. Dit sal jou regruk.

VERMEULEN (*lig sy hand*): Nee...nee. Hoe gaan dit met my vrou?

PIENAAR (*Na 'n lang pouse*): Ek sal eerlik wees, Vermeulen; jou vrou is sieker as wat jy ooit kan besef. By tye is haar hartkloppinge angswekkend hoog. Die geringste ooreising kan noodlottig wees.

(Pouse. Vermeulen antwoord nie.)

PIENAAR: Is daar iets wat ek kan doen?

VERMEULEN: Nee...nee...laat my alleen.

PIENAAR: Nou goeie nag. (*Pienaar staar in die deur nog na hom; dan uit.*)

Pouse. Dan skielik is dit of Vermeulen benoud word. Sy hoof sak in sy hande.)

VERMEULEN (*soos 'n klag*): Ag God, Anna is siek tot die dood toe...my dogter is vir my bang...my seun haat my...En ek? O God, WATTER MENS IS EK DAN!!

(Hy slinger na die deur regs; klem vir 'n oomblik aan die kosyn. Dan gaan hy ook uit. Toneel vir oomblik leeg...dan SAK DIE SKERM.)

Die Marionette

(Les Marionettes)

(KLINGSOR)

(VRY VERTAAL DEUR F. P. VAN DER MERWE)

*Die marionette van hout
dra elkeen 'n rok van satyn en papier;
hul skoentjies van sy is al oud
en hul hare van vlas is met krulle versier.*

*Hul almal is keurig en fyn
as hul swaai met 'n arm of been;
hul dans op die maat van 'n tere refrein
en buig voor hul vors, een vir een.*

*Hul maak dan 'n draaitjie of twee
wyl Poesjinel speel op sy fluit;
Colombine droom van haar Swarte gedwee
En Pierrot kry 'n klap dat sy ore so tuit.*

*Aspoester sukkel daar met haar pantoffel
en Eselsvel dra nog sy mus van fluweel,
Pierrot huil en blasend is Stoffel
wyl hul hul in 'n wêreld van liefde verbeel.*

*Vol plegtigheid in hulle smuk,
lyk hul nie sleg.
Hulle maak hulle reg
en gaan met 'n draai en ruk
skielik weer weg.*

Wiegelied Van Die Poppie

(Berceuse de la Poupée)

*Liewe klein poppie, met kappie van kant,
slaap op jou hare so vlasfyn en -blond;
die horlosie tik sag en die mense hier rond
lê en snork in verbeelding se land.*

*Pierrot die slaap en die maantjie verrys bo 'n boom;
katte sit grou op die nok van die huis:
slaap maar en droom maar 'n heerlike droom:
iedere kat is so grys soos 'n muis.*

*Met jou klein rokkie, gekreukel en kort,
wat hang net bo jou voete, so groot,
slaap maar en droom maar voor dit later nog word,
droom maar van een of van ander soldaatjie van lood.*

*Poppie, met neus wat gebreek is en rooi,
Dierbare pop, wat met skewe klein kappetjie loop,
al is jy tweekeer so mooi
en jou ogies steeds oop,*

*niemand sal kom om jou hier te soen,
daar soldaatjies hul rondte nie doen,
en klaasvaak wat die mense in slaap laat vergly,
is lankal verby.*

Die Sarabande

(La Sarabande)

*Diegene wat hier wil kom dans,
maak nie meer keurige passies of hoflike knikkies,
maar waardige vrouens en mans
draai langsaam in outydse kantjies en strikkies.*

*Die strykstokke in die klomp spelers se hande
vertraag op die snare vir dié sarabande,
en op die maat van die statige dans
word gedraai in paleise se weelde en glans.*

*Die laaste noot kwyn op die viool
soos die sterwende hoop van een wat smag
na liefde en, net soos die kinders na skool
wat nie 'n minuut lank meer wag,*

*gaan hulle paar vir paar
met houery van hande
na die dans van die lang sarabande
uitmekaar.*

Die Herder

(Le Pastour)

*In die woud van feë by die agterhoudende fontein
het ek 'n herder eens uit sy gekelkte hande uit sien drink.
Die water 't deur sy vingers in die mos verdwyn
en silwerglansend in die son geblink.*

*Hy het blomme daar gepluk, al om die fontein,
en 'n lied gespeel, vol teerheid en vol sin;
op 'n fluit van riet het hy gespeel sy soet refrein
en van liefde het hy toe geweën oor sy mooi herderin.*

*Ek het ook in hierdie woud verdwaal, verdwyn,
om te luister na jou lied vol siel,
Arme Herder wenend op die wal van die fontein
waarin nimfe van die aand hul oë spieël.*

Die Lied Van Die Skoppelmaai

(Chanson de l'Escarpolette)

*Hou vas die skoppelmaai met koord van sy;
hierso swaai die dwase, kinders of 'n fee
wat kom en gaan met sing van liedere, bly,
met kappies en in rokke of broeke geklee.*

*Hier speel die dogters van ou Walter Crane
en van Katty Greenaway saam in die park;
hier's die narre van die soewerein,
die valkedraers en die jagters van die vark.*

*Hier is al die ridders steeds vermom;
die gansewagterinnetjie is hier te kry;
hier's 'n roos, 'n soen of lied vir al wie kom:
hou vas die skoppelmaai met koord van sy.*

Die Lied Van Die Jagter

(Chanson du Chasseur)

*Bruin fisant, patrys of wilde duif,
spikkeltarentaal met horingkuif,
voël met ronde bek of snawel skerp,
Jagter van die wild waar lang gras wuif,
wat het jy in jou sak gewerp?*

*Springhaas, of, van die berge 'n das,
bok met uitstaanhoringe en swaaiende kwas,
vleis wat ons kan braai of bak,
met leë hande of gebuk onder 'n las:
wat bring jy in jou sak?*

*Of jy gaan jag't in vlakte of in bos,
kom jy t'rug met bietjie of met baie kos,
jagter of dief,
agter wie daar 'n klomp honde tros,
maak oop jou sak asseblief!*

Die Donkie

(Les Ares)

*Die donkies het ore met klawers versier,
die donkies wat stroomlangs gaan loop om te hoor
wat die aandklokke sing en met smaak en plesier
gaan wei in die teerste groen gras langs die voor
en peinsender is as, ja, enige dier:
hul is geleerdes wat vreeslik kan toor.*

*Hulle onthou nog dat hulle die feë
gebring't na die huwelik van hulle peetkinders . . .*

*Hulle kan nog onthou
dat hulle mense met bene uit lit,
dwegies en dwase gedra het, en menige heks van 'n vrou.
Hulle het almal op sy lang rug gesit
en's gebring waar die bedelaars hardop by vierspronge bid.*

*As ek dagbreek daar kom, glo hul gewis
dat ek met by boordjie so wit en so net,
die wyse wat hulle die pad sal wys, is:
Voor die stal en in stomme gebed
sal hul kyk na die lieflike Rosie van Nasaret.*

Vorm En Die Letterkundige Kunswerk

S. HERBST

Dit is nie oordrewe om te beweer nie dat die mens se blywendste vreugde ontspring uit die waardering van die kuns. Waardering is hier egter nie net genot nie, want so 'n beskouing sal ons lei na estetiese hedonisme. Daar is ook dieper gronde in die kuns. Schopenhauer beskou 'n kunswerk as 'n bevryding van die kennis aan diensbaarheid van die wil, die vergeet van die individuele self en sy materiële belange, die verheffing van die gees tot die willose bereiking van die waarheid. Waar die wetenskap kan gedy deur talent, vereis die kuns genie. Die kuns verlig die euwels van die lewe, en toon vir ons dat daar agter die verganklike en individuele, die ewige en algemene skuil. Spinoza het in hierdie verband ook alreeds getoon dat die gees 'n aandeel in die ewigheid het in soverre as wat hy die dinge in hulle ewige aspek beskou.

In hulle wese berus beide die taal en die kuns op nabootsing. Taal ontstaan deur 'n nabootsing van klanke, terwyl die kuns ontstaan deur 'n nabootsing van uiterlike dinge. Die kuns is egter om hierdie rede nie net 'n meganiese rekonstruksie van die werklikheid nie. Hierby kom die skeppende vermoë van die kunstenaar, die vormgewende element. Omdat die taal dien as draer van die letterkunde, beweeg dit gedurig tussen 'n subjektiewe en 'n objektiewe pool. Oordrewe subjektiwisme by die kunstenaar kan die suiwer beskouing van die werklikheid belemmer — soos die geval was met Gorter se latere gedigte wat in 'n sensitivistiese onverstaanbaarheid oorgegaan het.

Blote nabootsing van die natuur is egter nie genoeg nie, want die natuur is nie altyd volmaak nie. In die opsig kan die kunstenaar „verbeter” op die natuur of dit verander na eie voorkeur en smaak. So sal ons sien dat 'n ware digter se natuursiening altyd as fris en nuut voorkom terwyl 'n tweederangse digter se natuursiening as retories sal aandoen. Maar nou ontstaan die vraag: in hoeverre

mag die kunstenaar van die natuur afwyk? Wat die poësie betref, het Aristoteles reeds beweer dat 'n oortuigende onwaarskynlikheid, die voorkeur moet geniet bo die onwaarskynlike moontlikheid.

Vanaf 1774 (vergelyk Batteux) het die gedagte begin posvat dat die kuns nie net die natuur onsamehangend moet naboots nie, maar slegs die skoonheid daaruit moet neem. Maar hoe kan ons ons model verbeter sonder om 'n verdraaide beeld daarvan te gee? Hieruit ontstaan die bewering dat die kuns niks anders is as aangename vervalsing nie. Maar as ons by die liriese poësie te staan kom, is nabootsing onmoontlik, want hierdie soort poësie moet altyd frisheid en oorspronklikheid toon. Sulke poësie word dan 'n vrye vlug van die verbeelding.

Met die koms van Rosseau is die klassieke opvatting oor die kuns en nabootsing verander. Rosseau vind in die kuns nie slegs 'n nabootsing nie, maar die oorvloeiing van die emosie in hartstog. Van nou af kry ons die gedagte van „karakteristieke kuns”. Skoonheid word voortaan beskryf as 'n eienskap wat van ander dinge afgelei is. Hier kan ons Goethe se standpunt vergelyk, naamlik dat „kuns vorm verskaf nog lank voordat dit skoon is.” Goethe verteenwoordig dus 'n keerpunt met sy stelling dat die waarde van 'n kunswerk in sy *vorm* gesoek moet word. Vir die groot estetikus, Croce, ontspring die kuns weer uit intuïsie en is dus liries in sy wese. Hy verwaarloos egter die vorm, waarop Goethe soveel nadruk gelê het. Die uitdrukking in die kuns is nie alleen van belang nie, maar daardie uitdrukking moet volkome wees. Om net deur die gevoel beweeg te word, veroorsaak sentimentaliteit. Die suiwer uiting van daardie gevoel gee vir ons kuns. In 'n goeie stuk liriese poësie sal ons vind dat die beelde, klanke en ritme konkreet in 'n onverdeelbare geheel uitgedruk is. Die skrywer of digter moet die vermoë hê om die algemeenskapslike kort en bondig weer te gee. 'n Kunswerk moet dus vir ons 'n verhewiging en verinniging van die werklikheid bied. Waar die wetenskap abstraherend werk, kan ons sê dat die kuns 'n voortdurende proses van konkretisering is. Volgens Cassirer, gee die kuns vir ons 'n „konsentrasie van die werklikheid tot simboolwaarde.” Hy werp baie helder lig op hierdie probleem. So sien ons dat die kuns vir ons die wêreld van die sienlike dinge, hulle ware wese en vorm ontdek. Die natuurwette, byvoorbeeld dié van Newton, laat ons dink dat die werklikheid baie eenvoudig is, maar dit is juis die kuns wat vir ons toon dat die aspekte van die sienlike dinge oneindig gevarieer is.

Waar die wetenskaplike veralgemeen, soek die kunstenaar na die individuele kwaliteite van die dinge. Die kunstenaar toon dat ons estetiese persepsie 'n groter rykdom vertoon en veel meer ingewikkeld is as ons gewone sinne-ervaring. Die kern van die kuns is juis dat dit die oneindige aspekte van die dinge telkens opnuut weer in 'n nuwe lig stel. Dit is om hierdie rede dat die kuns onuitputlik is. Flaubert het ook die nadruk op hierdie onuitputlikheid van die kuns gelê. Kuns word, soos hy beweer het, deur die temperament gesien, en soveel temperamente as wat daar is, soveel verskillende soorte kuns sal daar wees.

Kant het tereg onderskei tussen *estetiese universaliteit* en *objektiewe waarneming*. Kuns berus dus nie net op verbygaande stemminge van 'n kunstenaar nie, maar op 'n diep universaliteit, omdat dit die vorme van die dinge in hulle ewige en ware aspekte toon. Ons sien dus dat die vernaamste eienskap van die kuns is dat dit simbolies in 'n nuwere en dieper sin is. Hierdie diepere eenheid en kontinuïteit sien ons selfs by die liriese digter, in wie se gedigte ons dus nie net moet soek na die spontane uitstorting van gevoel nie. Om dié rede is kuns nie net 'n oorstroming van kragtige emosies, soos Wordsworth dit gestel het nie, maar 'n vertolking van die werklikheid deur middel van die intuïsie.

Beide Plato en Tolstoi het beweer dat die kuns geen goeie doel dien nie, omdat dit slegs die hartstogte opwek. Dit is veral Tolstoi wat vergeet om te sê dat in die kuns die *moment van die vorm* die belangrikste is. Daarom word die hartstogte in die kuns deur die vormgevoel gelouter. Ware kuns is daarom 'n hantering van die hartstogte deur die *vorm*. Tolstoi beweer dat die kuns ongesond en aansteeklik is. Maar die groot waarde van kuns lê daarin dat dit die ongekoördineerde gevoelens en hartstogte oorwin deur die klaarheid van die sinlike vorme. 'n Ware digter kan sy gevoelens suiwer en eg uitdruk. Ongesonde en sieklike sentimentaliteit kry ons slegs by die swak digter, wat uit die aard van die saak tog geen kunstenaar is nie. Om ons hartstogte estesiese vorm te gee, is om hulle te verander in 'n werkdadige gestalte. In die kunswerk word die dryfkragte van die hartstog skeppend omgesit. Die leser of toehoorder ondergaan deur middel van die kunswerk dieselfde reinigende invloed as wat die kunstenaar ervaar het toe hy vorm daaraan gegee het. Die swak boek of gedig verlaag ons, want dit is die ruwe, onverwerkte hartstog. Die ware kunswerk bevry, omdat dit die harts-ogte in 'n hoëre eenheid van essensiële vorme opneem.

Elke skeppende kunstenaar rekonstrueer die uiterlike dinge op sy eie manier, d.w.s. hy giet dit in die vorm wat die beste by sy besondere soort talent aanpas. Die skoonheid bestaan nie op sigself nie. By elke kunstenaar groei dit voort uit eie ondervinding en waarneming van die werklikheid. Die gevoel vir skoonheid is dus ons vatbaarheid vir die dinamiese vorme van die lewe, en hierdie lewe kan nie begryp word sonder 'n ooreenkomstige dinamiese proses in onself nie.

Daar word beweer dat die mensdom deur drie stadia gegaan het, naamlik: (1) Die tydperk van die gode. (2) Die tydperk van die helde. (3) Die tydperk van die mens. Aan die eerste twee tydperke ontleen dit die simboliese taal van die mite in die poësie, en van die rykste poësie het daaruit voortgevloei. Omdat dit so 'n rykdom aan stof bied, het baie van die grootste digters soos Keats, Shelley, Milton, Browning en ook die Duitse digters Goethe en Schiller van die mitologiese taal en simboliek gebruik gemaak. Waar hulle in hulle vormgewing baie gewag gemaak het van mitologiese beelde om die regte atmosfeer aan 'n gedig te gee, maak die moderne digters weer meer gebruik van abstrakte beelde en redenasies. 'n Moderne digter soos Roy Campbell steun byvoorbeeld meer op sy eie verbeelding en impressies. So kan die werklik digterlike verbeelding uit ons tyd net soveel stof kry waaraan hy vorm kan gee as uit enige ander tydperk. Hy moet net in staat daartoe wees om harmoniese vorm te gee aan wat hy probeer uitdruk, sodat die leser dieselfde gewaarwording sal kry as wat hy beleef het toe hy vorm gegee het aan sy gevoelens. As die digter nie behoorlik en adekwaat uiting aan sy gevoelens in die regte vorm kan gee nie, streel die gedig nie die skoonheidsgevoel nie, maar doen aan as lelik en grotesk.

Hoewel die goeie vormgewing uiters belangrik is, moet daar ook gewaak word om nie tot die ander uiterste oor te gaan nie. Die blote vorm moet nie alleen nagestreef word nie, want dan kry ons 'n gedig wat na die vorm volmaak is, maar die leser tog geheel en al koud laat, omdat die stof miskien nie voldoende deur die digter verwerk is om die skoonheidsgevoel waarlik te streel nie. So 'n verstarring het in Nederland in die 18e eeu die botoon gevier. Die kuns het hier nie meer 'n saak van hartstog geword wat sy onvermydelike uiting moes vind nie, maar slegs 'n kwessie van geld, vermaak en ontspanning.

So vind ons dan dat die vorm en inhoud uit die aard van die saak één moet wees. Die inhoud van 'n gedig kan nie

loggemaak word van die uiterlike middels soos rym, strofebou en melodie nie. Die intrinsieke waarde van 'n kunswerk kan ons soek in sy vorm, d.w.s. in die organisasie van die uiterlik waarneembare dinge in die kunswerk. Alles werk so mee om 'n kunswerk waarlik groot te maak. Thackeray, Shakespeare of Ibsen se werke sal vir ons veel van hulle skoonheid verloor as ons net gaan let op die melodie, ritme en taal. As ons uit „Hamlet” die diepere filosofiese betekenis haal en net die mooi taal en uitdrukking laat, m.a.w. die skone vorm, sou ons daarin geen bydrae tot die menslike kennis vind nie. In 'n sekere sin sou dit leeg wees. Net so kan ons aanneem dat die groot beeldhouer Michelangelo 'n bepaalde idee gehad het met die skepping van sy „Nag” en „Dag”. Die blote gieting in 'n bepaalde vorm was vir hom hier nie die belangrikste nie, hoewel die vorm die draer was van daardie idee.

Net soos in enige ander kunswerk is dit ook onmoontlik om in die poësie die waarde van die vorm van die inhoud te onderskei in die belewing van 'n gedig. Ons kry 'n sintese van vorm en inhoud en dit is trouens waarna elke waaragtige digter streef, net soos die skilder wat sy indruk van 'n landskap wil weergee.

Die waarde van die kuns lê in die simpatieke beheersing en onderhoud van die lewe in die verbeelding. Om hierdie rede sien ons dat die poging om poësie los te maak van die innerlike lewe en dit 'n uitdrukking van die uiterlike te maak, nie stryk met die musikale kwaliteit en die krag van die verbeelding nie. Dit kan ook wees dat die poësie vol filosofiese betekenis is, maar dat die uitdrukking daarvan in musikale stanzas die gedagtes ietwat verduister. Die vorm en die inhoud is dus daar, maar in plaas daarvan dat dit mekaar aanvul, stoot dit wedersyds mekaar af. Swinburne se poësie is byvoorbeeld vol filosofiese gedagtes, maar dit is so sensueel en musikaal dat ons somtyds die gedagtes daaragter nie raakvat nie. Die toestand kan ook andersom wees. Browning is weer te veel van 'n subtiële denker om baie musikaal te wees.

Die sinne-ervaring speel ook 'n rol in ons kuns-ervaring. Kuns berus inderdaad op sekere fundamentele, strukturele elemente van ons sinne-ervaring, soos lyne, ontwerp, musikale vorme ens. Ons sien dit veral in die liriese poësie en die musiek. Die kunstenaar bereik 'n sekere ritme in sy gedig deur 'n bepaalde tegniek wat hy volg. Die bekende ou gedig van Tennyson het 'n ritme wat hoofsaaklik musikaal is en kan as volg geskandeer word:

“Break/ break/ break
“On thy cold grey stones O Sea!
“And I would/ that my tongue/ could utter
“The Thoughts/ that arise/ in me.”

Die nadruk is in hierdie vers byna deurgaans eweredig. Die metrum kan nie beskryf word as jambies, trogeïes of anapesties nie. Nogtans is daar 'n ritme in die min of meer gelykheid van die gedagte-momente. Hierdie verse van Tennyson is net soveel lied as vers, so hoog is die musikale kwaliteit daarin.

Poësie kom ook ooreen met musiek in die herhaling van die gedagte-inhoud. Repetisie is musikaal, omdat musiek 'n kuns is wat daarna streef om suiwer emosie te werwek en daarop voort te borduur. Deur repetisie word die gedagte telkens teruggebring na die hoofidee in die musiekstuk of gedig. In die meer emosionele en liriese poësie vind ons dus 'n herhaling van die tema. Die gedagte word voortdurend herhaal, miskien geklee in 'n nuwe vorm, maar die essensie bly dieselfde. Opeenvolgende reëls of stanzas neem dieselfde deun oor en oor op. Somtyds kry ons 'n volkome herhaling van die gedagte, soos in 'n refrein. Hierdie repetisie in die hoofgedagte is beliggaam in 'n repetisie van die elemente van die geluid-patroon. Hierdie herhaling kan van vers tot vers voorkom of met tussenpose. Van hierdie soort poësie is parallëllisme of repetisie die fundamentele skema. In die meer dramatiese of epiese vorme van poësie kom hierdie herhaling minder dikwels voor. Ons kry hier nie die verdragging wat daar in liriese poësie voorkom nie, maar die beweging is meer soos dié van prosa. Emosie word uitgedruk deur herhaling, maar aksie deur voortskrydende beweging. Dit is dus noodsaaklik dat 'n skrywer sy vorm kies na aanleiding van die stof wat hy wil uitbeeld. 'n Goeie skrywer kan van enige onderwerp 'n kunswerk maak. Alles hang af van sy uitdrukkingsvermoë en die vorm waarin hy sy werk giet. 'n Skrywer, en veral 'n digter, moet in staat wees om vas te stel watter vorm die beste by sy bepaalde tipe kunswerk sal pas. Die woorde en uitdrukking dra baie daartoe by om die uiterlike vorm te vervolmaak. Lin Yutang sê van die skryfkuns: “We have to go deeper than the surface of the art of writing, and the moment we do that, we find that the question of the art of writing, involves the whole question of literature, of thought, point of view, sentiment, reading and writing.”

Daar is definitief verskillende tipes skrywers en digters. Sommige is *oogtipes*, ander weer *oortipes*. 'n Goeie indeling

van kunstenaarstipes skyn te wees, die wat liries, epies of dramaties aangelê is. Hulle beskrywings word dan gekleur volgens hulle aanleg. Mörrike, die Duitse digter is byvoorbeeld liries, en passief, terwyl die dramadiese karakter hom weer veral laat ken deur sy voorliefde om botsings en konflikte uit te beeld. (vgl. Von Kleist). Die romanskrywer is gewoonlik epies van aanleg. Die skrywer Gottfried Keller is so 'n tipiese voorbeeld van 'n romanskrywer.

Vir die estetikus, Croce, lê die wonder van die kuns egter nie in die veruitwendiging nie, maar in die opvatting van die idee. Volgens hom is die veruitwendiging 'n saak van meganiese tegniek en bekwaamheid van die hand. Sy stelling kan weêrlê word, omdat die opvatting suiwer kan wees, maar as die vermoë tot 'n volmaakte uiting nie daar is nie, het ons nog geen kunswerk nie. Ons sien dus weer eens dat die inhoud en vorm één moet wees. Die inhoud moet voldoende deur die vorm uitgedruk word, sodat die idee uit die vorm kan spreek. Die gees is die stukrag wat lei tot die uiteindelijke vervolmaking van die werk. Die werk ontstaan as 't ware in die gees en soek dan uiting in die vorm. Verder hang dit dan af van die kunstenaar in watter vorm hy sy idee sal giet. Die verskil tussen die gewone denkende mens en die kunstenaar, lê nie in die vermoë om die beeld te veruitwendig nie, maar in die *vermoë om inwendig 'n beeld te vorm* wat die bepaalde voorwerp kan weergee.

Hoewel daar bepaalde vorme is waarin die digter hom moet uitdruk, sal die ware kuns tog nooit verstar nie, omdat elke ware kunstenaar weer iets nuuts en fris deur sy eie verbeelding in die uiterlike dinge kan ontdek. Schopenhauer druk dit vertaal so uit: "For a man has immediate apprehension only of his own ideas, feelings and volitions; the outer world can influence him only in so far as it brings these to life." Die wêreld waarin 'n mens leef, word vir hom gevorm deur die manier waarop hy daarna kyk. Vir een sal dit leeg en oppervlakkig voorkom, terwyl die ander dit weer ryk en vol betekenis sal vind. Alles hang van die vermoë van die intellek en verbeelding af.

Hoewel daar slegs 'n beperkte hoeveelheid kunsvorme aan ons oorgelewer is, is hulle tog van die allergrootste belang. Die paar vorme waartoe die kunstenaar beperk is, kan egter afgeslyt raak deur aanhoudende en onoorspronklike herhaling. Hier kan ons vergelyk die eindelose reeks sonnette van Hélène Swart. Dit bly egter nog te sien of die mens daartoe in staat is om nuwe vorme te skep. Miskien sal die vorme wat nou in gebruik is, net soos die ou epos in

onbruik raak. Alles berus by die kunstenaar om deur die evokatiewe en emotiewe krag van die woord geyktheid te vermy. Hoewel daar duisende sonnette geskrywe is, sal geen twee digters van daardie sonnette tog by ons (dit is as hulle oorspronklike en ware kunstenaars is, en nie net naskrywers nie) presies dieselfde gevoel opwek nie. In die laaste instansie, lê die vormverfyning dus by die skeppende kunstenaar, en dit hang van hom af of hy daarvan iets stereotieps of iets fris, lewends en aanskouliks kan maak. Die vorm moet dus ewig deur die persoonlikheid herskep word.

B. le Roux

PADWERKER

*Padwerker, wat het jou dan ooit moveer
om 'n luukse woonstel met blokkiesvloer,
rooi tapyt, koelkas en stofsuiër te ontbeer
om die groot bruin mol van die pad te word,
sonder dat iemand jou met 'n dankie-sê vereer?*

*Met arendsoë, en kromsteelpyp
stewig tussen half-geslyte tande vasgebyt,
beloer jy die lang ent pad
sonder om te let op die son se tyd.
Jy swoeg met graaf en pik,
of die staalrenoster beur en kreun
onder die gespierde hand van sy temmer
tot die dag in die weste ryp.*

*Dan kruip jy in 'n karavaan of sinkpondok t'rug
te moeg om vir haar wat onder die las kreppeer,
met jou manlike spiere toe te vou;
sonder om die lang-verbeide gif te skenk:
bevrediging,
die regmatige aanspraak van elk getroude vrou.
Want in jou drome is jy nog besig om die lint te rek;
'n voos- of breekplek toe te lak:
'n weggespoelde stuk of 'n halfgekraakte brug.*

*Die gelowige: „Heer, seën onderwyser en predikant!”
Maar die padwerker?
Hy is sielloos: 'n mol, 'n standbeeld, 'n monument
sonder die genade van God se kant.*

*Nee, padwerker, daar's mense wat jou in die stilte eer!
Saans, veilig oor die langgebaande vaal tapyt, haal
ons die hoed eerbiedig af en sê: „Dankie, Heer.”*

C. Botha

'N TEMA VAN DIE TYD

*'n Boodskap dring tot my stil deur die
duisternisse aan
soos 'n siglose branding wat golwend die
ruimtes deur gaan.
Ek hoor die stem van die tyd deur die eeue heen
van tye wat was, en sal kom, en wat nooit
kan vergaan.
Elke fase wat was in die skepping druis aan,
heen deur ons menslike begrip na dié
wat ons nie kan begryp of verstaan . . .
begryp of verstaan . . .
Ek weet maar net dat die stroom van die tyd
nie uit sy kuile kan verdamp of verslaan . . .
Verdamp of verslaan . . .
Óf, vergaan in die vlak waaroor dit vloei.
Want die durende lied, die tyd . . .
Is ewigheid.*

N. A. Coetzee

LAASTE BRIEF VAN DIE MOEDER

*My seun, jou moeder dink aan jou
so hulpeloos soos toe jy nog 'n klein —
'n klein kindjie van my was
en in kombersies toegevou
alleen jou ogies blink vir my kon skyn!
En jy hier teen my hart styf vas . . .*

*So rustig aan my bors het jy
gespeel, met krale-ogies oop en blink,
totdat die soete slaap volkome
jou handjies stil laat rus en my
soet vrede in die hart kon bring —
soos nou herinnering in my drome!*

*My kind, ek skryf 'n laaste brief
aan jou, al is my oë reeds so sleg
en is my taal ook hoe verkeerd!
My seun, die moeder is nog lief
vir jou, al is jy lankal van my weg,
getroud en van my nou so vreemd . . .*

*'n Boodskap bring ek oor — nou dat ek gaan
moet ek aan woorde van my eie moeder dink —
soms kom 'n kindervreugde terug
in my, ek aan haar hand tevreë
die skone velde in — ons twee tesaam!
Haar stem weerklank!
„Aanskou my kind die suiwer lug
waarlangs die aandvoëls huis toe vlug!”*

DIE VADER

*Ek het by my Vader se graf gestaan —
net maar gestaan . . .
'n Vertelling het so verbygegaan!*

*Was ek eens klein — het hy my hand gehou
as trotse vader die kindjie aanskou?*

*Het ek ook sy leed soms aangetas,
so lief hy vir my, sy seuntjie was!*

*So onryp die jeug, hoe kan hul vergoed?
Sy vreugde alleen en in stilte voed!*

*Sou hy net werk en altyd net gee?
So min ontvang — soms 'n traan afvee!*

*Ek het by my Vader se graf gestaan —
net maar gestaan — in rou . . .
So het 'n vertelling verbygegaan
van plig en eer! Sy liefde, Sy trou!*

Moet Daar Betekenis In 'n Gedig Wees?

F. HARMSSEN

Om die *betekenis* van 'n gedig te bespreek, is 'n moeilike opgawe, want elkeen sal sy eie betekenis in 'n gedig vind. As iemand 'n gedig mooi vind dan sal hy daardeur ontroer wees, en dit is meestal onmoontlik om daardie ontroering onder woorde te bring. En dit moet ook so wees want as 'n gedig tot prosa omgewerk kan word, dan is die waarde van die gedig verlore: „A poem is the only way of saying something which must otherwise remain unsaid,” beweer L. A. G. Strong, en verder sê hy: „The meaning of the poem is the poem as it stands.” En as ons dit wil begryp dan sal die genot van opregte poësie veel groter wees. Dan sal ons nie na „hoogdrawende filosofie en psigologie in die digter soek nie. Dan sal ons selfs die digter vergeet en ons sal vir ons self 'n dieper gevoelslewe en dikwels ook 'n opmerkingsvermoë ontwikkel as gevolg van die oorspronklike suiwer gevoel, siening en lewensgenot van 'n ander.

Dit is twyfelagtig of 'n groot digter 'n *betekenis* in sy werk sal wil lê, want as daar 'n *betekenis* is, dan is dit selde nog 'n suiwer kunsstuk, want die spontaneïteit, so 'n belangrike element in die poësie, sal vervang word deur 'n selfbewuste poging tot òf didaktiek, òf selfbejammering, òf selfverheffing. Dit hang van die aard van die digter af. Maar tog word daar byna altyd na 'n betekenis gesoek. Dié word dan netjies uitgewerk en as begeleider gebruik vir die leser wat 'n storie (of betekenis) nodig het om hom te

help om die gedig te waardeer. Die betekenis is 'n stut waarop dié mense kan leun wat nie net genot kan skep uit suiwer, kleur, vorm en klank nie. Die betekenis is vir dié mense 'n konkretisering van die abstrakte wat hulle nie kan begryp nie. Miskien kan hulle dit wel aanvoel, maar omdat hulle dié nuwe emosie nie onder woorde kan bring nie, voel hulle rusteloos en ontevrede. En daarom het die betekenis sy waarde. Die betekenis — deur 'n kritikus voorgelê — sal menige leser aanspoor om die gedig te lees, dit te begryp (soos die kritikus dit begryp) en te geniet. Deur die voorgelegde betekenis word die groot, belangrike taak volbring wat veroorsaak dat die publiek bewus word van 'n dieper, skoner lewe as die alledaagse. En as die leser eenmaal die kritikus en sy betekenis daardie skoonheid ontdek het, dan sal hy later alleen verder kan gaan, en hy sal dan sy eie interpretasie kan gee (as hy dit nog nodig ag). Hy sal sy eie, persoonlike verheffing kan voel.

Die groot Nederlandse gedig van die Tagtiger-tydperk, *Mei* deur Herman Gorter, is een van die gedigte waarin kritici alte graag 'n diep psigologiese en filosofiese betekenis wil vind. Maar *Mei* is een van die suiwerste en spontaanste gedigte wat net een skone kleur- en klankbeeld oproep na die ander. Dit is net 'n weelde van kleur- en vormbeelde wat een op die ander volg om die hele skildery dieper, kompleter, grootser te maak. *Mei* is een van die menigte gedigte wat as 'n skildery beskou moet word. En daarom moet ons nie botweg weier om dit mooi te vind nie, omdat ons die vorme wat gebruik word nie herken nie, en omdat die kleure wat langs mekaar geplaas word, nie ooreenstem met wat ons geleer het om aan te neem as „goeie” harmonie nie. Maar ons moet die geheel sien as 'n suiwer stuk *kuns*, 'n totaal nuwe skepping — nie 'n kopie nie — wat bevrediging gee, en tegelykertyd die belangstelling aldeur tog so prikkel dat daar effens 'n gevoel van opgewondenheid is.

As ons terugkeer tot *Mei* dan sal ons gou besef dat die gedig maklik te geniet is. Dit is nie hiper-modern nie, maar impressionisties, 'n -isme wat ons teenswoordig aanvaar as die „goeie en die tradisionele kuns wat ons kan ‚begryp’.” Die vorme is dus nog maklik te herken en die kleure is lig van toon, maar natuurlik sonder vaste omlyning, dus effens vaag. Die beelde beweeg snel — ons kry net effens 'n vlugge *impressie* van alles wat die skoonheidsliefhebber orals om hom heen sien. Daar is so ontsettend veel om te sien en om op te merk — 'n skoenlapper en die stuifmeel wat sy vlerkies afgee, blommetjies wat uit 'n mandjie stort,

weerkaatsings in die water — dat dit net effens aangetip kan word, anders word die geheel te swaar en te oorlaai — net soos 'n blomstuk uit die 17e eeu.

Verder is daar in *Mei* 'n sprokie gewikkel; 'n verhaal sodat daar 'n rede kan wees om die skildery al hoe meer uit te brei. Die sprokie vertel ons van die jong lentemeisie, Mei, wat na ons aarde kom — ons aarde wat nietemin bevolk is met mitologiese figure sowel as mense — en Mei ken net vreugde totdat sy die blinde god Balder sien, wat hom heeltemal aan die musiek oorgee. Mei raak verlief op Balder, en die res van die sprokie vertel ons van haar soek na hom; haar reis na die paleis van die gode; haar terugkeer na die aarde waar sy Balder vind om dan te hoor dat hy haar nooit kan liefhê nie. Kort daarna kom die einde — die dood van Mei.

Hier het ons dan die gegewens, die „onderwerp”, wat die geraamte van die gedig vorm. Verder hoef dit geen diepgaande betekenis te hê nie. Mei hoef nie juis die „jeug” te wees nie. Sy word uitgebeeld as 'n jong, ligte, onwêreldse meisie, en vir elkeen sal sy weer anders lyk. Balder, die blinde god, hoef nie juis die wêreldsiel te wees nie, nòg die individualistiese digter van Tagtig wat hom van die platvloerse wêreld wil afsonder nie, nòg die verpersoonliking van die somer wat dus die dood van Mei, die lente, veroorsaak nie, nòg die beliggaming van die onervulbare, gedagtelose en begeertelose saligheid nie. Balder is doodeenvoudig die kontras tot die ligte, kleurryke jong Mei, die kontras wat noodsaaklik is in elke kunswerk wat uit vorm, kleur en klank bestaan. As die groot, koue, donker, selfsugtige gestalte van Balder nie aanwesig was nie, sou ons Mei nie ten volle kon waardeer nie. Hierdie kontras veroorsaak ook 'n spanning wat van die allergrootste belang is in 'n gedig soos *Mei*. As daar geen gedurige speling met kontras was nie dan sou die belangstelling gou kwyn, soos ook inderdaad gebeur in die lang vlug van Mei deur die lugruim na die Wodanrots.

Maar soos al eerder opgemerk, word daar dikwels na 'n diep betekenis in die gedig gesoek waardeur die geheel van veel van sy suiwere skoonheid en lewensvreugde beroof word. Laat ons, by wyse van illustrasie, een bestudeer soos uiteengesit deur Anthonie Donker in *De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie*:

Die filisofie wat in die gedig skuil is waarskynlik onderbewus by die digter gewees, maar die emosies wat die digter gedurende sy jeugjare meegemaak het, kry in *Mei* uitdrukking en gestalte. Dit is onwaarskynlik dat Gorter die

tragedie van Mei en Balder van die begin af aan in drie boeke wou uitbeeld, maar heel moontlik het die tweede en derde boeke uit die eerste, 'n suiwer natuurgedig, ontstaan. Maar *Mei* is (nog steeds volgens Donker) behalwe 'n natuurgedig, die ewige drama van die siel en die wêreld, die ek en die ander, die tragedie van die individualisme tot in die grond gepeil en tewens die tragedie van die digterskap, die poësie self en betreklikheid en eindelike magteloosheid daarvan tot 'n ekwiwalente verbeelding van siel en wêreld beide. Bly daar nog iets van *Mei* oor? 'n Kritikus het Mei die gedig vir die jeug genoem. En sal die jeug hom met hierdie filosofie en hoogdrawendheid wil besig hou as daar voor hom so 'n verruklike sprokieswêreld lê as in *Mei* geopenbaar? Werklik, daarvoor gun Gorter geen tyd nie! Hy laat ons veel te veel sien om nog selfs effens kans te kry om te dink. Dit skyn eerder asof Gorter ons van ons kleingeestige gedagtetjies wil wegkry en ons die wonder-skone natuur wil bekendmaak sowel as die heerlikheid van fantasie. Want ons hoogontwikkelde mense kan immers nie meer vanself die natuur sien nie, en ons durf nie meer fantaseer nie! Ons het die kunstenaars nodig om dit aan ons te openbaar!

Die eintlike kern van die gedig (volgens Donker en verskillende ander kritici) is soos Verwey uiteensit: „*Mei* is het verhaal van hoe de vergangelijke Mei-schoonheid zich vereeuwigen wilde door te huwen met den God Balder, de wêreldziel, die in de muziek het meest onmiddelijk zichzelf uitstort, maar inderdaad door niets kan worden afgebeeld, en hoe zij wordt afgewezen.” En verder: „Naar deze dubbele extase, naar deze dubbele fataliteit was de poëzie van onze jeugd heengedreven: de vergangelijke Mei-schoonheid die eeuwig zyn wou, de muziek alleen over in de eenzaamheid van de onsterfelijke.” Donker interpreteer „dubbel” dan soos volg: Daar is 'n dubbel probleem wat *Mei* beheers. Is dit werklik 'n *probleem*? of net die geraamte waarop gewerk kan word? Hierdie dubbel probleem is die dubbel noodlot wat vir al die verganklike die ewigheid afsluit maar tegelykertyd die ewige ontsê om homself in die verganklikheid wesenlik uit te beeld. Hierdie dubbel noodlot verhinder die bestending van al die verganklike skoonheid op aarde, en dit verhinder die ewige skoonheid in beelde om uit sigself op te tree.

Dan kom daar die uitbeelding van die digter: Hy is meer as Mei, omdat hy verby die sterflike reik, maar hy is minder as Balder, omdat hy nie tot die ewigheid reik nie. Hy — die digter — is van altwee vervul. Hy het altwee innig lief,

maar dit is onmoontlik om hulle te verenig, en die poging tot sintese lei tot die tragiese uitkoms.

Mei is die bekoring van die verganklike en die verlange na die onverganklike. Maar dit is onmoontlik om die twee te verbind. M.a.w. die konkrete (maar verganklike) kan nie met die abstrakte (die onverganklike) verenig word nie. En die digters van Tagtig het besef dat hulle nie met hulle konkrete middele — woorde — die abstrakte gedagtes — geesteslewe — kon uitbeeld nie. Daarom het die selfbewuste digters (bv. Kloos) hulle afgesonder en 'n taal geskep wat oplaas onverstaanbaar geword het (bv. Gorter). Maar *Mei* is 'n vroeë gedig van Tagtig toe niemand nog bewus was van die ondergang wat sou kom nie. En 'n voorspelling van daardie ondergang is werklik nie in *Mei* te vinde nie, want *Mei* is 'n te suiwer kunsstuk om as historiese dokument beskou te word.

Miskien is dit waar dat *Mei* die *begin* was van hierdie verhewe afsondering van die Tagtigers, maar ek voel tog dat in *Mei* die abstraksie spontaan was, terwyl dit later veels te bewus geword het. In *Mei* wil ek geen *betekenis* vind nie; of beter gestel: ek kan dit nie vind nie, omdat die gedig te skilderend en musikaal is. Daar hoef geen *beteke-*
nis te wees om *Mei* lief te kry nie.

As die leser daarom soms onrustig voel, omdat hy nie die verklaring van die kritikus in 'n gedig kan vind nie, moet hy nie besluit dat hy nooit poësie kan waardeer nie. Laat hy eerder jubel, want as hy 'n gedig geniet het sonder leiding van 'n kritikus, dan het die gedig eindelik tot die leser self persoonlik en vertroulik gespreek. Ook 'n kritikus kan jubel, en dit het Kloos, die bekende kritikus van Tagtig, na hy *Mei* gelees het, gedoen: „Kom dan, *Mei* is geen boek om geleerde vertogen over te houden — ik zal het ook niet doen — *Mei* is een pracht om bewonderd, een genot om genoten, een zaligheidsdroom om gedroomd te worden. Ik ten minste wist niet dat mijn Hollandsch, mijn taal, die ik toch ook een beetje ken, tot zoo iets in staat zou zijn.”

A. J. Visser

KERSKAART

*Anderkant die berg is dorpe van plesier
waar duisend mense nou die feestyd vier:*

*Dit rol oor die einders met 'n onweerstem;
kom van Mekka en van Bethlehem,*

*Maar ek groet hul net vanaf my eiland
van verdriet en wuif 'n witlap-hand.*

*Hoe ver sal hierdie meeu kan vlie,
en waar die groete bring; aan wie?*

UIL

*Ek kreun die dagbreek bleker oop:
Die mense skreeu; masjiene loop*

*En borrel deur die grens van klank
terwyl die klimop oor my oë rank.*

*Ek vrees die helder middagure:
In Kenia, Moskou brand daar vure*

*Wat skroei tot op die vel se dons
en wegbrand wat nog is tussen God en ons.*

*Vyfuur, ses . . . Ek waarsku eers my kinders
teen rooi geblomde torre, vlinders,*

*Maar jubel oor die skrik van koning, slaaf by wie vannag
ek oopvlerk oor die hele gekke spul sal lag.*

EERSTE PARSDAG

*Dis Februarimaand se somerweer
wat oor die Boland hang.*

*Watter klong sal nie sy lyf vet smeer
en om 'n dop mos pamperlang?*

*Laat eers die rooi-son in die liggaam brand;
die mandjies deur die skouer skaaf;
die eelte afdop in die hardste hand
voor ons die oustes laaf.*

*Tussen inval- en die uitskeityd
dink hul aan die kromhoutsap.
Daarom dat hul lag en skreeu en fluit
en resies deur die rye stap.*

*Maar vroe-aand, om die misvuur, buig die rug
oor 'n moeë ou kitaar
en slaan die stywe vingers, rats en vlug
die dagtaak weer onklaar.*

Gerhard Kemp

DROOGTE — WES-TRANSVAAL

*Daglank het die westewind dol baljaar
soos speelsiek kinders op 'n hople sand.
Die boer leun oor die onderdeur en staar
urelank geduldig na die Noordekant
waar wolkies stippel. Hy sien sy jaar se swoeg
onder die vaal stofwolke toegewaaï
tot by sy landekamp reeds omgeploeg,
waar klein warrelwindjies nou tiekiedraai.*

*Eensklaps breek die storm uit die swart lug
se wolke wat laag drywe oor die grond
en slaat in die gebrekklike jaar se rug
met wind en haelbui nog 'n laaste wond.
Dit is die magtige simfonie van God
oor elke vaal pondokkie, huis en krot.*

VAALRIVIER

*Oor 'n grys rivier is skemernag 'n lied
wat saggies oor die moeë aarde kom
en ritsel deur die fluisterende riet.
Sy vou die hartjie van die tinger aandblom
oop en die wagtende wilgerbome
is droewe harpe in die skemerwind.
Stil bosluisvoëls kom hulle wit drome
soos alle aande in die rietbos vind . . .*

*God het 'n lied geveg in hierdie uur
van water, takkies blare en 'n koor
van plant en diertjies wat gebedjies sê.
Die dors swerwer laaf sy droë lippe hier
en die moeë dag gee hom aan die skemer oor
wat haar sagte wang teen die oop aarde lê.*

Ons „Ouer Generasie”

ANDRÉ P. BRINK

I

Dit is vreemd dat daar in Suid-Afrika met die huidige groei en kentering in ons letterkunde nog haas geen eerlike poging aangewend is om die werklike balans in die waardering van die ouer generasie te bekom nie. Wel is al gepoog om langs ekstremistiese weg of hardnekkige verknogting aan die vroeëres te bely of 'n algehele verdoeming oor hulle uit te spreek.

Waar hierdie artikel wel in eerste instansie na die verkryging van daardie „balanserende perspektief” soek, is daar egter 'n paar struikelblokke wat eers konsekwent uit die weg geruim moet word. Daar moet bepaal word hoe diep die werklike kern van die huidige verandering setel; daar moet bepaal word wat die waarde van die vroeëre generasies was teen die milieu van hul eie tyd en in hoeverre piëteit die deurslag mag gee in 'n benadering van hul posisie as *kunstenaars* soos ons met ons verdere perspektief kan oordeel. Langs suiwer estetiese weg moet die werklike plek van daardie generasie vasgestel word.

Omdat 'n gedetailleerde beskouing 'n hele nuwe literatuurgeskiedenis sal meebring — wat terloops m.i. 'n noodsaaklikheid geword het — wil hierdie artikel in die eerste instansie die perspektief probeer vind in die geval van 'n figuur wat m.i. besonder goed die standpunt verteenwoordig van wat ek die „ouer generasie” genoem het, nl. Totius.

II

„op de kentering der tijden geboren
in onze oogen nog de ondergangen
van de oude werelden die verbleeken,
onze lippen geplooid ten nieuwe groet . . .
. . . het is altijd een strijd, een ontbreken.”

Dat ons vandag 'n tyekentering belewe van oneindig groter omvang as wat Henriëtte Roland Holst skilder, kan

nie meer ontken word nie. En aan „ons” wil ek in die eerste plek die beperkende implikasie van „ons in Suid-Afrika” toe sê. Want wat Europa al jare in enkele gevalle selfs dekades gelede ervaar het, is vandag hier te lande aan die gang. Dit is ’n beweging wat al sedert die neëntigerjare van die vorige eeu begin loop het, ’n beweging wat oorspronklik gestimuleer is deur ekonomiese en suiwer materiële faktore, met name die ontstaan en ontwikkeling van ons grondstofontginning en -nywerhede maar wat algaande verbreed het tot ’n stroom wat vandag haas elke aspek van die lewe omvat. Die Eerste Wêreldoorlog het in hoë mate by Suid-Afrika verbygegaan; werklike kontak met die buitewêreld, verband met die groter beskouing van die Weste het daar wesentlik nog ontbreek. Maar die Tweede Wêreldoorlog kon nie maar net insgelyks ánderkant ons verbytrek nie. Dit is nie soseer die deelname aan die stryd self wat die ommeswaai gebring het nie; bo alles lê hierdie dinge in die géésteslewe van die volk. Vir die heel eerste keer het ons op groot skaal begin ontdek dat Suid-Afrika onder geen omstandighede ’n „island all upon himself” is nie. Die stroom van die ganse Weste het deur ons kom loop. Teen wil en dink moes ons meedoen. Vir die heel eerste keer is die grotere verband van die Westerse wêreld aan ons tuisgebring — en dit op haas ontstellende wyse. Met die oorlog het die ekonomiese omwenteling van Suid-Afrika voldonge geword. Die lewe en lewensaar het essensieel verander.

En dit is erg elementêr om te besef dat die verandering in lewenswaard in kern ook die lewensuiting moes raak. ’n Kunstenaar kán nie afgeslote van sy wêreld lewe nie; as hy nie in meerdere of mindere mate aan ’n lokaal gebonde is nie, kan hy dan minstens nog nie ontkom aan die groter *stroom* van sy tyd nie. En dit is wat hier gaande is.

Die Heel Jongstes in ons letterkunde is — en word — *gevorm* deur die omwentelende tyd. Die suiwerste uiting daarvan kan eintlik maar pas eers begin, uit die mond van die geslag wat in die oorlog *opgegroe* het.

Maar nou is dit ook waar dat ons nie maar ons tyd passief kan belewe nie. Ná ’n aanvanklike periode van *laissez-aller*, ’n traagheid om uit die inersie los te kom, kom daar die drang, *kragtens onself*, om „in hierdie matrys van verdorwenheid . . . ons bestaan as kinders van ons tyd (te) herontdek.” Ons moet die verband vind — nie net met wat nou is nie, maar bo al ook met wat verby is.

Dit is maklik om die beelde van die verlede af te breek, maar die suiwer kritiek het nog nooit aggressief gaan

optree teen 'n kuns net omdat daardie kuns aan 'n ander tyd behoort nie. Marsman het dit vergange al beklemtoon dat die kuns van sy geslag nie eksplisiet *beter* as dié van die vorige moes wees nie, maar slegs anders.

En hierdie is die norm wat vandag bitter nodig geraak het. Daar is 'n neiging in ons kritiek wat alleen maar wil platloop (hetsy om eie onmag te verberg, hetsy om naam as „kritici” te verwerf); hierdie neiging openbaar sig in twee pole teen mekaar, albei in sekere sin ekstremisties: enersyds 'n strewe om verknog te bly aan die „vroeëres”, hoofsaaklik uit piëteitsoorwegings (ofskoon die betrokke kritici dit gewoonlik ten heftigste ontken), andersyds is daar 'n — miskien jeugdige — drang om alles van die verlede op te ruim en af te skryf.

Ekstremisme het sy voordele, kan inderdaad soms broodnodig wees. Maar ek wil glo dat ons haas daardie reaksionêre fase begin deurlóóp het. Die tyd vir besinning is daar.

III

Dit is in die eerste plaas nodig om duidelik te bepaal wat die betekenis van die oueres in hul eie tyd met sy besondere eise was. 'n Lang betoog is hier onnodig, aangesien feitlik alle bestaande literatuuargeskiedeniswerke in Afrikaans haas oordadiglik klem laat val op hierdie besondere aspek van die saak.

In 'n periode van wording het enige volk 'n dringende behoefte aan skrae — en hoe meer chauvenisties daardie skrae is, hoe geredeliker is die ingang daarvan by die volk. Dit verg min verbeelding om die invloed van die figuur waarna ek verwys het, op die mense van sy tyd na te gaan. Totius, wat persoonlike leed en volksleed so skulpig kon verenig, moes noodwendig direk tot die volk spreek.

Die Afrikaner, in wese Calvinis en ortodoks, verslae deur die oorlog van 1899-1902, moes iewers sy leed uit en waar die stem van 'n lydende, gelowige Totius, wat in siel en wese Afrikaner was, opgeklank het, moes die mense luister.

Hoe kon dit anders?

„Ragel die ween ontroostelik . . .
Dan rus sy as die Heer beveel:
,Bedwing jou stem . . .
Jou arbeid, moeder, 's nie verniet . . . ’”

Was hierdie nie die taal wat die leed van die hele volk

laat terugruis het nie? Ondanks alle ander kwaliteite was hierdie poësie 'n gevoel, 'n gedagte „often felt, but ne'er so well expressed.”

Totius was die profeet wat die pad vorentoe moes aanwys, wat *sin* moes gee aan die leed. In hierdie lig gesien, teen hierdie agtergrond, was sy taak weliswaar onskatbaar.

Op ander terrein het iemand soos Malherbe haas dieselfde gedoen. Vir hom het dit nie gegaan om 'n sin-gee van die leed nie, maar om die vertolking van die vaderlandse en die Bybelse.

En weer, soos in die geval van Totius, het hy gespreek tot die *volk* juis omdat sy skeppingsbodem daardie haas heilige kleinode van die volk was: godsdiens en patriotisme. Dis nog nie 'n uitgemaakte saak of Malherbe wel 'n allegoriese verband tussen die Afrikaner en Israel wou skep in sy Bybelromans nie. Maar vir wie dit só wou sien, was dit voor die hand — en juis daarom te meer inspirerend. Oor die prosa, soos gesê, egter meer in 'n volgende artikel.

Miskien was Malherbe en Totius albei in sekere sin *noodwendig* stem van die volk, in die gees van Carlyle se *Hero as Poet* (ofskoon ek in hierdie verband nog skroom om die vergelyking verder deur te trek as net bloot dit, dat die „kunstenaar” eintlik stem is van die hele volk en volksontwikkeling en bloot deur die volk *self* gevorm word, sonder spesifieke aktiewe drang en dwang van sy kant).

In sy omgewing, teen hulle agtergrond en in die lig van die roepende eise van sy tyd, was Totius dus *noodsaaklik* omdat hy bo alles die volksdrang kon voed met minstens 'n min of meer verpuurde weergawe van wat in die volk self geroer het. Só kon die kultuursaak verder gaan op 'n pad van broodnodige ontwikkeling; so kon die *uiting* van die volk minstens tred hou met die *ervaring* van die volk.

IV

Maar hoe hoog al die agting wat ons in hierdie verband vir Totius as mens van sy tyd koester, moet die eerlike kritikus homself ook verantwoord t.o.v. die onvermydelike vraag na sy betekenis as kunstenaar, *vandag*.

Ek het reeds die agtergrond van die huidige toestand en die ontwikkeling daarvan aangedui; ek het gesê dat die omwenteling wat as ekonomiese begin en in karakter essensieel met die ekonomiese gemoeid gebly het, vandag verbreed het tot die *volle* — en dus ook die kulturele en estetiese — lewe. Dat die hele Umwelt, die hele *Welt* inderdaad, wesentlik anders is as dié van die Totius-Malherbe-

generasie, is vanselfsprekend. En tog bestaan die huidige houding enersyds juis daarin dat daárdie generasie vandag nog in dieselfde lig as drie, vier dekades gelede getakseer en gewaardeer word, wat darem seer sekerlik ongerymd klink.

Daar lê meer as een rede voor die hand, die belangrikste waarvan waarskynlik piëteit is. Juis omdat daardie mense deel en leiding gehad het aan so 'n belangrike fase in ons volkswording, wil ons hulle nie nou kom verloën nie. Dit klink na heiligskenis, so voer ons aan. En toe dr. T. T. Cloete dit durf waag het om Malherbe met minder ontsag as gewoonlik aan te pak,* was dr. Abel Coetzee onmiddellik orent met 'n baie skerp antwoord.†

So het die persoonlike aanraking met Totius veel te make, myns insiens, met die houding van sy kritici. Is dit vreemd dat juis diegene wat hom in lewe die beste geken het, hom vandag die meeste huldig? Verre sy dit van my om te beweer dat 'n eerlike kritikus hom in sy suiwer estetiese oordeel doelbewus laat lei deur 'n persoonlike vriendskap. Maar ek vra my af of dit nie *sine qua non* is in 'n geval soos hierdie waar talle persone kan getuig van Totius se merkwaardige en beminde persoon nie? Prof. Dekker, prof. Van den Heever, e.a. — is hulle nie almal mense wat ten nouste Totius se *persoonlike* invloed ondergaan het nie?

Ek kom aans hierop terug.

Vir die huidige is dit eers nodig om te besluit of daar estetiese regverdiging bestaan — of mág bestaan — vir piëteit as belangrike (en miskien deurslaggewende) faktor in die bepaling van enige kuns. Oor die kultuur-historiese, selfs histories-literêre onskatbaarheid van Totius en sy geslag, beide op poësie- en prosagebied, is ons dit eens. Maar wáár besien, mág g'n kritikus hom deur enigiets anders as estetiese oorwegings laat lei in die vasstelling van die gehalte kuns van ons vroeër generasie nie. En as ons wil beweer dat dit af te keure is dat ons vandag sekere figure oorboord gooi nadat hulle so onafskeidelik aan ons tradisie kom kleef het, kan ek alleen maar aanvoer dat so 'n houding onduidbaar is — en boonop die waarheid kortwiek: dit beteken geen oorboord-gooi van lang-gewaardeerdes nie, alleen maar 'n herbepaling van hul literêre betekenis teen die perspektief van die tyd. Estetiese selfbedrog het nog nooit iets goeds opgelewer nie.

Dit wil geensins sê dat alles in daardie kuns (hier nog voorwaardelik só genoem) wat nie strook met ons huidige

* *Ons Eie Boek*, jaargang xx, nr. 1.

† *Tydskrif vir Letterkunde*, jaargang 4, nr. 2.

opvattings, gebore uit die eise van óns tyd, onmiddellik en sonder voorbehoud verdoem word nie. Ek vra alleen maar 'n waardebeplating kragtens die basiese norme waaraan kuns nog *altyd* getoets is. Dit wil dus geen oordeel wees alleen volgens *immanente* norme nie, maar bo alles en juis kragtens die *transendente*.

Want kuns mag nie alleen die onmiddellike en eietydse op sigself en *in* sigself weergee nie: strewe dit nie juis na die herskepping van dit wat *blywend* is deur en bo die gang van die tyd nie?

In hierdie lig wil ek dan nou kortliks 'n nuwe perspektief op die genoemde figuur soek; ek doen dit in die volle bewussyn van die neteligheid van die saak. Dis immers nie maklik om 'n standpunt te verdedig waarvan die teenfront gehou word deur mense soos Dekker, Van den Heever, Coetzee, Venter en die grootstes van ons kritiek nie.

V

In besondere mate geld dit in die geval van *Totius*.

Om hier 'n dispuut te voer oor die Da Costiaanse in *Totius* sal geen doel hê nie, aangesien die gebreke daarvan reeds ingesien en erken is deur diegene wat *Totius* vandag nog die grootste hulde toedra. Eerder wil ek verse noem wat juis spesifiek deur daardie kritici aangehaal is, om sodoende duidelik te bepaal hoe hierdie digter vertoon teen die perspektief van waaragtige kuns.

Mý herlees van *Totius* het die oortuiging gaande gemaak dat diegene wat ek maar die pro-kritici sal noem, gewoonlik te diep geraak word deur die *mens* *Totius* as deur die *digter* *Totius* — en hierdie verwysing geld nie soseer die mens van hul ervaring en vriendskap nie, maar juis die mens van die gedigte.

Veral is dit baie duidelik waarneembaar in die verse oor die digter se persoonlike lyding deur die dood van kinders, vader, suster en kleinkind.* 'n Rustige analise van *O die pyngedagte* illustreer dit duidelik. Ek sou allermins die leed — en die eggevoelde leed — agter daardie sobere reëls ontken:

„O die pyngedagte: My kind is dood! . . .
Dit brand soos 'n pyl in my.
Die mense sien daar niks nie van,
en die Here alleen die weet dat ek ly.”

* *Wilgerboomdogies, Skemering, Passieblomme.*

Naïewe verse, dit val al dadelik op. Maar kan 'n mens werklik beweer dat die digter se smart ontroer *vanweë* die vergestaltiging? Ek vra my soms af of dit nie roer *ondanks* die vergestaltiging nie.

Dit laat onmiddellik wonder: wát wil ons van 'n gedig verwag? Gedagte alleen het nog geen werk kuns gemaak nie. Ewemin kan dit alleen in vorm — d.i. *uiterlike* vorm — lê. Iewers is daar 'n sintese van ontroering innerlike vorm en uiterlike vorm tot 'n verband waarin geneen opsetlik is nie en aldrie onontbeerlik. Presies wat dit is en waar dit lê val buite bestek van hierdie artikel.

Maar dit is in ieder geval duidelik dat 'n gedig verskil van die spreektaal, van prosa — en dit kan onmoontlik nie net 'n vormverskil wees nie. Dit beteken geen buitengewone digterlike diksie in die Romantiese sin nie, maar behels iets van die *innerlike* vorm.

En juis dit is wat hier ontbreek. Dit is nie 'n ontroering wat te groot is vir enige vorm nie — want die letterkunde het tog al ewe diepe ontroering tot kuns gepuur. *Dit skyn my net 'n gevoel van digterlike onmag om die gevoel te vergestalt wat juis in die kader van die digkuns val.*

Ek is geen voorstander van mikroskopiese ontleding nie, aangesien dit maar alte dikwels op 'n kopstamp uitloop. Immers, daar wás al digters (wat van Gossaert?) wat retoriek *besield* kon gebruik. Maar kan 'n mens in hierdie Totius-gedig van oortuiging en besieling praat in die aanwending van sulke geykte uitdrukkinge:

*dit brand soos 'n pyl in my,
of bliksemstrale sonder tal
laat my binneste brand en bloei,
of Sy was so teer soos 'n vlindertjie . . . ?*

Dit is moeilik om hier objektief te staan. Maar dit is nodig dat die ontroering van die *persoon* nie verwar moet word met die ontroering van die *vergestalting* daarvan nie.

Hierdie is so 'n subtiële saak dat alleen vergelyking dit kan illustreer. Daarom stel ek hiernaas *Die aandete*, wat m.i. juis slaag waar *Die pyngedagte* faal, nl. in die suiwere en oortuigende vormgewing aan die ontroering:

„Trane en brood . . .”

Wáarin lê dan nou die verskil? Ek glo dat 'n groot rede is die suggestie en subtielheid van *Aandete*. Juis omdat soveel aan die leser self oorgelaat word, kan hy 'n oneindige reeks skakerende assosiasies vind wat die betrokke gediggie 'n verdiepte klank en 'n volkomener ruimte van simboliek in diepste sin gee. Dit wil weer nie sê dat die *Pyngedagte*

misluk omdat die leed daar direk gesê word nie: die letterkunde het tog al die teendeel in talle ander gevalle bewys. Maar weer is dit die *manier* van direkte segging wat die waarde bepaal. Vorm versmelt nie met inhoud nie omdat die digter sy smart te groot vir inperk, selfs vir ordening voel. En as die digter nou self erken dat hy nie kan sê wat hy voel nie (vergelyk *Ek wou my ganse digkuns waag*), hoe kan dit dan as *gedig*, en derhalwe as *kuns*, ontroer?

Dieselfde geld feitlik al die ander gedigte wat direk op een van Totius se smartgebeure betrek kan word. Vergelyk maar *Die donker Poort*. Weer is die ontroering, die onsegbare smart onweerlegbaar. Maar weer word woorde soos *geknars*, *gekraak*, *geskreeu*, *geskryn*, *wrede grendelslag* vir my nie oortuigend as vormgewing van die ontroering nie. Die gedagte-inhoud is byna altyd pragtig. Maar dit was juis prof. Dekker wat eens in 'n gesprek na aanleiding van *Nelia Bell* van W. A. de Klerk gesê het: „'n Mooi idee, ja. Maar 'n preek het dikwels ook mooi gedagtes — en dit maak dit nog nie kuns nie.”

Luister maar na die verse:

„En in my hart het dit geskreeu, geskryn
Toe sy voor my in duisternis verdwyn.
Die ysterslot het voor my toegeslaan,
met streng bevel dat ek daar weg moet gaan.
Geweldenaar! En wrede grendelslag!
Nou staan ek buite alleen, om my . . . die nag.”

So loop dit deur die hele betrokke siklus in *Skemering*. *Smettelose hande*, *wrede warreling* (van die lewe) *die eteries-sagte . . .* beeld, *Nou gryp ek na my snare: ek sing waar 'k nie kan meet* — dit steur maar deurgaans, getuig van 'n onvermoë om volkome suiwer te vergestalt wat ervaar word.

By die oopslaan van *Ragel* blyk dat die gebreke hierbo genoem nie tot een of twee bundels beperk is nie.

Prof. Dekker het juis in sy artikelreeks oor die herlees van Totius* o.m. verwys na *Trane*. Maar enkele reëls uit dié gedig aangehaal staaf m.i. nog meer 'n bepaalde onbeholpenheid in vergestaltung en tegniek:

„Reëndruppels is die tolk
van 'n swaargeperste wolk.
Omgewentel, wind-verwronge
word dit van die storm gedronge
tot 'n kristallyne straal
druppels op die akkers daal . . .”

* Standpunte, 1955.

Hoe *stamel* hierdie verse nie in hul onoorspronklikheid nie! En om darem te praat van

„Druppels dou met tintellag
is die tolke van die nag,”

of om die ligte grassprietjies te wil vergelyk met „'n Zoeloe-keur-kolonne” wil vir my nie heeltemal opgaan nie.

En hierdie dinge kom voor in 'n gedig wat juis besonder hoog aangeprys is deur prof. Dekker!

Of luister na *Die Breekwater* wat al meer as eens soveel lof ontlok het en waarin Totius staar na die „groue konkreetblokke”:

„Waaragter nou die skepe veilig wandel
met kosb're menselewens ryk bevrag;
en veilig bloei die owersese handel
waaruit hom voed 'n ganse mensegeslag.”

Vir die soveelste keer herhaal ek dat die betrokke *siening* heeltemal opgaan: die goeie verband tussen die „graag-getroue stil-wesens,” die lydendes van die volk, wat nes die breekwaterblokke hul lewens gee sodat 'n „nuwe volk . . . uit die vloed” kan rys. Maar die segging daarvan, die woord-woord van die ontroering, skaaf deur.

'n Kort verwysing moet ook gemaak word na *By die monument* waar o.m. *Viermaal gesien* voorkom, waarvan C. M. van den Heever die „simboliese fynheid” aanprys en dit noem 'n gedig „fyn en teer . . . van begin tot end.”* Maar dit klink so 'n tikkie oordrewe vir die literêre kritikus

„En nou lief boompie, sê vir my,
die grassies aan jou voetjies,
waarom het hulle so gely:
dit gaan tog o so soetjies?”

Natuurlik het die volk van die Engelse oorlog hiervan gehou. Maar ons mag ons nie blind staar op poëtiese kwaliteite wat daar nooit bestaan nie. Dis 'n kinderlike gediggie, enkel eenvoud: maar daardie retoriese procédé van dialoog met 'n natuurding: gaan dit nog op as suiwer?

Ek vrees dat die betoog te lank gaan word as ek meer moet aanhaal. Die voorbeelde hierbo is nie spesifiek uitgesoek nie — alleen in soverre as ek probeer het om juis na daardie gedigte te verwys wat as voorbeelde deur die pro-kritici gebruik is.

Dit beteken geensins dat Totius heeltemal misluk het as digter nie. 'n Mooi voorbeeld is *Die oue wilg*:

* *Keur uit die gedigte van Totius*, bl. 18, Bloemfontein, 1949.

„Die flenters lê
by hope langs
die stofpad saamgewaai;

of die suiwere maanmomente in *Haar beeld*:

„En nes die maan, wat weg was uit my oë
by sonnegloed, weer in die skemer aan
die hemel stil en sag versilwerd staan . . .”

of in *Die wêreld is ons woning nie*, waar

„. . . ’n uil, misterie-stom,
stil na die maan se skyf en kyk,”

of die stil, voldrae skoonheid in *Ons huis is nou ’n heiligdom*:

„Daarbinne skuiwe ’n skemer om
haar leë bed . . .”

Maar hierdie juweeltjies is in die merendeel gevalle beperk tot kort fragmente, enkele frases of verse. In ’n heel, heel enkele geval is daar ’n gedig wat as geheel tot volkome suiwerter kom. Die pragtigste hiervan is *Weer in die Ark*, waarmee die *Donker poort-siklus* in *Skemering* tot stille berusting kom:

„Stormwater van die wêreldvloed
het eindelijk skuimend uitgewoed . . .

Uit koue wêreld, wind en weer
het dit na Noag teruggekeer.

Hy’t met sy hand die swerweling
weer in die ark terugbring.”

C. M. van den Heever neem, terloops, hierdie gedig, net soos *Aandete*, nie eens op in sy Totius-bloemlesing* nie.

Melding moet nog gemaak word van die psalmberyming, maar ek sou nie Totius, die psalmberymmer, betrek in hierdie artikel oor die *perspektiefiese* posisie van Totius, die digter, nie.

’n Gevolgtrekking uit bostaande gegewe sal dan wees dat in die estetiese waardering van Totius ons tot op hede nog te veel gelei is deur piëteitsmotiewe en meegevoel met ’n lydende mens. Gesien in die juiste perspektief, word veel van wat vroeër deurgelaat is — met lof — uitgesif. Wat oorbly is baie, baie min — maar dis ten minste suiwer.

En suiwerheid in hierdie omstandighede is wat ons bo alles nodig het.

* Van den Heever: *Ibid.*

Boekbespreking

Richard, Dirk: *Die Laaste Skakel en ander eenbedrywe* (Dagbreek - boekhandel, Johannesburg, 1955), 74 bladsye.

As debuutbundel hou *Die Laaste Skakel* heelwat belofte in. Naas tegniese mistastinge getuig hierdie eenbedrywe tog ook van aanleg. 'n Aantal eenbedrywe in dié bundel herinner wat hulle strekking betref aan Richard se kortverhale in *Die Swart Wa*. Ook in sy eenbedrywe hou hy hom besig met die verskynsel van ouer Afrikaanse Volksgewoontes wat aan die verdwyn is. Richard se kortverhale in die bundel *Die Swart Wa* vorm in so 'n mate 'n agtergrond tot *Die Laaste Skakel* dat albei werke tesame 'n beeld gee van die intellektuele inhoud en waarde van Richard se skryfwerk. Sommige karakters wat in Richard se roman, *Voor die Nag Kom*, opgetree het, maak selfs in die eenbedryf *Gebed in Clarendon* weer hulle verskyning.

In sy eenbedrywe wys die dramaturg op die pynlike, selfs tragiese aanpassingsproses wat 'n ouer geslag Afrikaners vandag aan die deurmaak is. Sonder om 'n strekking aan sy werk te gee — en dis 'n goeie eienskap van sy werk — probeer Richard om die innig menslike leed en verrying van die ouer groep mense weer te gee. Ondanks 'n opsetlike beheptheid met sy tema slaag die eenbedryfskrywer tog daarin om juis hierdie menslike belewenisse uit te beeld. As eerstelingbundel hoef *Die Laaste Skakel* dan ook geensins ontuis te voel onder die eenbedrywe van De Klerk, Beukes, Fagan, Grosskopf, e.d.m. nie.

Ouma, Oom Melt en Lena in die eerste drie eenbedrywe in die bundel onder bespreking is die draers van die begrip: die Ou Dinge wat deur die ouer geslag (in hulle geheue) deur 'n romantiese newel omhul word. Hierdie groep mense bots met diegene wat die Nuwe Dinge voorstel, o.a. Mauritz en Maryna in *Die Laaste Skakel*, Ryna in *Perske vir 'n Pond* en in 'n mate met Wynand in *Gebed in Clarendon*.

Uit sodanige botsing en die daaruit voortvloeiende handeling bou Richard sy dramatiese momente op, behalwe in die klug, *Taal van die Hart*, waarin 'n andersoortige tema, heel onderhoudend, behandel word: daarin word die spot gedryf met diegene wat 'n pedantiese houding teenoor taalgebruik inneem. Die sêgoed is rapat, die trant gesellig, maar op die planke sal dit veel verg van goeie toneelspelers, daar die toneelaanwysings nie volkome deurdag is nie.

Gebed in Clarendon is tegnies gesproke die gaafste eenbedryf in die bundel; die karakter Lena het werklik gestalte gekry as gevolg van die karakteronthullende dialoog wat haar in die mond gelê is. Hierdie stuk bevat 'n volgehoue dramatiese spanning, gemotiveerde handeling en dialoog, en 'n prikkelende intellektuele inhoud en uiters noukeurig beplande toneelaanwysings.

Die Laaste Skakel bevat te veel ongemotiveerde aksies en reaksies en verstol soms die handeling tot 'n statiese woordewisseling. Steurende neweaksies ont-

neem die hoofgedagte sy eenheid — die voorstelling van die verlede is byvoorbeeld onoortuigend. Die klimaks verloor veel deurdat Ouma se dood geensins as *noodwendig* voorgestel word nie.

Alhoewel Oom Melt in *Perske vir 'n Pond* in 'n mate 'n eie identiteit verkry, kan hy deur middel van ongeslaagde dialoog maar net nie daardie ekstra dimensie verwerf wat van hom 'n geslaagde literêre karakter sou gemaak het nie. Hy is dikwels oneg en 'n karikatuur eerder as 'n herkenbare persoon. Melodramatiese motiewe soos die dooddryery van ou Kolbooi en Douglas se tirade versteur die eenheid en konsentrasie van die stuk as geheel.

Oor die algemeen lyk hierdie eenbedrywe nog te veel na kortverhale wat gedramatiseer is. Minder statiese karakters, meer dramatiese spanningsmomente en beter beplande toneelaanwysings sal Richard se eenbedrywe baie baat. Hierdie jong dramaturg het die stof en die aanleg, maar hy moet eersgenoemde deurwrog om aan te pas by die vorm- en tegniese vereistes van die moeilike kunsvorm van die eenbedryf. Dat hy wel daartoe in staat is, word bewys deur *Gebed in Clarendon*.

C. W. HUDSON

Afrikaanse Verse; 'n Bloemlesing vir die Middelbare Skool deur D. F. Malherbe, Omgewerk en Uitgebrei deur F. V. Lategan: (Nasionale Boekhandel Beperk, Kaapstad s.j).

Volgens die „Voorwoord” word die volgende drie doelstellings deur die bloemlesing nagestreef: 1. die keuse word gemaak „hoofsaaklik met die oog op hulle bevatlikheid vir die leerling”; 2. dit wil „'n oorsigtelike beeld van die

ontwikkeling van ons verskuns bied”; 3. dit wil wees „verteenvoordigend van ons belangrikste digters.”

Ek wil dit sommer prontuit sê: dis onmoontlik om „oorsigtelikheid” en werklike verteenwoordiging te versoen met „bevatlikheid.” Die beste gedigte is volgens die keuse van die samestellers nie bevatlik vir die skoolkind nie, en as die kwalitatiewe ooringing by die keuse nie deurslaggewend is nie, dan kan die bloemlesing nóg 'n oorsig gee van die ontwikkeling van die verskuns, nóg verteenwoordigend wees van 'n digter soos Van Wyk Louw, om maar een te noem.

Die praktyk bewys dan ook dat van hierdie drie doelstellings slegs bevatlikheid werklik nagestreef en bereik is. Ek noem slegs 'n paar van die talryke gedigte wat hier ontbreek, maar wat volgens die doelstellings nooit mag ontbreek het nie: *Is daar nog Trane?* Marais se allerbeste gedig; *Oom Gert Vertel* en *'n Nuwe Liedjie op 'n Ou Deuntjie* van Leipoldt; *Die Vertrekkende Wildeganse* en *Voëls in die Skemer* van C. M. van den Heever; Elisabeth Eybers se *Grys Middag* en *Die Vrou*. W. E. G. Louw se beste gedigte verskyn in sy laaste bundel, maar daarvan is nie eers een gedig opgeneem nie. Van Van Wyk Louw is die gedigte wat gekies is byna almal van sy swakstes of mins belangrike. Hoe kan mens 'n bloemlesing „oorsigtelik” of „verteenvoordigend” noem as dit *Raka* of *Die Hond van God* laat links lê? Sou een van die mooi beskrywende gedeeltes uit *Raka* die bevatlikheid van die skoolkind ooreis? Die Uys Krige wat ons hier raakloop is byna net die langdraderige. Die samestel-

lers het wel met die wiggelroede oor die plaas gestap, maar by die sterkste waterare het dit nie eens geroer nie, terwyl baie van die boorgate slegs trae sypelings opgelewer het.

As ons saam met die samestellers die verskyning van Marais se *Winternag* (1905) aanvaar as die begindatum van die Afrikaanse poësie, en as ons die „nuwe aanloop” vanaf 1930 reken, dan gee ’n eenvoudige rekensommetjie vir ons twee periodes van 25 jaar elk. Van hierdie twee periodes het die tweede kwalitatief en waarskynlik ook kwantitatief die grootste bydrae gelewer. Word hierdie feit weerspieël deur ’n „oorsig” van twee bladsye waarin weinig meer voorkom as ’n lys name en terme soos „verdienstelik,” „beloftevol” en „subtiel”? Om met die „Voorwoord” te praat: „Uiteraard val die nadruk op die oueres.”

Van die aantekeninge by elkeen van die digters kan mens slegs sê dat dit gemeenplaisig is. Wat het die leerling aan dergelike veralgemenings wat hy in enige literatuurgeskiedenis kan gaan naslaan? Kan die samesteller van so ’n bloemlesing nie liever, al is dit dan maar by slegs ’n paar gedigte, noukeurige analise toegepas het om die leerling te wys hoe ’n gedig gelees kan word nie.

Hierdie bloemlesing — hoeveel dergelikes bestaan daar al vir „voorskryfdoeleindes”? — moet nie, soos een van die medewerke aan die hand doen, voorgeskryf word vir beide die Junior en Senior Sertifikaatkursusse in sowel Transvaal as in die Oranje-Vrystaat nie. Waarom?

E. LINDENBERG

Blum, P.: *Steenbok Tot Poolsee*. (Nasionale Boekhandel, 1955, 107 bladsye).

Dit is die digbundel van ’n Euro-peër wat na Suid-Afrika verhuis het, verlief geraak het op Afrikaans, en sy denkbeelde oor ’n nuwe vaderland, sowel as ander gewaarwordinge weergee in verse wat van semantiese noukeurigheid getuig.

Verder het ons hier inderdaad ’n intellektueel as digter, iemand wat soms in abstrakte simboliek oor persoonlike denkbeelde dig, eerder as oor sterk, opborrelende „gevoelens.” Ons kan dus nie hier van (gevoels) liriek praat nie, maar eerder van verstandsliriek en intellektuele poësie, van ’n verskuns wat hoofsaaklik gestu word deur die rede, en daarom kom hierdie verse stroef en soms houterig voor. Die meeste gedigte is dan ook nie met woord-*musiek* bedeel nie, maar met heffinge wat die aksente van die gedagte beklemtoon.

Variëteit is nog ’n indruk wat hierdie digbundel wek: nie alleen is daar uiteenlopende temas in die bundel vervat nie, maar ook die vorm van baie gedigte verskil onderling baie; die sewe afdelings van die bundel verteenwoordig inderdaad sewe aspekte van Blum se styl.

Vierdens word die leser getref deur die bewuste oorspronklikheid van beide siening en beelding wat in die verse van Blum voorkom.

Die gedigte wat saamgeskaar is onder afdeling I is nie vry te spreek van prosa-agtige ritme nie, maar daarteenoor kom heelwat taalspitsvondighede voor. Die ritme, wat op ’n praattrant beweeg, is té spanningloos om aan die gedagte die newe-dimensie

van belangrike poësie te gee. Uit 'n eiesoortige persoonlike simboliek is party beelde geskep, wat pogg om die werklikheid agter die werklikheid te verwoord, maar wat soms egter verwronge verstram. In hierdie groep verse is daar nietemin ook bevredigende brokkies woordkuns, soos in *Skip in 'n Bottel*, *Speler op Toer* en *Die ou Bokser* waarin 'n bepaalde soort triestige stemming uitgebeeld word.

Die gedigte in groep twee is sonder genoegsame prikkeling geskep. Die gedagte is dikwels vermink soos bv. in *Pompeii*. Hierdie Geskiedenisbrokkies-oprym is nie deurwrogte verse nie.

Ryper werk kom ons teë in afdeling drie. Die gestalte van Mattheus gaan egter mank aan onvolledige beelding. Die tweede gedig in hierdie afdeling het weer eens te veel kunsmatige, spitsvondig verwoorde gedagtes, te min woord- en -gedagte spanning wat kan ontroer, en te weinig innerlike bindmiddel. Dit is verse wat sonder die magie van die kunstige woord geskryf is. Dié soort gedigte is m.i. tipies van Blum se digterlike vermoë.

Afdeling vier bevat gedigte met groter vormtug, en verteenwoordig 'n proefneming: om poësie te maak van die volkstaal. Die kritiek wat deur die onderkultuurlaag op dié van die sg. hoërkultuurlaag uitgespreek word, is meestal rondom 'n wesenlike kern van humor of satire opgebou. Hierdie *Kaapse Sonnette* bevat: ryke menslikheid en kleinmenslikheid.

Die gedig *Stad op die Water* (in afdeling vyf) is m.i. nie alleen Blum se vernaamste uiting nie, maar veral verteenwoordigend van sy digtersaard. Dit bevat eenheid van gedagtegang, 'n ge-

skakeerde beeldingvermoë en ver-takte simboliek soos 'n mens by Browning kry. Tog is die woordklank sonder ware taalmelodie. Die gedig oor die ballet is tref-fend om die invoeling in die hele gehoor se reaksie teenoor die danseresse; die kyk in die sielkundige gebeure in die toeskouers is op treffende wyse weergegee. 'n Denkbeeld in versvorm is die gedig oor die digterskap, waarin positiewe sinstellings die basiese versstruktuur van die gedig uit-maak — ook kenmerkend van Blum se styl.

Die verse onder afdeling ses is die digter se binnegedagtes oor die liefde, oor die land tussen die springbokkeerkring en die suid-poolsee, en oor die swerwersdrang van hy wat digteraangedrewe is. Van die digter se mees geslaagde woordkuns kom in hierdie afdeling voor (vgl. nrs. 2, 4, 6).

Vertalings uit Baudelaire wat vir my aantreklik is, is *Die Uile*, wat delikaat verwoord is, en 'n *Kadawer*, wat die vreemde aantrekkingskrag van die afskuwe-like uitoeven op die leser, ook die vyfde strofe van *Aandskemering* wat goeie vertaalkuns is.

C. W. HUDSON

Afrikaanse Familienaam. 'n Geselsie vir belangstellende leke oor die betekenis van ouer Afrikaanse vanne, deur G. S. Nienaber. (A. A. Balkema, Kaapstad, 1955. Prys: 12/6).

Taal dek die ganse kultuur van die mens. Vandaar dat taalstudie so 'n verwarrende veelsydigheid openbaar, en vandaar ook dat elke leek hom bevoegd ag om menings uit te spreek oor taal.

Dit is al beweer dat mens deur middel van taalnavorsing 'n beeld kan saamstel van 'n bepaalde

volk se hele verlede. Miskien is dit só te sterk gestel. Wat egter ongetwyfeld waar is, is dat die taal in sy woordeskat baie „oudhede” aan die lewe hou wat vir die huidige geslagte bykans betekenisloos geword het. Dit slaan nie net op name van uitgestorwe of verouderde gebruiksvorwerpe soos *salempoeries*, *voersies*, *duffel*, *skuiwer*, *remskoen*, *leerboom-mannetjies*, *doerias*, *toering* e.d.m. nie, maar dit slaan ook op alle-daagse uitdrukkings, name van plekke en veral name van mense (vanne).

Oor Afrikaanse familienaam is nog nie besonder veel geskryf nie. As ons die twee werkie van J. D. A. Krige en die enkele artikels van J. J. Smith en J. Hoge noem, is ons bronne uitgeput.

Vandaar dat hierdie boekie oor *Afrikaanse Familienaam* in die vorm van „'n geselsie vir belangstellende leke” so dubbel welkom is. In elf hoofstukke word agtereenvolgens die volgende punte bespreek: Het ons meer Afrikaanse familienaam nodig? Hoe familienaam in gebruik gekom het. Reëlmaat in familienaam. Indeling van familienaam. Afrikaanse vanne van plek. Beroepe in Afrikaanse familienaam. Beskrywende familienaam. Vadersname as familienaam. Vadersname sonder afleidingsuitgang. Vreemde persoonsname as vanne. Moedersname.

Die betekenis en herkoms van sowat 1,400 Afrikaanse vanne word bespreek in 'n deursigtige taal en die boek behoort met genot gelees te word deur elke gevormde leek wat belangstelling het vir die verlede van sy stam. Naarstigste bestudering van hierdie boekie in wye kringe behoort ook die ongesonde neiging om jou ge-

slag te herlei tot die een of ander vergete adelstam in Europa — wat taamlik opvallend is onder ons mense — te bekamp. Dis tog opvallend hoe baie van ons, met die deursigtelikste Germaanse geslagnames, aanspraak maak op Franse herkoms!

Ook as middel om tot hernude studie op hierdie verwaarloosde taalsterrein te prikkel, moet ons die verskyning van hierdie werkie verwelkom.

A. J. COOETZEE

Ek En My Bediende, deur Minnie Postma. (A. A. Balkema, Kaapstad, 1955).

Hierin vertel 'n huisvrou van haar ondervindinge met 'n lang ry bediendes wat mekaar snel opvolg. Dis nie die kenner van Bantoevertale wat hier aan die woord is nie, maar eerder die vermoedlike verteller by die oggendtee vir vroue. Die aksent val op die vermaaklike in die optrede van die bediende, die eienaardighede wat die buitestaander se lagspiere prikkel: gevolglik kan ons skaars sê dat die bediende ooit as *mens* gesien word. Die boek gee suiwer ontspanningslektuur, geen kuns nie. Deur die oppervlakkige menstekening en die ongevarieerde styl word die verhale op die duur glansloos.

E. LINDENBERG

In Klein Maat, deur Audrey Blignault. (Nasionale Boekhandel Beperk, Kaapstad, 1955.)

Hierdie kort sketse en vertellings uit die dagboek van 'n vrou sluit in enigiets vanaf karaktersketse en oorpeinsings oor verskynsels soos liefde en geluk tot die blootlegging van die vernederende ervaring wat wag op die vrou wat 'n „step-in” gaan koop. Oor die algemeen egter kan ons sê dat dit

hoofsaaklik 'n speelse behandeling gee van episodes uit die alledaagse lewe, die sg. „little things in life.” Uit die aard van die saak kan ons nie hier diepsinnigheid verwag nie, slegs onderhoudende lektuur wat nie swaar verteerbaar is nie. Die boek is voorsien van luimige tekeninge deur Katrine Harries, soos ook die vorige werk. Hierdie werk vertoon meer afwisseling as die vorige, maar is ook maar nog op die randgebied van die letterkunde.

E. LINDENBERG

Okkies Op Die Breë Pad, deur Eddie Domingo. (Afrikaanse Pers Boekhandel, Johannesburg.)

In hierdie verhaal volg Domingo dieselfde patroon as die naturelleskrywer, Arthur Fula, in sy Afrikaanse roman *Johannie Giet 'n Beeld*. Die tema is trouens ook verwant aan Alan Paton se uitbeelding in *Cry The Beloved Country* en aan menige Afrikaanse verhaal wat die verskuiwing van die plattelandse mens na die grootstad behandel.

Okkies, 'n Bolandse Kleurling wat in 'n Christelike omgewing groot word, raak ontevrede met sy eenvoudige bestaan op die plaas en verlang na die weelde wat die Goudstad kan aanbied. Sy hunkering word opgewek en aangewakker deur 'n brief wat hy van familieleden, die Titusse, uit Johannesburg ontvang het. Willem Titus skryf: „Don't rust in the Backveld, you must come to Joh'burg. This is the Golden City, Doodlekker land . . .”

Okkies verlaat die plaas en gaan woon by die Titusse in Jeppe. Hier word hy dranksmok-

kelaar, rampokker, bendeleier en kommunist. Na aanvanklike sukses beland hy tog eindelijk as misdadiger in die tronk. Hy kom tot inkeer en gaan weer terug na sy eie mense in die Boland waar hy met vreugde as „verlore seun” terug ontvang word.

Oor die algemeen vertel Domingo die verhaal vlot en boeiend. Hy ken die kleurlinglewe aan die Rand goed en toon ware insig in die karakterlewens van 'n versonke bevolkingsgroep. Hy is bekend met die opheffingswerk wat deur bepaalde liggame onder die Kleurlinge gedoen word en hy staan dan ook simpatiek teenoor die beleid van die N.G.-Kerk en die Staat. Slegs deur die uitlewering van die Christelike beginsels kan die Kleurlingbevolking aan hulle doel en roeping beantwoord. Die skrywer probeer by hulle 'n mate van trots opwek waar hulle die voorreg het om as aparte groep te bestaan.

Dis egter jammer dat die skrywer nie sy taalgebruik aan 'n strenger keuring onderwerp het nie. Hy probeer herhaaldelik om indrukwekkend te skryf en dan verval hy in verkeerde woordgebruik. Soms word die gedagtegang heeltemal betekenisloos as gevolg van die „wolkige” styl wat hy aanwend. Die aanhaling uit Kloos se verse word ook deur 'n hele paar foute ontsier.

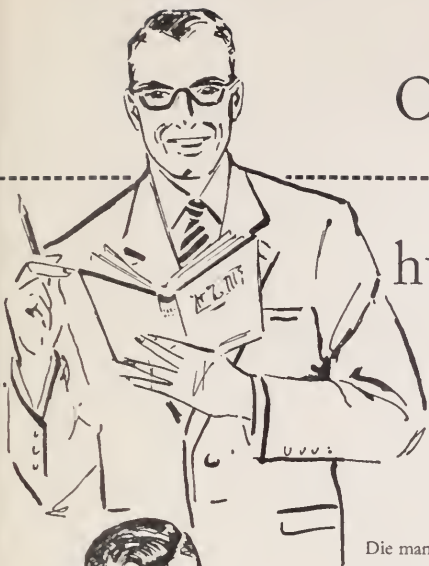
Saam met die skrywer van die „Voorwoord” wens ons die werkie 'n wye leserskring toe. Mag Domingo daarin slaag „om sy volks-genote te waarsku teen die vernietigende invloed van die stadslewe op die karakter en lewe van die Kleurlingjeug . . .”

S. C. HATTINGH

A.P.B.

Ons kan nie sonder

hulle klaarkom nie..



Die man met die boek in die hand ken ons dadelik. Op sy skouers rus die verantwoordelikheid vir die opvoeding van die manne en vroue van môre.

Die Onderwyser is vir ons onmisbaar.

Die man met die briewetas ken ons nie so maklik nie, en tog is hy ook 'n bekende figuur. Sy diens aan die gemeenskap is ewe belangrik. Sy goeie raad maak dat daar uitkoms is in tyd van nood . . . vir die weduwee en die wees . . . die gepensioneerde . . . die behoeftige student . . . oral waar versekering 'n diens aan die samelewing kan lewer.

U Sanlam-verteenwoordiger is 'n man om te ken!



SANLAM

DIE GROOT AFRIKAANSE
LEWENSVERSEKERINGSMAATSKAPPY



*Maak u keuse: VAN RIJN
kurk in wynrooi, ongekurk
in olyfgroen en filter in
roomkleurige verpakking.*

Welke ander sigaret u ookal mag rook, weet ons dat u meer genot uit Rembrandt VAN RIJN sal kry. Dit bied u dieselfde Room van die Oes as Rembrandt — net meer daarvan. Dit is gemaak vir diegene wat liever rook vir genot as uit bloot gewoonte.

Rembrandt VAN RIJN

In Dosies : Filter 1/9 vir 20, Kurk en Ongekurk 1/9 vir 20, 3/11 vir 50.