

*Mansueto*

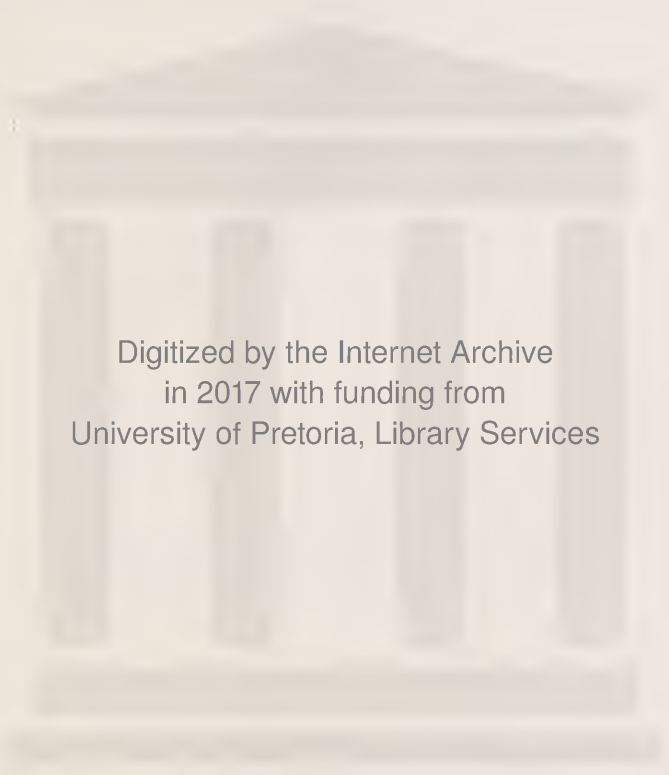
*bl. 42  
66*

# **TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE**



**Februarie  
1965**





Digitized by the Internet Archive  
in 2017 with funding from  
University of Pretoria, Library Services



TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE

REDAKTEUR: ABEL COETZEE

ADVISEURS:

*J. J. Brits, André Demedts, B. le Roux, D. F. Malherbe,  
Vincent van der Westhuizen, F. A. Venter.*

F E B R U A R I E 1 9 6 5

NUWE REEKS / JAARGANG 3

NOMMER I

Alle kopie vir die tydskrif word gerig aan die Redakteur, Hoëwinde, Escombe-  
laan 51, Parktown, Johannesburg. Ongevraagde kopie moet vergesel word van  
'n gefrankeerde koevert.

Alle korrespondensie rakende administrasie, sirkulasie, intekengeld en adver-  
tensies word gerig aan mej. S. Victor, Posbus 57, Northcliff, by Johannesburg.

INTEKENGELD: R2.00 PER JAARGANG, POSVRY.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse  
skenking van die Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap en die Afrikaanse  
Pers-fonds aan die Afrikaanse Skrywerskring.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig menings  
van die redaksie nie.

## I N H O U D

### *Bladsy*

S. C. Hattingh	1	†	Eliz. C. M. du Toit
Abel Coetzee	4		Daura-Wards
Freda Plekker	9		Vrou
W. A. de Klerk	11		Die vlees moet woord word
S. C. Hattingh	21		Delirium
Edwin de Kock	24		Luna
Edwin de Kock	25		Enkele gedagtes oor ortografie en poësie
Hendrik Prins	30		Kwatryn e.a. gedigte
F. C. Fensham	31		Die Evangelie van Thomas
Vincent van der Westhuizen	40		Selfportret e.a. gedigte
→ Peter Haffter	42		Die Franse avant-garde toneel
M. Kok	49		Terug in Suid-Afrika (I)
A. J. J. Visser	53		Het Pascha: Verwantskap met misteriespel
Clarissa Jacobi	60		De zee e.a. gedigte
Clarissa Jacobi	62		Bezoek aan Koopmans de Wet-huis
A. C. Diamond	63		Heelal
Jozef Deleu	64		Mijn vader e.a. gedigte
→ André Demedts	66		Is de roman veroordeeld? (II)
Jaak van den Iepe	72		Trouwe aarde e.a. gedigte
D. M. Greeff	75		Spoke
D. M. Greeff	78		Dwaalstories
Marie Blomérus	83		Skemervoëltjies e.a. gedigte
Marie Blomérus	85		Allen Ginsberg
Jac. J. Brits	89		Klein gedagtes oor die treurspel
Marius Verster	96		Snelrein na die stad e.a. gedigte
Roy Niemann	99		Die dwerg
	104		Kortbegrip (2)
P. C. Schoonees	20, 103		Bladvulling

Spesiale toekening van R15 vir 'n besondere bydrae, Jrg. 1964/Afl. 4 aan  
Edwin de Kock: *Die oorspronklike Esperantopoesie*; Jrg. 1965/afl. 1 aan  
Freda Plekker: *Vrou*.





† ELIZABETH C. M. DU TOIT. 1925 - 1964

Elizabeth C. M. du Toit is te Zastron gebore en bring haar kinder- en skooljare deur in die rivierdorpie Frankfort in Noord-oos-Vrystaat. Sy is die enigste dogter van Dr. S. J. du Toit, self digter en skrywer en tans afgetrede hoofinspekteur van onderwys in die O.V.S. Elizabeth matrikuleer met onderskeiding aan die Sentrale Hoërskool te Bloemfontein. In 1943 verwerf sy die B.Sc.-graad met onderskeiding in wis- en sielkunde. 'n Merietebeurs word deur die Universiteit van S.A. aan haar toegeken. In 1945 verwerf sy die graad M.A. in sielkunde cum laude aan die Universiteit van Stellenbosch. Hierna tree sy op as lektriëse in sielkunde aan U.K.O.V.S., dan vertrek sy na Johannesburg om diens te doen op die personeel van die Nasionale Personeelnavorsingsburo. Op hierdie tydstip word aan haar deur die Wetenskaplike en Nywerheidsnavorsingsraad 'n Na-Magister-beurs toegeken vir navorsing op die gebied van die kliniese en abnormale sielkunde. Hierdie navorsing sou ook dien as verhandeling vir die graad D.Phil. in sielkunde.

Elizabeth du Toit vertrek later na Amerika waar sy aan 'n akademiese inrigting as lektrise optree. Hier is sy enkele maande gelede skielik oorlede na 'n operasie.

Na Elizabeth Eybers en Olga Kirsch was Elizabeth du Toit die derde digteres wat in Afrikaans debuteer. In 1945 verskyn van haar die bundel poësie: *In die Verbygaan*. Die bundel is destyds verwelkom omdat die gediggies, anders as die van haar tydgenote, volslae afwyk van die destydse mode om N. P. van Wyk Louw na te skryf. Hulle is meer persoonlik en spontaan. Nogtans bly dit nog die uiting van vae stemminge van vreugde en liefde en van die weemoed in natuurdinge. Dwarsdeur die bundel beweeg vaagweg 'n liefde wat oorgaan in leed en eindelik op berusting uitloop. Maar die ontroering is nog nie diep genoeg, nie noodwendig nie. Een van die geslaagde gediggies in hierdie bundel is *Nagtelike Waak* waarvan die laaste twee strofes as volg lui:

Die heuwels lê so vaag en ver  
in die yl-witte newellug.  
Die water ruis. 'n Liggeel ster  
skyn oor die mis se trae vlug.  
Dit alles is so tydloos. Kil  
oorvloei die nag die waters geel.  
My kommer het ek maar verbeel  
en al my leed en pyn is stil.

Daar verskyn nog baie van haar gedigte in later uitgawes van die Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring. Meeste van hulle is meer voldrae en ryper as die gebundelde jeugverse. Dan het sy ook begin belangstel in volksaardige stof en dit in aangrypende gediggies verwerk. Só verwerk sy 'n *legende* in die vorm van 'n vilanelle:

In biesies onder skemering  
het ek die lelies afgebreek . . .  
Die waterstroom het sag gesing.  
In die woud se skadukring  
het jy jou spelende versteek . . .  
Die wind het my jou roep gebring.  
Die lelies bring in rooskleur-ring  
om kelke in die stroom te week.  
Die waterstroom het diep gesing.  
Hul skoonheid het jou beeld verdring;  
jy was in towerwoud versteek.  
Die wind het nie jou roep gebring.  
Ek kon jou nooit weer vind nie. Bring  
die woud jou aan my weer? Nog breek  
in biesies onder skemering  
die waterstroom wat saggies sing.

Deur pyn en lyding word die menslike lewe gelouter. Maar die lewenstryd vervul haar met vrees, daarom sê sy in *Die Toringtrap*:

Hoe hoog bo my is U, o ring  
van goue lig! Te langsaam stap  
ek hoër in die duistre kring  
van hierdie aardse wenteltrap.  
Beangs trag ek om aan die wand  
se glibberige rots te hou —  
net stof vergaar ek in my hand  
wat oor die muur se ruheid klou.  
U lig net kan my oor die trap  
se somber kronkelpad laat tree.  
Onseker neem ek elke stap —  
O Heer, méér lig moet U my gee!

Ons kan slegs hoop en vertrou dat daar in die toekoms die nodige stappe gedoen sal word om die beste van haar verspreide gedigte ook in 'n bundel te versamel.

Benewens die digbundel het daar van haar hand ook 'n bundel kortverhale verskyn, onder die titel *Gewondes*. Die verhale

staan sterk onder die invloed van haar liefingstudievak, die sielkunde. Daar bestaan geen twyfel dat daar tot dusver nog te min aandag aan hierdie unieke prosawerk geskenk is nie.

— S. C. Hattingh.

DAURA - WARDS

Hy wat by die deur waak sien in twee ruimtes: wat agter hom lê en wat voor hom is, wat verbygegaan het en wat kom. Ook daarom is dit gewoonte by kultuurvolke om met die jaarwending, in Januarie (janua=deur; Janus=god van die deur) in twee rigtings te kyk — agtertoe en vorentoe. Daarmee word geensins bedoel dat Janus krapoë of trapsuutjiesoë gehad het nie, selfs nie dat hy soetskeel was nie. Die opvatting is dat mens, na die feestelikhede van die afgelope maand, gemoedeliker gestem is, en dat daar na die rustyd groter vrede en kalmte in jou gees heers.

Dit kan nogal openbarend wees om in dié stemming na die Afrikaanse skrywerswêreld te kyk. Eerstens merk ons dan op dat ene nig Siena, teen die einde van die vorige jaar, so effens on-o(u)ma-topeies opgemerk het dat „die letterkunde verhuis het na die broek.” Menige waarheid kry gestalte in die vorm van 'n grap! Nou wonder mens of hierdie skerpsinnige niggie die volksdeuntjie ken wat só begin:

Laat los nou, ou Siena, laat los, of . . .

As mens nou dink aan al die beroerings van die jaar: Akademie-bekronings, bevindinge van en aanklagtes by die Publikasieraad, polemieke tussen teoloë, resensente en Jan en Alleman, dan verras so 'n snedige opmerking uit die mond van die suigeling.

Dink mens verder voort in hierdie rigting, veral met die uitsprake van die Publikasieraad op die agtergrond, dan wil dit lyk of die Hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring gelyk gehad het destyds toe die standpunt ingeneem is dat die skrywers self die betrokke Minister moet bystaan om die Publikasieraad te laat funksioneer. In pleks daarvan is 'n manifes aan die Minister voorgelê, wat vir die skrywerswêreld die ongelukkigste gevolge gehad het: Hulle geledere is naamlik verdeel tussen diegenes wat geteken het en diegenes wat nie wou teken nie. En die wat nie wou teken nie, is in die omgang taamlik openlik beskimp as politieke agterryers van die regerende party. Dit is die jammerlikste verdeling wat daar nog bestaan het in die geledere van die Afrikaanse skrywers, jammerlik omdat dit hulle samehorigheid aantas.

In die jaar wat voorlê sal almal wat by die saak betrokke is, hulle moet toespits op 'n heling van die breuk.

Wat ons Engelssprekende vakgenote in ons land doen, is eintlik nie ons saak nie. Tog is dit ter sake om daarop te wys dat die Engelse skrywers in Suid-Afrika deeglik georganiseer is, met 'n voltydse stadskantoor in Johannesburg en met toereikende steun van die Engelssprekende handelswêreld. Volgens amptelike berekening is daar tussen 800 en 1,000 Afrikaanse skrywers, waarvan minder as 200 aan die enigste organisasie van Afrikaanse skrywers behoort. Ook hierin moet ons 'n verandering probeer bring.

Die afgelope jaar het ook die fakulteit geesteswetenskappe van die S.A. Akademie Afrikaanse skrywers gewerf op wyer grondslag. Dat Afrikaanse skrywers fakulteitslede sal wees, dus nie volle lede nie, is uit sigself nie af te keur nie, selfs aanbevelenswaardig. Dit raak egter nie bogenoemde organisasie van skrywers nie. Die Akademie is 'n „akademiese” inrigting — hoe koddig dit ook al mag klink! — en sy belangstelling in skrywers gaan om die akademiese. 'n Skrywersorganisasie se belangstelling in skrywers is omvattender en dit strek wyer. Daar word werklik deur sommige skrywers gesê: „O, ons kry tog die geleentheid by Akademiebyeenkomste om oor die letterkunde te gesels, waarom nog lid wees van 'n skrywersorganisasie?” By diesulkes bestaan 'n grondliggende gebrek aan begrip van die aard van die twee inrigtings. Wat gesê moet word, is dat lidmaatskap van die een nie lidmaatskap van die ander uitsluit nie, en dat elke skrywer eintlik vanselfsprekend lid behoort te wees van sy vakorganisasie.

Wat in die wêreld van die boek opgeval het in die afgelope tyd, is die toenemende aantal vertaalde werke. Mens hoor bekommerde stemme opgaan. Eintlik is dit onnodig, want die versadigingspunt is nog lank nie bereik nie. In ons stamland, Nederland, beloop vertalings dikwels tot een kwart van die totale aantal nuwe publikasies in Nederlands in enige jaar. Waaroor mens egter moet kla is dat heel veel van die vertalings eenselwig is — verhalend. Daardeer word leemtes in die Afrikaanse boekewêreld nie verhelp nie, t.w. 'n buitengewone oorwig ten gunste van die verhaalkuns. Werke van algemene en wetenskaplike aard (natuurlik ingestel op die gewone leser) ontbreek ontstellend in Afrikaans, en die Afrikaanse skrywer dryf self die Afrikaanse leser na die vreemde boek sodra ons die wêreld van die vertelkuns en verbeelding verlaat. 'n Skrywersorganisasie wat deeglik funksioneer omdat hy voldoende lede en fondse het, sal sulke toestande gereeld en sanerend onder sey lede se aandag kan bring. Die pad vorentoe

vir die Afrikaanse skrywer is nog baie lank en opdraend. Laat ons dit maar vroegetydig besef.

By die redaksie het vanjaar drie bundels poësie aangekom wat deur die betrokke skrywers self gepubliseer is — omdat daar geen uitgewer te vinde was nie. Hier is 'n gevaarteken. Poësie geniet natuurlik nie almal se aandag nie. Selfs gevestigde digters trek selde meer as 300 - 500 lesers per keer.

Hierdie saak het o.m. twee aspekte. Een daarvan is dat ons lesende publiek te weining waardering het vir poësie. Die ander, wat daarmee saamhang, is dat die „resep” vir 'n poëtiese digwerk (— en sluit maar die moderne roman en kortverhaal daarby in) tans so vreemd is, en dat dit so op die spits gedryf word deur beoordelaars, dat werk wat daarvan afwyk luidkeels bestempel word as „on-digte”. Ons huidige amptelike akademiese opvatting van wat letterkuns is, is gansenal te eng, en die voorligting vir ons lesers dienooreenkomstig te ontmoedigend. Hier is 'n gevaarlike kloof besig om te ontwikkel tussen 'n volk en sy letterkunde.

Dit wil lyk of ons letterkundige resep soveel erns bygekry het, dat ons totaal gaan vergeet het dat letterkunde ook spel is. Daarom dat Opperman se bundel *Kunsmis* so te verwelkom is as teken daarvan dat die lewe nog nie dood is nie.

'n Vreemde verskynsel wat mens tref in die reaksie van ons lesers t.o.v. boeke. Dink maar aan al die ismes, die houding teenoor en uitbeelding van geslagsake wat mens aantref in die oorlogsromans van Konsalik — en wat gereeld en net so kru soos in die oorspronklike werke in Afrikaans vertaal word, en dink daaraan dat daar geen beswaar gemaak word teen dié vertaalde romans nie — altans nie waarvan ek weet nie. In vergelyking daarmee is die werk van Etienne le Roux eintlik besonder gematig — in vergelyking daarmee, sê ek. En tog maak ons lesers teen Le Roux se werk beswaar. Wat lê aan die wortel van hierdie verskynsel?

Eintlik, glo ek, is dit nie 'n letterkundige vraagstuk nie — eerder maatskaplik. Dink daaraan dat *Lobola* gesitueer is in Kaapstad, *Ambassadeur* in Parys (maar met Afrikaanse hoofkarakters), *Sewe dae* in die Boland en *Putsonderwater* iewers in ons land. 'n Letterkundige kunswerk is die skepping van sy skrywer. As Konsalik so 'n „gruwelike” stel omstandighede beskryf, gee dit nie aanstoot nie, selfs al word dit in Afrikaans aangebied. As Le Roux nie eers so skokkend is nie, ook in Afrikaans, raas die wêreld. Vir my is die verklaring dit:

Konsalik skryf oor die Russe en Duitsers. Veral oor die Russe sal ons enigiets glo. Daarom gee dit nie aanstoot nie.

Maar as Le Roux situasies skep in *Suid-Afrika, met Afrikaanse karakters*, dan sê die lesers: „Nee, dis onwaar. Só handel ons mense nie. Vrye liefde en nog wat — nee gits, dis nie ons mense nie. En dit is die grondslag van die opstand teen dié skrywer. Hier kry ons te doen met die ou spook in die letterkunde, veral in die roman: werklikheidsillusie. Konsalik kan ons maklik 'n rad voor die oë draai — ons is geestelik meer as gewillige en gekondisioneerde slagoffers.

Le Roux se wêreld ken ons beter, en vir hóm sê die lesers: „Aikona! só is die lewe by ons nie!” Die illusie van werklikheid — wat so noodsaaklik is in enige kunswerk — ontglim hom dus, ondanks ander verdienstes op suiwer letterkundige gebied. Wat daarop neerkom dat die lesers die verhaal verwerp omdat dit aandoen as oneg. Dit geld ook van André Brink se skeppings en van *Putsonderwater*.

Dit neem jou een stap verder: is sülke romans by ons gebore uit die lewe van die volk, of is dit die gevolg van 'n oormatige dosis literatuur uit 'n ander wêrelddeel? En dan kom mens met-eens af op 'n ganse skare sülke boeke: ons rampokkerromans op Amerikaanse lees, die strokies verhale in ons Sondagkoerante, die liefdesverhale en „ware” gebeurtenisse in ons „nasionale” tydskrifte, „Sê my, dokter,” in ons tydskrifrubrieke. Dan staan ons onverwags voor die vraag: Is die Afrikaanse letterkunde Afrikaans omdat dit toevallig in Afrikaans geskryf is? Die antwoord hierop is natuurlik: Ja! Want in sulke sake is die taalvorm deurslaggewend. Dit wil ons dan ook nie betwis nie. Maar dan word die vraag onvermydelik: „Vir wié is hierdie soort letterkunde bedoel?” En as die skrywer tradisioneel die aanspraak wil laat geld dat hy die geestelike touleier van sy volk is . . . aag, nou ja, ons vra maar net, dalk het Siena hier ook 'n antwoord.

En, les bes: die jong *Sestigers*. Dié manne het in hulle tydskrif se eerste aflewering, nou 'n jaar gelede, hulle saak só gestel: „Die Afrikaanse skrywer staan vandag voor die byna totale ineenstorting en bankrotskap van die tradisionele kunsvorme . . . Die dae toe die skrywer sy nuwe tema of gedagte in die uitgekristalliseerde vorm kon giet, is verby. Die mens en sy bestaan het vir ons so vloeiend en onomlynbaar geword dat hulle net nie meer in die tradisionele vorme wil inpas nie”.

Vier aflewerings later staan daar sowaar in dieselfde redaksionele posisie: „Vir elk (d.i. die *Vernuwer* en die *Konserwatis*) is die ideaal: om net met eerlikheid, en net oorwoë te handel na sy volste oortuiging en na die lig wat hy het, altyd beseffende



dat hy gewis geen volle lig of reg aan sy kant kan hê nie". Dit staan werklik daar, op die heel eerste bladsy, vier paragrawe van bo af.

As ek reg lees, dan staan daar: die konserwatis (of tradisionalis) het ook 'n bestaansreg, mits hy maar eerlik en opreg is!

Hierdie ou spannetjie vernuwers het darem werklik gou lam en tam geword. Red nou 'n opstand met sulke bebaarde jongelinge.



## FREDA PLEKKER

### VROU

Jy het 'n dogter singende 'n vlegsels hare  
'n langbeenfluit  
gebreek teen die dag  
'n koer teen die skuifraam van die môre  
loslendigvry 'n stap afdraende  
vreesloosloop die panzela gekuil in 'n papawer  
die genade van onkennis  
'n bont serp fladderend om jou skouers

waar blou Parnassusgras  
eeu-korrels aanmekaarwortel  
het jy  
in sneeu-drif wit van óu jare  
die voetspore ontdek  
van Juliet  
Cleopatra  
Jeanne D'Arc  
en Lorelei  
en die heilige mis oor die bergkruin  
het 'n Maria-sluier teen jou wang gewaai

in die maanwit  
van 'n narcissus-meer  
gretig vir die mombakkiesbal  
het jy die maskers een-vir-een gepas  
en een-na-die-ander  
weer in die water laat val  
en toe jy verlaas oor die maanleuen buk  
het jy jou eie gesig uit die water gehaal

op die terugpad  
het jy laag moes soek vir vergeet-my-nietjies  
die aalwyn die rooi kus het sy mara in jou gedoring  
die maanblom die wit liefde ágter die betraande waterval  
waar jy op gladde klip jou dors moes les  
is oopgefluister deur die wind wat sy saad kom haal het  
en jou hande het skielik droogte geken

teen die heuwel is jy  
onder kladpapier van die skemer  
'n skaduwee 'n skuifelwég van die son  
'n gesluerde vrou  
jou oë twee kloosters stiltes van gerepte vreugde  
in die panzelaholtes van jou hande  
waar deernis sy beplooide landkaart sprei  
wou ek die kennis van beproefde paaie vra  
maar jou nee was 'n rots in my pad  
jou woorde 'n Pater Noster 'n wind tussen blare  
dat elke hand  
'n ander kennis  
en sy eie leg- en landkaart dra.

DIE VLEES MOET WOORD WORD

Waarom skrywe ons? — Om die geld? Om die eer? Om die ,drang'?

Ek ken heelwat skrywers wie se ernstige werk nie heeltemal los te maak is van 'n begeerte om iets daarmee te verdien nie. Ek ken ook enkeles wat 'n redelike broodwinning daarmee vind. Dit is in albei gevalle sulkes se goeie reg, net soos ons iets dergeliks as die goeie reg van 'n beeldhouer of kunsskilder ag. Want dit doen niks af aan die ,drang' nie, d.w.s. die behoefte om deur middel van die woord uitdrukking te gee aan 'n bepaalde belewenis. Hulle verskil wesenlik in geen opsig van hulle geesgenote wat net maar om die ,drang' te werk gaan. Wat met groter stelligheid gesê kan word, is dat geen ernstige skrywer net maar om die eer sal skrywe nie.

Die kreatiewe skrywer skryf altoos om die ,drang', dikwels ook en tegelykertyd om die verdienste, nooit om die eer nie.

Vir die doeleindes van hierdie ondersoek bly die ,drang' die wesenlike. Hierdie woord is tot dusver met opset tussen aanhalingstekens geplaas. Wat verder veronderstel word is 'n redelike anatomie daarvan.

Die klem is op *redelik*. Alle ware passie, waarsonder niks wat moeite werd is ooit tot stand kom nie, het 'n sterk inslag van die rede.

Die vraag: Waarom skrywe ons? word dan beantwoord deur antwoorde op 'n ander vraag te vind: „Hoe sal ons skrywe?”

In 'n redelike beskouing van hoe die skrywer te werk gaan, sal ook die rede gevind kan word waarom hy hoognaamd te werk gaan.

Basies vir almal wat wil skrywe is die tegniese toerusting. Op hierdie breë voetstuk moet almal staan, sy hulle „net maar joernaliste”, soos dit soms neerbuigend heet, of dié wat hoër mik. En wanneer ook die stadium van pretensie verby is, hanteer almal grootliks nóg dieselfde gereedskap.

Die vaardigheid in sigself is al getuienis van 'n egte kreatiwiteit, waarvoor daar altoos agting moet bestaan. Moenie reken dat dit tot die hanteer van woorde beperk is nie. Die man wat toegewyd met klip, hout, klank, verf, grond, wol, linne, koekdeeg, die liggaam, die kind, op 'n geordende manier kan werk, doen op sý manier die werk van die skepping.

Hierdie mense beoefen tegniese vaardighede wat ook veel meer is as tegniese steriliteite om den brode. Maar dié bestaan ook.

Vir hulle — en hulle is die groot meerderheid — wat 'n leef-

tyd met die geroetineerde en ontmensde take van myn en fabriek moes deurbring, bly daar net oor die moontlikheid van kompensasie: om te vergoed vir die verlies aan skeppende arbeid.

Hulle wat op hierdie manier proletariaat word (*in* die nasie maar nie meer *van* die nasie nie) moet ander bane soek om aan die wesenlik-menslike in hulle uiting te kan gee.

In sigself sou dit 'n interessante studie wees. En in geval daar sosiaal-wetenskaplikes is wat dink aan onderwerpe vir hulle doktorsale studie, kan hulle dit oorweeg om hierop in te gaan.

Die man wat met tederheid sy dahlia-bolle in 'n bakkie grond op sy vensterbank in die stad kweek, die een wat sy vlie-duiwe in sy agterplaas aanhou, hý wat met opoffering en ongerief sy *plot*, kleinhoewe, flentertjie grond, aan die buitewyke van die stad ten duurste bewerk, is net maar weer op soek na iets wat langsaam in hom versmoor het.

Soms vind hy dit weer, soms nie. Wat hy doen is ná verwant aan die reaksie van sy meer bevoorregte broers: die uitvoerende amptenare. Want al is dié streng gesproke nie meer willose ratjies in die groot masjien nie, voel ook hulle 'n verlies aan menslikheid aan. Waarna hulle verlang is die primitiwiteit van die natuur: elementele dinge wat hulle herinner aan die feit dat hulle eens uit die grond gekom het. In die natuur is daar geen konformisme nie. Hulle reaksies wissel van dié van ryk nyweraars wat here-boere word, tot dié van verwerende jongelinge wat met vreemde kleredrag, haarmodes en Wes-Afrikaanse ritmes 'n gevaarliker soort lewe soek. Selfs die heroïese prestasies van moderne bergklimmers wat die *Eiger-Nordwand* of *Via Centrale* teen *Castle Rocks* naby Ceres verower, is 'n soort gesonde neurose: van die nywerheidseeu. Nie verniet dat die Britte wat die eerste groot nywerheidsnasie was, ook die eerste groot Alpiniste en Himalaja-bestormers geword het nie.

Dit kom maar net daarop neer dat die mens moet skep, moet groei, òf direk deur sy arbeid, òf indirek deur sy kompenserende aktiwiteite. So nie moet hy fossileer. Dis te verstaan, net maar omdat die mens God se beeldjie is. As ons nie aan die skeppingsproses op een of ander manier kan deelneem nie, dan moet iets in ons tot niet gaan. Dan is dit stilstand. En dit is die dood.

Die mens is gestraf tot skepping. Dit doen hy deur verantwoordelike arbeid, deur tegniese vaardighede, en liefde vir sy materiaal. Op dáárdie vlak staan skrywer, digter, komponis, skilder, beeldhouer gelyk met boer, messelaar, skrynwerker, sjirur, onderwyser, sakeman, nyweraar.

Waarom skryf ons? — Ons skryf maar net omdat dit ons skeppende arbeid is. Dis al manier om ons ware menslikheid te vind, wát ookal die prys daarvan. „Writing is hell”, het ’n kenner eens verseker, ook nie sonder reg nie. Tog, dis die soort hel waarheen ons met besondere plesier uit baie statiese hemele sal wegdros. Volmaaktheid, soos die populêre teologie dit graag voorstel, sou onvolmaaktheid wees.

„Dan het ons nou finaal ook die kunstenaar gelyk gemaak,” kners daar een. „Dan bekleë hy nie meer enige besondere posisie nie. Alweer die verderflike gelykmakingsproses! — Spengler het nie verniet gewaarsku teen *das Ausrotten der Besten* nie.”

Die kunstenaar is geen besondere soort mens nie; maar elke mens is, potensiëel altans, ’n besondere soort kunstenaar. Nou word ons ondersoek ’n poging om vas te stel: Welke *besondere* soort kunstenaar is „die kunstenaar”, by name hier die skrywer?

Die skrywer se „besondere” sal in groot mate van hom self afhang; van die dimensies waarmee hy sy werk bekleë. Dit kan sy glorie wees, maar ook sy vrees.

Die skrywer se tegniese vaardighede is basies. Dit geld ook vir komponis, skilder, beeldhouer. Vir die komponis is dit ritme, melodie, harmonie. Vir die beeldhouer is dit vormbeheer in klip, hout, metaal. Vir die skilder of grafiese kunstenaar is dit dieselfde in terme van ander materiële middels. Vir die digter is dit die woord. Vir die romansier is dit die woord *en* verhaalvermoë. Vir die dramaturg is dit al die dinge, met ander, eie aan die toneel, nog by.

Hierdie skeppende vaardighede kan tot meervoudige magte verhef word: nie kragtens voorreg nie — al is dit ’n voorreg — maar weens die onrus wat net maar só besweer kan word. Dit neem jou weg van die veilige paadjies. Dit voer na meer blootgestelde hoogtes. Maar die beloning is die uitsig van bo. En om dit te behaal verduur ons gewilliglik koue en hitte, honger en dors, uitputting.

Diepgang vind die skrywer wanneer hy sy kroniek met mense bevolk. Dit spreek vanself, maar ons is geneig om daarvan te vergeet.

Dit kan die mense van dié tyd wees, of die mense van ’n vervloë tyd. Dit kan die mense van sy eie samelewing wees, of dié van ’n ander samelewing. Wat wesenlik bly is dat die gestaltes lewe. Dis weer die liefde vir die materiaal wat sinvolheid meebring. Selfs vir die boosdoeners in sy verhaal het die skrywer deernis, wetende dat ons ’n gemeenskaplike lot hier deel; wetende dat die mens, ook in sy swakheid, op een of ander manier aan die sentrum van die geskape wêreld staan.

Liefde is die erkenning van solidariteit. Swart, bruin, blank, geel, ons het almal uit dieselfde Hand geval. Oorsprong en bestemming is vir almal ewe onbekend. Elkeen is blootgestel aan die magte wat van buite maar ook dié wat van binne dreig. Niemand is heeltemal goed nie. Niemand is heeltemal sleg nie. Elkeen soek net maar die sin van sy bestaan, al is hy nie in staat om uitdrukkingaansyhoop, verlange, vrese te gee nie; al bly alles in hom net blind en klein, vrstear in sy menslike angs. Elkeen sit hier soos 'n slak met die skulpie op die rug.

Vir die skrywer is 'n intellektuele benadering nie onontbeerlik nie. Wat wel onontbeerlik is, is dat hy sy verbondenheid met ander aanvoel; dat hy 'n brug oor die kloof van sy eie eensaamheid na sy medemens sal slaan. Ook die leser voel dit aan, al verstaan hy dit nie. Hy herken hom self in wat hy lees.

In die verhaalkuns is daar grade van veiligheid. Maar die versoeking sal altoos dáár wees om gevaarliker te lewe. Niemand verken die wêreld deur tuis te bly sit nie. Hy sal sy bestaan tegemoet moet gaan.

Die mens is nie net eksistensiële enkeling nie: in die huislike kring, die tuisdorp, op die familieplaas. Hy staan ook teen die maatskaplike strominge van die tyd. Hy staan ook daarin.

In ons tyd beteken dit dat hy deelneem aan die nywerheids-samelewing van die twintigste eeu. Dit is onvermydelik. Hy moet dit aanvaar en sy eie lewenshoudings daarbinne bepaal, hoe 'boos' dit ookal voorkom.

Niemand, allermens die skrywer, kan dit misken: die omvang en betekenis van moderne materialisme, soos uitgedruk in die progressiewe industrialisering van ons wêreld.

Die besit van goed was van die begin af die simbool van mag, daarom ook 'n middel teen die Angs. Die mens was handelsgoed, ook vir Rome en Athene. In ons eie tyd het ons so ver gekom om slawerny af te skaf. Maar ons dryf nog handel in die menslike dinge. Ons doen dit net fyner.

Daar was altoos die strewe om mag, want daar was altoos die Angs. Eksistensiël is dit déél van ons. Wat ons vandag onder die oë moet sien en herken is die immense dryfkrag, die katolesiteit wat voortspruit uit die huwelik tussen die drang tot verabsoluttering en die moderne tegnologie. „The more complicated and costly the physical and social apparatus for ensuring man's survival; the more likely will it smother the purpose for which it humanly exists.” 'n Groot moderne sosioloog<sup>1</sup> moet noodwendig ons menslike vervreemding raaksien. Ons voel onself bedreig en gryp na abstraksies wat ons voortbestaan verseker. Baäl was eers 'n idee, toe 'n beeld.

1. Lewis Mumford: The Condition of Man.

'n Hedendaagse Angel-Saksiese digter<sup>2</sup> het die masjien-abstraksie goed saamgevat:

*It does not vent its loathing, it does not turn  
Upon its makers with destroying hate,  
It bears a deeper malice, loves to earn  
It's master's bread, and laughs to see this great  
Lord of the earth, who rules but cannot learn  
Become the slave of what his slaves create.*

Daar is natuurlik in teenstelling hiermee wat Rupert Brooke eens genoem het „the keen unpassioned beauty of a great machine”. Niks wat geskape is, is in sigself boos nie. Dit word boos deur ons menslike gebruik daarvan.

Wat ons steeds moet uitken is die verabsoluteringsproses: van dinge wat in hulle aard beperk is. Ons doen dit om die Angs te bestry. Maar dié is so gekompliseerd, soos Paul Tillich in *Der Mut zu sein* op gewys het, dat die gewone mens geen hoop het om dit te verstaan nie. Solank die nywerheidsstelsel (soos die politiek) deel bly van die sekulêre orde, sy eie grense dus stel, bly dit binne sy funksie, wat ook 'n noodsaaklike funksie is. Die gevaar kom egter, soos J. Degenaar<sup>3</sup> getoon het, wanneer staat, religie, wetenskap, nywerheid, politiek nie meer sy eie grense binne die vryheid van die mens erken nie. Dit is verabsoluterig. Dit is ons raad met die Angs wat ons nie begryp nie. Afgodediens is en was altoos die primêre sonde.

Dis die Nywerheidsstaat (of superstaat) wat die botoon voer en die pas aanwys. Al die kenmerke van 'n mensvervaardigde Absolute is daar: die bestaan van 'n eie etiek, 'n eie hiërargie, en 'n eie katolisiteit. Soos die etiek van die Evangelie saampunt in die begrip van *caritas*, so punt die etiek van die Nywerheid (as abstraksie) saam in die begrip van saaklikheid, knapheid en doeltreffendheid.

Die omvattende greep van die kolos wat so oor ons buk, blyk uit min so duidelik as die moderne reklamewese. Ook die diepte-sielkunde word toenemend ingespan om die verkoop van verbruikersgoedere, ongeag die werklike behoefte daaraan, tot biljoene op te stoot.

Niemand is meer heeltemal vry binne die fantastiese stelsel van afstandsbeheer van die moderne reklamewese nie. Stel maar die radio in op een van die handelsdienste. Oordeel dan self.

Die verabsoluteringsproses blyk ook uit die feit dat daar geen terrein van menslike dade en denke is wat *nie* ingeskakel word nie. Alles word deel van die formule: geld wat stom is, maak reg wat krom is. Alles word gekoop en verkoop op 'n skaal wat

---

2. L. Untermeyer: *Portrait of a Machine*.

3. Staat en Kerk in 'n Gesekulariseerde Wêreld.



die wêreld nog nooit geken het nie. Die basies-menslike dinge kom ook aan die beurt. Ook die liefde vir die grond moet wyk vir die eise van saaklikheid en doeltreffendheid. Boerderye word al vanuit 'n beheerkamer met knoppies en statistiese tabelle bestuur. Net maar só is dit nog lonend.

Die Tien Gebooie en die Lydensgeskiedenis is dinamiese *Show Biz*. Kersfees is dié handelsfees van die jaar. Mej. Monroe word as sekssimbool verkoop, maar ook haar uiteindelijke ellende. Party slaan voort agter 'n wit balletjie van setperk tot setperk, verdien daarmee 'n plaas se geld. 'n Vyftal langharige jongelinge raas ritmies teen nog groter bedrae. En die gestorwenes laat die agtergeblewenes weet dat ook die dood (soos geboorte) 'n nywerheid geword het.

En die handelaars van die aarde  
sal ween en rou bedrywe oor haar  
omdat niemand hulle koopware meer koop nie,  
koopware van goud en silwer  
en edelgesteentes en pêrels,  
en fyn linne en purper en sy en skarlaken;  
en allerhande geurige hout  
en allerhande voorwerpe van ivoor  
en allerhande voorwerpe van die kosbaarste hout  
en van koper en yster en marmer  
en kaneel en reukwerk en salf en wierook  
en wyn en olyfolie en fynmeel en koring  
en grootvee en skape;  
en van perde en waens en slawe  
en mensesiele.

(Openbaring 18).

Die ekonomiese ideologie van ons tyd (moderne materialisme) het nietemin dit vóór op die politieke ideologieë: die enkeling kan hom makliker daaruit losmaak, en opnuut op soek gaan.

Trouens, wie weet dit beter as net maar sommige van die sakemanne en nyweraars self? Hulle word veelal die stigters van die groot humanitêre bewegings. (Dink maar aan *Rotary International*). Hulle bevorder graag die opvoedkunde, beveg armoede, siekte, rassevooroordeel. Hulle word patrone van die kunste.

Wat meer is: hulle is eerlik in hierdie strewes. Hulle kan ook nie anders nie. Hulle is mense en hulle nood en behoeftes is soms groter as wat ons reken. Hulle weet ook ten slotte, soos Ruskin gesê het: daar is geen ware rykdom buiten net maar die lewe self nie. En daar is geen vervulling buitekant die moedige tegemoet gaan daarvan nie. Masjiene, organisasies, instellings,



rykdom, mag, kultuur, stede, landskappe, nywerhede is die veld waar dit moet plaasvind.

Die skrywer is ook ekonoom, sosioloog, sielkundige, geskiedkundige. En nie as dilettant nie.

Wat die skrywer wel met verloop van tyd sal ontdek is die grense van sy denke. Ja, selfs al was hy van die begin af beskeie, sal daar 'n dag kom wanneer hy baie bewus sal wees van sy eie perke.

Maar juis dié twyfel gee hom dan 'n nuwe perspektief. Die goed herkenbare is uitgewis. Op 'n onverwagse manier word hy nou teruggevoer amper tot waar hy begin het: die mens self, maar naak en selfbewus, soos ná die sondeval.

Wie is hy? — Wat maak hy hier? — Waarvandaan het hy gekom? — Waarheen is hy op pad?

Die antwoorde hierop is miskien net so moeilik soos dié op die vraag: wat is, wiskundig gesproke, die aard van die vierde dimensie? Dit is trouens waarmee ons nou besig is — in literêre maar ook menslike terme.

Kan ons hier tóg sekere buitelyne uitken, wel bewus daarvan dat daar ook ander is wat nog nie binne ons eie gesigskring gekom het nie? — Dis moontlik.

Daar is miskien die ontdekking dat alle lewensvorms op 'n vreemde manier hulle eie ontkenning bevat. Maar die ontkenning is ook tegelykertyd hulle bestaansreg. Goed is slegs denkbaar gemeet aan die begrip van die Bose. Die Bose is slegs denkbaar gemeet aan die Goeie. Ideologieë wat lynreg teenoor mekaar staan, is tog vir hulle bestaan van mekaar afhanklik: soos die twee ente van 'n wipplank, bewegende oor 'n fulcrum, wat die Godheid is. Die liberalisme is slegs sinvol omdat daar ook die behoudende is. Die behoudende slegs sinvol omdat die liberalisme bestaan. Ideologieë beveg mekaar nie omdat hulle verskil nie, maar omdat hulle eenders is.

Alles is swanger met sy eie teenspraak. So het Karl Marx reeds in 1856 al gesê. Hy het aan die masjien gedink wat die mens se arbeid sou verlig. Dit het juis gedien om die mens uit te mergel, te *ontmens*.

Oral is daar dieselfde patroon. Die brood van universele onderwys word nouliks op die water gewerp of 'n swerm haai styg op vanuit die dieptes en verslind dit.<sup>4</sup> Die groot bouwerk van algemene elementêre onderrig was nouliks in 1870 in Brittanje voltooi, of die reaksie het al ingetree. Twintig jaar later is die massapers gebore — toe die eerste geslag kinders van die land se nuwe skole oplaas genoeg koopkrag ontwikkel het.

---

4. *Vide* Hemingway: The Old Man of the Sea.

Die skitterende prestasies van moderne mediese navorsing het die lewe aan miljoene lydende mense dwarsdeur die wêreld opnuut gebied. Sô bou ons die bevolkingsbom.

Ook in die boerdery het ons metodes met die hulp van die moderne tegnologie groot vooruitgang gemaak. Tans worstel 'n groot stuk van die wêreld met reuse-oorskotte.

Die nywerheidsomwenteling los vir ons plaaslik die vraagstuk van blanke landelike armoede op. (Lees maar weer vir *Ampie*.) En vandag spook ons nog met al die probleme van stedelike desintegrasie.

Die euwels van *laisser faire* word die hoof gebied deur 'n ingewikkelde stelsel van beheer. En vandag kan ons niks meer sonder 'n Raad verrig nie. Radeloos (nie raad-loos nie!) beskou ons die groei van burokrasie, en dink wanhopig aan 'n Raad vir die Rade.

Wie lag vir ons? — Wat maak dat daar aan die wortel van al ons dade die ironie lê? — Dit is wel in sekere sin 'n absurde wêreld.

Die mens is inderdaad verlate, en daar bly eintlik vir hom net maar die bittere erkenning van sy eie verlatenheid oor. Die beste waartoe hy in staat is, is die behoud van sy waardigheid. Sy vervreemding is 'n lewensfeit. Hy moet dit net maar erken.

Tog, uit 'n ander hoek gesien, kan die skrywer juis te midde van sy eie wanhoop die vae buitelyn van 'n hoër orde uitken. Die mens is in onrus. Maar dis juis iets heiligs. Dis die prys van sy wees.

Die mens is eensaam. Maar sommige se eensaamheid is groter as dié van ander. Party mag mekaar nog in knusse verhoudings binne hulle eie Laer geniet. Maar daar is ook die buitestaander wat anders is; die een met die merk aan sy voorkop: 'n verleentheid. Hy is 'n bedreiging vir die vrede van die samelewing. Maar juis om sy andersheid, sy ballingskap, is hy ook die nodige, vernuwende element.

Die onontbeerlike voorwaarde bly dat die skrywer sy ballingskap sal aanvaar en helder sal praat. Hy durf ook nie raaisels opgee nie. Hy moet altoos konkreet wees. Abstrakte satire is 'n *contradictio in terminis*.

Satire is *hic et nunc*, op die man af. Moderne skrywers wat graag vernuwers wil wees, sal meer as net gebare moet gee. Hulle sal die menslike situasie konkreet moet sien; dit weergee soos dit is: in 'n bepaalde samelewing, op 'n bepaalde tydstip.

Daar is geen vernuwing sonder dat daar by die mens self weer uitgekome word nie. Daar is geen vernuwing sonder dat ons die afgodery van elke verabsoluteringsproses raaksien, en die mens self weer daarteenoor stel nie. Die moderne mate-

rialisme is net so 'n ideologie soos enige politieke formule weer-  
aan ons ons so naarstig vasmaak: om van die Angs weer vry  
te kom.

Nie gebare nie, maar pit! Hy wat hom opbou met abstraksies  
is net maar besig om die eintlike beslissing, ook vir homself as  
skrywer, te ontwyk. Dit sou veel gesonder wees om die „be-  
wegings” bietjie links te laat lê. Die „Bewegings”, kliëks, raak  
later die primêre konsiderasie. Dan doen die ironie hom voor  
dat die verset teen verstarring 'n eie verstarring word.

Kyk na sinvolle moderne skrywers wat midde-in hulle tyd  
gestaan het. Daar is Berth Brecht wat vertel:

Als das Regime-befahl, Bücher mit schädlichem Wissen  
Öffentlich zu verbrennen und allenthalben  
Ochsen gezwungen wurden, Karren mit Büchern  
Zu den Scheiterhaufen zu ziehen, entdeckte  
Ein verjagter Dichter, einer der besten, die Liste der  
Verbrannten studierend, entsetzt, dass seine  
Bücher vergessen waren. Er eilte zum Schreibtisch  
Zornbeflügelt und schrieb einen Brief an die Machthaber.  
Verbrennt mich! schrieb er mit fliegender Feder, verbrennt  
mich!

Tut mir das nicht an! Lasst mich nicht übrig! Habe ich nicht  
Immer die Wahrheit berichtet in meinen Büchern? Und jetzt  
Werd ich von euch wie ein Lügner behandelt! Ich befehle euch  
Verbrennt mich!

Uit die lewensvorms, swanger met hulle eie teenspraak, sou  
ons op die spoor van Hegel en ander 'n noodsaaklike eenheid  
van teenoorgesteldes kan onderskei, wetende dat die mens tot  
vryheid geroepe is — binne daardie verband. Vryheid kom deur  
*beslissing*. En beslissing en ontmoeting is sigbare dinge.

Die beste onder ons word voor daardie keuse gestel. Wie aan  
finale insig en innerlike krag tekortsiet, moet daarvoor boet.  
Dit is tragiek. Die uitverkiesing bestaan nie daarin dat God ons  
uitgesoek het nie. Dis eerder dat *iemand* deur vrye keuse die  
anti-pool sal wees.

Is dit alles nodig? — Moet selfs die beste hulle so teen 'n  
muur te pletter loop? — Waarom gebeur hierdie dinge? — Moet  
iemand altoos maar boet?

Dit skyn die geval te wees. Die lewe is konkreet, maar juis  
in sy konkreetheid is dit deurtrek met mistiek.

Wat was die eerste flikkerende oerbeweging?

Wat lê verberg hier in die akker wat na maande weer tevoor-  
skyn kom, uit die grond spruit en opnuut 'n boom kan word?

Wat is hierdie klip?

Wie is ek?

Die Heilige Thomas sê:

*Kloof die hout, u sal My vind.*

*Lig die Steen, en Ek is daar . . .*

In die oorweldigende feit van die bestaan van 'n klip, van 'n mens, het ook die wysgere die bewys vir God se *is* gevind.

Sonder die skrywer se durende verband met die lewende liggaam van die mensheid, soos te vinde in die *realiteit* van die tydgenootlike samelewing, moet hy in 'n steriele esoterisme verval. Houdings alleen het nog nooit die mens gemaak nie. Daarom kan dit ook geen letterkunde bou nie.

Die letterkunde bly steeds die mens — nie die mensheid nie. Dis die vlees wat woord geword het.

### TOESKOUER VAN JOUSELF

Plato het gesê dat die maatskappy in 'n vergrote handskrif dieselfde gee om te lees wat in kleiner handskrif in elke mensesiel geskrewe staan. Wie die geskiedenis bestudeer, keer dus eintlik tot homself in. Ons ondersoek die verlede, nie uit blote nuuskierigheid nie; die eintlike beweegkrag is die behoefte om af te daal in eie siel, om die eie beeld te aanskou in die spieël van die mensheid. Ons word toeskouers van onself. Die geskiedenis van die menslike denke is soos 'n stromende rivier in die oppervlak waarvan 'n mens orals net waar jy kyk jou eie gesig weerspieël kan sien. In die wysbegeerte is die mens besig om sy eie gees te beskou. In die skildery van 'n grootmeester word ons telkens ontroer deur die herkenning van ons eie gelaat. Die beskouer is toeskouer van homself; hy ontleed sy eie gedagtes soos Shakespeare se Hamlet. Hy dink nie net gedagtes nie, maar weet ook dāt hy hulle dink. Dink-dink oordink hy homself net soos iemand wat in 'n spieël kyk, homself sien, nie as iemand wat praat of lees nie. Nee hy bekyk homself in die spieël soos iemand wat homself in die spieël bekyk. Hoe subtiel, maar ook hoe vermoeiend kan dit wees om toeskouer van jouself te wees, sê Bierens de Haan. Hamlet gaan daaraan te gronde en Narcissus sink weg in die water wat hom weerspieël het; hy aanskou die wêreld van sy binneste en verloor homself in sy eindelose perspektiewe. Tog hoef dit ons nie tot vertwyfling of daadlose berusting te voer nie. Wie die roeringe van sy eie siel noukeurig gadeslaan, kan 'n innerlike verfyning bereik deurdat hy onder andere, agter sy eie beweegredes kom en daardeur afkyk in die donker put van sy afgryslieke selfsug.

P. C. Schoonees.

DELIRIUM

Dis lank na middernag.  
Die voorhek skuur oor grint —  
swaar stappe op die stoep  
en om die huis.  
Iemand hamer op die deur  
en roep:  
"In naam van die gereg, maak oop!"  
Vaag dring dit tot my deur  
dat onheil wag.  
Nou val die slae harder  
op die deur,  
'n stem wat roep:  
"In naam van die gereg, maak oop!"  
Ek draai die sleutel in die slot,  
loer om die deur en sê:  
"Meneer, u maak 'n fout."  
Ru gryp 'n hand my arm vas,  
du my na agter,  
grinnik wreed:  
"Jou storie  
kan jy aan die Regter gaan vertel".  
Ek pleit weer eens:  
"Meneer, ek is onskuldig,  
'n fout het iewers ingesluip."  
Half ongeduldig  
trap hy rond,  
beveel dan skerp:  
"Gaan trek jou aan,  
ons het nog baie om te doen vannag."  
Ek sê jou mos, jy kan jou storie  
aan die Regter gaan vertel."  
Ek sien die man se spieëlbeeld  
daar waar hy in deur bly staan.  
Tot by sy voete reik die jas. 'n Beeld  
van Gabriël met vlerke toegevou.  
Met eens is daar  
'n vonkeling in sy hand —  
hy tree na vore  
en behendig  
slaan hy die boeie om my polse vas.

Bedaarder praat hy nou:  
 "Kom laat ons gaan,  
 daar is nog baie werk wat wag."  
 Ek soebat nog  
 om eers my vrou en kind te groet,  
 maar dringend druk hy my  
 tot op die stoep,  
 lei my dan verder  
 na die motor,  
 'n lykswa, swart en somber  
 wat in die dowwe lamplig  
 glinster.  
 Twee swart figure sit  
 een aan elke kant  
 langs my.  
 Geruisloos gly die motor  
 deur die leë strate  
 en hou dan stil  
 vlak by  
 'n swaar, swart ysterdeur.  
 'n Plaatjie  
 word opsy geskuif,  
 twee oë diep in donker kaste gluur —  
 dan kraak  
 die grendel in die slot,  
 die deur swaai oop  
 en voor ons strek 'n donker gang.  
 Net om die eerste draai  
 gaan almal staan.  
 Agter 'n toonbank sit  
 'n skraal bleek man  
 die punt-skerp ogies, diep in sy kop  
 halfpad aan die slaap.  
 Kil-veragterend korrel hy na my  
 en grynsag:  
 "Ook een van hulle nè?"  
 'n Groot, swart boek  
 word oopgeslaan, dan vra hy:  
 "Jou naam? Adres? Jou werk?  
 Getroud of ongetroud? Kinders?"  
 Die skraal beampte oorhandig  
 my besittings: oorlosie, vulpen  
 knipmes, silwergeld.  
 Die sakdoek gee hy weer aan my terug.  
 Ek volg die bitter een  
 langs ystertrappe op.

'n Seldeur knars; hy sluit die boeie los,  
stoot my na binne en klap  
die deur weer toe.  
Ja dit is Gabriël met vlerke toegevou.  
Voor my 'n mat en twee komberse  
op die vloer. Ek buk,  
gaan lê met klere-en-al;  
'n sweetruik walm op en brand  
my neusgate en keel.  
Vlak by my kop  
in bloupotlood geskryf  
lees ek:  
"Totsiens! Ou maat,  
Ek sien jou  
by Tokai!"  
Dan gaan die liggie uit  
en uit vier hoeke  
sak die duisternis my toe.  
Êrens die geklingel van sleutels.  
'n Motor dreun in die verte.  
Iemand skree in 'n sel  
vér aan die anderkant.  
Stilte.  
Eensaamheid en duisternis.  
Stilte.  
God is in die suising van die stilte.  
Onsigbaar.  
Afwesig.  
Daar is 'n droom van God  
in die bome en blomme,  
die strome, die sonlig wat flonker, die sterre.  
Maar God is afwesig  
as die reisiger sterf op die pad  
as die drenkeling roep om hulp  
as die aarde skeur en sy prooi verswelg  
as die sieke worstel met die dood  
alleen en eensaam.  
Want God is onsigbaar.  
God swyg.

LUNA

Die bleekgesig-horlosie skree. Buite  
wandel die maan deur die glimmende tuin, waar druppels  
nog aŧtap. (Dit ruik na reën, maar wolkedonsies  
dryf al klein en ver.) Nou gaan die blink  
gestalte langs beddinkie en kraan verby  
oor helder klippies tussen druiphaarpolle,  
kruip deur die glansende draad en stap die skurfes,  
die stiltes van die wilde heuwels in.  
Iets in my, so amper sonder bloed of drif,  
wou saam met die koele, padlose koers deur die gras  
maar is gevang in die afgemete uur  
se kil, meganiese polsslag. Nog net die begeerte  
bly wild soos 'n bokkie, wil sommer skielik wegspring,  
al is die hart se oergetye nou  
gekoppel aan 'n onrusveer se gang.  
Maar alles bly soos dit tevore was:  
ek in my hoekstoel, ons kat met wilde oë,  
stipte, skuwe skrefies, soos 'n elf  
wat uit die klam gras 'n ruk kom kuier,  
en die nette oorbekendheid van die kamer.  
Die stil besoeker van paadjies om die huis  
is spoorloos weg. Die dak se skaduwee  
lê swart voor die venster in die tuin.



ENKELE GEDAGTES OOR ORTOGRAFIE  
EN POËSIE

Noem my maar gerus 'n Filistyn, want ek hou nie net van stroop by my wilde-als nie maar ook van leestekens en hoofletters by my moderne poësie. Enne . . . daar moet nou nie gedink word dat ek verse sonder punktuasie nie kan verstaan (of selfs kan skryf!) nie. 'n Mens kry soms die snaaksste dinge reg, veral as jou ete en drinke nie met jou akkordeer nie. Die moeilikheid is nie juis by die kán nie maar by die wil nie, want ek is outyds genoeg — hoewel jonger as baie van ons middeljarige jongeres — om te glo aan hofflikheid, selfs teenoor jou leser, en kan nou maar nie insien waarom onnodige struikelblokke in die pad van die begrip gerol moet word nie.

Die volgende gedig is oor die algemeen in Afrikaans geskryf. Selfs is dit amper poësie. Barnard Gilliland het ook „geëksperimenteer”, maar skynbaar sommige van die ergste gevolge vrygespring van die Europese kiem wat gedurende die afgelope vyftig jaar of meer op so 'n groot skaal sy literariese swart dood wyd en syd laat woed het en onlangs ook op ons bodem sy verpesting laat posvat het. Daar is min van die sintaktiese verrotting en gedagtesontbinding — soos in *Lobola vir die Lewe* op pappa James Joyce — wat die uiterste konsekwensie van hierdie siekte is.

die hut is vannag alleen  
en buite ween die wolke  
oor dat die hut alleen is  
en koud die hut is koud  
en droog soos my somers is  
binne die dakvlies kromgetrek  
en hard barserig droog  
aangepak van stof en uitgestampte mielies  
en buite ween die wolke  
oor dat ek alleen is  
ween die wolke buite  
en die geeste kla vannag  
deur riete van die dak  
en deur my lam lendene  
tot die droewe kerm (ensovoorts).

Sit nou leestekens en 'n paar hoofletters by en, siedaar! dit is meteens glad nie meer so aardig-rewolutionêr of „oorspronklik” nie. Sou dit miskien die groot moeilikheid gewees het? Die adolessente drang om aanskoulik of selfs skokkend voor te kom, is seker 'n normale verskynsel, behalwe wanneer dit nadruklik verwag om ernstig opgeneem te word.

Die hut is vannag alleen,  
en buite ween die wolke  
oor dat die hut alleen is  
en koud. Die hut is koud  
en droog — soos my somers is —  
binne die dakvlies kromgetrek  
en hard barserig droog,  
aangepak van stof en uitgestampte mielies.  
En buite ween die wolke.  
Oor dat ek alleen is,  
ween die wolke buite,  
en die geeste kla vannag  
deur riete van die dak  
en deur my lam lendene,  
tot die droewe kerm , (ensovoorts).

Waarom het baie lesers soveel moeite om die sogenaamde moderne poësie te begryp? Nie altyd omdat die verse self juis moeilik is nie; dit is die digters wat moeilike en moedswillige mense is. Hulle wil, soos ek gesê het, op 'n maklike manier die aandag trek — soos ook die optimiste wat skynbaar self aan niks gewoond is nie en boonop 'n literêre reputasie wil bou op andere se gewaande onkunde omtrent menslike fisiologie en anatomie, asof grootmense nie al sedert Adam en Eva se tyd die basiese lewensfeite taamlik goed ken nie.

„Maar”, sal iemand miskien wil weet, „kan 'n digter dan nie skryf net soos hy lus voel nie?” Alte seker, en nie net digters nie, maar ook prosaskrywers en selfs skoolkinders wat haastig 'n opstel saamslinger voordat die klok lui. Waarop daar egter te min gelet word, is die reg van die lesers om te kritiseer soos *hulle* lus voel. Almal weet wat die onderwyser voel hy kan doen as 'n verstandelik-vertraagde se punktuasie- en hoofletterlose wartaal onder oë (en sy rooi pen) deurloop! Die vraag is net, wat is die leser se emosies wanneer hy gevra word om teen sy hele leestradisie in sy tande in hierdie klewerige taaltammeletjie vas te byt? Hy weet immers van iets beters en vind dit moeilik om te glo dat selfs 'n „moderne” digter nie oor dieselfde kennis beskik nie.

Ortografiese standaardisasie is 'n konvensie waarsonder daar op papier geen kommunikasie kan plaasvind nie. So iets soos te

veel individualiteit het hier geen plek nie. Die tradisie van die groep mag op dié gebied noodwendig nie die grille van die enklegger met verdraagsaamheid bejeën nie, veral as hy nie die grondlegger van 'n doelmatiger skryfwyse is nie maar 'n doodgewone taalsaboteur. Om hier te rewolusionêr te wil wees, is soos iemand wat koppig en aanhoudend in ons land aan die regterkant in plaas van die linkerkant van die pad ry. Die gevolge vir die letterkunde sou op die lange duur nie minder noodlottig wees nie.

Somtyds word daar egter aangevoer dat 'n kunstenaar nie in kommunikasie belangstel nie en net vir homself skep. Dit is natuurlik waarom 'n digter geen moeite ontsien om sy geestesvrugte gepubliseer te kry nie! En omdat hy net vir homself skryf, word dit later gebundel sodat hy dit in 'n paar duisend verskillende eksemplare kan lees! As iemand net vir homself skryf, kan hy gerus maak net soos hy wil. Hy kan selfs Egiptiese hiërogliewe gebruik as hy lus voel, en ek sal nog heerlik slaap, om die eenvoudige rede dat ek daar niks van weet of hoef te weet nie. Dit is wanneer hy dit laat verskyn in 'n tydskrif waaroor ek betaal of selfs in 'n boek wat ek koop in die waan dat dit vir my bedoel is dat ek die josie in voel. Ek, soos alle lesers behalwe digters met sulke eksklusiewe leeskringe van een elk en nog 'n paar ander afwykelinge, wil net dinge lees wat as kommunikasie aan my gerig is. As hulle niks vir jou te sê het nie, moet hulle dit óf nie laat publiseer nie óf met 'n duidelike waarskuwing, waar jy dit maklik sal kan lees, om te berig dat hierdie werk eintlik geen lesers verlang nie en waarskynlik nie tot hulle begrip of insig sal bydra nie.

Ons ortografiese konvensie kon natuurlik anders gewees het, sonder enige leestekens en hoofletters, maar nou is dit nie. Enigeen wat die geskiedenis daarvan ken, sal tog weet dat daar wel 'n tyd was toe die skryftradisie heelwat moderner daar uitgesien het. Die antieke Grieke (en andere) het naamlik nie so iets soos leestekens of 'n onderskeid tussen hoof- en kleinletters geken nie. Om die waarheid te sê, kan die moderne poëet wat so 'n onweerstandbare drang het om in dié trant te hervorm, gerus by hulle in die leer gaan en die saak nog verder voer. Waarom dan nie ook maar alle ruimtes tussen woorde weglaat nie? Dit is nou net die soort modernisme waarvoor sommige Sestigters 'n versugting sou koester. Bowendien sou dit die groot deug besit dat dit heelwat papier bespaar, papier waarop daar dan nog meer van hierdie leesbaarder soort poësie gedruk kan word — wat 'n goeie verkoopsargument sou wees by die leser wat graag waarde vir sy geld begeer. Al wat ek nie kan verstaan nie, is waarom die eksperimenteles nog nie daaraan gedink het

nie; dit is mos hierdie soort ding wat by hulle taamlik sinoniem met die oorspronklikheid skyn te wees.

So gemoderniseer, sou Gilliland se gedig soos volg daar uitsien. Die leser moet maar verskoon dat ek nie te veel reëls daarvan herskryf nie, want omdat ek nog nie genoeg oefening in hierdie allernuutste tegniek gehad het nie, vind ek dit effens inspannend. As hy afgeskeep voel omdat ek so snoep met die lekker goed is, kan hy hom daarmee troos dat hy na dese heel moontlik boeke en boeke vol hiervan sal kan verorber.

diehutisvannagalleen  
enbuiteweendiewolke  
oordatdiehutalleenis  
enkouddiehutiskoud  
endroogsoosmysomersis  
binnediedakvlieskromgetrek

(Miskien kan daar ook teen die versreëlverdeling beswaar gemaak word, wat inderdaad nog 'n taamlike toegewing aan die walglike tradisie is!)

Daar is nog 'n moderner idee, wat ook soos die punktuasie- en hoofletter-loosheid, op 'n ouer en roemryker verlede kan boog as ons miserabele gewoonte om konvensioneel te wil wees. Die slim, „eksperimentele” Grieke darem; hulle het aan alles gedink! Raai, hulle het in een stadium nie net van links na regs geskryf nie maar afwisselend ook van regs na links. Natuurlik sal die drukkers dalk kla as hulle spesiale spieëlbeeldletters moet giet om hierdie nuwe nuttige digterlikheid moontlik te maak, maar dit — en selfs die klagtes van 'n paar ou Filistyntjies onder die lesers — mag inspirasie, oorspronklikheid en die moderne nooit as te nimmer in die pad staan nie! Ek sou baie graag 'n voorbeeldjie van hierdie oulike skryfwyse wou gegee het, maar die onoorspronklike vervaardigers van my tikmasjien het nie vir so iets voorsiening gemaak nie.

'n Mens kan darem eenvoudig wees! Ek het nog altyd gedink dat ons eintlik meer en nie minder punktuasietekens nie nodig het. Taal is tog so gevarieerd en ons skryfstelsel gee 'n alte vae weergawe van die lewende werklikheid. 'n Fonetieser alfabet, maar meer nog, maniere om die sinsklankvorm voor te stel, sou akkurater kommunikasie bewerkstellig, maar wie stel nou dáárin belang?

Miskien het ek die saak egter heeltemal agterstevoor beet. Blykens 'n artikel van die Sestigters is dit glo deesdae nodig om die kunstenaar se materiaal as sodanig te laat geld en mag dit dus nie as blote middel aan 'n doel ondergeskik gemaak word nie. As 'n mens, byvoorbeeld, 'n huis bou, moet jou stene nie meer aan die geheel onderwerp word nie maar opvallend,

aggressief nog as ongepleisterde stene geld en vermoedelik selfs van verskillende groottes fatsoene en kleure wees. Hulle moet jou as 'n ware tussen die oë slaat. So moet ook die gedig minder aandag ontvang as die woord, wat nie daaraan onderwerp mag word nie. Die woord is, met ander woorde, nie meer lid van 'n koor of selfs 'n debat nie, maar 'n joelende, jouende tienderjarige boefie wat nie weet hoe om hom in geselskap te gedra nie. Terloops, vorige digters — soos Dante en Shakespeare — het natuurlik nooit veel aandag aan die woord as woord bestee nie!

Maar kom ons laat staan daardie haar wat die Sestigters uit hulle radelose Beatnik-kop getrek het; dit is nie die moeite werd om te kloof nie (die haar bedoel ek natuurlik, nie die kop nie!). Ons gee toe dat die woord sorgvuldige en agtingsvolle aandag verdien, maar wat het dit met ortografiese koddighede te doen? Die woord „hond” kon in verskillende alfabette geskryf word, want soos enige wakker eerstejaarstudent reeds weet, is skrif nie taal nie (die „moderne” digter werk glo ook met taal!), maar die geskrewene is slegs 'n reeks konvensionele klanktekens waardeur ons leer om met ons oë te hoor. Om nou moedswillig en *onnodig* so 'n gevestigde skryfkonvensie te saboteer, kan net die weë verbrokkel waarlangs ons mekaar probeer vind.

Wie ontken dat dit vir die mense van die twintigste eeu onnodig is om mekaar te vind, en bowendien nog probeer om die kommunikasie tussen hulle verder te vernietig deur dinamiet te laat ontplof en telefoondrade deur te knip, kan gerus daaroor nadink dat die alternatief vir wedersydse begrip wedersydse vernietiging gaan wees. As die mense mekaar nie oor die brug van woorde kan vind nie, sal hulle dit deur die lug met kernraket regkry. Op één van die twee maniere sal hulle mekaar tog vind, want hulle soek mekaar al lankal.

Ortografiese koddighede is een van die modemaniere om die woord, waarvan die voortbestaan van 'n hele wêreld afhang, as kommunikasie tussen verskillende mense te verswak of selfs te vernietig. Hoe kan ons dit begryp as dit nie ons begrip bereik nie? As 'n land of literatuur na jou mening of smaak onbevredigend is, probeer jy deesdae om dinge te verbeter deur hulle te versleg.

Miskien is hierdie truc egter maar net 'n verdere voorbeeld van kunstenaarstemperament. Maar ons hoor gans te veel van die kunstenaar se temperament en te min van die leser s'n. Per slot van rekening gaan dit, as dit so aanhou, binnekort 'n groter kuns wees om 'n gedig te lees as vir die halsoorkop digter om dit te skryf.

Soos ek gesê het, ek is sekere maar 'n Filistyn, wat deesdae

glad nie altyd so 'n ontorende naam is nie, daar woorde somstydse geweldige betekenisveranderinge ondergaan. Ek hou ewenwel van my leestekens en hoofletters, *veral* in die moderne poësie, waar 'n mens dit soms nogal nodig het. Dit is natuurlik nie al waarvan ek hou nie. Hoofsaak is altyd die poësie self, wat ek geensins met die teenwoordigheid van leestekens of hoofletters wil verwar nie, net soos ek dit naderhand nie meer snaaks vind as andere die afwesigheid daarvan as digterlike verdienste aansien nie.

## HENDRIK PRINS

### KWATRYN SONDER RYM

Skuif U hand die skeiding weg  
stap ek in die vuurpoel in:  
verlengstuk van my aardse hel  
vind ek dalk nie vreeslik vreemd.

### VROU

Afgesloof tot boggel en 'n buik  
het sy lank gelede al —  
soos die seuns tussen sakke in die stal —  
haar binneste teen hom toegelukkig.

### HERFS

Kaal staan die skraal  
skelette wat die somerweelde dra.  
Winter met sy skerp lanset  
het die spulshede en die oordaad teruggesnoei  
dat net die raamwerk sy geseling  
oorleef om weer te groei.  
Die vlaktes het tot grys verkleur;  
skerp winde skif geraamtes wit;  
die wingerd brand daagliks dieper bruin  
en in die ronde vate gis die soetwyn stil.  
Okkerneute, ryp in die skil,  
ratel in die wind soos kastanette klik.



## DIE EVANGELIE VAN THOMAS EN SY BETEKENIS

'n Mens is so gewoon aan die vier Evangelies van ons Bybel dat die aankondiging van die ontdekking van 'n nuwe Evangelie onmiddellik die aandag trek. So het die sensasionele aankondiging in die koerante van die ontdekking van die Evangelie van Thomas die hele wêreld aan die gis gehad oor die waarde van hierdie Evangelie. Hierdie aankondiging het geskied byna tien jaar nadat die Evangelie ontdek is. Vir vele van ons was dit al ou nuus. Die aankondiging van die ontdekking het egter persone vrae laat stel soos die volgende: Is hierdie Evangelie nou te beskou as 'n vyfde Evangelie met net soveel gesag as die ander? Is dit 'n outentieke Evangelie geskrywe deur Thomas, een van die twaalf dissipels? Indien daar miskien apokriewe gedeeltes is, is daar dan inderdaad gedeeltes wat as egte stof beskou moet word? Om nou enigsins 'n denkbeeld te gee hoe 'n mens met hierdie vrae moet omgaan, sal ons eers die hele saak in die breë ondersoek.

Die Evangelie van Thomas vorm deel van 'n groep geskryfte wat uit dertien boeke bestaan. Hierdie boeke is naby 'n dorpie Nag Hammadi in Egipte ontdek. Hierdie geskryfte is in Kopties, 'n latere ontwikkeling van Egiptiese hiërogliewe, geskrywe en kan ongeveer in die vyfde eeu n.C. gedateer word. Wat belangrik is, is die feit dat die los blaai van die handskrifte in boekvorm met leeromslae vasgenaai is, d.w.s. dit is van die vroegste boeke uit Egipte wat bekend is. Die Evangelie van Thomas vorm nou deel van hierdie versameling.

By die bestudering van die verskillende geskryfte van die versameling, meen geleerdes verskil in waarde te ontdek. Die waardevolste bly steeds die Thomas Evangelie waarvan die ontstaan selfs deur sommige geleerdes in die tweede eeu n.C. geplaas word. Dit beduie dat dit betreklik vroeg ontstaan het. Die probleem bly egter steeds of die Evangelie in sy huidige vorm so vroeg ontstaan het en of die skrywer van die Evangelie alleen gebruik gemaak het van versamelings van woorde van Jesus wat sover teruggaan as die tweede eeu n.C.

Dit is interessant om daarop te let dat hierdie Evangelie bestaan uit 114 uitsprake van Christus en dat daar nêrens melding gemaak word van sy dade nie. Hierdie uitsprake word in 'n vaste styl weergegee soos: *Jesus het gesê* of *Jesus het aan*

*sy dissipels gesê.* Na hierdie woorde volg dan die uitspraak wat soms in sy geheel deur Christus uitgespreek of in ander gevalle 'n wisselgesprek tussen Hom en sy dissipels is. Die bestaan van dergelike uitsprake van Jesus was al vir 'n geruime tyd aan ons bekend, want onder die Oxyrhynchus-papiri in Grieks is daar fragmente van so 'n versameling ontdek. Dit blyk nou dat hierdie fragmente parallelle in die Thomas Evangelie het.

Waaruit bestaan hierdie versameling uitsprake van Jesus? En wat is die betekenis daarvan? Ten eerste sal dit ons interesseer om te weet in hoever dit verband hou met die woorde van Christus in ons reeds bekende kanonieke Evangelies. Ten tweede sal ons wil weet of daar 'n verband is met die apokriewe geskrifte van die Nuwe Testament. Ten derde of daar verband is met die gnostieke geskrifte van die vroeë Christelike tyd. En ten vierde wat die invloed van die gnostieke idees op die moderne wêreld is.

## I

### *Die verband met die kanonieke Evangelies.*

Lank gelede het geleerdes deur 'n vergelyking van die eerste drie Evangelies van die Bybel tot die gevolgtrekking gekom dat daar by die samestelling daarvan gebruik gemaak is van 'n bron wat net uit woorde van Jesus bestaan en wat deur geleerdes met die simbool Q (Quelle=bron) aangedui is. Ons moet egter daarop wys dat teen hierdie vermoede deur verskeie geleerdes beswaar gemaak is. Een van die redes is dat daar uit die ou Christelike tyd geen versameling van woorde van Christus bekend is nie. Met die ontdekking van die Evangelie van Thomas het daar meteens die grootste versameling van woorde van Jesus buite die Bybel tot ons beskikking gekom. Dit het sommige laat besluit dat daar wel in die vroeë Christelike tyd so 'n versameling woorde van Christus bestaan het. Niemand sal egter sover gaan as om te sê dat die Thomas Evangelie nou gelyk te stel is met die hipotetiese bron Q wat so ewe genoem is nie. Die aanneemlikste skyn te wees dat die Evangelie van Thomas van 'n ander versameling uitsprake van Christus gebruik gemaak het. Of hierdie bron nou dieselfde is as die hipotetiese Q waarvan die Bybelse Evangelies gebruik gemaak het, is glad nie seker nie. Een ding staan egter vas en dit is dat 'n hele aantal uitsprake van Thomas ook in die Bybelse Evangelies voorkom — alleen 21 van 114 vertoon geen verband met die kanonieke Evangelies nie. Wat is nou die verband tussen die uitsprake van Thomas en dienooreenkomstige woorde



van die Evangelies? Prof. Gilles Quispel van Utrecht wys daarop dat daar eintlik geen uitspraak in Thomas is wat volkome ooreenstem met die van die Evangelies nie. Een of ander variant of variasie kom voor. Die vraag is of die variant van Thomas miskien gebruik kan word om die teks van die kanonieke Evangelies te verbeter. M.a.w. het Thomas 'n beter lesing? Hieroor bestaan daar sterk verskil van mening. Quispel probeer aantoon dat daar by Thomas via die Diatessaron van Tatianos teruggegaan word na 'n onafhanklike Joods-Christelike tradisie wat primitiewer en dus oorspronklik is as die teks van die Evangelies. Dat daar so 'n ou Joods-Christelike tradisie bestaan het, is heeltemal te aanvaar in die lig van die jongste navorsing, maar of hierdie tradisie eintlik beter is as die van die kanonieke Evangelies, is onaanvaarbaar. Quispel loop m.i. hier hoofsaaklik op dun ys. Dit bly dus 'n ope vraag of die variante van Thomas 'n beter teks daarstel as die van die Evangelies. Ten tweede is daar variasies op die uitsprake van die kanonieke Evangelies voorhande. Onder variasies verstaan ons fyn subtile byvoegsels, weglatings of verdraaiings wat die betekenis van die uitspraak inspan in diens van die beskouings van die skrywer van die Evangelie van Thomas. Ons kom later daarby, maar ons kan nou net vermeld dat hierdie variasies veroorsaak is deur die gnostieke beskouing van die skrywer. Om te illustreer hoe Bybelse uitsprake gebruik word, wil ons die volgende vertaling van Uitspraak 16 van die Evangelie van Thomas gee:

*Jesus het gesê: Moontlik dink die mense dat Ek gekom het om vrede oor die aarde uit te spreid (NOUDSE=gooi van saad of uitspreid van net), maar hulle weet nie dat Ek gekom het om 'n verdeling op die aarde te maak nie: Vuur, swaard, oorlog. Want daar sal vyf in 'n huis wees, daar sal drie teen twee en twee teen drie wees; die vader teen die seun en die seun teen die vader en hulle sal staan soos 'n eenling (monachos=eenling of eensame).*

Vergelyk nou Lk. 12 : 51-53: *Dink julle dat Ek gekom het om vrede op aarde te gee? Nee, sê Ek vir julle, maar eerder verdeeldheid. Want van nou af sal daar vyf in een huis verdeeld wees, drie teen twee en twee teen drie. Die vader sal verdeeld wees teen die seun en die seun teen die vader, die moeder teen die dogter en die dogter teen die moeder, die skoonmoeder teen haar skoondogter en die skoondogter teen haar skoonmoeder.*

Oor hierdie twee gedeeltes kan ons nou die volgende opmerkings maak:

(a) Lukas vra 'n vraag: *Dink julle . . . ?* Dit wil voorkom of Thomas hierdie vraag beantwoord deur te sê: *Moontlik dink die mense . . .* M.a.w. Thomas se woorde is sekondêr.

(b) Die gedagte van vuur, swaard en oorlog wat in Thomas staan, ontbreek in Lukas, maar kom in 'n ander vorm in Mtt. 10 : 34 voor waar daar staan: *Moenie dink dat Ek gekom het om vrede op aarde te bring nie. Ek het nie gekom om vrede te bring nie, maar die swaard.* Thomas kombineer dus hierdie gedagte met die van Lukas en hy voeg ook nog die vuur van Lk. 12 : 49 by om so sy eie skepping uit te bou.

(c) Interessant is die feit dat Thomas die laaste gedeelte van die uitspraak uit Lukas waar daar gepraat word van moederdogter en skoonmoeder-skoondogter, heeltemal weglaat. Die rede hiervoor is dat die vrou volgens die opvatting van die Gnostisisme geen plek verdien nie. Let op Uitspraak 114 van Thomas waar daar staan: *Simon Petrus het aan hulle gesê: Laat Maria van ons weggaan omdat 'n vrou nie die lewe waardig is nie. Jesus het gesê: Kyk, Ek sal haar uitlei sodat Ek haar manlik kan maak sodat sy self 'n lewende gees kan word en hy (d.w.s. die manlike Maria) sal wees soos julle manlik. Want elke vrou wat haarself manlik maak, sal ingaan in die koninkryk van die hemele.*

(d) Die Thomas Evangelie het verder nog die byvoeging: *en hulle sal staan soos 'n eenling ('n afgesonderde).* Die eenling is die ideale lid van die gnostieke sekte, hy wat alle bande met sy familie verbreek het en alleen sy volle aandag aan sy heil gee. Dit is dus duidelik dat ons hier met 'n byvoeging of variasie by die Bybelse teks te doen het wat die leerstukke van die sekte van die skrywer propageer.

Hierdie voorbeeld is afdoende om aan te toon op watter wyse die Evangelie van Thomas gebruik maak van die kanonieke Evangelies. Dit is ook verder duidelik dat 'n mens uiters versigtig moet wees om te veel waarde aan sekere variante lesings van hierdie Evangelie te heg aangesien dit om bepaalde dogmatiese redes gedoen is. Daar bestaan egter 'n klompie minder belangrike variante wat 'n mate van waarde vir die teks van die Nuwe Testament het.

## II

### *Die verband met die Apokriewe van die Nuwe Testament.*

Ons moet nou nie dink dat die Thomas Evangelie die eerste apokriewe Evangelie is wat ontdek is nie. Vir lank reeds is daar uit die geskifte van die ou kerkvaders 'n hele aantal fragmente van apokriewe Evangelies bekend. Volgens hierdie geskifte het die apokriewe Evangelies op heelwat plekke destyds meegeding met die kanonieke Evangelies. Hulle was in

sommige gevalle selfs populêrder. So bv. het sekere Christene van die dorpie Rhossus naby Antiochië by Serapion gekla oor die lees van die apokriewe Evangelie van Petrus deur ander Christene van die gemeente. Serapion het hulle klagte egter verwerp nadat hy vlugtig deur die Evangelie geles het. Eers later ontdek hy dat daar allerhande ketterye in die Evangelie verkondig word. Dit toon aan ons dat in ongeveer 190 n.C. selfs 'n verantwoordelike kerkman soos Serapion hom nie besonder bekommer het oor wat sy mense lees nie. Toestande was dus uiters vloeibaar. In hierdie tyd was daar verskeie ander Evangelies in omloop, bv. die Hebreër Evangelie waarvan brokstukke tot ons oorgekom het. Hierdie Evangelie is uiters belangrik vir die bestudering van die Evangelie van Thomas. Prof. Quispel het aangetoon dat in sewentig gevalle die Hebreër Evangelie en Thomas Evangelie saamstem teenoor ons kanonieke Evangelies. D.w.s. dat die skrywer van Thomas heelwat gebruik gemaak het van die Hebreër Evangelie of moontlik die tradisie waaruit dit voortgekom het. Ons weet bv. dat daar ook 'n nou verband was tussen die Hebreër Evangelie en die Nasarener en Ebionitiese Evangelies. Verder is daar ook 'n verband aan te lê tussen hierdie Evangelie en die geskifte bekend as die Pseudo-Klementine. Bv. die belangrike rol wat aan Jakobus hierin toegesê word. Al hierdie geskifte het as agtergrond die Joodse Christendom wat ook bepaalde verskynsels gehad het wat anders was as die van die Griekse Christendom. O.a. was daar vir Jakobus die broer van Christus, van wie ons 'n geskrif in die Nuwe Testament het, besondere hoë agting. So word daar in Uitspraak 12 van die Evangelie van Thomas gepraat van Jakobus die regverdige terwille van wie hemel en aarde geskape is. In 'n fragment van die Hebreër Evangelie wat deur die kerkvader Hieronimus opgeteken is, word daar ook opvallende klem op die persoon van Jakobus gelê as sou hy die eerste gewees het wat Jesus na sy opstanding gesien het. In 'n nuutontdekte Openbaring van Jakobus word daar gepraat van die dissipels van Jakobus wat aantoon hoe belangrik sy kring geag is. Ook in die Pseudo-Klementine wat onder Ebionitiese invloed staan, word hy beskou, volgens die geleerde Oscar Cullmann, as 'n persoon met hoë gesag wat deur 'n aantal presbiteres of ouderlinge ondersteun word. Uit hierdie feite kan ons dus aflei dat die Evangelie van Thomas sterk gebruik gemaak het van materiaal uit die hinterland van die Joodse Christene.

In 1897 is daar die eerste volume van die Oxyrhynchus-papiri deur Grenfell en Hunt gepubliseer. O.a. is in die volume fragmente van uitsprake van Jesus opgeneem. Vanaf 1903-05 is daar verskeie ander fragmente opgediep en gepubliseer.

Verskeie van hierdie uitsprake kom in die kanonieke Evangelies voor, maar daar is ook 'n hele paar ander wat geen verband met ons Evangelies het nie. Die Franse geleerde H-C. Puech was die eerste om op te merk dat 'n aantal Oxrhynchus-fragmente netso in die Evangelie van Thomas voorkom. Ons wil hier een van hierdie uitsprake aanhaal, nl. uitspraak drie in Thomas: *Jesus het gesê: Indien hulle wat voor julle uitgaan, aan julle sê: Kyk, die koninkryk is in die hemel, dan sal die voëls van die hemel julle voor wees. Indien hulle aan julle sê: Dit is in die see, dan sal die visse voor julle wees. Maar die koninkryk is in julle en buite julle. Indien julle julleself ken, dan sal julle geken word en julle sal weet dat julle kinders is van die lewende Vader. Maar as julle nie julleself ken nie, dan beweeg julle in armoede en is julle in armoede.*

'n Mens sou byna kon dink dat hierdie soort uitspraak eg is as dit nie was dat sekere onmiskenbare spore van die Christelike gnostieke sekte daarin voorhande is nie. Bv. daar word gepraat van die koninkryk, maar nie van die koninkryk van God nie. God is volgens die sekte 'n demiurg en ondergeskik aan Jesus. Verder word gesê dat 'n mens jousef moet ken. Dit beteken dat 'n mens die lig van die goddelike vonk in jou moet bespeur en in die lig daarvan handel. Dit is weer tipies gnosties waar die gnostikus gesien word as 'n draer van die goddelike lig in 'n duister wêreld, maar hierdie lig is binne die mens.

### III

#### *Verband met die Gnostisisme.*

Ons het alreeds op verskeie invloede van die Gnostisisme op die Evangelie van Thomas gewys. Puech, die beroemde Franse geleerde wat onlangs oorlede is, meen dat die gnostieke byvoegings en verdraaiings in die Evangelie deur 'n latere hand aangebring is. M.a.w. uitsprake van Christus is doelbewus verander om in te pas in die gnostieke patroon. Puech meen dat die Evangelie van Thomas oorspronklik sonder hierdie veranderinge bestaan het. Eers later het die aanhangers van die Gnostisisme dit so verander dat gedeeltes 'n gnostieke kleur verkry het. Grant en Freedman, twee Amerikaanse geleerdes, is van mening dat hierdie veranderinge deur 'n lid van die Naasseense groep van die Gnostisisme aangebring is. Hoe dit ook sy, hierdie ombuiging van uitsprake gee aan die Evangelie 'n besondere kleur. Let op die volgende voorbeelde: In Uitspraak 13 word aan ons vertel hoedat Christus aan sy dissipels gevra het met wie hulle Hom vergelyk (vgl. Mtt. 16 : 13-19).

Die antwoorde daarop is besonder interessant. Petrus sê Hy is 'n engel, 'n benaming wat tot in die tweede eeu n.C. vir Christus in die Ou Kerk gebruik is. Matthëus sê Hy is 'n filosoof of 'n wyse man. Thomas gee egter die beste antwoord deur te sê dat sy mond nie in staat is om te sê met wie Jesus vergelyk kan word nie. Na hierdie woorde word Thomas eenkant geneem deur Christus en aan hom drie geheimsinnige woorde meegedeel. Die Uitspraak lui verder: *Toe Thomas teruggekom het by sy vriende, het hulle hom gevra: Wat is dit wat Jesus aan jou gesê het? Thomas het gesê: Indien ek aan julle een van die woorde wat Hy aan my gesê het, meedeel, sal julle klippe optel en my gooi en vuur sal van die klippe uitgaan en julle verbrand.*

Hierdie drie geheime woorde is tipies van die Gnostisisme. Die draer van hierdie Evangelie, Thomas, ontvang 'n geheime leer, 'n geheimsinnige kennis wat nie een van die ander deelagtig word nie, selfs nie die grootstes soos Petrus en Matthëus nie. Terselfdertyd toon die skrywer aan dat sy Evangelie beter is as die bekende Evangelies van Petrus en Matthëus — Petrus sou volgens die ou oorlewering sy Evangelie aan Markus gedikteer het.

'n Laaste voorbeeld onder baie ander van direkte gnostieke invloed is in Uitsprake 49-50 te bespeur. In 49 word daar weereens van die eenling melding gemaak wat ons alreeds hierbo bespreek het. In 50 sê Jesus aan die eenlinge: *Indien daar aan julle gesê word: Vanwaar het julle julle oorsprong? Sê aan hulle: Ons kom uit die lig waar die lig uit homself voortgekom het . . .*

M.a.w. die ideale gnostikus, die eenling, het sy oorsprong uit die lig. Hierdie lig is die goddelike lig van die sewe of meer sferes van die hemelruim. Die oermens of Christus het afgedaal met hierdie goddelike lig om dit op die aarde te kom aansteek. Hulle wat hierdie lig ontvang as 'n geheime kennis, is die ideale gnostici, die eenlinge.

#### IV

#### *Blywend invloed van die Gnotisisme op die moderne wêreld.*

In die ou dae was daar verskeie soorte Gnostisisme. Dit is vandag nog nie heeltemal seker waarin al die wortels van hierdie beweging gegroei het nie. Dit het onder invloed van die Griekse, Persiese, Joodse en Christelike denke gestaan. Eintlik kan 'n mens sê dat daar 'n heidense en Christelike Gnostisisme was. In albei hierdie denkrigtings vloei invloede van verskeie nasies en groepe saam.



Die Gnostisisme is in die ou wêreld met mag bestry. Hierdie bestryding het uitgegaan van die ortodokse Christelike kerk en van filosofiese groepe soos bv. die Neo-Platoniste onder leiding van Plotinus. Die eerste radikale botsing tussen die ortodokse kerk en die gnostieke, ketterse afwykings het in die stryd teen Marcion plaasgevind. Hy het baie sterk onder gnostieke invloed gestaan veral wat sy opvatting van die God van die Ou Testament betref wat hy aangesien het as 'n laere god, as 'n demiurg ondergeskik aan Jesus. Juis hierdie gedeelte van Marcion se boodskap het invloed uitgeoefen op die beskouings van Adolf von Harnack, 'n beroemde Duitse teoloog van die begin van hierdie eeu. Harnack het 'n deeglike studie van Marcion gemaak en sterk onder sy invloed gekom. Die beskouings van Harnack het verder meegehelp om die invloed van die Ou Testament in Duitsland teen te werk, Selfs die Duitse Nieu-Testamentikus Rudolph Bultmann kon nie vrykom van hierdie invloed nie en beskou die Ou Testament as 'n minder belangrike geskrif.

Sekere gnostieke idees het ook op een of ander manier tot uiting gekom in 'n paar Middeleeuse legendes. Een van die vroegste aanhangers van die Gnotisisme was Simon die towenaar wat ook in Hand. 8 : 10 genoem word. Hierdie Simon het homself in Latyn Faustus (die bevoordeelde) genoem. Eienaardig genoeg is hy altyd vergesel van Helena wat hy beskou het as 'n wedergebore Helena van Troje. Hier het ons dus te doen met die wortels van die Faust-legende van die vroeë Renaissance wat tot inspirasie gedien het van die dramas van Marlowe en Goethe, en ook op die musiek blywende invloed uitgeoefen het soos Gounod se Faust aantoon.

In die gnostieke geskrif Poimandres word 'n hemelse reis beskrywe. Die gnostieke reisiger gaan op deur verskillende ligsfere tot die hoogste vorm van geluksaligheid. Hierdie beskouing vind neerslag in 'n gedig van Omar Khajjam waar hy vertel hoedat hy deur die sewende deur opstyg na die troon van Saturnus.

In 'n sekere sin kan 'n mens van die gnostici as eksistensialiste van die ou wêreld praat. Hulle glo dat die siel van die mens in die aardse bestaan gewerp is. Dit vorm 'n pragtige parallel met die begrip van Martin Heidegger 'Geworfenheit'. Hiermee wil ons nie beweer dat Heidegger deur die Gnostisisme beïnvloed is nie, maar wil net daarop wys dat daar niks nuuts onder die son is nie.

Dit sal die moeite werd wees om na te gaan presies hoe ver gnostieke invloed deurgewerk het. Die Middeleeuse sekte, die Kathare, weet ons het sterk onder hierdie invloed gestaan. Die Kathare het weer invloed uitgeoefen op sekere vroomheids-

groepe (Piëtiste) van later tye. Bepaalde protestantse opvattinge soos bv. die goddelike vonk in die mens, mag ook herlei word na gnostieke invloed via die Kathare.

Hierdie kort samevatting van die belang van die Thomas Evangelie vir die Bybelse studie, die ou letterkunde, godsdienstige rigtings en moderne denke is genoegsaam om aan te toon hoe belangrik die studie van hierdie Evangelie en verwante geskrifte is. Daarom is ons dankbaar vir die ontdekking van so 'n bron in ons tyd.

# VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

## SELFPORTRET

Ag, kom nou maar, jou grou gedrog, staan nader  
en kerf my op soos kewers kerf aan hout,  
voltooi die spotprent, laat die hoon versteen  
tót dié grys grinnik, want die dag word oud.  
Die beitel het geglip, lank iewers reeds;  
die jare se erosiewerk gaan voort  
en stadig sak die miste oor die oë  
en druip die wilde opstand, soos dit hoort.  
Ag, kom nou maar — verpletter die verset  
wat aldag deur verlepte vesels brand  
en wring my krom tot nederlaag, dan sal  
ek iewers langs 'n branderlose strand  
as banneling nie meer die jare tel  
want alles word getyeloos en klaar.  
Bring net jou brak berusting saam, en kom,  
o ouderdom, my mede-wandelaar.

## SENIELE SPOKE

Hoe drom vanaand die ou verlangens weer  
voor hierdie deur wat ek so dig op slot  
moet hou. Hoe prewel die seniele wind  
ons ritselwoorde en die ikabod  
van liefde, nakend en lisensieloos  
wat eens die skyf van soveel fronse was  
maar weggeslyt het met die wintermaan.  
Ons is vergeef en dra nie meer die las  
van bitter heerlijkheid. Die bitter salf  
van reiniging is oor ons uitgestort,  
'n nuwe linnekleed is ons gegee  
en ons is met geregtigheid omgord.  
En as ons soms ontmoet is dit so kuis  
dat selfs ons oë ons ou verhaal verloën;  
ons praat oor dinge wat die kindse nag  
nie ken of kan onthou nie, en hoe skoon  
is nou my lippe van jou bloedrooi smet.  
Maar daar's seniele spoke in die wind,  
steriele, impotente drome oor  
wat my nog altyd in die nanag vind.



Die droster met sy onversteurde droom  
slaap voort en weet nie van die nanagwind,  
maar ek — op watter vreemde slenterpad  
sal ek die antwoord op ons vrae vind?

## BLOU SOEK BLOU

Ek dink aan jou  
want blou soek blou  
soos lug en see  
en skaduwee,  
soos berg en lug,  
soos wens en sug,  
soos seer verlang  
en minnesang.  
Hoe ver mens gaan  
of waar jy staan,  
blou vind nooit blou,  
ek vind nooit jou,  
see vind nooit lug  
en sug nooit sug.  
(Rooi is rebels,  
is vind, omhels,  
is wéés, is vuur,  
is dag en uur)  
maar blou soek blou  
soos ek na jou.

DIE FRANSE AVANT-GARDE TONEEL

In gesprekke wat gevoer word omtrent die kontemporêre Franse teater skyn die sogenaamde „avant-garde“-teater, of die „teater van die absurde“, soos 'n Engelse kritikus dit omskryf het, die belangrikste plek in te neem. Ten einde die aard en die doelstellings van hierdie rewolusionêre avant-garde beter te verstaan, is dit nodig om ons blik kortliks te laat gaan oor die situasie op toneelgebied soos ons dit vind in die Franse hoofstad.

Uit administratiewe oogpunt beskou kan die Paryse teater-sale verdeel word in teaters wat staatsteun geniet (Comédie Française, Théâtre National Populaire, Théâtre de France/Jean-Louis Barrault) en dié wat nie staatsteun geniet nie. Die merendeel van laasgenoemde teaters is geleë op die regteroewer van die Seine, in die omgewing van die groot Boulevards, waarop 'n voortdurnde stroom van toeskouers op soek na vermaak uitmond. Die geografiese situasie van hierdie teaters wat nie staatsteun geniet nie, het aan hulle die gemeenskaplike naam van „boulevard-teaters“ besorg. Omdat hulle uitsluitlik afhanklik is van die finansiële sukses van hulle opvoerings, beperk die boulevard-teaters hulle in hulle keuse van stukke tot werke wat 'n gereelde stroom van teatergangers sal verseker. Die finansiële oorwegings en die spesifieke aard van die toneelstukke op sukses ingestel, het aan die boulevard-teaters 'n ongunstige reputasie gegee wat hulle nie altyd verdien nie. Hierdie teaters voer natuurlik ligte erotiese komedies op, waarin die klassieke driehoek triomfeer, maar die „boulevard“ word ook gevoed deur 'n reeks skrywers wat ek sou wou noem „ernstige“ boulevard-skrywers, en waaronder getel kan word Jean Giraudoux, Jules Romains, Jean Cocteau. Dan moet ook genoem word die ernstige boulevard-skrywers van na die oorlog, Jean Anouilh, Marcel Achard en laastens Françoise Sagan. Wat die boulevard onderskei van die teaters wat staatsteun geniet, is hulle goeie betrekings met die uitrusters in die omtrek, wat oudhede, kostume, meubels aan hulle leen, en dan hulle name prominent op die program gedruk sien:

Mlle Gaby Silvia se kapsel is gedoen deur Gilles, 25 rue Quentin-Rochart.

Sy dra Phantom-sykouse voorsien deur die Manufacture du Bas.

M. Paul Bernard is uitgerus deur René Sandrin, 20 rue de la Trémouille.

Die reënjas wat deur Mlle Frédérique Nadar in die tweede bedryf gedra word, is verskaf deur Madame Daniel, 67, avenue de Breteuil.

Al die linne is goedgeunstiglik verskaf deur die Grande Maison de blanc, 10, boulevard des Capucines (Tél. Opéra 08-60).

Die publiek word uitgenooi om hulle inkopies te doen by die aangehaalde uitrusters as hulle net so elegant geklee wil wees as die akteurs in die kalklig.

Die gemiddelde Franse toneelganger is alles behalwe avontuurlustig en kleef graag vas aan die tradisies van toneel-inkleding en -spel. Die toeskouer geniet besonder replieke wat goed voorgedra word, wat as't ware uitgeslinger word. In hierdie opsig laat die Franse publiek mens dink aan die Italiaanse opera-publiek, wat 'n goed-geplaaste hoë noot verkies bo 'n genuanseerde vertolking. Omdat die kommersiële teater baie toeskouers moet trek, word die waarde van 'n stuk geskat volgens die opkomste. Die Paryse publiek is nog steeds beskou as die soewereine beoordelaar van 'n stuk. Elke teater het min of meer daartoe gekom om vir hom 'n eie publiek te skep, wat die regisseurs in 'n sekere gevestigde rigting volg, 'n rigting waarvan die teater-bestuurders geensins sou wil afwyk nie om nie hulle gereelde toeskouers te verloor nie. Sekere teaters, soos die Comédie-Française, is konserwatief omdat hulle publiek weier om op „hulle” verhoog 'n stuk, 'n taal, of 'n mentaliteit toe te laat wat verskil van dié waaraan hulle gewoon is. So gebeur dit dat sommige moderne skrywers wat oor die hele Europa gelees, gespeel en hoog aangeslaan word, deur die groot Paryse teaters van die toneel geweier word. Ten einde 'n mislukking te voorkom, het sekere kontemporêre skrywers die uitweg gekies om hulle nuwe stukke vir die eerste keer deur Duitse teaters te laat opvoer. *Die Renosters (Les Rhinocéros)* van IONESCO, *Die Verhaal van Vasco (L'Histoire de Vasco)* van Georges Schéhadé en *Die Mier in die Lyf (La Fourmi au corps)* van Jacques AUDIBERTI het die vuurdoop van die kalklig in Duitsland deurstaan. Die feit dat moderne stukke dikwels eers in 'n vreemde taal vertaal word, in die vertaling opgevoer word en eers twee jaar daarna in hulle oorspronklike vorm herleef, werp 'n openbarende lig op die gewoontes van die Franse toneelganger.

Aan die voorpunt van die avant-garde het ons die beroemde ( miskien selfs berugte ) driemanskap wat bestaan uit Samuel

BECKETT, Eugène IONESCO en Arthur ADAMOV, en waarby Jean GENET hom later gevoeg het. Hierdie onvoorspelbare groep het in 1950 gedebuteer met die beroemde *Waiting for Godot* (*En attendant Gobot*), van BECKETT, onmiddelik gevolg deur *Die Kaalkop sangeres* (*La Cantatrice chauve*) en *Die Les* (*La Leçon*) van Ionesco, en *Almal teen Almal* (*Tous contre tous*) van Adamov. Genet het reeds in 1947 sy debuut gemaak met *Die Bediendes* (*Les Bonnes*), en onmiddellik baat gevind by die heelhartige ondersteuning van Jean-Paul Sartre, die eksistensialistiese dramaturg, romanskrywer en filosoof. In sy boek *Saint-Genêt, comédien et martyr* (*Die Heilige Genêt, komediant en martelaar*) het Sartre 'n parallel getrek tussen sy jong beskermling en een van die eerste heiliges van die Christendom, die Heilige Genêt. Die avant-garde as geheel het gou die onderwerp gevorm van 'n hele aantal kritiese werke, waarvan die sterkste een gekom het uit die pen van 'n Engelse kritikus, Martin Esslin. Hierdie kritikus het die praktiese formulering „teater van die absurde” gevind en dis onder hierdie banier dat die Franse avant-garde sy segetog voortgesit het. Die groot driemanskap, met GENET as bondgenoot, word vergesel deur Jacques Audiberti en Georges Schehade, twee name wat in Suid-Afrika grotendeels onbekend is, maar wat in meer as een opsig verdien om selfs bo die ander verkies te word. Wat hierdie teater onderskei van die konvensionele teater, is die oor die algemeen informele intrige, die sin vir die tragiese in 'n alledaagse gegewe, die monsteragtigheid van die menslike liggaam, die makabere. Naas hierdie karakteristieke wat min of meer op die morele vlak lê, is die oorwegende indruk dat die produksie wat décor en rolverdeling betref die aanvaarde norme oorskry. Laat my verduidelik: Ons weet almal dat 'n stoel 'n onontbeerlike voorwerp is op die tradisionele verhoog vol stoele, ten minste vyftig van hulle. In die stuk *Victimes du Devoir* (*Slagoffers van Plig*) doen die hoofaktrise vir 'n hele toneel niks anders as om koppies koffie aan te dr nie, tot die hele buffet tot oorlopende toe gestapel is met hulle. Die regie-aanwysings is baie lank, die verhoog word tot in die kleinste besonderhede beskryf. Die monsteragtigheid waarna ek verwys het, word op die mees oortuigende wyse uitgebeeld in *Amédée ou comment s'en débarasser* (*Amédée of hoe om ontslae te raak daarvan*) deur Ionesco. Amédée is 'n persoon uit die middelklas wat graag komedies sou wou skryf, maar hy hou hom besig met die lyk van 'n jong man wat vyftien jaar gelede in sy woonstel dood is aan twyfelagtige oorsake en wat Amédée self vergeet het. Die lyk in Amédée se woonstel is 'n buitengewone lyk want vanaf sy dood groei hy elke dag 'n duim of wat. Wanneer die stuk afspeel, is sy siekte alreeds op

die stadium van „geometriese ontwikkeling”; hy groei met duiselingwekkende snelheid en vul uiteindelik Amédée se hele woonstel. Ons sien op die toneel sy voete wat sigbaar en gevaarlik voortbeweeg en die meubels omstamp. Die groeikrag van die lyk is so aansteeklik dat die doodsreuk oral reuse paddastoele laat opspring. Uiteindelik probeer Amédée en sy vrou die yslike lyk in die Seine gooi. Amédée klim deur die venster en begin om dit af te trek in die straat. Vir meer as 'n kwartier lank sien die toeskouers die eindelose ledemate van die dooie voor hulle verby beweeg. Amédée trek en trek en trek. Uiteindelik gly die reusagtige kop van die dooie deur die venster.

Met die monsteragtigheid hang saam 'n herhaaldelike verontmensliking van die karakters. So gebeur dit dikwels dat IONESCO se karakters soos honde begin blaf. Hierdie transformasie in diere wat sporadies voorkom in die vroeë stukke van IONESCO, neem 'n sentrale plek in sy vollengte drama, *Die Renosters (Les Rhinocéros)*. Hierin verander die hele bevolking van 'n dorp in bulkende en brutale renosters. Die tema van verontmensliking het Gabriel Cousin, nog 'n avantgarde skrywer, geïnspireer tot die skryf van 'n toneelstuk met die titel *L'Aboyeuse et l'automate (Die blaffende vrou en die outomaat)*. 'n Vrou word deur die munisipaliteit betaal om op vier voete deur die dorp te kruip en te blaf. Die honde wat nie geregistreer is nie, sal dan antwoord en belas kan word. Langs haar is 'n man wat vir 'n firma van buustelyfies die rol moet speel van 'n outomaat. Die twee buitengewone werknemers raak op mekaar verlief, maar in die middel van die liefdesverklaring begin die een om te blaf en die ander een om die aksies uit te voer van 'n outomaat. Hulle beroepe wat hulle vir mekaar probeer wegsteek het, word geopenbaar. Dit titel van die stuk van Cousin dui op 'n tema wat dikwels voorkom: die automatisering. Die leerling in Ionesco se *Die Les (La Leçon)* het al die moontlike antwoorde van al die moontlike vermenigvuldigingssomme uit haar kop geleer en kan die antwoorde automaties gee. Ons merk op dat die ou dame in Durrenmatt se *Die besoek van die Ou Dame* haarself 'n outomaat noem, nadat sy in 'n vliegtuigongeluk die gebruik van haar ledemate verloor het.

Om op te som, die vernietiging van die antroposentriese wêreldbeeld is aan die grond van hierdie teater. Hierdie stukke openbaar aan ons die feit dat ons handeling nie meer handeling, aksies is in die ware sin van die woord nie, maar reaksies op omstandighede wat op ons afgedruk word deur magte buite ons beheer.

Ons het reeds opgelet op die onbelangrikheid van die teks, as element wat gemeenskaplik is aan al die werke van die avant-garde. Wat die karakters sê, skyn dikwels van minder be-

lang te wees as wat hulle doen, waar hulle hulle bevind, of dood eenvoudig of hulle teenwoordig is of nie. Vanaf die oomblik dat die twee ouers in *Fin de partie* (*Die end van die spel*) van Beckett hulleself weggesit vind in die vullisblik, is dit wat hulle brom in hulle hoek van minder betekenis as die feit dat hulle gebring is daartoe om net te kan brom. Die teks is ontdaan van betekenis. Dit word 'n aaneenryging van vasstaande uitdrukings, gemeenplase, onomatopieë, of 'n gebrom. In Ionesco se *Kaalkop Sangeres* (*La Cantatrice chauve*), maak die algehele nuttelosheid van die woord sy verskyning. Die skrywer laat sinne op mekaar volg waarvan die sintaks korrek is, maar waartussen daar geen verband bestaan nie. Ionesco, wat intelligent kommentaar lewer oor sy eie werke, sê in verband met die *Kaalkop Sangeres* die volgende:

In hierdie komedie wat aanvanklik slegs 'n parodie sou wees op die teater, en daardeur ook 'n parodie op sekere menslike houdings, het ek my ingegrawe in banaliteit, ek het gegaan tot aan die grond van die mees holruggerde clichés en tot aan die grense van die alledaagse taal, ten einde daar, op die punt waar alles omkeer, 'n wyse van uitdrukking te vind vir die buitengewone.

Hierdie kort aanhaling dui vir ons aan dat Ionesco en sy kollegas bewustelik te werk gaan. Mens kan nie anders as om te erken dat ons almal reeds bewus geraak het van die ontoereikendheid van ons moderne taal nie, wanneer ons die vrye Weste hoor praat van demokrasie en vryheid, van aggressie en verdediging, terwyl die totalitêre Ooste presies dieselfde terme gebruik, maar 'n betekenis daarin versteek wat diametries teenoorgesteld is aan dié wat die vrye wêreld daaraan gee. In ons wêreld van die twintigste eeu word baie gepraat, maar wat word daar gesê? Die onsamehangende gesprekke wat mens by skemerkelkies opmerk, verskil nie veel van die dialoog in die *Kaalkop Sangeres* nie. Om nou hulle gedagtes aan hulle gehoor oor te dra, verkies hierdie skrywers die demonstrasie. Om 'n voorbeeld te gee: In Ionesco se *Amédée* is die ou getroude paar, Amédée en Madeleine, moeg vir mekaar, die hele lieue dag lank neul hulle verbitterd aan mekaar. Hulle lewe saam is in werklikheid gereduseer tot 'n paar afgewaterde en byna vergete herinneringe. Hierdie herinneringe neem die afgryslieke vorm aan van 'n steeds groeiende lyk. In *Die Stoele* het 'n ander bejaarde paar 50 stoele reggesit vir die denkbeeldige gaste wat nooit opdaag nie, omdat die ou egpaar lank reeds in 'n sosiale vakuum sinne opmekaar volg waarvan die sintaksis korrek is, maar waargaste en ontvang selfs vir Napoleon, wat lank reeds dood is.

Bogenoemde voorbeelde toon aan dat die wantroue teenoor die taal geopaard gaan met 'n wantroue teenoor die sielkunde.



IONESCO sê in hierdie verband: „Die teenswoordige teater is vasgevang in ou vorme. Dit het nog nie die tradisionele sielkunde te bowe gekom nie.” En elders: „Ons laat vaar die beginsel van die identiteit en die eenheid van die karakters ten gunste van die beweeglikheid van 'n dinamiese sielkunde.” Ionesco wil nie 'n sielkunde-situasie beskryf in die vorm van 'n kliniese rapport nie, hy wil wys hoe hierdie situasie groei. Soos in die geval van Amédée se lyk, word die sielkundige of intellektuele ontwikkeling verobjektiveer, dit wil sê dit word uitgedruk deur die voorwerpe op die toneel of anders deur middel van transformasie in diere. In stede van vir ons in 'n lang dissertasie in te lig dat die moderne mens beweeg in die rigting van transformasie in 'n kuddewese met barbaarse instinkte, in stede van vir ons 'n lang lesing in die sosiologie te hou, vervang IONESCO die formule met 'n dier wat, in die oë van die publiek, brutaliteit en konformisme verteenwoordig. Hierin is hy getrou aan 'n ou fabel-beginsel. Jean Genet het nie die rigting wat deur Ionesco geskets is, nagevolg nie. Sy eerste stuk, *Die Bediendes (Les Bonnes)* (1947), lyk op Sartre se *Huis-Clos*, waarin drie karakters afgesonder word in 'n helse eensaamheid. GENET deel met Cocteau die gevaarlike innerlike wêreld van droomhandelinge, en werklike handelinge wat uit die droom gebore word. Hier kan veral *Die Balkon (Le Balcon)* genoem word. In 'n bordeel, voorgestel as simboliese ruimte veroorloof die bourgeois-inwoners van 'n klein dorpie hulleself die weelde wat nie hulle vleeslike begeertes bevredig nie, maar wel hulle begeertes tot maatskaplike invloedrykheid, en laat die „dames” vir hulle die kostume en simbole van die valse range wat hulle verwerf het, aantrek. Die een verklee homself as biskop, nog een as regter, 'n derde as generaal. Dan bars 'n rewolusie los. Die regeringspolisiehoof vra aan die gekostumeerde kliënte om voor die rewolusionêres te paradeer in hulle geleende kostuums. Die rewolusionêres herken die valse owerhede, die werklike rewolusie word illusionêr, die illusie wat geskep is deur die maskerparade seëvier oor die werklikheid.

Jean Tardieu, avant-garde romanskrywer en dramaturg, het erken dat hy hom meer verlaat op die woord wat voorgedra en gespeel word as op die geskrewe en gelese woord. Waarom hierdie wantroue? Moderne Frans is al vir 300 jaar taalkundig vasgelê. Die talent om jou goed te kan uitdruk in gesprek is altyd baie hoog geskat. Die taalkundige erfenis in Frankryk het weldra ontaard in 'n dwangbuis. Hierdie hegte taalkundige struktuur het in die oë van die jong skrywers die rol gespeel van 'n vernis, wat die taal met mooi styl-effekte laat skitter, maar die lewe versmoor. Die gevaar van retoriek was alomteenwoordig. Die jong digters moes hulleself rekenskap gee

daarvan dat mooi woorde nie kan vergoed vir 'n gebrek aan lewe nie. Hierdie wantroue raak selfs die gesproke taal. In sy romans gebruik Beckett 'n „a-gepunktueerde” taal wat slegs verstaanbaar word wanneer dit hardop voorgedra word, stil lees is gesluit! Die afgekapte teks is diametries teenoorgesteld aan die goedgekonstrueerde tirade van die tradisie. Jacques Audiberti is minder ekstremisties; al wat hy doen, is om met 'n tipiese barok-geesdrif die woordorde aan te val, een van die allerheiligste hoofstukke in die Franse grammatika. Die onderwerp van die sin, wat in tradisionele Frans vasgelê is aan die begin van die sin, val waar dit wil. Die beskrywende adjektief wat in Frans gewoonlik na die selfstandige naamwoord kom, word gereeld voor die selfstandige naamwoord geplaas. Audiberti deurspek sy teks met binne-ryme wat vir die Franse oor die weerklank het van populêre liedjies; hy keer dikwels die logiese elemente van die sin om ten einde 'n nuwe ritme te verkry. Met nuwe toneeltegnieke en 'n ongewone taal, val hierdie skrywers die konvensionele teater met sy nywerheidskarakter aan. „Verbreek die taal om aan die lewe te raak”, is hulle slagspreuk, afkomstig uit Antonin Artaud se boek *Die Teater en sy dubbelganger*, reeds in 1938 gepubliseer. Met die skok wat hulle by die toeskouer skep, wil hierdie skrywers hulle publiek daartoe bring om die aanvaarde waardes van ons tyd te heroorweeg en tot selfondersoek te kom. Al hierdie pogings strewe daarna om die teater te bevry van sy eertydse literêre doelstellings. Die teater moet nie langer gesproke letterkunde wees nie, maar uitsluitlik teater, outonome teater.

'n Laaste opmerking: vir drie eeue al bestudeer ons Shakespeare op skool en universiteit. As ons hierdie avant-garde-teater met 'n oop gemoed lees, sal dit ons verras deur eienskappe wat 'n te kategoriese verwerping nooit aan ons sou openbaar nie.



TERUG IN SUID-AFRIKA - I

Ek het as jong kind saam met my moeder en drie broers oorsee gegaan. My broers sou 'n musiekkursus van drie jaar in Engeland volg en daarna sou ons na Suid-Afrika terugkeer. My vader het in Noord-Rhodesië gewerk en kon nie saamgaan nie. Drie jaar het egter 22 geword, my vader is in 1947 in Suid-Afrika oorlede, my moeder en broers wil nie na Suid-Afrika terugkom nie.

My moeder het daarvoor gesorg dat ek na wat in Engeland bestempel word as die „regte” soort skool gaan; daarna het ek 'n jaar in Frankryk deurgebring en toe 'n bekende Britse universiteit besoek. Ek het in die Britse leer diens gedoen, waarna ek drie jaar lank skoolgehou het. Ek het die Europese vasteland bereis, en kon met die mense wat ek leer ken het met redelike gemak in hulle eie taal gesels. Op hierdie manier het ek 'n betreklik verdraagsame uitkyk ontwikkel, die uitkyk van iemand wat in 'n vreemde land grootgeword het en allerlei mense en lewenswyses leer ken het.

My kennis van Suid-Afrika was gering. My hart het wel vinniger geklop wanneer 'n Springbokspan Europa besoek het; ek was trots op die militêre prestasies van my volk in die driejarige oorlog; by gebrek aan eie volksgenote het ek verkies om met Nederlanders en Duitsers om te gaan. Maar dit was alles hoofsaaklik vertoon, die begeerte om bietjie anders te wees. In wese was ek heeltemal verengels.

In 1954 het eerw. Huddleston se boek *Naught for your comfort* die winkels van Engeland oorstroom. Ek het skielik besef dat ek tog 'n gebore Afrikaner is en dat dit my mense is wat deur die eerwaarde so lelik toetgetakel word. Ek het daaraan begin dink om „huis toe” te gaan.

Ek het so veel moontlik oor Suid-Afrika gelees, oor sy volk, oor sy geskiedenis, oor sy rassebeleid. Ek het mettertyd tot die slotsom gekom dat die ongewildheid van Suid-Afrika aan 'n groot misverstand te wyte is. Mens moet net die ware feite bekend maak, en alles sal regkom.

In 1960, 'n paar maande na Sharpeville, het ek my geboorteland na 22 jaar weer gesien.

Toe ek nog in die buiteland was, het ek die Afrikaners wel geïdealiseer, maar was tog nugter genoeg om te besef dat 'n

ideale beeld nie noodwendig in alle opsigte 'n ware beeld is nie. Ek het nietemin gemeen dat hierdie volk met al sy tekortkominge iets merkwaardigs in hom moet hê.

Daarbenewens het ek die beleid van gebiedskeiding hartstogtelik onderskryf, en het ek verwag, of minstens gehoop, om net sulke hartstogtelike voorstanders van dié beleid in Suid-Afrika te vind.

Die taalstryd en die stryd wat die Afrikaners sedert 1902 op maatskaplike en ekonomiese gebied moes voer, het 'n groot indruk op my gemaak. Ek het verwag dat hierdie stryd hulle 'n sterk gevoel van trots sou gee.

En omdat in Europa die taal wat mens besig in 'n groot mate die maatstaf is waaraan jou opvoeding gemeet word, en omdat daar in verskillende boeke gesê is dat die behoud van die moedertaal 'n sentrale deel van die Afrikaners se verset teen die Britse bewind deur die jare heen uitgemaak het, het ek verwag dat hulle taal iets besonders vir hulle sou beteken.

Hoe ek die werklikheid gevind het, sal ek in hierdie artikelreeks in breë trekke probeer verduidelik.

In Engeland het my agting vir die Afrikaner en sy regering hoër gestyg namate die stormwinde teen Suid-Afrika hewiger gewoed het. Ek het boeke soos Theale se *Geskiedenis van Suid-Afrika* gelees, asook Sauer se *Ex Africa* en Reitz/Smuts se *Eeuw van Onrecht*, en behoorlik begin dweep met hierdie volk.

Toe 'n hooggeplaaste amptenaar van 'n bekende Suid-Afrikaanse onderneming in Londen aan my gesê het dat dit sy oortuiging was dat die Sharpeville-voorval voorbedag deur die polisie uitgelok is om die „Kaffer” te wys wie is baas, het ek hom behoorlik ingeklim. Maar met my terugkoms in Suid-Afrika het ek gou vasgestel dat die houding nie net in Engeland gehuldig word nie. Na sulke Suid-Afrikaners verwys 'n Engelse blad as mense „with a wider loyalty”.

In Johannesburg het ek baie van hierdie persone „with a wider loyalty” leer ken. Tydens 'n ete, waarheen ek uitgenooi is, het die gesprek oor die destyds berugte „Ghana-eed” gegaan, dié eed wat elke Suid-Afrikaner moes aflê voordat hy Ghana kon binnegaan, en waarin hy sy afkeer van die Suid-Afrikaanse rassebeleid te kenne moes gee. Een van die verligte lede van die geselskap, met 'n Afrikaanse van, het verklaar dat hy dit „as 'n eer” sou beskou om die betrokke eed te mag aflê.

'n Rukkie later het ek 'n konsert in die huis van 'n ander verligte volksgenoot bygewoon. Nadat die musiek verby was, het ek in die eetkamer staan en koffie drink. Langs my het die dogter van die huis met twee buitelanders gesels. Sy was besig om 'n uiteensetting van die politieke toestand in die land

te gee. Ek het begin luister en moes toe die volgende verrassende opmerking hoor: „Moenie verbaas wees indien ek binne 'n maand of twee in een van ons konsentrasiekampe sit nie.”

So 'n onverskrokke dametjie!

Een van die eenaardigste ondervindings wat ek in die eerste paar maande in Suid-Afrika beleef het, was toe ek 'n voorlesing deur 'n bekende professor oor die Bantoe-kultuur en -musiek in die Johannesburgse stadsaal bygewoon het. Die voorsitter op die vergadering was 'n dame, goed bekend in ons verligte kringe. Die gehoor het bestaan uit ewe verligte wesens, te oordeel na die lang, deurmekaar, klam hare van die meisies, asook hulle swart en anderkleurige wolkouse, los ysbeeragtige woltruie en sigarethouers. Die professor het aan sy geesdriftige gehoor vertel dat die Blanke moet ophou om van die Swartman 'n swart Europeër te wil maak. Die Blankes moet die goeie in die Swartman se kultuur erken en help uitbou. Die Blanke moet veral besef dat die Swartman sy TAAAL liefhet — en nog heelwat meer in dieselfde trant.

Ek kon my ore nie glo nie. Na die lesing het ek met vraetyd aan die professor gesê dat hy so pas 'n uitstekende uiteensetting van die beleid van die Nasionale Party gegee het. Ag nee! het hy geantwoord. U verstaan my verkeerd!

Hoe ek hom verkeerd kon verstaan het, begryp ek tot vandag toe nog nie.

Dit herinner my aan iets wat net na die Sharpeville-gebeure in Engeland plaasgevind het. Die BBC-beeldradio het drie films aangebied met die gesamentlike titel: *The Winds Of Change*. Die eerste het die Afrikaner se houding teenoor die Bantoe weergegee: die weergawe kon nie as vleierend vir die Afrikaner bestempel word nie. Die tweede film het die Engelssprekende Suid-Afrikaner se houding teenoor die Bantoe uitgebeeld. Die persoon wat die rol van die goeie Engelse boer moes vertolk, was — indien ek reg onthou — my bogenoemde professor van die Johannesburgse stadsaal. (Ek kan my moontlik misgis, want die naam het destyds niks vir my beteken, en ek het nie daarop gelet nie. Maar ek glo darem dat dit dieselfde man was). Dit was 'n baie mooi prent en het almal, sowel Bantoeplaasarbeiders as die plaaseienaar self, in die beste lig gestel. In die prent het die plaaseienaar-professor op die stoep hardop oor dieselfde dinge sit en filosofeer as in sy lesing voor die uitgesoekte gehoor in die Johannesburgse stadsaal.

Die volgende dag het die resesent van 'n vooraanstaande Londense dagblad die professor die grootste lof toegeswaai vir sy „geniale stelling” — naamlik, dat die Blanke nie moet probeer om van die Swartman 'n swart Europeër te maak nie.

'n Brief, waarin ek geskryf het dat hierdie geniale stelling van die professor minstens sedert die dae van generaal Hertzog die verklaarde beleid van die Nasionale Party van Suid-Afrika was, dat sowel die Oosgrensbeleid van Van Plettenberg in die 18e eeu as die houding jeens die Bantoe van Piet Retief en die leiers van die twee Boererepublieke in die 19e eeu daarop gebaseer was, en dat dit die grondslag vorm van wetgewing soos die Wet op Bantoeonderwys en ander, is nie deur die betrokke blad geplaas nie.

## HET PASCHA VAN VONDEL: VERWANTSKAP MET DIE MISTERIESPEL

### I

Die misteriespel is 'n onderafdeling of ontwikkeling uit die sg. liturgiese drama wat sy oorsprong in die tiende eeu het. Die eerste voorbeeld daarvan was 'n kort vierreëlige spelle-tjie gebaseer op die Evangelie volgens Markus 5 verse 5 tot 7 en wat deel was van die gewone erediens met Paasfees. „Thus was born the liturgical drama, the form of medieval play where-in the dialogue and the movement formed part of the regular liturgy or service of the day” (Nicoll, bl. 143.)

Later is oorgegaan tot ander belangrike bybelgebeurtenisse soos Kersfees, die kriptoneel e.a. terwyl 'n verdere ontwikkeling was dat bykomende tonele, nog in Latyn, vir afsonderlike opvoerings geskryf is. Die wye belangstelling het gou 'n ruimteprobleem om die altaar geskep vir akteurs en toeskouers en toe die duiwel later in die voorstellings gebruik is, het die geestelikes beswaar gemaak teen sy aanwesigheid in die kerk.

Vir die eerste keer in die middeleeuse dramatiek belewe ons in die twaalfde eeu iets „of genuine dramatic worth — the Anglo-Norman ADAM”. Hoewel hierdie spel nog aan die kerk verbonde is, „it is straining towards the people” (Nicoll, bl. 146). Die aanvanklik gedramatiseerde bybeltekse kry nou iets nuuts en individueels en die drama verwyder hom steeds verder van die bybeltekse. Omdat die groot massa wat geboei en gestig moet word, Latyn nie begryp nie, het die landstaal ook deurgedring.

„Zoo verwijdert zich langzamerhand het drama van de Liturgie in taal, vorm, inhoud en voordracht” (Worp bl. 13) en Simons (bl. 279). „Zoowel in het kerklatin als in de landstaal ontwikkelt zich aldus het misteriespel als een boom met velerlei bloeisels.” Op dié wyse het die liturgiese drama mettertyd oorgegaan tot die misteriespel.

Die spelers was nou nie net meer geestelikes nie, maar ook leke beoefen die dramatiese kuns onder beskerming van gildes (in Engeland), spesiale organisasies soos die sg. Confreries (in Frankryk), verenigings soos La Compagna di San Francesco e.a. in Italië en die Rederykers in Nederland.

Die misteriespele dek 'n wye veld: die bybelgeskiedenis van die Skepping tot die Laaste Oordeel, en in die samestelling van die spele is daar duidelik 'n verskeidenheid prikkels werksaam: Eerstens was daar die doel om die Bybelverhaal dramaties voor te stel met toevoegings deur kommentators — in die sin dus 'n historiese drama. Die versoeking om gebeurtenisse en karakters simbolies en allegories voor te stel, het daartoe gelei dat die suiwer Waarheid soms in die slag gebly het. So het Maria Magdalena verpersoonliking geword van „berou oor sonde”. Simboliek is nie vreemd aan die middeleeuse kuns nie, maar in die misteriespel is dit meer beklemtoon, want behalwe ander doelstellings of strewens, is hulle saamgestel „to instruct men to avoid vice and cling to virtue” (Nicoll, bl. 153). Die grond-idee is dan ook: die stryd tussen God en die bose om die siel van die mens en die hoogtepunt van die stryd, die sentrale gebeure in die wêreldgeskiedenis, word die soenoffer van Christus. Op laasgenoemde dan altyd die nadruk.

'n Ander prikkel vir die opvoer daarvan was die vermaaklikheid wat dit moes verskaf. Benewens die stigtelike is die komiese insidente ingevoeg soos bv. die „duvelrije”.

## II

Dis moeilik om die kunswaarde van die misteriespel te bepaal. Vir tydgenote was die spel as geheel van belang, maar daar was geen hegte eenheid en beheersing nie: dit speel af in die hemel, op aarde en in die hel — van voor die skepping tot die jongste dag. Dit openbaar 'n naïewe gemoedelikheid, God self verskyn op die toneel en voer gesprekke met die mens en die duiwel. Die bou daarvan is los en onsamehangend. Die eenheid bestaan eerder in die idee wat alles en almal bind as in die hegte onderlinge verband tussen onderdele. Gevolglik kon onderdele na willekeur weggelaat of bygevoeg word sonder versteuring van die geheel.

In verskillende lande word verskillende elemente beklemtoon, maar die hooftrekke bly dieselfde: In Duitsland illustreer die *Redentener Osterspiel* die losheid van bou. Dit bestaan uit twee dele: eerstens waar Jesus se opstanding die ontvolking van die Hel veroorsaak. Tweedens waar Lucifer sy trawante uitstuur om weer die Hel te bevolk met armes en rykes. In die onderhandelinge met die sondaars raak die redding uit die sonde oënskynlik vergete in die duiwelse geroesemoes.

Die Engelse misteriespele is ernstiger wat inhoud en aanslag betref, maar maak aanspraak op beter strukturele harmonie en groter trefkrag. Die beroemde *Wakefield Second Shepherd's Play* is voorbeeld hiervan: In die eerste deel die herders van



Betlehem in 'n uiters komiese en uitbundige toneel met onmiddellik daarna die aankondiging van die Geboorte, die krip-toneel met sy hemelse gewydheid. Die kontras is geweldig, maar dit wen daarmee aan eenvoud, diepte en waardigheid.

Die Franse misteriespele is breër in opset. Retoriek en die berederende elemente is algemene kenmerk. Die liriese is opvallend en oor die algemeen is hulle meer verfynd en afgewerk as dié in Duitsland.

In die Nederlande was die ontwikkeling soortgelyk. Bekendste van die misteriespele is die sewe *Bliscappen van Maria* wat vir die eerste keer kort voor die middel van die 15e eeu in Brussel opgevoer is. Met die koms van die Hervorming kon sulke stukke nie meer in die Noord-Nederlande in die openbaar opgevoer word nie. Volgens Te Winkel „(kon men) in het vertoonen van bijbelverhalen niet gemakkelijk iets anders zien dan heiligschennis.”

In Suid-Nederland bloei dit later weer op, maar in die laaste deel van die 18e en die begin van die 19e het die misteriespel in die Nederlande verdwyn „na geheel ontaard te zijn in ene tragicomedie van de slechtste soort.” (Worp, bl. 73).

Samevattend kan ons met Nicoll sê: „So far as form is concerned the mystery plays had nothing to give to the later theatre, but their spirit is the illimitable landscape against which the tragic figures of the Elizabethan stage (en dié van die goue eeu van die Nederlandse letterkunde) stand gloriously illumined. Their atmosphere of unquestioning faith, their breadth of scope and the variety of tone through which they contrasted the solemn with the ludicrous all contributed materially towards building the strength that reached its culmination in Shakespeare” (en wat ons betref in Vondel).

### III

By die lees van *Het Pascha* in die besonder is die verwantskap met die misteriespel dan ook onmiskenbaar. Soos Te Winkel in die algemeen opmerk „dat Vondel met zĳen treurspelen hetzelfde beoogde als de middeleeuwsche mysteriedichters,” tref dit dadelik dat die grondgedagte van *Het Pascha* dieselfde is as die van die misteriespel: Die Israeliete in Egipte (die mens onder die sonde) en hul redding is op sigself al terug te voer tot die misteriespel. Dis 'n voorafskaduing van die sentrale feit in die heilsgeskiedenis, nl. die verlossing van die mens deur Christus uit die slawery van sonde. Die feit dat ons eers daarop attent gemaak word in die slotkoor, hoef ons nie te ontstel nie. W. A. P. Smit voer aan dat die Exodus-verhaal as heenwysing op Christus se verlossing 'n algemeen bekende en

aanvaarde gebruik was ten tyde van *Het Pascha* se ontstaan.

In dié lig gesien, word Moses se verwysing na die figuurlike betekenis van die herderskap in die openingstoneel begrypplik en word dan ook die proto-tipe van die „Goeie Herder.” Nou kry

„Onnoos’le Lammerkens, verstroyt u wijt noch verder  
Blijft al ontrent den Staf van uwen trouwen Herder,”

vir ons sin en betekenis. (Let op hoofletters). Ook in die eerste koor is die gedagte aan die verlossende daad van Christus aan die kruis (soos beloof in Genesis 3 : 5) voor die handliggend:

„In sijn voorhoofd stond ghelettert  
Hoe’t den Pharao verplettert  
Noch vertreden zou den kop.”

Ook die feit dat Moses deur God gestuur word om die volk te gaan verlos en dat hy voortaan as *middelaar* tussen God en volk sou optree en by God intree, wys heen na die Christus-figuur en moontlik na nóg een van die Drie-eenheid:

„want God voor veel jaren mosen  
heeft verkosen  
Tot een Trooster Israels.”

En teen die slot van dieselfde koor word ook sonder enige oorgang die Israëliete met die uitverkorenes van die Nuwe Verbond:

„opdat sij daer zonder smetten  
onderhouden sijne wetten.”

en Kanaän met die Koninkryk van die Hemele vereenselwig:

„Acht het aertsch dan veel gheringher  
als het Hemelsch, daer de vingher  
Van zijn zoete wet opwijst.”

Ook in „de roode stralen // van t’zuyver Lams verkoren bloet” (vs. 1375-) word die beeld van die bloed van Christus wat die sonde van die wêreld sal wegneem en teen die ewige dood sal beskerm, gesien. Vgl. die slotkoor:

„werden wij door sijn bloet roodt,  
vry van Sond, Hel, Duijvel, Doodt . . .  
vrij van d’Helsche pijnen eeuwich . . .”

Hierdie simboliek is dus nie slegs in sy totaliteit aan te toon nie, maar ook in sy afsonderlike skilderye of tonele.

Benewens die grondgedagte duie die losse bou van *Het Pascha* ook op verwantskap met die misteriespel. Ook hier kan ons van die eenheid praat soos Nicoll daarvan in die algemeen oor dié van die misteriespel:

„If there is a unity it is such as we find in the Gothic cathedral, wherein Norman elements are set side by side with



the work of later builders . . . where the very pillars of the nave be of the most diverse forms"

en soos Te Winkel van die bou van Vondel se toneelwerk in die algemeen:

„Een toneelstuk van Vondel kan het best vergeleken worden bij eene harmonisch aaneengeschakelde rij van beeldengroepen . . . dat eene geschiedenis voorstelt."

So staan ook in *Het Pascha* die verskillende tonele langs mekaar en die verband word met uitsonderinge nie aangetoon nie, hoewel dit in sy geheel een geskiedenis dek. 'n Reeks towerlanterntjies wat gesamentlik 'n sprokie uitbeeld, om saam met W. A. P. Smit te praat.

Op soortgelyke wyse bestaan *Het Pascha* uit 'n reeks beelde met uitvoerige kommentaar. Ook die drie dramatiese eenhede wat Vondel later streng in ag sal neem, is in *Het Pascha* afwesig. Dit speel af in Midian, in Egipte en by die Rooi See oor 'n redelike lang tyd. Al die afsonderlike „sprekende schilderije" word egter deur die epiloog as verklarende byskrif saamgebind as „emblematisch spel". Een „maar zeker nog niet eenigh". (Vgl. Berecht in Jephtha.)

Ander belangrike verwantskappe met die misteriespel is:

1. Die direkte verskyning van God op die toneel. In elke misterie is gewoonlik die Hemel en die Hel voorgestel en daar is met sorg toegesien dat God met sy gewyde engele waardig voorgestel is as 'n grysaard in 'n ryk kerkgewaad met tiara of keiserskroon. (Worp, bl. 29). Ook in *Het Pascha* neem God aan die dialoog deel in die Braambos-toneel. Ook die feit dat God in werklikheid die eintlike held van die stuk is, dui op verwantskap. In dié lig moet ook Vondel se doelstelling gesien word nl.; „dat het ghedijde tot prys van den heijlighen en ghebenedijden name Godts."
2. Die allegoriese van die misteriespel. Hierdie neiging is een van die grondredes waarom oorspronklik van die suiwer bybeltekse of liturgiese dramas weggebreek is. In *Het Pascha* vind ons dit terug in die Fama of 't blazende Gerucht (deel 5) waarin ons uitvoerig en beeldryk die deurtog en die ondergang van Farao en sy trotse leer kry.
3. Die naëwiteit wat ons in die klaagtoneel aan die begin van die vierde deel kry waar die man en vrou in roerende eenvoud hul aangrypende verlies tydens die tiende plaag uitkryt:

Vrou: „Dit moederlijke hert, ach! dat zoo veel verliest."

Man: „Oft desen dooden mondt noyt Vader Vader riep  
Dees wiens liefde in myn hert begraven lach zoo  
diep."

4. Nog 'n belangrike verwantskap is Vondel se gebruik van die Koor naas die Reye. „Dat koor toch maakt de band uit, waarmee het eerste drama van Vondel aan de oude mysteriespelen verbonden is,” sê Te Winkel. Aan die einde van elke bedryf tree die koor op wat Vondel graag self beskou het as „de leerlijcheit ofte moralisatie van 't spel.” Hierdie koor, veral die slotkoor, staan geheel en al buite die handeling, bly ongedefinieerd en gee as spreekbuis van die dramaturg die moralisasie „daar het de geschiedenis van het uittocht der Israelieten maakt tot een voorspel en parabel van de verlossing door menschen uit het rijk der duisternis door den dood van Christus”. (Te Winkel, bl. 282.)

Die reye daarteenoor staan binne die handeling en is saamgestel uit die persone wat deel het aan die handeling en gee uiting aan hul eie reaksies eerder as aan dié van die dramaturg soos die *man* en *vrou* in die „Rey der Egyptenaren” wat self in die handeling betrek is en dié van die „Israëlijschen” wat werklik en gemotiveerd kon sing:

„Nu zinght, nu speelt, nu reyt en danst  
Nu looft den Heer der Heeren . . .”

5. Ten slotte 'n laaste punt, nl. die voorkom van anakronismes.

Die interpretasie van die misteriespele was in baie gevalle naïef en belaglik ontoereikend. Nicoll sê bv. i.v.m. die akteurs wat êrens in 'n Franse distrik opgetree het: Hulle was „an ignorant set of men, mechanics and artisans who know not an A from a B, untrained and unskilled in playing such pieces before the public.” Dat daarby in 'n tyd sonder historiese sin of besef, ook wat woordgebruik en kostumering betref talle anakronismes voorgekom het, behoef geen verdere betoog nie.

Ook in *Het Pascha* tref ons dit aan waar Moses gebruik maak van Hollandse seeterme:

„Israelijt te lichten

Sijn ancker van den Nyl,”

en die verwysing na die „kompas” tydens die Deurtog. Ook waar Pharaon Latynse name en dié van klassieke gode op sy lippe neem soos *Neptunus* e.a. en in die vierde deel waar die Griekse wraakgodinne Tisiphone, Alecton en Megeren voorkom.

Die verwantskap van *Het Pascha* met die misteriespel t.o.v. die grondgedagte, die losse bou, die naïewiteit en allegoriese, die gebruik van die Koor en die voorkom van anakronismes asook die direkte verskyning van God op die toneel is dus ooglopend. Na aanleiding van Te Winkel se bewering „dat Vondel die de rij van middeleeuwsche dichters voortzet en als hoofddichter in die richting besluit, van alle Noord-Nederlanders nog het

meest van die oude mysteriedichters heeft overgehouden," kan ons ook na bogenoemde bespreking tot die slotsom geraak dat Vondel nie 'n navolger van dié soort spel was nie, maar 'n voortsetter en hoogste beoefenaar daarvan onder die Germaanse volke.

#### WERKE GERAADPLEEG

- Diferee, H. C. : De Volledige Werken van Joost van den Vondel, Utrecht 1929.  
Nicoll, A. : World Drama, London, 1949.  
Simons, L. : Het Drama en het Toneel in hun ontwikkeling I, 1921.  
Smit, W. A. P. : Van Pascha tot Noach, Zwolle, 1956.  
Te Winkel : Bladzijden . . . . .  
Worp, J. A. : Geschiedenis van het Drama en het toneel in Nederland 1, Groningen, 1904.

## CLARISSA JACOBI

### DE ZEE

De zee heeft je voor eeuwig meegenomen,  
De zee waarvan je toch zo zielsveel hield,  
Die je inspireerde, kracht gaf, heeft bezield,  
Die zee heeft je voorgoed aan mij ontnomen.

De zee heeft je voor eeuwig meegenomen,  
Een zee zo blauw als glinsterend saffier,  
Heeft je verzwolgen, wild voorwerelds dier,  
Gevaarlijk, onberekenbaar, niet in te tomen.

De zee heeft je voor eeuwig meegenomen,  
Terwijl ik loom en onbewust te slapen lag,  
In de koesterende middagwarmte van een winterdag,  
Want aan verdriet is geen ontkomen.  
De zee heeft je voor eeuwig meegenomen,  
Je lief gezicht, je sterke handen en je dromen.

Bij de dood van Dr. Joseph Moses Coplans,  
Geneesheer en beeldhouwer - Kaapstad, Juni 1956.  
(Zie President Kruger - Brons - tuin Krugerhuis,  
Pretoria.)

### IK ZOU JE ZO GRAAG WILLEN STRELEN.

Ik zou je zo graag willen strelen,  
Je handen, je ogen, je haar;  
Ik zou je zo graag willen strelen,  
Al was het heel even maar.

Ik heb je destijds niet begrepen,  
Vergeef me, ik was slechts een kind;  
Bekrompen, stijf-schuchter, benepen,  
Een bloemknop in ijzige wind.

Ik zou je zo graag willen strelen,  
Je schouders, je borst, je gezicht,  
Ik zou je zo graag willen strelen,  
In het blauw-grijze ochtendlicht.  
Maar de tijd heeft ons beiden verzwolgen,  
Met hoge woest-schuimende golven.

## DROOM

Ik droomde dat ik door oud Kaapstad liep,  
En mijn glasheldere droom herschiep  
De lage witte huizen, het kasteel,  
De tuinen, Tafelbaai, azuurblauw diep,  
Als op een oude prent, verbleekte kleuren,  
Rood, bruin geworden als geronnen  
Bloed, en op de achtergrond grijs-groen  
De bergen, wanstaltig verwrongen.

Ik droeg een wijde creoline die  
Mijn overgrootmoeder eens had bezeten,  
Vergane, teer gebloemde, zacht gele zijde,  
In een oceaan van tijd vergeten.  
Een oude Maleise man met witte baard,  
Leidde mij rond door zon begoten straten  
Vol koetsen en ruiters, met stille gebaren,  
Zonder geluid; ik kon niet met hem praten.  
In een koele herberg dronk ik wijn  
Met een jonge man; zijn grote hoed  
Lag op een stoel, een vreemde vogel  
Met witte pluimen; een vage afscheidsgroet  
En hij verdween. Moe en verlaten rustte ik  
Met hoofd en armen op het tafelblad;  
Het werd plotseling duister in de kamer;  
Met opgezette rug streek zacht een kat  
Langs mijn rok. Langzaam — tegen mijn wil in —  
Werd ik door eeuwen heen terug bewogen  
Tot het heden, bewustzijn, nieuwe dag;  
De ochtendstonde kent geen mededogen.

## EEN BEZOEK AAN HET KOOPMANS DE WET HUIS.

Ik was minstens in geen tien jaar in het Koopmans de Wet huis geweest. Enkele dagen geleden dreven een ijskoude wind en een oud verlangen mij er plotseling heen.

Ik liep het bordes op en ging naar binnen door de half openstaande deur. Achter de gesloten helft van de deur zat een dikke portier. Hij verkocht mij een kaartje, zoals een cassière in een bioscoop, verzocht me mijn naam in een dik boek te schrijven en nam me mijn uitpuilende boodschappentas af. Daarna kon ik de oude voorkamer binnengaan.

Ik voelde aanstonds dat er iets was veranderd. Ik vroeg mij af wat het was. Na enige tijd werd ik mij bewust, dat het er schoner was dan vroeger. Niet meer gewoon normaal schoon, maar smetteloos schoon zoals in een steriele operatie kamer. Ik voelde mij verloren in een kolossale advertentie voor boenwas en poetsmiddelen. Alles glom en blonk alsof het spiksplinter nieuw was.

Ik begaf mij naar de andere voorkamer. Sedert mijn laatste bezoek had men in verschillende oude kasten elektrische lampjes aangebracht, zodat men de daarin tentoongestelde voorwerpen beter kon zien. In de enigzins duistere kamer geleken de eens oude gebruiksvoorwerpen nu op uitstalkasten in een juwelierswinkel.

'Ik zal naar de binnenplaats gaan,' dacht ik. 'Op de binnenplaats zal alles nog wel hetzelfde zijn. De oude wijnstok, het koele grijs-witte licht — een levend geworden schilderij van Vermeer — de blauwe ongerepte Kaapse hemel.' Ik opende de deur en keek met ontzetting naar boven. Over de binnenplaats was een net gespannen van zwaar ijzerdraad. Vlak naast het oude patriciërs huis verrees het ivoor-witte skelet van een enorme in aanbouw zijnde wolkenkrabber. Een brok New-York verdoemd in Kaapstad. De oude wijnstok stond kaal en bladerloos in de wind onder het ijzerdraad als een naakte gevangene met opgeheven armen. Een abstract monument dat aan Dachau en Buchenwald deed denken. Ik had het gevoel alsof het hele huis aanstonds door de wolkenkrabber zou worden verpletterd. Een klein lucifersdoosje verbrijzeld onder de hiel van een zware laars.

Huiverend liep ik naar de keuken om van de schrik te

bekomen. In de oude keuken was een swaar traliehek aangebracht voor de open haard. Een hek zoals men dat ziet voor banken en warenhuizen die voor de nacht zijn gesloten. Ik tuurde door de tralies naar de koperen ketels, die aan hun kettingen boven de voor altijd gedooftde haard hingen te glanzende, als naar eksotiese vogels in een diertuin. Naast de haard lagen wat pudding- en tulbandvormen; gevangene in een ijzeren kooi. De kroonjuwelen van Kaapstad!

Vol angstige verwachting sloop ik de donkere trap op naa boven. In de slaapkamers was alles nog meer of min zoals ik mij dat herinnerde, de hemelbedden, de kasten, de wiegjes. Ik bewoog even — teen alle geboden in — een kleine schommelwieg heen en weer. Het gaf mij een kalmerende rust. Heel kleine kinderen blijven gelukkig door de eeuen heen hetzelfde. Ik keek uit het venster naa buien. Tegenover het oude huis was een garage van ontelbare verdiepingen verrezen. Groen-gecement molens reden als wilde gigantiese tollende naa de nieuwe wolkenkrabber om de hoek. Een monster met een onstilbare honger. Ik voelde mij niet langer veilig en bescha in het oude huis. Ik voelde mij niet langer veilig in de wereld. Langs de dikke portier heen sloop ik haastig als een dief naa buien. De ijzige wind omhelsde mij met duizend armen.

## A. C. DIAMOND

### HEELAL

As die toktokkies en die krieke  
Oogpisters, besies, hotnotsgotte  
muskiete, rysmiere in die riete

of waar ook al  
die volheid nã die sondeval

besing, dan wonder ek maar net  
oor julle onbeholpe klomp insekte.



## JOZEF DELEU

### MIJN VADER

Onder de bomen naar 't oosten gebogen  
loopt mijn vader verloren.

Hij stapt in de jaren  
naar vroeger en vroeger  
en tast naar de zin  
van het hoe en het waartoe.

Mijn vader als alle vaders  
zwijgt de stilte toe.

Hij laat mij de volle aders  
van zijn driftig bloed.

Hij denkt bij zichzelf:  
als ik later 'ns mijn zoon ontmoet  
zal hij met mij de stilte roemen  
als het hoogste goed  
en stiller worden naargelang het leven  
voller van zichzelf uitvloeit  
naar het volste Leven  
dat aan 't oosten bloeit.

Mijn vader trapt in de aarde  
mijn stappen van morgen.

Gebogen en moe  
met de bomen naar 't oosten  
gedreven, naar de opgaande zon  
stap ik na hem naar mijn oorsprong toe.

### LANDSCHAPPEN IN HET NAJAAR

I

Er loopt een man  
in oktober verloren  
in waaiende voren  
van zilveren bellen  
en karresporen.

II

Er loopt een vrouw  
in november verloren  
in klagende sluiers  
van grauwe mist  
en wegtrekkende vogels.

### III

Of lopen drommen  
van mensen verloren?  
Vertrekken in slierten  
van voren hun bange dromen  
om nooit wederom te komen?

### IV

Er loopt een mens  
uit de duizend verloren.  
Hij durft niet te bidden  
en niet meer te hopen.  
De winter zal toch maar komen.

## VIJF KWATRIJNEN

### —*Herfstvuur*

Het rosse oog van het aardappelvuur  
doorlaait de mist en het avonduur.  
De schaduwen met lange handen  
zoeken de onzekerheid van elkander.

### —*Mijn hand*

Mijn hand loopt gebogen  
van het leven der woorden.  
In haar holte verscholen  
smeult het vuur van mijn dromen.

### —*Kwatrijn*

De mensen lopen verloren  
als de woorden in mij hoofd.  
Misschien zijn er leestekens nodig  
of misschien zijn ze gewoon overbodig?

### —*Puberteit*

Een jongen loopt in de straat  
verlegen met zijn leven.  
Een tortel in de verte slaat,  
en hij versnelt de pas, heel even.

### —*Tafereel*

De honden spelen met een been;  
maar niemand loopt er mee heen.  
De mensen passeren wel honderd keer;  
en niemand denkt waarheen.

## IS DE ROMAN VEROORDEELD? II

Wij hebben onze vorige bijdrage besloten met de verklaring dat wij niet geloven in de onontkomelijke teloorgang van de roman. Hij beantwoordt immers aan een dubbele behoefte die de meeste mensen moet ingeboren zijn: zij willen vertellen wat zij weten en ook vernemen wat anderen vernomen of ervaren hebben. De romanschrijver doet wat de verteller in huiskring en herberg in alle tijden gedaan heeft: hij verdrijft de tijd voor zijn gehoor en zichzelf op een aangename manier. Zolang hij bezig is met zijn verhaal schept hij door woord en gebaar, stem en houding een aparte sfeer, die de alledaagse werkelijkheid opheft en de aanwezigen in een bijzondere verbondenheid met elkander verenigt. De betovering die door verteller en publiek dank zij een wederzijdse beïnvloeding veroorzaakt wordt, komt tegemoet aan ons aller geluksverlangen.

De mensen kunnen niet buiten het geluk, wat erop wijst dat zij ertoe geroepen zijn. Het geluk waarnaar men streeft, neemt ontelbare vormen aan; een van de zuiverste wordt ons geschonken in de kunst. De kunst waar de mens die alleen is nog het meest aan heeft, van het ogenblik dat de overwegend subjektieve interpretatiemogelijkheden van de muziek hem onbevredigd laten, is de literatuur. Twee zijnswerelden, die van schrijver en lezer, worden langs het woord, dat begrip en uiting van een denken is, met elkander gekonfronteerd. De lezer verrijkt en verheugt zich, niettegenstaande hij zich misschien in zijn pessimistische levensvisie gesterkt voelt.

De moderne beschaving maakt dat de mensen meer samen en tezelfder tijd eenzamer zijn dan voor de techniek haar opgang begon. De handenarbeid op de akker en in de werkplaats van de middeleeuwse ambachtsman liet toe met elkander te spreken, dus buiten zichzelf te treden; reizigers stapten een eind weegs met elkander op, zochten elkander omdat samenreizen veiliger was, namen hun maaltijden en sliepen in herbergen en kloosters, waar men blij was naar hun verhalen te luisteren en na de dagtaak, omdat men zelden zijn gebuurte verliet en iedereen iedereen kende, bracht men de avonden en vrije dagen in gezelschap en gezelligheid door.

Wij zijn in onze steden, fabrieken en kantoren veel eenzamer dan onze voorouders het waren. In onze restaurants, schouw-

burgen, treinen en vliegtuigen, zitten wij nog nevens en tegenover elkander maar wie zal de voorschriften der wellevendheid overtrden en beginnen met het de anderen lastig te maken? De gemoedlijkheid in de omgang, zoals ze in onze oude herbergen en postkoetsen voorkwaam, behoort bij een voltooid verleden. Wij zijn onbekend voor elkander en onbekenden aanspreken is strijdig met de eerbied voor de mens, waartoe de voornaamheid ons verplicht. De meeste mensen zijn ondanks de nabijheid van andere mensen zo eenzaam en aan zichzelf overgelaten als de overlaste zakenman in zijn auto en de middeleeuwse monnik in zijn cel. Zelfs de leden van hetzelfde gezin die 's avonds in een half verduisterde woonkamer rond een televisietoestel geschaard zitten, mogen niet meer spreken met elkander opdat de uitzending genietbaar zou kunnen blijven.

Tot die miljoenen eenzamen richt zich de romancier. Iedere schrijver doet het, zowel de joernalist als de geleerde, de dichter als de politikus. Nu staat het vast dat het aantal krantenlezers toeneemt en er meer en meer belangstelling ontwaakt voor wetenschappelijk werk, maar zulks belet niet dat er meteen veel lezers overblijven die niet door het nieuws van de dag en door verstandelijke kennis zonder meer te voldoen zijn. Zij verlangen iets meer dan het nieuws en de wetenschap, een toevoeging van eigen ervaring, gedachte, gevoel en verbeelding, zoals dat door de woordkunstenaar geschonken wordt. Zelfs voor de poëzie is er belangstelling gebleven en zal ze waarschijnlijk blijven bestaan. Duidelijk is dat wij ons voeden met de spijs van iedere dag, maar soms als men onlust of pijn gevoelt, grijpt men naar de kleine pil of het poedertje dat zal genezen. In ons taalgebied verschijnen de meeste verzenbundels in oplagen die de vijf-honderd eksemplaren niet overtreffen en toch wordt het werk van Adriaan Roland Holst op tienduizenden eksemplaren verspreid en verrast nog altijd een even grote belangstelling voor de poëzie van Gezelle.

Ook de roman zal blijven, maar zoals wij het zien, vrij van de uitwassen die hij in deze eeuw heeft gekregen. Waarschijnlijk lijkt het ons en de ontstane ontwikkeling kan het vermoeden versterken, dat er minder romans zullen gelezen en meten geschreven worden, maar die achteruitgang naar de hoeveelheid kan de hoedanigheid ten goede komen. Als dat resultaat bereikt mag worden, is er meer winst dan verlies. Het onderstelt alleen enige voorwaarden waarop wij ons moeten bezinnen.

Van groot belang lijkt ons de inwijding in de literatuur en in de romanletterkunde in het bijzonder, die aan het publiek wordt verstrekt. Zij geschiedt hoofzakelijk door tweeërlei middelen: door de school en de kritiek. Volgens het programma van ons middelbaar onderwijs moet de leerlingen een behoor-

lijke kennis van de Nederlandse letterkunde, en minder uitvoerig, van de Franse, Engelse en Duitse literatuur bijgebracht worden. Het verdient vermelding dat de Afrikaanse letteren in verband met de Nederlandse worden onderwezen. Zoals het bij ons gebeurt, zal het waarschijnlijk ook elders voorzien zijn, aangepast natuurlijk bij de vereisten van iedere kultuur.

Nu is het bijzonder leerrijk de handboeken te doorbladeren, beknopte literatuurgeschiedenissen en bloemlezingen, die voor die leergang worden gebruikt. Naar onze mening geven zij te veel en te weinig. Wat beter verwijderd zou worden zijn talrijke namen van schrijvers en boeken, die in het perspectief van eeuwen beschouwd geen betekenis hebben. Zo ontstaat een overladenheid die grondige bekendheid met de leerstof verhindert en bovendien het vormen van een verantwoorde letterkundige smaak eerder tegenwerkt dan bevordert. Naarmate de tijd verder gaat, komen er voortdurend merkwaardige woordkunstenaars bij; een strenger uitlezing wordt daardoor nodiger met de dag, wil men een verwarrende oppervlakkigheid voorkomen. Te veel schrijvers belet dat er aan de besten voldoende aandacht wordt besteed en men inzicht krijgt in de oorspronkelijkheid en waarde van hun kunst. Daarom is het gewenst menen wij dat de tijd die vrij komt door het opofferen van derde- en vierderangsfiguren wordt gebruikt om leven en werk, achtergrond en bedoeling van de voornaamste auteurs vollediger te belichten en te verklaren.

Wat de kritiek zou moeten en niet zou mogen doen, werd reeds zo dikwijls beklemtoond dat men er niet over kan handelen zonder in herhaling te vallen. De schuld van de meeste tekortkomingen die haar toegeschreven worden ligt in het gemis van deugdelijke normen. Wij hebben geen achting voor de internationalisten die zich uit bluf en pretentie boven hun volk verheffen om er kleinerend op neer te kijken en toch erkennen wij niet minder beslist het gevaar dat uit een kortzichtige visie op eigen strevingen en verwezenlijkingen kan voortspuiten.

De kritikus die wij recht van spreken verlenen zou onze literatuur voortdurend bij die van andere volkeren moeten vergelijken, om zo de normen vast te leggen die zijn oordeel zullen bepalen. Door zelfoverschatting hebben wij niets te winnen. Door een objektieve konfrontatie van eigen en vreemde literaturen zal hij de romanciers uit zijn land een onschatbare dienst bewijzen. Alleen door strenge eisen te stellen en alle zelfgenoegzaamheid te weren, kan het genie van een volk tot onbelemmerde uitsprekbaarheid komen.

Uit de letterkundige geschiedenis leren wij dat de romanciers altijd getracht hebben de tematiek in hun werk te hernieuwen. Er bestaat geen enkele reden die kan doen geloven dat zulks

in de toekomst niet meer zou gebeuren. Na twee eeuwen lijken de mogelijkheden tot de hernieuwing nochtans veel beperkter geworden. Alles werd aleens beproefd naar de inhoud en de vorm en die vaststelling is het, die de vraag naar het voortbestaan van de roman heeft ingegeven. Bestaat de mogelijkheid nog om iets nieuws te bedenken?

Het is opzettelijk dat wij het woord „bedenken” gebruiken, omdat het juist datgene zegt wat in de roman en de kunst over het algemeen niet zou mogen bestaan. Men heeft in de jongste jaren, om bijval af te dwingen, te veel gegevens en manieren van schrijven „bedacht”. Men heeft de grenzen van de natuurlijkheid en waarschijnlijkheid ver overschreden, eenzijdigheid met oorspronkelijkheid verward, toegegeven aan de drang om opzettelijk te vernielen en te kwetsen en ten slotte een laatste suksesje gezocht in de grofheid van de taal, als seksuele schandaalkronieken vervelend werden. Een deel van de moderne romanliteratuur ligt nu, artistiek gezien, op het peil van de zogeheten volksromans die plachten in obskure winkeltjes verkocht te worden.

Vanzelf sprekend dat die ontwikkeling geen uitkomst biedt. Weldra zal dat werk om zijn onechtheid even onleesbaar geworden zijn als „Les Mystères de Paris” en „Les Mystères du Peuple” van Eugène Sue. De ernstige lezers zullen oordelen dat er geen goede romans meer verschijnen en boven de verhalen die hen slechts ergeren wijsgerige en wetenschappelijke boeken verkiezen. Schrijven zal minder een beroep worden voor degenen die alleen maar handig zijn en dan zullen de echte woordkunstenaars, de bezielde, die lang in de schaduw stonden opnieuw ontdekt en naar waarde geschat worden. Want zij zijn de enigen die voor iemand, die door kennis van zichzelf en het leven, door eerbied voor de natuur en kultuurbezit mens is geworden, belang opleveren. Dat allerlei voortekenen een vermindering van de romanproduktie voorspellen kan geen kwaad. De literatuur mag niet uitgebaat worden als een zaakje, alleen om het gewin.

Wat is er dan nodig? Waarheid in de eerste plaats, waarheid die opheldering over het leven verschaft en daardoor bevrijdt, bemoedigt en vreugde schenkt. De waarheid zo voorgesteld dat ze schoonheid wordt. Begrijp het niet verkeerd. Wij bedoelen de hele waarheid, ook wat ontsticht en ontreddert, kwetst en bedroeft, maar tezelfder tijd, zoals het in werkelijkheid voorkomt, met wat verzoent en verheft, troost en geneest: verbetert en voltooit. De volheid van het leven is niet te groot voor de kunst. Wat het publiek beu moest worden is het fragment, het close-up, de bijzonderheid, die uit berekening uit het geheel wordt afgezonderd en buiten alle verhoudingen ver-



meerderd. De roman moet naar het leven terug, naar de waarachtige mens, waarover verteld wordt door iemand die iets over het leven wéét en begaan is met de mens. Schrijven is meer dan een willekeurig beroep uitoefenen, zoals onderwijzen en genezen is het een roeping vervullen.

De hernieuwingsmogelijkheden van de roman berusten in bijkomende orde bij de vooruitgang van de wetenschap en in hoofdzaak bij de begaafdheid van de auteur. De vooruitgang van de wetenschap zal wel geen essentiële vragen toevoegen aan de metafysische problemen die de bewuste mensen zich altijd gesteld hebben en zullen stellen op een terrein dat buiten de zintuiglijke waarneming valt, maar die vooruitgang kan nieuwe gegevens verstrekken en het milieu veranderen waarin de mens zijn lotgeval beleeft. Het is niet onmogelijk dat de ruimtevaart en de aanwending van de kernenergie het dagelijks bestaan van onze nakomelingen van uitzicht verandert. Zijn de andere hemellichamen door levende en bezielde wezens bevolkt? Wij weten het niet. Hoe zullen de maatschappelijke verhoudingen zijn in een wereld waar de atoomkracht nuttig of tot aller ondergang aangewend wordt en steeds volmaakter automaten de inspanning van lichaam en geest verlichten? Wij kunnen het evenmin met zekerheid achterhalen. Wat wij wel mogen geloven is dat de mens zal blijven zoals hij altijd geweest is of dat hij als vrij denkend en handelend wezen niet meer zal bestaan.

De enige hernieuwing waar het op aankomt zal een schepping zijn van de oorspronkelijke persoonlijkheid, die doordat zij enig en eenmalig is, de dingen op een volstrekt eigen wijze ervaart. De geniale kunstenaars zijn allen zo verschillend geweest dat men ze niet met elkander kan verwisselen. Daardoor waren zij nieuw en zijn zij het immer gebleven. In hun werk komen dezelfde bekommernissen terug, maar beleefd en vertolkt op een eigen wijze die van hun persoon niet kan losgemaakt worden. Zij zullen er altijd zijn en verhalen, zoals hun voorgangers het deden, met dezelfde innerlijke waarachtigheid, die het zekerste merkteken van hun grootheid uitmaakt. Zij zullen niet trachten ophef te maken, niet meelopen met een toevallige beweging en niet in het gevlj willen komen door aan de wansmaak en sensatiezucht van een verdwaasd publiek toe te geven.

Wanneer zij dan spreken over de mens en zijn lot, zich richtend tot de eenzame lezer die hun lotgenoot is, zullen zij hem hun waarheid onbekort onder ogen brengen, zo volledig veelzijdig, dat wie er kennis mede maakt zich erdoor verrijkt en bemoedigd zal voelen. Dat vraagt de eerlijke onbevooroordeelde mens en de roman, waarin hem die vreugde geschonken wordt, zal zijn belangstelling blijven genieten. Voorbijgaan zal alleen



wat geen blijvende waarde bezit, niet het genre en niet het kunstwerk van waarde. Het episch gedicht en het versdrama hebben, niettegenstaande de zware eisen aan dichter en lezer of toeschouwer gesteld, de eeuwen overleefd. Waarom zou het de roman slechter vergaan?

# JAAK VAN DEN IEPE

## TROUWE AARDE

Trouwe Aarde, waar 't aards stof in rust  
der gans-vergane, oude doden,  
voelt gij 't gewoel van 't lente-noden,  
— of stijgt het, blind en onbewust,  
elk jaar als een ziellose kracht  
die zich uitleven moet, en onder  
de grond dan weer een lente-wonder  
ziellos en onafwendbaar wacht?

Gij ligt daar onverschillig-grauw,  
terwijl grote avond U komt raken:  
O, leer mij thans ook reeds verzaken,  
in zijn schuiloord voor eeuwen rouw.  
Zelfs als de lente straks weer bot,  
en alles jong zal openbloeien,  
kan 't hart elk jaar minder uitgroeien,  
daar het steeds meer wordt afgeknot.

Milde Aarde, die elke aardsheid beidt,  
laat, 's avonds, mij soms, in gedachte,  
daarom reeds komen tot uw wachten:  
wie weet hoelang ons 't leed nog scheidt?

## ZON, LEER MIJ HARTLOOS ZIJN ALS GIJ . . .

*Eerbiedig en genegen voor de heer Jozef Deleu, hoofdredakteur  
van „Ons Erfdeel”.*

Zon, leer mij hartloos zijn als gij,  
wier eindloos-schitterendste stralen  
nooit vreugde of wee zocht te achterhalen,  
of mild kan zijn van medelij.

Laat, trots, mijn ongeweten leed,  
zelfs door uw licht-doortrilde dagen,  
voortaan nooit meer verlichting vragen  
— en zwijgen, zoals gij steeds deed.

Was eens uw straal een liefdelach,  
of schoonheid, wat op aarde aan 't dromen,  
maar nooit tot aardse daad gekomen?  
— wie wist het van wie U ooit zag?

Laat elk geluk, laat ieder leed  
voortaan ook vreugde zijn of lijden,  
Koel zonder smarten of verblijden,  
alsof geen mensenhart het weet.

Gans-ingekeerd, Zon, als uw licht,  
dat, onverschillig, om de dingen  
zijn harde hartloosheid komt schingen  
— en aan hun buitekant slechts ligt.

Zon, gij die 't al in leven houdt,  
uw geven kan slechts goedheid wezen,  
— maar liefde die nooit kan genezen,  
vervriest het hart als haat ijs-koud.

Stiefmoeder Zon, door ruimte en tijd  
volbrengt Gij stipt uw taak sinds eeuwen,  
maar saai om er soms bij te geeuwen,  
— daar nooit in U een hart eens beidt.

Of leeft uw hart misschien te wijd,  
eindeloos door de horizonnen,  
dat wij het, o almoeder zonne,  
niet voelen als het juicht of schreit?

Of is 't uw taak slechts: zonder perk  
te geven uit uw overvloeden?  
het leven sterken en behoeden?  
— maar blijft de liefde ons en Gods werk?

Is buigen om vreugde of verdriet  
meeleven met elks wee of wonne  
Gods taak en dan van 't klein hart, Zonne,  
— maar die van al uw grootheid niet?

Die slechts Gods Liefde om onse uitdeelt  
naar kracht en wetten, al ontvangen,  
— maar zelf nog niet eens kunt verlangen  
dat gij een hart bijstaat of heelt?

Zodat elk mensenhart dat geeft,  
elk hart dat klopt van immer-zorgen  
zelfs in het kleinste dier verborgen,  
Zon, eindloos — schoner dan U leeft?

Of krijgt gij, Zon, misschien geen hart,  
daar 't soms zo droevig is op aarde,  
en God, Die U ten minste spaarde,  
U gans-gevoelloos heeft verhard,

om steeds te stralen om elk leed  
— opdat 't niet donkerder nóg weze;  
opdat elke aardse waan of vreze,  
eens, onbewust als U, niet weet? . . .

. . . Of, Zon, die toch Gods Liefde uitdeelt  
aan elke nood, aan ieder leven,  
— zo God een hart U heeft gegeven,  
hebt gij 't misschien lang- weg-gedeeld? . . .

\* \* \*

Groots-ingekeerd, Zon, als Uw licht,  
koel-onbewogen langs de dingen,  
laat mij door 't zwaarste wee ook zingen,  
met schijnbaar-stralend aangezicht.

D. M. GREEFF

SPOKE

Ek  
in my hoekie  
droom  
my drome

Die land  
waaraan die meeste van ons  
darem geglo het

het weggewaai  
met die wind  
van Beskawing

Nou  
in jou hoekie  
droom  
jou drome

Dat 'n groot wye land  
sommerso kan wegraak  
het die meeste van ons darem nie verwag nie

\* \* \*

Daar kom 'n tyd  
vir elke mens om te vertrek  
na die land Ek-Weet-Nie-Waar-Nie.  
Sê totsiens aan die een vrou wat jy liefgehad het  
of hond  
laat jou Volkswagen nasien koop nuwe bande  
en vertrek, my vriend, vertrek

\* \* \*

Ek  
sal maar klein  
hopelose versies skryf

sodat  
hulle later  
verras sal hoor:

„Dié kar  
het 70,000 myl gehaal  
in dié verkeer

en die drywer  
was 'n waaghals  
en 'n dwaas

verbasend, nè?”

\* \* \*

Snags  
kom hy na my  
die máér man uit die Ooste  
kan jy nie sien hoe ek honger ly?

ek weet van Brahma, Boeddha  
van Mohammed en Jesus Christus  
maar  
is daar 'n God, vra hy?

\* \* \*

Kry jy koud, my hartjie  
word jy eensaam?  
Ek kan jou nie help nie, kindjie  
Kyk!  
Deur die winterwolke  
waai die sekelmaan!

\* \* \*

Ek weet  
dat wat ons van die lewe het  
is net Verdriet  
dat God weet  
ons nie meer kan sing

want  
daar is nie meer 'n lied

laat die winter  
én die somer kom  
die hart bly ewe dom  
laat ons probeer verstaan  
ons kom nie meer uit die sirkelbaan

By die garage laat ons die enjin repareer  
en betaal. Totsiens en hartlik dank  
kom gerus 'n volgende keer.

Die wette  
van genetika  
het op hulle toegeslaan

Die suwwe brein  
wat darem leer  
al is dit langzaam  
hoe om 'n graaf te hanteer

maak nou tuin  
rondom die Unie-gebou  
in Pretoria

Sou hulle  
'n mens wonder  
weet:  
Die towerklanke van die musikant  
Die juweelwoorde van die digter  
Die visie van die staatsman

Ek probeer hom vertel  
die mag van sý graaf

agter dowwe oë  
grynslag  
die chromosome  
van genetika.



## DWAALSTORIES

Die kaptein het die ding die eerste gewaar. Sy mond gaan oop. Maar daar kom geen geluid uit nie. Die manskappe van 'n skip waarop die dissipline streng is, hou egter altyd hulle kaptein in die oog. Binne 'n oomblik sien hulle dit ook. Toe staan die hele skip se bemanning verslae, verskrik, verstom. Eers lyk dit vir hulle soos 'n berg wat aan die oorkant van die meer beweeg. Maar toe hulle oë dit beter fokus, besef hulle die ding is 'n mens net soos hulle, maar: so groot soos 'n berg. „Gooi anker,” skree die kaptein uiteindelik in 'n stem wat komieklik klink soos hy probeer om die vrees daaruit te hou.

En dit was 'n goeie oordeel. Van sy manskappe kon nie verstaan waarom die kaptein nie bevel gegee het dat hulle so vinnig as moontlik na die teenoorgestelde oewer seil nie. In daardie geval sou hulle egter baie makliker die reus se aandag trek. Met sy geweldige treë sou hy binne 'n ommesientjie om die meer wees. En dan sou hy hulle kon vernietig soos hy dit goedgedunk het. Daarby het hulle uit 'n trots en 'n dapper ras gestam, mense wat nie sommer hulle rug aan die vyand, hoe magtig ook al, gewys het nie. Nee, die kaptein moet die hoogste lof toegeswaai word vir sy verstandige besluit.

Nou wag hulle. Wat gaan gebeur?

Toe sien hulle hoe die reus 'n rotsblok in sy hand optel, 'n rots so groot dat hulle dit nie eens vir moontlik sou ag dat dit ooit beweeg kon word nie. Die reus beweeg sy arm, 'n oomblik daarna skiet 'n geweldige watersuil regs van hulle op. Die golwe kom op die skippie aangestorm, die man op die wagtoring tuimel uit sy kraaines en val hom te pletter op die dek. Die ander klou om te lewe. Tevergeefs. Want terwyl die skippie nog heen en weer geslinger word op die golwe tel die reus 'n ander rotsblok op en die land net 'n paar tree van die skippie af. Die skippie huiwer 'n oomblik op die kruin van 'n hoë golf, dan gee die golf onder hom pad en hy stort af, af in die trog. Stom van angs sien die bemanning hoe 'n berg van water op hulle afgestorm kom, 'n oomblik bo hulle koppe huiwer . . . die volgende oomblik was hulle begrawe onder miljoene tonne water.

\* \* \*

„Waar kom jy nou vandaan?” wil sy vader gesteurd weet.  
„Ons was al onrustig oor jou, Jannie,” sê sy moeder sag.

„O, ek was by die dam. Pa, het Pa al gesien hoe die golfies oor die hele dam se water trek as 'n mens 'n klippie op een plek ingooi?”

„Ja, jong. Maar jy sal die hele dam vol klippe gooi as jy elke dag daarnatoe gaan.”

En sy moeder sê: „Kom eet nou jou kos, Jannie. Dis al koud.”

Toe hulle die aand in die bed lê, sê die boer aan sy vrou: „Ons sal die seun maar moet laat leer. Vir die plaaswerk deug hy nie, maar sy kop is reg.”

„Ja,” sê sy vrou, „hy moet maar 'n dokter of 'n predikant word. Hy is so 'n liewe seun. Hy sal nie 'n vlieg kwaad aandoen nie.”

\* \* \*

Deur die jare het sy vir hom stadigaan gestalte aangeneem, soos 'n plant wat uit die donker aarde ontkiem en met swaar-groen blare op en opskiet. Hy hou die plant dop, hy sien hoe dit groei, hy gee dit gereeld water, hy sit dit so neer dat dit son kry.

Die jare gaan verby. Een môre pryk daar 'n weergalose blom. Toe stotter hy: „Ek, ek moes jou nooit gemaak het nie.”

\* \* \*

In die mensetuin sit 'n man agter tralies. Hy wag op uitkoms. Hy wag al jare lank terwyl die diere voor sy hok verskyn, ingluur en verder strompel.

Nog baie jare gaan verby.

Toe, op 'n dag, sê die man aan homself: „Ek het niks teen die jare nie. Dit bring uitkoms — of die einde — nader. Maar God weet hoe ek gesigte haat!”

\* \* \*

Ma het geskryf. Nooitgedag is so mooi soos hy lanklaas was. Ek kan die plante voel groei daar teen die berghange. Die groen rante met al wat 'n soort bossie is. Die sagte gras en die fyn opslaggies. Op Nooitgedag sien 'n mens nie meer 'n klip nie.

Duisend myl is ver. Maar ek sal daar kom, al moet ek ook te voet loop tot daar.

En ek pak my bondeltjie en ek val in die pad.

Net buite die stad is daar 'n poort met hoë doringdraad-versperrings langsaan. Toe ek deur die poort wil stap, spring daar skielik elke kant van die poort 'n wag uit met 'n masjien-geweer.

„Terug!” bulder hulle. „Weet jy nie dat jy nie hier mag uitgaan nie?”

„Maar, maar,” stotter ek, „dis tog 'n vry land, 'n mens kan gaan waar jy wil.”

„Weet jy dan nie dat die stad onder kwarantyn is nie? Hoeveel jare slaap jy al? Toe, terug, man!”

Die gewere lig dreigend na my bors en ek draai vinnig om en gaan terug.

Toe ek 'n halfmyl teruggestap het, sien ek 'n seun op 'n fiets op pad skool toe.

„Boet! roep ek, „boet, hoor hier!”

Hy hou stil: „Ja, oom?”

„Weet jy dat die stad onder kwarantyn is?”

„Ja, oom.”

„Maar waarom is dit so?”

„Omdat hier 'n ongeneeslike siekte in die stad is, oom.”

„Maar wat se siekte is dit dan?”

Die seun lag: „Maar weet oom dan nie? Hulle noem dit, Beskawing, oom. Tot siens, oom.”

\* \* \*

My hond se naam is Eensaamheid. Hy is getrou soos 'n hond alleen kan wees. Ek het hom baie kos gegee toe hy klein was. Die gevolg was dat hy so groot geword het dat geen ketting hom meer kan vashou nie. Nou staan hy tussen my en almal en sorg dat ek selfs die mense wat ek die liefste het, nie kan bereik nie.

Iemand was selfs so belaglik om voor te stel dat ek die hond van kant maak.

\* \* \*

Die eerste geval was al opspraakwekkend genoeg. 'n Mens sonder 'n hart!

„Die Russe lieg,” het ons mense gesê.

Toe kom daar egter nog 'n geval in Amerika voor. En hier was die getuienis baie sterk.

„Dis onmoontlik. Dis tog Godsonmoontlik,” het die mense gesê.

Maar toe spring die gevalle soos paddastoele op.

Konsternasie! Die mense het geredekawel, gestry, selfs baklei. Baie het hulle pols gevoel, hulle yskoud geskrik en na die dokter gehaas.

„Ja,” het die dokter dan droewig bevestig, „dit is so. Jy het ook nie 'n hart nie.”

Dit het 'n vreeslike polemieks uitgelok. Niemand kon dit verklaar nie. Totdat een of ander jong debuutskrywertjie met die kenmerkende bravade van die jeug die aandag gevestig het op wat tog heeltemal ooglopend was.

„Maar mense,” het hy geskryf, „dis tog doodeenvoudig. 'n Nuwe geslag het op die aarde tot stand gekom, 'n geslag sonder harte.”

\* \* \*

'n Joernalis het gehoor van 'n man met vlerke. Maar die man

was in 'n verafgeleë land, so ver dat selfs Beskawing dit nog nie opgevreet het nie.

Die joernalis het dadelik vertrek na die land waar hy baie lank moes soek na die man want niemand het geweet van 'n man met vlerke nie.

Eindelik, toe hy al wou moed opgee — hy het buitendien nooit die storie geglo nie — kom hy in 'n dorpie verskuil tussen berge. In die enigste straat kom hy 'n ou man teë: „Woon hier miskien 'n man met vlerke?”

„Ja,” sê die grysaard, „hier was 'n man met vlerke. Hy het so maklik gevlieg soos enige voël. En hy kon ver vlieg. Hy het baie maal tot by die verste berg en terug gevlieg. En dit is 'n goeie tien myl van ons dorp af. Hy het sy vlerke altyd gebruik wanneer dit vir hom gerieflik en noodsaaklik was. En eenmaal het hy twee kinders wat hulle in die kranse vasgeklim het, gered, meneer. Maar ongelukkig, twee dae gelede is die man oorlede. Hy was al baie oud, ouer as ekself. En vanoggend het ons hom toe veras. Dit is die gewoonte hier by ons, meneer.”

Die joernalis bly lank stil. Toe vra hy: „Waarom het die man nooit oor die berge gevlieg nie?”

„Ek weet nie, meneer. Hy het tog net so maklik gevlieg soos enige voël. Nee, ek weet nie, meneer.”

Die joernalis het vertrek. Die ou man het aan die ander mense vertel van die vreemdeling en van die vraag wat hy gestel het: Waarom het die man nooit oor die berge gevlieg nie? En die mense het lank onder mekaar geredeneer, altyd oor dieselfde ding, dieselfde vraag: Waarom het die man nooit oor die berge gevlieg nie?

Die tyd het verbygegaan. Ander geslagte het in die klein dorpie gebly. Die ou mense het aan hulle kleinkinders stories van die verlede vertel. En soms het een terloops melding gemaak van die man met die vlerke. Maar as die kinders dan nuuskierig meer wou weet, het die oupa geantwoord: „Hy was nie 'n goeie man nie. Hy wou nooit oor die berge vlieg nie. Toe, gaan speel nou!”

\* \* \*

Hulle skip het gesink. Nou swem hulle om te leef. In die verte sien een 'n boot.

„Kyk! Sien julle dit ook?”

„Ja, ons sien dit ook!”

Hulle swem met al die krag tot hulle beskikking en kom naby die boot.

„Mense, sien julle ook wat ek sien? Kyk, daar op die agterstewe is die boot se naam in groot vergulde letters gevef: Geluk!”

„Ja, ons sien dit ook. Ons sien ook die boot, Geluk!” En almal lag van blydschap.

Met nuwe krag swem hulle voort. Maar die boot bly buite bereik. Elke keer as iemand sy hande uitsteek om te gryp, is dit verder weg.

Later voel die sterkste een dat sy kragte begin min word. En die boot is nog steeds net buite bereik. Hy draai hom vertwyfelend om: „Mense! Dink julle ook wat ek dink? Die boot is net 'n skim!”

Hy kyk wanhopig rond oor die golwende waters. Niemand antwoord nie.

\* \* \*

In die groot pandjieswinkel van die verlede word die dinge wat ons verloor het, opgesluit.

„Watter ure is die winkel oop?” vra ek.

„Die winkel is altyd toe.”

„Maar sal jy nie net vir my oopmaak nie? As 'n spesiale vergunning? Ek sal betaal net wat jy vra. Kyk!” En ek haal 'n dik rol note uit my sak.

„Ek sou graag wou, meneer,” sê die ou man en hy kyk begerig na die note, „maar sien, meneer, die sleutel het weggeraak. lank gelede, êrens in die verlede, meneer.”

\* \* \*

MARIE BLOMERUS

SKEMERVOËLTJIES

Onrustige fakkel  
in skemerstraat  
wys jy  
jou hand  
se binnekant:  
hiëroglief  
palmblaar  
liefdesbrief  
wie was  
die hart  
se dief?  
Hande bewe  
aande bewe  
blonde haak-en-steek  
blom in Septembermaand  
al die  
skemervoëltjies  
deur  
Jan Fiskaal gevang.

VRIESPUNT (19 Junie 1964)

Sneeu  
blokkeer lughawens  
treinspoor en pad  
ontwrig telefone  
belemmer elke verbinding  
wys ons aan op  
'n metafisiese sone;  
telepatie  
se dun draad,  
sou dié ook breek  
word verlange  
druppels van ys  
op jou wimpers  
en jou wange.

## LUI, KLOKKE

Ovaal dag  
onder 'n wag-'n bietjie boom  
plons 'n gitswart woord  
dooie spreek op my droom  
begin kloke lui, lui klokke  
is 'my hart nie meer vroom  
dronk van woorde  
skreek die klokke die loom  
aarde wakker, slinger hy  
uitbundig  
uit sy baan, kranksinnig vry.

## VREEMDE VAARTUIG

Dié duin is dood.  
Meeue hang bevrore  
in die lug  
see sug rustig teen die kus  
niks is in sig  
mis dryf laag  
oor sand en water.  
Meteens begin die duine dreun  
die water roer  
iets kom uit die skemer, iets  
— vreemde vaartuig met sy seile vol —  
reuse rooi papawer uit die skemer,  
Ek roep, hardloop nader,  
wink met albei arms;  
skielik is niks in sig  
net meeue hang bevrore in die lug  
ek staan verleë op die strand  
tel ligrooi skulpies in my hand.



ALLEN GINSBERG

Allen Ginsberg se bundel *Howl and Other Poems* is in 1956 te San Francisco gepubliseer. Die doeane van die V.S.A. en die polisie van San Francisco lê beslag op die boek en dit word die onderwerp van 'n lang hofgeding waarby 'n hele aantal digters en professore die hof oortuig dat die bundel nie obseen is nie. Daar is tans 70,000 eksemplare in druk.

Ginsberg is gebore op 3 Junie 1926, seun van Naomi Ginsberg, Russiese emigrant en Louis Ginsberg, liriese digter en onderwyser in Paterson, N.J. Hierby voeg hy die volgende: „Hoërskool in Paterson tot 17, daarna Columbia Kollege, handelsvloot, Texas en Denver, werk as 'Copyboy' in Times Square, toe Meksikostad. Drie jaar West Coast. Later Noordsee reis, Tangiers, Venisië, Amsterdam, Parys. Woon die Universiteite van Oxford Harvard Columbia Chicago by, maar verlaat almal. Skryf sy bundel *Kaddish* in 1959, maak 'n bandopname om agter te laat en verdwyn na die Ooste.”

Van dié digter sê William Carlos Williams die volgende: „He was always on the point of going away, where it didn't seem to matter; he disturbed me, I never thought he would live to grow up and write a book of poems. His ability to survive, travel and go on writing astonishes me. We are blind and live our blind lives out in blindness. Poets are damned but they are not blind, they see with the eyes of the angels. This poet sees through and all around the horrors he partakes of in the very intimate details of his poem. He avoids nothing but experiences it to the hilt.”

LIED

Die vraag van die wêreld  
is liefde.  
Onder die las  
van eensaamheid  
onder die las  
van onvergenoegdheid  
die gewig  
die gewig wat ons dra  
is liefde.

Wie kan ontken?  
In drome  
raak dit  
die liggaam  
in gedagtes  
'n wonderwerk  
, in verbeelding  
foltering  
tot menslik  
gebore.  
Sien uit die hart  
brandend rein  
die vrag van die lewe  
is liefde  
maar ons dra die gewig  
vermoeid  
en so uiteindelik  
moet ons rus  
in die liefde se arms  
geen rus  
sonder liefde  
geen slaap  
sonder drome  
van liefde —  
wees wild of kil  
besete met engele  
of masjiene  
die laaste wens  
is liefde  
— kan nie bitter wees  
kan nie ontken  
kan nie weerhou  
indien misken  
die gewig is te groot  
— moet gee  
vir geen voordeel,  
soos gedagtes  
gegee  
in eensaamheid  
in al die glorie  
van oorvloedigheid.

Die warm liggame  
skitter saam  
in die duister,  
die hand beweeg

na die kern  
    van die vlees  
die vel bewe  
    van geluk  
en die siel kom  
    vrolik na die oë.  
ja, o ja,  
    dit wou  
ek altyd hê  
    dit wou  
ek altyd hê:  
    om terug te keer  
na die liggaam  
    van my geboorte.

## AGTER DIE WERKLIKE

Spoorwegwerf in San Jose  
    dwaal ek verlate  
voor 'n tenkfabriek  
    en sit op 'n bank  
naby die vlagman se hut.

'n Blom het op hooi gelê op  
    die asfalt hoofweg  
— gevreesde hooibloom  
    dag ek — dit het 'n  
bros swart stam en  
    kroon van vuilgeel  
punte — Jesuskroon se duimlange  
    dorings en 'n vuil  
droë kern, watterpluis  
    soos 'n ou skeerkwas  
wat 'n jaar lank  
    in die garage lê.

Goudgeel, geel blom  
    blom van industrie  
sterk, puntige, lelike blom,  
    blom nietemin,  
met die vorm van die groot geel  
    Roos in jou brein!  
Dit is die blom van die wêreld.

## AFFODIL

onbereikbare begeerte  
... hoe droef, geen metode  
om die gek  
gekweekte affodil, die  
sigbaar werklike  
te verander . . .

en die ontsettende  
blomblare van die vel — hoe besielend  
om so te lê in gloeiende  
kamer, dronk naak  
dromend in afwesigheid  
van elektrisiteit —  
herkouend die nederige wortel  
van die affodil,  
grys lot . . .  
wiegend in opwekking  
op blombedekte bed  
soos op 'n wal in Arden —  
my enkel roos, vannag's die fees  
van my eie naaktheid.

(Vertalings: Marie Blomérus)

KLEIN GEDAGTES OOR DIE TREURSPEL

Beste Vriend,

Jou opmerkings oor my uitgesproke idees oor die tragedie interesseer my sodanig dat ek nie kan nalaat om verdere gedagtes vir jou aandag neer te skrywe nie. Dis byna soos 'n uitdaging tot verset.

Ek kan nie help om bedenkinge te koester oor die veralgemenings waaraan jy jou, op die oog af onbewus, skuldig maak nie, veral omdat die wêreldpolitiek deesdae op hierdie sand-fondamente gebou word. Alles word mos aan 'n sekere vas-gestelde maatstaf gemeet, 'n maatstaf wat nie altyd ewe duidelik waarneembaar of logies is en konsekwent toegepas word nie. Selfs skrywers — die sogenaamde leiers van die volk —ontkom nie aan hierdie verderflike gewoonte nie. Hulle skryf byvoorbeeld oor wat hulle die "rassevraagstuk" noem, glo om aan te toon dat verskillende rasse dieselfde drange en behoeftes het. Ironies genoeg oortuig hulle mens gewoonlik juis van die menslike andersheid waaraan rasse binne hulle eie sfeer onderworpe is.

Dit daar gelaat. Mens sou hierdie sake graag van aangesig tot aangesig wou bespreek, maar dan bestaan die gevaar weer dat die persoonlike deugde en gebreke van die spreker die gedagtes sal skend. Die mens se geestesontwikkeling is nou maar eenmaal van so 'n aard dat hy die innerlike met die uiterlike bly verwar. Daarom "lees" ons handpalms en kyk ons na die sterre om die toekoms te weet. (Ja, en watter man is ondiplomatie — of eerlik of dwaas — genoeg om 'n beeldskone sangeres te vertel sy kan nie sing nie?!)

Ek wil jou neiging tot veralgemening toeskryf aan jou onvermoë (jammer as dit neerbuigend klink!) om die individu los van die gemeenskap te sien. Jy noem, om my vas te trek, dink ek, 'n gedagte wat ek jare gelede in 'n hete oomblik kwytgeraak het. Ek het glo gesê dat Albert Schweitzer die wêreld se mees tragiese figuur is. Na aanleiding van my teorie dat die tragiese sonder individualiteit nie kan bestaan nie, vra jy nou: Dien hy dan nie die gemeenskap nie? En maak dit hom nie 'n gemeenskapsmens nie? Bo alles, bewys dit nie dat die gemeenskapsmens tragies kan wees nie?

Dis 'n intelligente gedagte, maar ek sou sê dat hy, ver van

dood te wees vir homself, eerder geestelik dood is vir die gemeenskap. Sy "naastediens" is 'n uitlewing van sy individualiteit, en het ek nie voorheen die intensiteit van die individualiteitsbeleving 'n wesentlike kenmerk van grootheid (wat vir my sinoniem is met tragies) genoem nie? Ek sou grootheid wou beskryf as 'n volledige, bo-normale, uitlewing van die beter self. Eintlik maak dit, relatief gesproke, nie saak of 'n man goed of kwaad doen nie; die gemeenskap met sy gemiddelde waardes staan ewe magteloos teenoor albei. Wel is liefdesdiens meer aanvaarbaar en maai vir die dader eer en respek. Ek wonder of jy sal saamstem as ek sê dat die "goeie dader" hom van die misdadiger onderskei in sy verbete stryd om sy ingebore neiging tot kleinlikheid en selfsug te ontvlug — 'n stryd wat egter vooraf tot ondergang gedoem is, omdat die mens gebonde is aan homself. Hier kry ons dan weer die kontras tussen die liggaamlike (wat ek eerder die relatiewe hede sou wou noem, en die geestelike (wat ek met die ewige vereenselwig).

Dit bring my by jou interessante vrae. Jy wil onder andere weet: Is die politieke toestand van die wêreld nie 'n tragedie nie? Kan 'n sterwende volk binne die raamwerk van sy eie identiteit nie tragies genoem word nie? Sou mens dit nie as 'n gemeenskaplike tragedie kon beskryf nie?

Nou het ek voorheen gekonstateer (dit was seker die dryfveer agter jou strikvrae) dat die tragiese 'n persoonlike aspek het, dit wil sê dat die mens tragies is in verhouding tot homself, tot sy eie individualiteit. Ek huiwer dus om enige volk "tragies" te noem — op politieke front in elk geval, bloot omdat die tragiese innerlike grootheid veronderstel en ek met die beste wil ter wêreld nie enige grootheid in politieke bedrywighede kan raaksien nie. Die dood van 'n politieke diktator tref my byvoorbeeld as belaglik, 'n soort klug wat mens nie te ernstig moet bejeën nie. Maar dis seker fantasties van my.

Ek sal erken dat mens Israel tragies sou kon noem, maar nie omdat hulle die slagoffers van die Nazi-bewind was nie, maar om die vreemde, byna fanatieke gelatenheid en aanvaarding van hulle lot wat hulle handelwyse kenmerk. Oor hierdie unieke uiting van gelate lyding miskien later meer. Intussen sal jy my seker vergewe as ek, na aanleiding van jou pertinente vrae, 'n paar opmerkings maak — al is dit ook net ter wille van die feit dat jy dit heimlik verwag!

Sou alle waaragtige kuns 'n himne aan God is, só tref die politieke redenasies my as 'n loflied aan die selfsug. Het ek nie reeds gesê dat selfsug niks met die edele selfgeldingsgedrang te doen het nie? Ja, hoe meer mens luister hoe meer kry jy die indruk dat politici te veel praat. Dis soos 'n vloek waaraan hulle

vir ewig gebonde is. Hulle lewens bestaan klaarblyklik uit praat en veg, en as teenstanders ontbreek, skep hulle dit om hulle moed te gee.

Eintlik is ek hier besig om 'n sondebok te soek. Mens sou net sowel die ganse mensdom kon beskuldig van praatgierigheid. Want op elke terrein van die lewe word geraas en baklei en niemand word wyser nie. Eerder kry mens die ironiese toestand waar nóg spreker nóg luisteraar weet wat hulle wil hê en daarom mekaar ignoreer. Dis in elk geval al verklaring wat ek vir hierdie patetiese toedrag van sake kan bedink. Maar die oplossing lê seker nie in algehele stilswye nie. Die mens se natuurlike agterdog sal dit gou aansien vir 'n uiting van verset. Die sogenaamde koue oorlog is blykbaar die hoogste verfyning waartoe die moderne politiek in staat is. Die oor en weer beskuldigings is alles deel van die spel, en verhoed, as mens die sielkundiges kan glo, dat volkere mekaar toetakel met meer as woorde. Ons eeu is uniek in een opsig: dat ydel woorde verheerlik word as die redding van die mensdom. In plaas van positiewe goeie dade, word kwaad *gepraat* om die kwade *daad* te voorkom. Solank frustrasie 'n uiting het, is ons glo veilig.

Nietemin, die wêreld van die politiek is eensaam, my jong vriend — ten spyte van die skyn. Dit sonder mense af; dit plaas hulle in aparte kompartemente. Daarom beroep elke politikus hom op Vryheid, daardie abstrakte, misverstane begrip, en belooft hy dit hand en mond asof dit 'n konkrete geluksaligheid is. Die geskiedenis bewys dat so 'n man altyd 'n houvas het op die volk. Die probleem is dat hy moet sorg dat dit abstrak bly, want sodra hulle die werklikheid sien, spuug hulle hom in die gesig. Mens sou sinies kon wees en sê die volk is nie veronderstel om alles te weet nie, maar dis nie ydel woorde nie. Want eintlik vertrou hulle niemand nie. Hulle is te uitgeslape daarvoor. Sodra hulle die snuf in die neus kry dat alles nie pluis is nie kies hulle 'n ander regering — en 'n nuwe illusie word geskep.

Ja, my vriend, die volksiel is so veranderlik soos die jaargetye. Vandag juig hulle, môre demonstreer hulle. Dis teen hulle beginsels om lank tevrede te wees. Die gevolg, of liever die uitvloeisel daarvan is noodwendig dat professionele regeerders aan 'n vervolgingswaan ly — tot ontsetting van hulle onderdane. Of miskien sal jy sê hulle gewetens pla hulle, daarom verwag hulle gedurig om bloed in die strate te sien.

Tog, die hemel bewaar die regering wat sonder vyande is! Dis mos glo nodig vir die geestelike groei, want word die geskiedenis nie met onrus geskryf nie? Elke amateur-politikus weet dat dit nooit betaal om te goed te begin nie; dan is daar



nie kans tot verbetering nie. In elk geval het demokrasie duisend aangesigte. Hoe dikwels word getuienis ter wille van die vrede verdoesel — en dit in die naam van demokrasie!

Nou praat ek darem baie wild, amper soos een wat bang is hy sal iets vergeet. Waarheen lei so 'n gedagtewisseling eintlik? Tot 'n oplossing, hoe relatief ook al? Die vraag is of ons, ja, selfs ons denkendes werklik 'n oplossing begeer. Want daar leef ons al weer in die wêreld van relatiwiteit. Redenasies skep die illusie dat ons op die regte spoor is. Wie weet, miskien is ons politieke vriende juis daarom verskoonbaar. Maar dis darem so pateties, hierdie gedurige bors-uitstotery soos 'n kapokhaantjie, met die klaarblyklike hoop dat iemand sal bang word. Eintlik is sy onvermoë om stil te bly 'n treurige verskynsel. Ek vrees mense sal so gewoon word aan sy stem dat hulle sal vergeet om te luister na wat hy sê. Tog word mense juis deur die volk gekies omdat hulle kan praat; dit skep die illusie van alwetendheid! Maar dis somer 'n stukkie verspottigheid van my, hoe waar ook al in wese. Politiek is en bly 'n stryd om ewewig. Dis 'n uiting van onmag, van wanhoop. Daarom kan die volle waarheid nooit welkom wees nie. Dis te ru; dit herinner ons te veel aan onself.

Maar vir my is die politikus se taak nie benydenswaardig nie. Die volk is nou maar eenmaal soos 'n vrou; mens is nooit seker dat sy getrou aan jou gaan bly nie. Die massa vra altyd meer as wat hulle dink, en sonder dat hulle dit weet, draai hulle die skroef te styf. Want die droom is noodwendig groter as die werklikheid, en daarom bring dit teleurstelling, omdat iets wesentliks altyd verlore gaan as mens vervul waarna jy gestreef het.

Jy sal onthou dat ek in ons vorige geselsie humor aan die tragiese verbind het. Dié gedagte het my sedertdien ure van bepeinsing gekos. Sou mens hier werklik die logika kon toepas en sê: as ons aanneem dat die tragiese die simbool is van 'n onsterflike geloof in die mens, is humor daarom 'n uiting van geloof? Verder: as humor "weemoedige skerts" is, is tragedie daarom afhanklik van die lag om sy gebeure te belig?

Maar menslike verhoudings kan nie met algebraïese probleemstelling opgelos word nie. Die gees is 'n entiteit in sy eie reg. Een voorwerp bestaan nie ter wille van 'n ander nie, en 'n man (om dit kras te stel) pleeg nie moord om sy slagoffer die lewe te ontsê nie. Dis in die eerste instansie ter wille van 'n inherente behoefte wat bevrediging eis, of beter gestel, die vervulling van 'n behoefte.

Ek weet jy sal my nou as 'n kinderlike optimis bestempel. Mense doen dinge omdat ander dit doen, sal jy sê, die mode

word sonder voorbehoud nagevolg; dis juis 'n kenmerk van die mens: sy onvermoë om onafhanklik te dink en te handel.

Ek vrees ek moet weer van jou verskil. Dis myns insiens voorbarig om een persoon se daad met dié van 'n ander in verband te bring. Nee, my vriend, niks is identies nie, almal word beheer deur 'n enkelvoudige siel wat buite homself geen lewe het nie. Sels die liefde, daardie onvergelyklike gawe, maak die mens allereers bewus van die grootheid in homself; dis die uiting van 'n behoefte aan selfverwesening. Verstaan jy nou waarom ek die liefde wesentlik tragies noem? Maar alles, ja, sels die liefde, is alleen maar 'n middel tot die doel: die bereiking van die hoogste kennis — die bewussyn van die Self (Wat is kennis anders as bewussyn?). Vir my leer die mens God alleen ken deur uitbouing van die self, en juis in hierdie wisselwerking tussen God en mens lê die tragiese opgesluit. Het ek dit voorheen gesê? Miskien, maar die wonder daarvan bly oorweldigend. God en die Self is onafskeidbaar!

Maar ons het netnou probeer om die politiek in verhouding tot die tragiese te sien. Dit lyk my mens kan om twee redes regeer: of uit liefde vir jou volk, of uit haat vir jou teenstanders. Dis 'n passie, ten goede of ten kwade. Is dit dan vreemd dat meer as een politikus sy posisie as 'n soort Damoclesswaard beskou — as hy nie mooiloop nie, dan onthoof dit hom? A, my vriend, die waarheid is klaarblyklik dat die volk hulleself regeer. Die politikus is net daar om die toutjies te trek. Dis seker nie altyd maklik om die regte toutjie te kies nie, maar mens leer glo gaandeweg.

Laat ons probeer om die saak duideliker te stel. Politiek is 'n spel, 'n spel waaraan die hele volk teen wil en dank deelneem — dwase sowel as verstandiges. Dis nie altyd ewe betekenisvol nie, maar jy moet saamdraf soos 'n donkie in 'n span, bewus van jou onnoselheid maar ook bewus van jou waarde as kieser. Dit is jou triomf, jou individualiteit. Want een ding is gewis, my vriend, die volk is nie een groot stem nie; dis duisende klein stemmetjies wat mekaar doodskreeu omdat hulle die wekroep van hulle eie siele nie durf hoor nie.

Ons het dikwels in die verlede oor politieke kleinlikheid gepraat. Het dit jou opgeval dat 'n man se vyand nooit 'n groot gees is nie? Net so min het jou teenstander se lewe dieselfde waarde as dié van jou vriend. Wat anders is dit as 'n uiting van vrees? En watter ander oorsaak kan mens versin vir die moorde wat gepleeg word in die naam van vryheid en demokrasie? Hier, my vriend, kry ons die tipiese fariseërhouding wat die wêreld regeer. Ons politikus pleeg net een moordjie en verwag om op die skouer geklop te word omdat

hy darem nie so sleg is soos baie ander regeerders wat massamoorde uitvoer nie! Sal ons ooit leer dat die dood niemand ooit 'n les leer nie? Logies gesproke, 'n dooie man kan die vrugte van sy ondervinding nie pluk nie! Nee, dit maak dié wat agterbly net opstandiger. Wat is dan nodig vir die opbou van 'n volk? Geloof? Hoop? Maar dan moet mens die koste haarfyn berêken anders vind jy later uit jy is bankrot.

Onsekerheid op onsekerheid dus! Maar miskien is sekerheid 'n teken van verrotting, miskien moet jy twyfel om volledig mens te wees. Ek vra myself dikwels af waarom dit is dat almal heersers wil wees. Is dit omdat ons kleinlik is dat ons die lewens van ander wil beheer? Of is daar 'n onsterflike drang in elkeen van ons om groter te wees as wat ons is?

Dit, my vriend, is die individuele tragedie van elke regeerder: almal wil regeer, maar niemand is groot genoeg daarvoor nie. En tog, as 'n idealis se hande leeg is, is dit omdat die wêreld leeg is.

Maar na alles: waarom sterf die mens? Ter wille van homself, sy eie individualiteit, of is dit ter wille van iets onaantasbaars, iets abstraks soos "vryheid" of "reg en geregtigheid"? Sal die mens in sy doelloosheid aanhou sterf alleen maar omdat hy leef, of sal hy homself eindelijk oorwin en sterf, juis om te leef? Ons het seker baie afgedwaal. Miskien sal jy sê ek is 'n valse profeet, ek het teen myself getuig. Maar ek dink tog nie so nie. Ons het oor, wat jy noem "die groot volkere-tragedie" gepraat en toe . . . noodwendig by die individu uitgekom. Mens kan net sowel oor die kuns praat en eindelijk die nederige kunstenaar aan die einde noem. Hý, die kunstenaar, bly vir my nog altyd 'n man wat meer individueel is as sy medemens. Hy onderskei hom as 't ware met sy verdiepte enkelingskap. Volg dit dan dat hy in wese tragies is? Dis 'n gedagte wat my al hoe meer pla. Mens sou die tragiese baie aangesigte kon gee, die een nie minder of meer wesentlik as die ander nie. Soos ons politikus hierbo. Daar móét tog iets in sy strewe wees, al is dit net 'n uiting van onmag. Want die mens is tragies omdat hy magteloos is teenoor homself. En elkeen is magteloos op sy eie manier. Dis daarom dat een mens nooit die tragedie van 'n ander kan oorneem nie. Tragedie is 'n uiting van 'n persoonlike behoefte tot selfverheffing, tot aanraking met die ander Self: God. Ek herken altyd in die diep dramatiese hierdie tweespalt tussen liggaam en siel. Dis of die siel die liggaam in 'n oomblik van reiniging wil afwerp — met ontsetting en wanhoop, want reiniging is verlossing en verlossing bring noodwendig pyn.

Maar in ons eeu van "musicals" — vloek van die moderne teater — het die oppervlakkigheid 'n houvas gekry wat

lank nog nie verby is nie, die maklike oplossing tot alle probleme, die verlies van die denke, (oppervlakkigheid kom ook by die moderne "diep" denker voor, want die liberalisme het sy duisende aanhangers en veronderstel 'n middelweg), die wegstroom van die wesentlike met die verskoning dat alles tydelik en relatief is — dit alles is 'n teken van die tye. Christus sal, as Hy weer mens moes word, 'n tweede kruisdood sterf, en Socrates sal weer gedwing word om selfmoord te pleeg, omdat albei sal weier om te swyg. 'Ek doen dit omdat ek nie anders kan nie; ek doen dit vanweë 'n verpligting teenoor myself.' A, my vriend, was daar ooit 'n groter waarheid? Was die wese van die tragiese ooit treffender opgesom?

Nou maak ek my aan dagdromery skuldig. Maar dan is God self 'n droom, 'n hunkering. En ons, die soekers dan? Ons is die eensames, bewus of onbewus. Want wesentlik is die een-same, en daarom tragiese, mens die siener van die werkliker waarheid. En hierdie "waarheid", my jong vriend, is nie 'n relatiewe begrip nie. Dis die soeke self, dis die gedurige strewe na volmaaktheid, dis die onbevreesde aanskoue van die naakter werklikheid. Maar juis in hierdie droom tot versoening met die ewige lê die ontsetting van ons menswees. Tog is dit nie 'n onrus nie, dis 'n voortdurende stil hunkering, wat aanvaar word ter wille van die hoër Self. Want (moet ek dit weer sê?), die sfeer van die tragiese is die sfeer van die mistieke. Dit staan lynreg teenoor die realisme met sy koue werklikheidsobsessie wat alles na die letter interpreteer en elke mens na die sigbare oordeel.

God is nie "werklik" in hierdie sin nie, jong vriend. Maar Hy is meer as dit. Hy is 'n intense belewenis!

Tot wederom, Jac.

## MARIUS VERSTER

### SNELTREIN NA DIE STAD

Hulle kom met oë van alle kleure,  
Blou, grou, donker-bruin en swart;  
So af en toe 'n enkele met onpaar oë,  
Maar almal stip gevestig,  
Êrens, nêrens - -

Hulle sit op banke,  
Eenvormig, eenders,  
Lees koerante,  
Kyk na alle kante;  
Ronde knipoog-oë  
Kyk na mekaar,  
Kyk weg van mekaar.

Twee-knoop, drie-knoop baadjies,  
Broeke met wyd- en noubeen pype,  
Rooi-lip, sybeen poppe,  
Kniekoppe - -

'n Ganse skaar;  
En almal, sê die Bybel,  
Afkomstig van dieselfde mensepaar!

Twee-gelei staalspoor,  
Masjins van voor,  
Wiele wat die afstand moor,  
Almal hier op sleeptou  
Stad toe,  
Tregter in,  
Bottel in,  
Volgeprop.

## YERMA\*

O my dorre ou Karoo,  
Wanneer jy barsdroog dors na reën,  
Dan ken ek jou bes.  
Jy smag na die wolke  
    en die dou van bo  
Om jou brandende dors te les,  
Maar veel, veel meer omdat  
    die wydte van jou wese  
Vol is van die saad wat  
    op ontkieming wag  
Met die liefkoos van u seën.

En u, o skeppingson,  
Simbool van lewe smôrens,  
    en sawends van die dood,  
U wat by hernuwing,  
    dag vir dag,  
Die môre laat ontwaak  
Tot die skepping van  
    'n nuwe taak,  
Brand in ons beide, diep,  
Die skeure en die barste oop  
En deurdrenk ons met u dorstigheid  
Totdat u seën in strome  
    daaroor loop  
En van belofte  
    ook vervulling maak.

\* *Yerma* = Onvervulde skeppingsdrang (Spaans).

## ALLEEN MAAR SO . . .

'n Miertjie hardloop hande-viervoet oor my hand.  
Vir hom is dit 'n hele landskap  
Met dale, klowe, skeurvalleie.  
Hy klouter oor die rand,  
En raak verward  
In die stoppelland  
Van are  
En van hare,  
Onbewus  
Van waar hy is;  
Miskien is ek vir hom  
'n God.

Ek klouter oor die aardbol rond  
En soek,  
Soos eens die grote Alexander,  
Na wêreldes om te verander.  
Die Godheid kyk na my,  
En as ek Hy was

Sou ek lag moes kry  
Vir hierdie dom-astrante  
tweebeen mier.

## DIGTING EN DROME

Wat is werklikheid,  
En wat is drome?  
Wat is half-volmaak  
En wat volkome?

Die pottebakker het ek eens gaan vra;  
Hy *kon* miskien, maar wou my nie  
die antwoord gee.  
Miskien was hy té besig met sy taak  
Om uit sy eie klei  
Iets meer volmaaks te kry.

Sy werkplek het  
Met potteskerwe  
Van kant tot kant besaai gelê.  
Waar was die fout?

Was dit die pottebakker?  
Was dit die klei?  
Was dit ek?  
Of was dit jy?  
Wat maak dit saak?  
Kon jy volmaaktheid hier verkry,  
Wat bly dan vir die ander sy?



## DIE DWERG

Stompie, het hulle hom genoem.

En: hy's 'n „sport' en 'n lekker ou, het hulle gesê. Maar Stompie was eensaam omdat hulle van hom verwag het om iets te wees wat tog nie in sy aard was om te wees nie. Hy wou gewoon wees, maar niemand het hom dit toegelaat nie. Hy wou aanvaar word as mens en met menslike waardigheid.

Op straat het mense hom geamuseerd aangekyk of agterna gestaar. Sy vriende het met hom gespeel soos klein kindertjies met hulle poppe of motortjies speel. Maar selfs 'n kind gee — terwyl hy speel — aan daardie pop of motortjie die nodige mate van bestaansreg en normaliteit. Hy laat die pop eet en slaap en lewe; die motortjie kry sy mooi gelyk paaie, sy wisselvallige motorhuisie, selfs sy besoekies aan 'n motorhawe. Stompie se vriende het hom nie een van hierdie dinge gegun nie. Hulle het hom bejeën soos grootmense 'n kind se speelgoed: lewelose voorwerpe wat soms amuseer, maar wat tog geen werklike emosies kan openbaar nie.

Enkeer het 'n man hom gevra om by 'n sirkus aan te sluit. Toe het Stompie baie kwaad geword, maar hy was ook treurig, want hy het besef dat mense dit as sy plig teenoor hulle beskou om te vermaak met sy liggaan wat nooit groter as vier voet vyf duim geword het nie.

Daar was 'n dag toe sy vriende hom met 'n kombers in die lug opgeskiet het. Met die afkom het hy die kombers mis geval en kreunend op die grond bly lê. Maar hy het nie gekreun oor die liggaamlike pyn nie — hy het taai spiere en 'n geharde liggaam gehad — maar oor die vreeslike sielewroeging. Want toe hulle hom in die lug opgeskiet het, het sy totale al-een-heid skielik so 'n intense belewenis geword. Dit was asof hulle hom van hulle af weggeskiet het na die stilte en donkerheid van mens-alleenheid.

Op 'n aand toe hy baie bitter en opstandig was, het hy met sy wanhoop na 'n predikant gevlug.

„Wat is dit, Stefaans?“ het die man van God gevra.

Stefaans! Niemand noem my ooit so nie!

„Hoekom moet ek so lyk?“ Dit was asof hy die predikant die skuld wou gee.

„Hoe lyk?“

„So! Met so 'n liggaam? Waarom kan ek nie soos ander mense wees nie? Watter sin is daar in so 'n liggaam behalwe dat dit ander mense laat lag of staar?”

„Voor God is ons liggame almal eenders: myne en joune en elke ander mens s'n.”

„Voor God? Daar sal ons eers verskyn as ons die dag sterf. En intussen is ons in hierdie lewe. Wat daarvan?”

„Elke liggaam, hoe gebreklik of verpot ook al, is 'n tempel van God! Hy maak ons soos Hy wil omdat Hy 'n doel met ons elkeen het.”

„Waarom is my siel dan soos elke ander mens s'n? So 'n siel pas nie by my liggaam nie! Want hy vra dinge wat hierdie liggaam nie kan kry nie.”

„Watter dinge, Stefaans?”

„Liefde, vriendskap, normale omgang met normale mense, om aanvaar te word en nie gedurig te moet amuseer of 'n skouspel te wees nie!”

„Hoe sal ons ooit in hierdie lewe 'n antwoord kry, Stefaans? Ons moet wag tot tyd en wyl die openbaring kom.”

„Hoe lank? Hoe lank?!” het hy uitgeroep, maar die predikant het hom aangekyk met oë wat soos sy moeder s'n lyk wanneer sy na hom kyk en dink hy sien dit nie. Net so, en hy het niks gesê nie!

Stompie het min gebaat by die besoek. Al wat hy later onthou het, was die vernedering van self te aanskou en die feit dat dit alles God se wil is. Van toe af het hy sy opstand teen Hom gerig, nie openlik en doelbewus nie, maar wanhopig en sporadies soos 'n riet wat weerstand bied teen die buigkrag van die wind.

Toe op 'n dag het daar 'n groot ding met Stompie gebeur. 'n Meisie het in sy lewe ingestap; 'n kind, maar met die hart van 'n ou mens: ruim en wys en vol begrip. Sy het hom die menslike waardigheid gegee waarna hy gesmag het; sy het hom soos 'n normale mens behandel en soos 'n man van vyf voet elf duim het sy hom laat voel. Die verlede met sy wanhoop en sy alleenheid, sy onwaardigheid en opstand het ver teruggedein en die hede het vol belofte in die son van haar hartlikheid en opregtheid gelê.

Soms het sy hom geroep om haar met iets te kom help; 'n wiskunde-probleem of 'n wetenskaplike tekening.

„Dra my buitetoë,” het sy soms gevra. „Jy is soveel sterker as ou San.”

Ander kere was dit: „Haal tog daardie boek daar bo van die rak af. Jy kom dit soveel makliker by as ek.”

O, Stompie was gelukkig. Hy het nooit meer na sy ou vriende toe gegaan nie. Hy wou nooit weer vier voet vyf duim lank wees nie. By die meisie was hy altyd vyf voet elf duim, en dit

was soveel beter as alles wat hy by sy vriende misgeloop het.

Die somer het om die twee mense kom verstil; 'n vreemde somer wat geen wisselinge geken het nie, geen skielike dalings of stygings nie, geen dae wat verkort of nagte wat verkoel nie. En die vrugte van hul bymekaarwees het ryp gebly sonder om te verrot.

En toe plotseling op 'n dag het Stompie die eerste ontstellende tekens van 'n nuwe jaargety gemerk. Dit het gebeur terwyl hy alleen was, terwyl dit nag was en dit was in 'n droom. Ek het jou lief, Meisie, het hy gedroom. Ek het jou lief! Ek het jou lief!

Die droom het opgehou en hy het daarvoor gedink. Ek het haar lief, het hy besluit. Dis nie net 'n droom nie. Die wonder van dit alles was dat hy haar durf liefhê, want vir haar was hy nie 'n dwerg nie. „Jy is so sterk,” en: „Jy kom dit soveel makliker by as ek,” het sy altyd gesê. Daarom kon hy haar liefhê, en ook omdat sy hom nie op 'n kombens na die koue stiltes van mens-alleenheid geskiet het nie; en sy het nie met hom gespeel soos sy gewese vriende nie en sy het hom nooit aangestaar of verwag dat hy haar moes vermaak nie. Sy het nie van hom verwag om 'n ‚sport‘ of 'n ‚lekker ou‘ te wees nei!

Maar toe het die nuwe onrus in Stompie se lewe gekom. Sy liefde wat onverklaard gebly het, het hom geen rus gegun nie. Hy het nog nooit vir 'n meisie gesê dat hy haar liefhet nie. En hy was bang om dit te sê, of skugter. Hy het hom dikwels voorgeneem om dit vir haar te vertel, maar as die oomblik aanbreek, was daar net leegheid en kon hy nie sy eie stomheid verdryf nie.

„Jy's deesdae so snaaks, Stefaan,” het sy op 'n dag gesê. „Jy praat so min en soms lyk dit asof die wêreld jou druk. Anderdag het jy gebewe toe jy my buitentoe moes dra.”

„Ek . . . ek was nie bewus daarvan nie. Miskien het jy swaarder geword.”

„Soms hoor jy nie as ek praat nie. Jy kyk doer na iets wat net jy kan sien en dan voel ek uitgesluit. Jy's die enigste, enigste vriend wat ek het, Stefaan. Jy moenie vir my uitsluit nie.”

„Maar ek sluit nie vir jou uit nie!” het hy wanhopig en met soveel hartstog uitgeroep. „Ek sluit jou nie uit nie! Dis . . .”

„Dra my buitentoe, Stefaan. Asseblief. Het jy gesien dat dit nou saans vroeër donker word en dis koeler ook? Die akkerbome skud hulle blare al af. Mammie word so kwaad vir die blare en akkers wat elke môre daar rondlê. Maar ek hou van die najaar. En jy? Dis so vol heerlike rustigheid en stilte na die opgewondenheid van die voorjaar en die uitbundigheid van die volsomer. Snags val die akkers op die dak en ek lê daarna en

luister en dan is alles so heerlijk gesellig." Ondertussen het hy haar versigtig opgetel en na buite gedra.

„Sit my daar neer," het sy gesê met albei haar hande styf om sy nek. „Die blare moet op my hare en op my skoot val. Elke blaar wat op my val, is 'n droom wat waarheid gaan word." Sy het haar kop teen syne laat rus.

„Hier. Sit my hier neer."

Maar hy het haar nie neergesit nie. In sy arms het hy haar gehou en gebewe.

„Sit my maar neer!" het sy uitgeroep.

En toe: „Jy bewel! Ek word regtig te swaar vir jou."

„Nee!" het hy bars gesê. „Kan jy nie sien nie? Dis . . . dis die liefde wat my laat bewe. Ek het jou lief!"

„O, dis mooi woorde!" het sy in haar kinder-onskuld uitgeroep.

Hy wou haar nie neersit nie. Asof sy 'n klein kind was, het hy haar vasgehou.

„Dis nie net woorde nie." Grof en laag was sy stem soos 'n kind wat wil huil. Toe het sy verstaan en ook gebewe.

„Sit my neer, Stefaan . . . of nee, neem my terug; dis skielik baie koel. Kyk, ek bewe ook."

Sy volgende woorde het die volle waarheid oor haar laat spat: „Ek wil met jou trou."

„Stefaan! Dis . . . dis . . . maar ons kan nie trou nie! Weet jy dan nie? Ek is lam en jy's 'n dwergie. Mense soos ons trou nie. Ons is nie soos ander mense nie. Ons kan nooit die dinge doen wat hulle doen nie."

Hy het nie verder geluister nie, maar met die swaar vraag in sy arms teruggestrompel na die rystoel. En al die pad het hy gekrimp, kleiner en kleiner totdat hy later korter as vier voet vyf duim was. En toe hy klein genoeg was, het hy in die koue nag verdwyn.

Sy het hom hoor hardloop en hardloop vir dae aaneen sodat sy naderhand gek wou word van die geluid van die kort, vinnige voetstappe wat dag en nag van haar af weggedreun het.

God het ons so gemaak! En: Hy het 'n doel daarmee, het die predikant gesê.

God! het Stompie gesê. God!

By sy huis het hy 'n mes gegryp en met woede dit oor sy bonkige liggaam getrek. Hy wou dit alles vernietig. Hy wou nie so 'n liggaam hê nie! Sy liggaam moes sy eie wees, soos ander mense s'n.

Toe die bloed oor sy liggaam — die tempel! — gestroom het, het hy verdwaas daarna gestaar. En dit was groter, groter as enige ander liggaam wat hy nog ooit gesien het. So groot was dit dat hy bang geword het.

Dis skielik baie koel, het iemand gesê. Wanneer? Maar hy het ook die skielike koelte gevoel; miskien was dit hy wat dit gesê het. Hy kon nie onthou nie.

Hy kon niks meer onthou nie, want hy het vooroor geval, 'n klein bondeltjie in 'n groot plas bloed.

'n Paar dae later het hulle Stompie begrawe soos enige ander mens begrawe word, maar hy het niks daarvan geweet nie.

## DIE WARE, DIE GOEIE, DIE SKONE

Plato het al gesê dat die ware, die goeie en die skone in hul kern een is. In ons tyd egter is die skoonheid tot 'n godheid verhef en alles is daaraan ondergeskik gemaak. Dit is natuurlik waar dat 'n letterkundige werk geen strekking behoort te hê nie. 'n Strekking vereis redenering en oorreding wat teenstrydig is met die aard van 'n kunswerk. In die ware kuns kry ons openbaring sonder betoog. Ons moet egter nie vergeet dat die etiese in 'n kunswerk nie daarin bestaan dat die kunstenaar deur 'n bepaalde strekking ons wil oortuig nie, maar in sy lewenshouding. As dit hom werklik erns is, sal sy werk 'n karakter van verantwoordelikheid dra. Die waaragtige kunstenaar jaag die innerlike waarheid na. Die skoonheid op sigself is geen doel nie; in wese is dit harmonie wat ook die ware en die goeie insluit. Dit is natuurlik moontlik dat die religieuse en die estetiese ontroering saamsmelt soos by tallose mistici gebeur het. Maar die meeste geloofshelde het nimmer bewus na kuns gestrewe nie. En tog is hul werk brandend van skoonheid, omdat dit brandend van menslikheid en waarheidsliefde is. Die groot Godsoekers het nooit aan skoonheid gedink nie.

Die waaragtige kunstenaar sal, gelei deur sy skeppingsdrang uitstyg bo die louter estetiese lewenshouding en uit innerlike noodsaak gedwing word om sy lewensvisie te bely. „Daar is geen aparte skoonheidsin nie,” sê Dirk Coster. „Daar is die mens wat skoonheid en liefde wil, en wat dit nie kan nalaat om dit te wil nie, selfs al dompel hy homself in helle van haat en afskuwelikheid.” Volgens Augustinus is die skone die luister van die ware. En Albert Verwey sê aan die skoonheid:

Ik heb in zoveel gedaanten

't Ware erkend en 't was Gij.

Die ware kunstenaar is die gewete van die mensheid. Elizabeth Barret Browning noem die kunstenaars „the only truth-tellers now left to God, the only speakers of essential truth”.

P. C. Schoonees.

## KORT BEGRIP (2)

1. D. J. Opperman: *Kuns-mis*, bundel gedigte gepubliseer by geleentheid van die skrywer se vyftigste verjaarsdag; Human en Rousseau, Kaapstad 1964, R1.50. Luimige d-oppe(r)-man!
2. Abraham Fouché: *Kleinverse vir kinders*; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964, 95c. Versrympies wat die kleinste graag sal wil hoor en leer.
3. Tseng ke tuan (versamel deur): *Two grand poet families in modern China* — Fang and Tseng in 12. generations through 400 years; Hong Kong 1964.  
 'n Bloemlesing uit die digwerk van twee families met 'n onderbroke tradisie van minstens 10 geslagte, en net eersterangswerk. In Sjinese skrif.
4. Jan J. van der Post: *Vonk, vondeling van die duine*; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964, R1.50. Verhaal met lewe van Kalahari-Boesmans as agtergrond. Insiggewend. Goed vertel.
5. Tobie Brümmer: *Bestemming onbekend*; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964, R1.65. Speurverhaal. Spannend en vlot. Besonderhede nie orals juis nie.
6. Lia Timmermans: *Sabine Mardagas*; P. N. van Kampen en Zoon, Amsterdam. Dogter van Felix T.  
 Hoe verkwikkend om 'n liefdesverhaal te lees sonder dat jy gly oor miskrame en allerlei skunnighede. Haar opvatting van die liefde: „Zij kan een bliksem zijn of een trage dageraad, een licht is zij, een vlam, die ons het eigen wezen en dat van de geliefde onthult en het gelaat zonder trekken, het beeld zonder vormen toont, dat in ons verscholen ligt.” Eg vrou moet mens wees om só te skryf.
7. Johan Daisne: *De trein der traagheid*; Marnix pockets/9, Manteau, Brussel. Herdruk van klassieke novelle (1950). Moet mens beslis lees.
8. Louis Wessels: *Die nuwe seun*; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964, R1.50. Gesonde koshuisverhaal.
9. Elsa Joubert: *Die staf van Monomotapa*; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad, 1964, R1.80. Reisjoernaal oor Mosambiek.  
 Elsa Joubert verstaan die kuns om onderhoudend te vertel oor lande wat sy besoek en volksvraagstukke. Veral val op haar siening i.v.m. Portugal se houding teenoor die Bantoe. Nou moet die skryfster 'n besoek aflê aan Transkei. Dan kan sy 'n keer insiggewend vergelyk.
10. M. A. Coetzee (redaktrise): *Tant Miem Fischer se kampdagboek*, Mei 1901 - Augustus 1902. Tafelberg-uitgewers 1964, R1.75.  
 Na soveel jare nog 'n merkwaardige relaas: Kalm, eenvoudig; — 'n vingerwysing. Hier het ons die oorspronklike begin van interneringskampe met die doel om 'n volk se weerstand te breek. Lees regstreeks daarna die volgende verhaal van *Viirland* — gebaseer op ervarings in die jongste kampe: Russiese kampe om Estland se weerstand te breek, dan staan mens verbaas oor hoe die twee kampe haas net verskil in graad.
11. Arved Viirland: *Rain for the river*, oorlogsroman, Engelse vertaling uit Esties. Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964, R2.50
12. Anna Rothmann: *Klaasneus-hulle*; Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964. R1.35. 'n Pakkende verhaal oor die lewe en gewoontes van ons kleiner diertjies, goed aangevul met tekeninge. Ook beskikbaar in Engels: *The Elephant Shrew and Company*.
13. C. G. S. de Villiers: *Medereisigers*. Tafelberg-uitgewers, Kaapstad 1964. R1.35.  
 So gaandeweg het professor Con vir hom 'n eie hoekie uitgeknap met sy Oorbergse e.a. vertellings. Hy weet nog van die „goeie ou tyd” — en vertel daarvan, alhoewel hy soms kan jok ook, soos wanneer hy sê dat „boerate so dood is soos vanmelewe se spoke”! Terloops — albei is nog springlewendig. 'n Boek om te lees.
14. *Onwang*:  
 (a) Anna Smit: *Die vrou en die bees*; Tafelberg, 1964. Roman.



- (b) Anna M. Louw: *Die Banneling. Die Lyfwag*; Tafelberg, Kaapstad 1964. R1.80. Die verhaal van President Kruger se reis volgens die dagboeke van Manie Bredell.
- (c) S. W. Pienaar/J. J. Scholtz (samestellers): *Glo in u volk*; Dr. D. F. Malan as redenaar 1908 - 1954. Tafelberg-uitgewers, Kaapstad, 1964. R2.50.
- (d) Jan Rabie: 1. *Eiland voor Afrika*; Human en Rousseau, 1964. R1.25. Novelle oor ons vroeë geskiedenis. Bolandia 1.  
2. *Die Groot Anders-maak*; Roman oor die verbrokkeling van 'n Hottentotstam. Bolandia 2. R1.65.
- (e) W. E. G. Louw: *Kolom*. Tafelberg-uitgewers, 1964. R1.35.  
'n Veertigtal opstelle uit die skrywer se dagbladrubriek.
- (f) N. P. van Wyk Louw: *Kruger breek die pad oop e.a. hoorspele*. Human en Rousseau, 1964. R1.35.
- (g) Charles Oxtoby: *Wat is musiek?* Tafelberg-uitgewers, 1964. R2.75.
- (h) *Kinderverhale*:  
1. Ingvald Svinsaa: *Tom in die berge*.  
Diervershale vir jongeres, uit Noors vertaal deur C. G. S. de Villiers. Tafelberg-uitgewers, 1964. R1.10.  
2. Hans Baumann: *Tina en Nina*. Tafelberg-uitgewers, 1964. R1.25.  
3. Eileen Hurley: *Fransie en die voëls*. Tafelberg-uitgewers, 1964. R1.10.  
4. Marjorie Wallace: *Agmatjie van die Bo-Kaap*. Tafelberg-uitgewers, 1964. R1.45.  
5. P. J. Cillié: *Glippie en Slippie*. Tafelberg-uitgewers, 1964. R1.25.
- (i) *Suid-Afrikaanse letterkunde in Engels*:  
1. Sannie Uys: *The Nightingale Sings*. H.A.U.M., 1964.  
Van die tien verhale staan die eerste vier reeds in *Vroue* (1948); en die ander (behalwe *Scissors*) in *Papawers en Pikkewyne* (1953).  
2. F. S. Crafford: *The place of dragons*. Tafelberg, 1964. R2.10.  
3. Bosman di Ravelli: *Saint Theodore and the crocodile*. Tafelberg, 1964. R1.75.  
4. Peter Harris: *Some small compassion*. Tafelberg, 1964. R2.10.
- (j) *Nederlands*:  
1. Huydecoper: *Achilles*. Treurspel. Met inl. en aant. deur dr. C. J. J. van Schaik, Tjeenk Willink, Klassieken 29, Zwolle, F4.40.  
2. Dr. H. W. van Tricht/Harry G. M. Prick: *De briefwisseling tussen Frederik van Eeden en Lodewijk van Deyssel*.  
Tjeenk Willink, Zwolle, 1964. F17.50.  
3. *Vlaamse Pockets*:  
100. Eugène de Bock: *De Nederlanden van de oudste beschaving tot Karel de Stoutc.* dl. I; 101 — *tot de val van Antwerpen*, dl. II; 102 — *tot de gouden eeuw*, dl. III; 103 — *tot 1830*, dl. IV.  
112. Staf Weyts: *Ik beet Livine*.  
113. R. J. Seghers: *Sonate voor Louise*.  
4. Herman Teirlinck: *The man in the mirrors*. Sythoff/Heinemann, 1963.
- (k) *Ander*:  
1. Kurt Pauch/Alice Mertens: *Duitse Kultuur aan die Kaap*. Tafelberg, 1964. R2.60. 'n Netjiese goedingeligte verhandelinkie in Duits, Engels en Afrikaans, met mooi foto's en beskrywings.  
2. *Nation Europa*. Monatschrift im dienst der Europäischen erneuerung. Jrg. XIV/8 — Aug. 1964. Intekening: Postfach 670, Coburg, Duitsland; jaargeld DM. 19.20.  
3. Hans Helmut Kirst: *Nag van die genevaals* (Aanslag op Hitler). Uit Duits. Tafelberg, 1964. R1.95.  
4. Hans Habe: *In naam van die duiwel*. Uit Duits. Tafelberg, 1964. R1.95.  
5. Nicolai von Michalewsky: *Die verlore seuns*. Uit Duits. Tafelberg, 1964. R1.50.



6. Herbert Kranz: *Hinderlaag in geraamtekloof*. Uit Duits. Tafelberg, 1964. R1.50.
7. Heinz G. Konsalik: *Natasja*. Heldin van die Volk. Uit Duits. Tafelberg, 1964.
8. Hans Müller/L. Snyder/R. Morris: *So het dit gebeur*. Uit Amerikaans. Tafelberg, 1964. R2.50.
9. Claire Huchet Bishop: *Die wye draai*. Tafelberg, 1964. R1.50.
10. M.-A. Baudouy: *Nic en die motorfiets*. Uit Frans. Tafelberg, 1964. R1.70.

A.J.C.

Gedruk deur H & G, Dagbreek, Doornfontein, Johannesburg.











## BESKERMING

*Die sterk hande van 'n vader wat die rigting wys in sy kind se groot nuwe wêreld—sy stille besluit op 'n veilige toekoms vir hom.  Beskerming neem so baie vorms aan. Versekering is beskerming... vir die skoolkind se opvoeding, die student se akademiese loopbaan, die ouers se rustige oudag. Maak seker van die toekoms met lewensversekering deur SANLAM.*

**Veilig vorentoe met  
SANLAM**