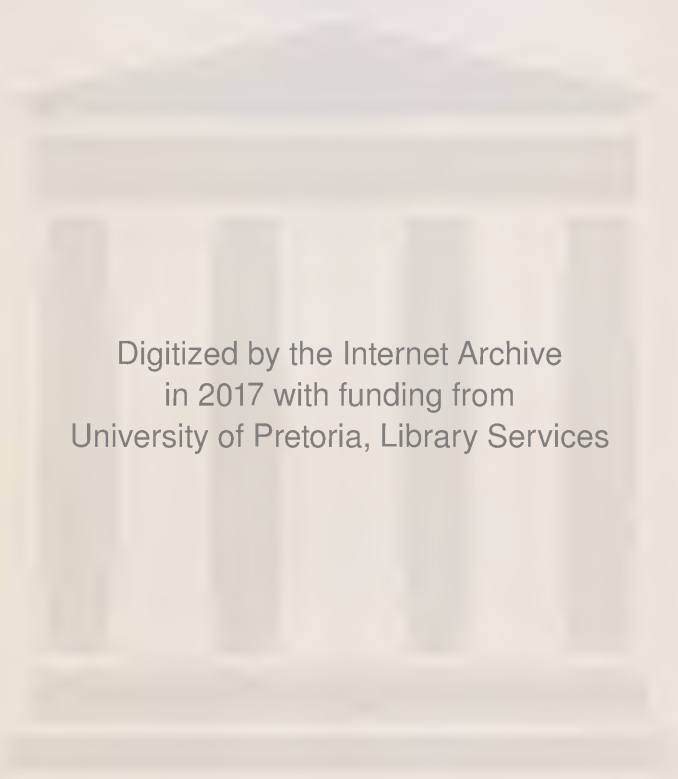




**TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE**

1964
November



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

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE
"60"

REDAKTEUR: ABEL COETZEE

ADVISEURS:

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

NOVEMBER 1964

NUWE REEKS / JAARGANG 2

NOMMER IV

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.

BY DIE JONGERES:

Jongeres wat nog geen skeppingswerk gepubliseer het nie en wat hulle
pogings vir beoordeling en bespreking wil voorlê kan sulke werk rig aan:
BY DIE JONGERES, Dr. C. W. Hudson, 3e Str. 31, Parkhurst, Johannesburg.
Ook jongeres met letterkundige vraagstukke kan hulle tot dié adres rig.

Waar sulke pogings of vraagstukke dit regverdig, sal daar in hierdie rubriek
op geantwoord word.

Geen briefwisseling sal egter hieroor met die insenders gevoer word nie.
Werk wat só ontvang word, word slegs terug gestuur as 'n gefrankeerde
koevert daarby ingesluit word.

I N H O U D

Bladsy

Freda Plekker	1	Kleingeld e.a. gedigte
Edwin de Kock	7	Die oorspronklike Esperantopoësie
A. Swart	26	Sonnette
T. M. Hart	30	Die literêre „Spel”
Vincent v.d. Westhuizen	39	Fantasma e.a. gedigte
Johan Lohmann	41	„Swyg julle leke . . .”
André Demedts	49	Is de roman veroordeeld?
Chris Rencken	55	Die tiende muse
Humphrey du Randt	61	„Alla fogala . . .
Hendrik Prins	66	Bydrae e.a. gedigte
P. A. de W. Venter	68	Seun se reis . . .
Kortbegrip (1) . . .	71	
Bladvulling	48, 54	
By die Jongeres	74	„SLOT!”

Vir die beste bydrae in elke aflewering word, benewens die gewone voergoeding, 'n honorarium van R15.00 geskenk. Vir Augustus 1964 is dit toegeken aan Vincent van der Westhuizen: *Waaiskuim e.a. gedigte*.

FREDA PLEKKER

KLEINGELD

In my draai die kennis òm en òm
soos die slaappleksnuffeling van 'n hond
van sý pyn
hy, mens, ek, sóós ek
hy, eskudo, franc, gulde
peseta dollar of rupee
ons almal ís en is die
kleingeld in God se goue pond.

Munt is tweekant
met beeld en waarde sý teen sý
klinkend sý pyn
klinkend mý pyn
munt teen munt
en kennis swaar op elk gedruk
dat almal wisselbaar wisselkoers wisselend is
en koopsom van 'n vreemde vreugde bly.

SKULP EN OOR

Almal
einde-uit
spoelsels van die tyd
skulp
leeg
eindeloos gestrooi
langs oseaan van die ewigheid.

Hoe spoel U Heer
die groot herhaling saam
van skulp teen oor
en laat die ruising van U Naam
deur ons eie bloedstroom
en 'n wit gebeente hoor.

BUITEWYKE

In 'n motorhuis gesluit
tjank 'n brak
sy hunkering uit
die nag lê vlak
lê stil
êrens gil
gestalteloos
'n meid.
Veraf dreun
die padverkeer
'n kriek
swet-swetter
skril
begin en einde
en besweer
ons swye
onder die afdak
van die samesyn
ek en jy.
Ek roer
jy kug
neem somber
nog 'n sigaret
Kleinvlam prik
die nag se donker galery
brand weer
ou kennis oop
hoe eensaam almal
onder afdak
op buitewyke
van mekaar se harte bly.
Die brein, logies
dus ook rond, besing
wetenskaplik en beheerst
die logika van elke kring
wat die ritme in die rymlose
tot voltooidheid raam;
die hart, kurator van
die sinlose en die pyn
dra in sy wanvormigheid
binne kring en logiese skyn
die onmeetbare van die
meer-as-ding-en-raam
en pols in al die rymloosheid
die hartseer van 'n naam.

STRAATRITME

Doem-stiekie-doemstiekie-doem
voor die Griek se winkel
op die draai
tussen piesangskille
en die stadslawaai
tokkel hy op sy ghitaar

elke meid se glimlag
word breed
soos haar heupe se swaai
as sy doem-stiekie-doemstiekie-doem
iets warm en wild in haar laai
aijiceeee! hy met sy ghitaar.

Hy drup 'n ou verlange
in in elke uur
laat val soos 'n blommeverkoper
gekleurde bloeisels ritme tussen die skare
as sy vingers laggend teen die snare skuur
hy met sy ghitaar.

En as die dag dadeloos
oor sy minstreling daal
het hy met sy doem-stiekie-doem
uit twee note
en een ghitaar
sy hele simfonie gehaal.

WOORD

Hoe daadwerklik ek ook al
my dae rig
kom hy onopgevoed
en neem my huis op horings

hy bad hom luiters in 'n traan
loer een-oog om 'n lag
ek struikel oor hom in die tuin
waar hy hom kromrug wortel
hy bolmakiesie uintjie
neem dapper ruimtevlug
lag vir my laagtevrees

en trek 'n skewebek
vir elke streng kritiek
hy stamp hom flenters aan
'n rym
wil blokkies bou met
'n kwatryn
en kierang met nuanse
hy duik
klim' bome
behou nog skaars sy
ewewig

hy gly weer af
en met 'n sug
bring ek hom tot bedaring
in gedig.

STILLEWE- TWEE OUES

Hulle woorde ook
het oud geword
en min
nerf-af
verf-af
ingedui tot letsel aan betekenis
stomp
van hardforseer
teen weerstand wat ook lèwe is

weggepuur
tot streng utiliteit
woord
daad
liefde
tot patina
van toevallige besit
geslyt

die huisklok
ryg ure
in die bedesnoer van tyd
en tik
'n Rembrandbeeld
stil lewend
teen die stilte uit.

GANG EN TOEGANG

Oog breek op hart breek soos maanlig nat tastend
op water
en visse ons woorde wat rakelings raak
onder water
die hart die kuil

waar snags ons uile van verlange
hoe-hoè-kom? roep
en om ons
drangend tèn ons
die immergroen aalmoesholtes van die wêreld
die riete van verdriet
wat in syfelwater
lusikisiki bid

en jy en ek
wat net die dubbelknoop van Pisces
tussen oog en Woord wou hê
sal nagteliks
met oor teen hart en damwal lê.

LANDSKAP

Aprilmaand
wit melkweg van die jaar
dae soos die einde van die ou Testament
pluime
stilte
deurmekaarkop krisante
geglief en staties vas
in oggende van gesnyde glas

bloekoms oud-soldate
staak hul opmars teen die horison
— èen neig peinsend oor 'n wond —
die laaste groet
sonbesie huiwerend tussen heuning olyf en brons
die nagte pak ryp in hul koffers
en sluit
tot seisoen van besinning

my hart die dralende droster
bind bondels brandhout uit my groen gisters
luister na die biege
van vyf vallende blare:
wàt sodàt omdàt totdàt dāt
maāk sy oë warm
by die vlam in die eikeboom
en vergeet om sy jas oor sy skouers te gooi.

SEE-ANEMOON

Ek lê 'n omgekeerde ster
oëp onder water
maar as 'n pyn my aanraak soos 'n hand
krimp ek krampagtig tot 'n kluis
en hou geluk
prooi van my helder dae
sterwend
in die verterende donker
van my gebalde vuis

en trek my kwynende wêreld saam
tot ronde negering van my naam.

EDWIN DE KOCK DIE OORSPRONKLIKE ESPERANTO-POËSIE

In 1887 het Esperanto die lig gesien. Dit is 'n reëlmatige kunstaal wat deur die Poolse arts, dr. L. L. Zamenhof, uit internasionale — hoofsaaklik Grieks-Latynse — wortels saamgestel is om as kommunikasiemiddel vir meertalige vreemdelinge uit verskillende lande te dien.

Na die Eerste Wêreldoorlog het dit die steun van 'n steeds groeiende antal idealiste geniet, so dat dit vir verskeie doeleindes, onder meer toerisme, internasionale kongresse en ander organisasies, ingespan is. Dit het hoe langer in hoe meer skole as keusevak opgang gemaak. Nadat die toenmalige Volkerebond, hoofsaaklik op Franse aandrang, nie die nodige erkenning daaraan wou verleen nie, het 'n tydperk van terugslae gevolg, omdat die drie grootse Europese moonthede — Duitsland, Frankryk en Rusland — dit om ideologiese redes verbied en selfs aktief probeer uitroei het. Beide die Nazi's en die Kommuniste het van boekverbranding en konsentrasiekampe gebruik gemaak.

Met die verdwyning van Hitler, 'n besef dat Frans nie meer kan hoop om die tweede taal vir almal te word nie en 'n veranderde Russiese houding, het daar na die Tweede Wêreldoorlog 'n nuwe groeyd vir Zamenhof se skepping aangebreek. Esperanto het weer in verskeie lande groot belangstelling begin geniet, hoewel nog nie in die Republiek nie, waar dit vir ruim dertig jaar al stagneer. Globaal gesien, is daar tans egter meer Esperantiste as ooit te vore. Na skatting het tussen ses en agt miljoen mense hierdie taal gedurende die afgelope halfeeu aangeleer. Daar is deesdae meer as 'n miljoen aktiewe bevorderaars hiervan, persone wat dit met die tong en — soms — die pen goed magtig is.

Daar sal, benewens voorgaande uiters beknopte en onvolledige mededelings asmede wat in sitate verskyn, nie by hierdie geleentheid op die teorie, geskiedenis en taalkundige aspekte van Esperanto ingegaan word nie. Belangstellendes kan in *Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal* van Augustus 1964 'n taamlik volledige artikel hieromtrent lees. Afgesien van al hierdie oorwegings en die vraag of Esperanto ooit in sy doel kan slaag om naas die moedertaal in elke land onder die son as internasionale brugtaal te dien, stel die liefhebber van

die letterkunde belang in die kultuurwaardes wat daarin tot stand gekom het. Nagenoeg sewe duisend boeke is al in hierdie taal gepubliseer.

Benewens uitstekende vertalings van groot werke uit die wêreldletterkunde, soos Dante se *Divina Commedia* (waarvan daar twee weergawes bestaan), *Faust*, *Peer Gynt* van Ibsen, *Fleurs die Mal* van Baudelaire en enige werke deur Shakespeare en Sophokles, asmede bloemesings uit interessante, minder bekende literature o.a. Katalaans, Bulgaars en Fins, bestaan daar 'n reeds indrukwekkende oorspronklike in Esperanto self voortgebragte letterkunde. Weens gebrek aan ruimte sal daar egter nie na enige van hierdie vertalings verwys word nie. Ook sal dit nie moontlik wees om oor die oorspronklike romankuns of drama uit te wei nie. Slegs die poësie sal hier ter sprake kom, omdat dit sover die bevredigendste literatuursoort in Esperanto is, aansluitend by die ondervinding van so veel jong tale, en ook aangesien dit my nader aan die hart lê. Die prosa waarvan egter wel geskep is, behels enkele letterkundige beskouings van die Esperantiste. Daardeur kan met vrug tot die voorstelling van di poëtiese in sy ontwikkelingsgang bygedra word, omdat die meeste van die skrywers wie se opvattinge gesitêr word, self digters of ander literatore is.

Die leser moet dit voordurend in gedagte hou dat die aangehaalde poësie blote vertalings van die gedagteinhoud is, sonder enige bewuste poging om rym, ritme of ander klankwaardes weer te gee. Dat die resultaat soms veel te wense oorlaat, is betreurenswaardig maar onvermydelik. Goed die helfte van 'n gedig moet by die oorspronklike noodwendig verlore gaan, en ek kies liewers self by voorbaat watter helfte dit gaan wees. Vir diegene wat wil probeer vergelyk om vas te stel hoe groot die afstand tussen die oorspronklike en sy vertaling is, het ek in een geval 'n slotvers en later ook 'n hele gediggie in die Esperanto bygegee. Ek maak geen aanspraak daarop dat hierdie gedigte noodwendig die belangrikste of verteenwoordigendste werk van vermeldde poëte is nie. Dit moet gerus maar as steekproewe beskou word. Hierbenewens moet ek opmerk dat baie kenners van dié literatuur soms sterk van my sou verskil. Hulle sou byvoorbeeld Baghy en Mikhalski verteenwoordig wou sien. Die leser, wat moontlik nog nie eens daarvan bewus was dat so iets soos 'n oorspronklike poësie in Esperanto bestaan nie — blykens die onkundige uitsprake van andersins wonderbaarlike geleerde persone — sal seker nie omgee nie, en dit is juis vir hom, en nie die kritiese Esperantis nie, dat die volgende bedoel is.

Die verdeling van die Esperanto- literatuur in drie tydvakke

neem ek oor uit *Esperanta Antologio* (1958), 'n bloemlesing van 640 bladsye waarin oorspronklike poësie deur negentig digters uit sowat vyf en dertig lande opgeneem is. Die karakteriserende benaminge is al gekritiseer.

EERSTE TYDPERK, 1887-1918

„Primitiewe Romantiek”

„In die poëtiese veral kan 'n mens 'n oordeel vel omtrent die sêkrag en suggestiwiteit van 'n taal. En dit gaan nie slegs om die waarde van Esperanto as digtaal nie — wat al iets aansienliks, dog beperk, bykomstig, is — maar dit tref direk in die kern van die vraag of Esperanto nou nog kunsmatig of 'n reeds lewende taal is. Want 'n mens mag jou nie met blote uitsprake vergenoeg nie: 'n taal kan slegs as lewend bestempel word as sy sprekers vatbaar is vir die hierbo gedefinieerde effekte, as sy digters hulle gebruik en as sy lesers hulle opmerk. Dit is die enigste kriterium waarvolgens jy kan oordeel of 'n taal leef of nie, en ons sal trag om dit op ons s'n toe te pas. Is hierdie affektiewe waardes, wat Zamenhof in sy skepping geplaas het, deur sy navolgers oor die hoof gesien of verwaarloos, of het hulle dit intendeel voorts gebruik, ontwikkel en vrugbaarder gemaak?

„In hierdie rigting is die eerste baie merkwaardige feit wat 'n mens moet konstateer dat die versmakers al in die kleuterjare van ons letterkunde oorvloedig was. Ek ken geen ander kunstaaal wat onder sy beoefenars soveel rymers laat ontluik het nie. Dit is ons waarskynlik aan die voorbeeld van Zamenhof self te danke. Hy het baie van die poësie gehou; in een van sy briewe (aan Michaux), vertel hy dat hy op sowat tienjarige leeftyd die ambisie gekoester het om 'n groot Russiese digter te word en dat hy 'n rukkie later met 'n vyfakter-tragedie in Russiese verse voor die dag gekom het. Dit is glad nie bevreemdend dat hy in die pasgebore taal sou probeer dig, dat hy tussen die grammatika en vokabulêr van sy beroemde *Unua Libro* (Eerste Boek) 'n paar stukke poësie bygesit het nie, onder andere die mooi „My Hart”, daardie eerste pèrel van ons digskat wat elkeen van buite behoort te ken.”¹

1. Waringheim, Prof. Gaston: *Essays I*, J. Règulo, Kanariese Eilande, 1956; Die Linguïstiese Waarde van die Poësie, 'n bespreking van *Dekdu Poetoj* (Twintig Digters).

O MY HART

o, My hart, moenie so onstuimig klop,
moenie so wegspring uit my bors nie!
Alreeds kan ek dit nie meer maklik hou nie,
o My hart!

o My hart! Na lange, lange arbeid
sal ek nie in die beslissingsuur oorwin nie?!
Genoeg, hou op met jou geklop,
o my hart!

— Lazaro Ludoviko Zamenhof

Dr. Zamenhof was ook werklik 'n hartlyer.

„Die gedigte van Zamenhof, bloot emosionele liriek, kan nie ernstig met die hoofjuwele van die groot nasionale literature vergelyk word nie, maar vir hulle bestemde doel was hul inderdaad perfek: rymryk genoeg en streng skandeerbaar om die tegniese eventualiteite van die nuwe taal te suggereer; klankvol genoeg om memorisering te vergemaklik; vormlik individueel genoeg om direkte skepping te moet wees; eenvoudig genoeg om 'n verskeidenheid menslike tipes te geval; en emosioneel genoeg om te bewys dat die taal iets lewends is.”²

„Zamenhof se voorbeeld is onmiddellik met geesdrif deur sy aanhangers nagevolg, en rympies het oorvloedig in die vroeë tydskrifte en selfs boeke verskyn. 'n Mens stel egter vas dat die niveau van hierdie verse maar taamlik laag was en die tegniek onbeholpe. By die groot meerderheid van die digters uit die Eerste Tydperk kry jy die indruk dat hulle nie die taal heeltemal gemaklik hanteer nie. Selfs sommige van die uit estetiese en gevoelsoogpunte ongetwyfelde prestasies bevat taalsmette en hinder die volle, direkte oordrag van indrukke. Dit was 'n tyd van eksperiment en 'n ietwat amateuragtige houding teenoor die verskuns. Met L. L. Zamenhof as enigste uitsondering skep geen digter gedurende die eerste twintig jaar van ons taal die indruk van diep, hartstogtelike bewoënhed nie.”³

-
2. John Francis: Voorwoord tot *La Infana Raso* (Die Kleuterras), J. Règulo, *Kanariese Eilande*, 1956.
 3. William Auld: Voorwoord tot *Esperanta Antologio*, J. Règulo, *Kanariese Eiland*, 1958.

TWEEDE TYDPERK, 1919-1939

„Geraffineerde Romantiek“

„Die Eerste Wêreldoorlog het veel vernietig, maar — tot die groot verbasing van baie persone, onder hulle ook Esperantiste — het dit nie die taalbeweging vernietig nie. Skaars is die vlamme van daardie gehenna geblus of die vredesyweraars van die Esperantisme het hulle — selfs gedurende die oorlog nie heeltemal onderbroke nie — internasionale werksaamhede voortgesit. Reeds in 1921 tree die Esperanto-poësie met een groot sprong toe tot 'n nuwe, nooit voorheen bereikte vlak. In daardie jaar verskyn 'n boekie van twee en dertig bladsye in 'n formaat van 11 × 14.7 cm., wat 'n nuwe epog vir die Esperanto-literatuur inlui: *Mondo kaj Koro* (Wêreld en Hart) van K. Kalocsay. Hiermee, en met *Preter la Vivo* (Anderkant die Lewe), 1923, van J. Baghy, konstateer 'n mens dat digbundels begin verskyn wat ook in natuurlike met trots uitgegee kon word. Die kinderjare van ons poësie was bepaald verby, en voortaan sou daar van digters en rymelaars inhoudelik en verstepgnies 'n veel ryper gehalte geëis word.“⁴

„*Mondo kaj Koro* het in die jaar 1921 verskyn. Tien jaar later volg sy tweede versameling poësie: *Strechita Kordo* (Gespanne snaar). Laat my verwys na die woorde van Ludoviko Totsche, wat daardie werk van Kalocsay goed gekarakteriseer het: „Hier het ons 'n boek gedigte wat dit die moeite werd maak om Esperanto te leer al was dit net om dit te kan lees, 'n bundel wat 'n nuwe horison vir ons literatuur oopskuif“.⁵

By Kalocsay vind ons èn die persoonlike liriek èn poësie oor die probleem van menswees en die naasbestaan op 'n deur oorlog en haat geteisterde planeet. Telkens lei sy idealistiese begeerte — miskien geboortig van die Esperantisme self — om liefde en onderlinge begrip by die mensdom te sien, tot ontgogeling en selfs pessimisme. Sy sonnet „Orals Verdrink die Drome,“ wat reeds meer as dertig jaar oud is, klink in die atoomereu nog onheilspellender aktueel as toe hy dit geskrywe het. By die jonger Engelse digters tref 'n mens vandag soms nogal dieselfde teenstelling aan tussen 'n besef van die menslike dwaasheid en 'n hunkering na die behoud van moeisam gewrogte beskawing en skoonheid, wat maar alte maklik en plotseling daardeur weggevee kan word. Hamlet se vraag — „to

4. Ibid.

5. Drago Kralj: *Vier Lesings oor die Esperanto-Literatuur*, Uitgewersafdeling van die Sloweense Esperanto-liga, Ljubljana, 1960.

be or not to be" — wat globaal vir ons almal gestel word en vandag glad nie meer so laf klink nie, is 'n tema wat telkemale weer in die Esperanto-letterkunde opduik.

Uit: *IN 'N BITTERE UUR*

'n Digter sonder volk, o wete wat die siel verstik
dat alle ore doof is vir my kreet . . .
Die wenende melodie klink sonder weerklank weg
soos 'n afgeknakte snaar in 'n verlate plek.

Maar waarheen sal mens gaan? Waar is die ideaal
met 'n gesig waarop nog nooit 'n grynslag was,
in wie se altaardoek nog geen vereerder
bebloede hande afgevee het nie, in waansin na die stryd?

Slegs jy nog, Esperanto! Nie trots of heerlik nie,
net onvolwasse, wees en magteloos . . .
Ek ken jou. Jy sing in die hart soos 'n nagtegaal
in die duister van die wêreld. Toe kon jy kwinkeleer!

Laat die lied se soete trillings dan voortklink in die hart.
o Sing, klein voëltjie, dierbaar, dierbaar!
Jy is my towerblinke, skone leuen,
jy is vertroosting in die wrangheid van die wêreld!

Uit: *ORALS VERDRINK DIE DROME*

Reeds sien ek orals uit sy kettings breek
die wêreldskuddende almag van die Dwaasheid,
onderwyl ek delikaat versigtig
beitel om dié sonnet nog klaar te maak.

— Toe weeklag en geweën, soos in die nag
die horison se rooi, verkondig het:
„Die Gotiese hordes in die Imperium!”

het iemand in Rome onbeskut gestaan
en mymer oor die Augustaanse vrede
en 'n paar verse van Horatius gefluister.

Uit: *DIE MENS*

Die enigste heil
is om my toevlug weg van jou te neem
tot die troue oë van onskuldige diere,
die sagte groen van takke wat heldhaftig hemelwaarts reik
en die tragiese stomheid van die klippe.

— *Kalman Kalocsay*

In die veel skoner oorspronklike lui hierdie laaste reël:
„Kaj al la tragika muteco de 'l stonaj.”

Daar staan in *Esperanta Antologio* 'n keur uit die werk van sowat veertig digters wat tot die Tweede Tydperk behoort. Omdat die meeste van hulle iets lesenswaardig gelever het, hoewel nie van dieselfde gehalte as Kalocsay nie, maar nie vir die doel van hierdie oorsigtelike artikel in bepaalde rangorde voorgestel hoef te word nie, volstaan ek met 'n paar kort gedigte en enige reëls. Die leser onthou steeds dat dit maar steekproefies is.

Uit: *LENTE IN LONDEN*

'n Tweesjielingstuk hang, soos 'n maan . . .

— *Leonard N. M. Newell*

Uit: *BALKONAAND*

In jou kop 'n dwalende gedagteflenter . . .

— *Lajos Tarkony*

Hierdie twee versreëls, een deur 'n Brit, die ander deur 'n Hongaar, vertoon die vermoë van die kunstaal Esperanto om nie slegs internasionaal geldige gesindhede uit te druk nie, maar ook die individuele gewaarwording. Ook behoort sodanige verse kenlik tot dieselfde letterkunde, wat deur sy taal gestig is, ondanks die verskillende etniese en geografiese oorsprong van die digters.

'n Verwante en nogal subtiële suggestiwiteit, wat sterk dui op die invloed wat van vertalings uit die Japanse literatuur op menige Esperanto-digter oorgegaan het, spreek uit die volgende twee stukkie:

Uit: *DRIE INDRUKKE VAN DIE SEE*

Snags

See, sorgvuldige huisvrou,
vou weer en weer, aanhoudend,
ritselend syagtige golwe.

— *Georges E. Maura*

JAPANSAGTIGE LIED

Om te wag op iets
(Môre? Mei? Die dood?)
in 'n herfs, wanneer
die wind meteens blare
dryf tot in die binneplaas.

— *E. Clark Stilman*

JAPANESKA KANTO

Atendi ion
(Morgauon? Majon? Morton?)
autune, kiam
la vento ekpelegas
foliojn en la korton.

(Uitspraak min of meer soos in die fonetiese alfabet. Vokale langer in die beklemtoonde oop lettergrepe. Die woordklem altyd op die voorlaaste sillabe).

Van laasgenoemde vyfreëlige werkie het Kalocsay gesê dat dit „lank in die gees naklink, soos 'n snaar wat in die klavier gebreek het.” Dit merk 'n mens slegs by die oorspronklike, met sy fyn klankatmosfeer, gevarieerde ritmiese effekte en reëls van vyf en sewe lettergrepe elk (in navolging van die Japanse vorm). Daarom het ek ook die Esperanto-weergawe hier aangebring.

Nikolai Kurzens was 'n Let wat 'n mens — altans vir sover dit sy verveeldheid met die lewe en veral pessimisme betref — enigszins aan ons eie Eugène Marais herinner. Die parallel word daardeur versterk dat ook hy, om redes wat ons slegs uit sy verse kan vermoed, selfmoord gepleeg het. Hy was egter nie die gelyke van die Afrikaanse digter nie. Sy hewige aksente is nietemin waarlik hartroerend.

IS DIT DAN — DIE LEWE?

Nee, nee, iets moet nog kom —
'n ware dag sy vure stook,
'n ware nag nog duister wees.
Die grys maak tog nie alles vol nie.

Is dit werklik om ons na die graf
te sleep dat ons gebore word?
Is dit die lewe? Nee, nee! Onmoontlik!
Iets moet nog, moet nog kom!

— *Nikolai Kurzens*

Interessant is die volgende, die skepping van 'n Chinees:

LEË HART, LEË HUIS

Geen mense voetstap eggo in die gang,
blare warrel, val in swerms van 'n wilg,
die bleekwang-son lag in 'n awenduur
sy moë afskeid soos 'n vriend.

Aan die muur, tong-verseël en treurig broeiend,
droom die betowerde horlosie in die skaduwee.
'n Ligvermydende skim uit die oue tyd
dwaal nou slaapwandelaar-suutjies van kamer tot kamer.

'n Leë hart is somtyds soos 'n leë huis.
Orals heers die stomheid en die skemerte.
Herinneringe is oorryp soos 'n vrot appel,
en die lewensgebou word deur die mos gebyt.

Maar iets ontasbaars pols onder die tydskimmel.
Met elke blaar wat val, weerklink die plaveisel van die hart.

— *Saint-Jules Sü*

„Opsommend kan gesê word dat die Tweede Tydperk 'n glorieuse bloeityd van die liriek was, 'n periode waarin baie digters die poëtiese taal gestabiliseer het. Dit eindig, soos die Eerste Tydperk, in 'n wêreldoorlog, wat weer dreig om alles wat deur die Esperanto-beweging tot stand gekom het, weg te vee en onder andere ons poësie te versmoor.”⁶

6. William Auld: Voorwoord tot *Esperanta Antologio*.

DERDE TYDPERK, 1945 -

„Metafisiese Poësie“

„In 1945 keer die Vrede terug. En na minder as twee jaar verskyn *Literatura Mondo* (Die Tydskrif: Letterkundige Wêreld) weer; en — verwonderlik! — benewens die bekendes uit die voororlogse tydperk is daar nuwe name, vars talente: Pitj, Rosetti, Vantsjik. Al gou kom ander by: Auld, Dinwoodie. Maar die bundels word stadig uitgegee. Eers in 1952, met die verskyning van *Kvaropo* (Viervoudig), doen die Esperanto-poësie 'n betekenisvolle stap. Vier digters uit Skotland: Auld, Dinwoodie, Francis en Rossetti bied gesamentlik hulle gedigte aan. Die vier digters verskil geweldig en temperamentel en poëties van mekaar; almal merk dadelik die verskille, miskien niemand die ooreenkoms nie. Want elk van die vier digters het 'n sterk neiging om in sy werk die 'grotte van die gees' te deursoek.

„Met *Kvaropo* debuteer nie slegs hierdie digters nie, maar ook die uitgewery STAFETO, wat sedertdien, onder sy direkteur Juan Régulo Pérez, die trots van die Esperantiste geword het. Sy vyfde publikasie was ook 'n belangrike verryking van die oorspronklike poësie: *Kontralte* (Op 'n Kontralto-manier) van Marjorie Boulton. Haar produktiwiteit, haar eersterangse talent en die moedige introspektiewe van haar werk het die lesers beide verbaas en gestimuleer.”⁷

Marjorie Boulton se werk kan, miskien, in drie geledinge gesien word. 'n Beduidende deel daarvan het dit oor die vroulike liefde. Hoewel haar intellektuele en seggingsvermoë onwillekeurig 'n vergelyking met ons eie Elisabeth Eybers uitlok, is haar liefdespoësie iets heel anders, veral ook omdat sy nooit getroud is en moederskap geken het nie maar die onverbloemde hunkering van 'n ouenooienshart — somtyds fel — verwoord.

Uit: BRIEF VAN DIE BEMINDE

Jou vlotte handskrif,
grasieus kursief,
met spronge van versekerde knapheid,
weerlig op die koevert
as dit my naam daar skryf.

7. Ibid.

So sien ek die beeld van jou hand
terwyl dit die letters skrywe
van die papier-ek
— jy skyn 'n kleinskaal-god
wat my skeep, te wees.

Oor die natuur en diere, waarvoor sy uiters lief is, skryf sy
graag, soms met 'n verbeeldingsrykheid wat in sy visie verras:

Uit: *LENTE*

Wêreld word gebore uit die wit rook
van jong blomgesterntes in die gras,
bye vlieg, die Kreatiewe woorde . . .

soms met speelse fantasie, wat toon dat hierdie vrou wie se
frustrasies met ongewone eerlikheid bly word, glad nie sonder
humor deur die lewe gaan nie:

Uit: *SWART KAT*

'n fluweel-, viervoetige blom
wat saggies opspring . . .

'n Treffende deel van haar werk gaan om die kern van ons
gemeenskaplike menswees. Hier sluit sy aan by die inter-
nasionale gestemde poësie van Kalocsay, onder wie se invloed
sy trouens ook baie sterk staan. Sy keer telkemale terug na die
tragiese dwaasheid van oorlog, die gevoelloosheid oor 'n ander
se lyding en die illusies wat die mens na die afgrond dryf.
Dan is dit nie meer met die geraffineerdheid wat ons in haar
ander verse aantref en miskien van 'n vrouestem sou verwag
nie, maar met 'n byna ruwe manlike forsheid en veront-
waardiging.

HULLE WAT GESLAG GAAN WORD

Kyk, skape in 'n voertuig saamgehoek,
in 'n grys woluniform,
onder 'n koeëlstorm van die hael . . .

Arme skapel!
Julle gaan in nederigheid
uit jul groen tuiste
na 'n dood sonder epitawe
asof julle mense was.

POLITIEKE MANIFES

As daar
in alle kantore van alle regerings
alle syfers
oor menslike smart,
erkenning onder foltering,
oor polisiekommissare
of vertwyfelde werkloses
onder kapitalisme
sou begin te bloei en ween!
sou ek wou sien
hoe amptenare
voor die groot boeke syfers sit
en naartig allerlei doeke soek
om die sout en klewerige sug
wat uit die afgrond voortwel, weg te vee.
Allig sou dit stink
en 'n vreemde uitwerking hê:
hul sou die statistiek verstaan!

— Marjorie Boulton

„In die jaar 1956 verskyn die boek *Infana Raso* (Kleuterras), 'n groot epos van William Auld, 'n werk wat volgens vorm en inhoud uiters modern daar uitsien en 'n heel eenvoudige kern tot onderwerp het: die menslike ras. Dis ras is soos kinders in hul vroeë jare, heeltemal kinderlik en hulpeloos. Slegs wanneer dit begrip opdoen en die oorlogvoering staak, sal dit volwasse wees.”⁸

„*La Infana Raso* is 'n lang gedig. Is dit ons eerste werklike epos? Dit hang af van ons individuele definisie van die epos, wat skynbaar wissel tussen 'n bloot 'baie lang gedig' en, 'n werk wat die gehele filosofie van 'n outeur bevat . . . Die kontinuïteit van die werk is ideëel, nie as vertelsel nie. 'n Idee in een hoofstuk uitgedruk, word elders — 'n paar hoofstukke later — in ander idees weerspieël, wat self eggo's in nog ander

8. Drago Kralj: *Vier Lesings oor die Esperanto-Literatuur*.

hoofstukke laat opklink. Die resultaat is 'n werk met verskeie tematiese drade wat so met mekaar vervleg is dat 'n mens hulle nie kan skei, isoleer en die een sonder die ander kan volg nie."⁹

Hierdie tegniek stel Auld in die vermoë om sigsag deur die eeue heen te beweeg om sy grondtesis — op evolusionistiese lees geskoei — toe te lig. Op een oomblik bevind die leser hom êrens in Sentraal-Asië 'n paar duisend jaar gelede, te midde van die vegtende, joelende hordes van 'n Mongoolse veroweraar dan op 'n ruimteskip van die toekoms wat met 'n geslagtelange reis 'n geskikte wêreld en woonruimte soek vir die aarde se mense wat die „planeet soos sprinkane opgevreet het;“ dan weer in 'n Paryse kafee waar musiek en melankoliese verveeldheid harmonieer.

Treffend veral is vir my die eerste hoofstuk waarin die digter sy voorgeslag ontrafel en aanspreek as hy sy plek in die wêreldorde vind. Hy besluit hierdie afdeling met die woorde:

Verskriklik, ononderbroke, hoop die voorvaders op,
vermenigvuldig met 'n oneindige kwadraat
in die verlede terug, 'n lewensketting sonder bres,
dun, sterk, hardnekkige, brose snoer van die bestaan,
wat afgerol is toe element met element
verbind deur 'n kosmiese toevalligheid
en skielik die eerste lewensflikkering verskyn —
o daardie onkenbare moment het my gegeneer!

Maar as ek my in 'n blinde uur verhef,
fluister my vadere: „By jou hou die tyd nie op nie!
Nie jy die eindpunt van ons blinde gang,
by jou verby en verweg stu die geleedere uit;
van ons oerameba tot by jou — 'n sekonde net!
Ons ras vind hom skaars by die aanvang van sy weg.
Jy is die asemtoggie van 'n nuutgeborene:
jy't gekom, jy sal gaan, skakel van 'n ketting!“

Wees gegroet, my voorgangers, jul uur is al verby . . .
Hou moed, mensebroeders van elke kleur —
die tydsbedrog wat ons verdoemlik skei,
sal ons uiteindelik herenig.

9. John Francis: Voorwoord tot *La Infans Ratio*.

Intussen, tastend, blindelings
kom en gaan ons, skakels in 'n ketting, wie se einde
ons nie vorm en nooit sal sien nie.
Moed en volharding!

Ook ontroerend is die woorde wat hy skryf as synde die herinneringe van 'n ruimtevaarder op die reeds vermelde reis:

Daar was 'n strand, sagte ritseling van golwe,
asof uit 'n verte. Wit sandkorreltjies
het aan my voete — klein voetjies — vasgekleef,
sout het om my beentjies gekors,
water het die spoor van my voetstappe volgemaak,
niks het my geïsoleerde immuniteit gedeel nie.
Stilte het daardie baaitjie soos 'n mantel uitgevoer,
ek het alleen in 'n tere selfgenoegsaamheid gespeel.
Hoë rotse het langs die strand verrys,
die wit sand het geblink tot by die horison
newelbleek, waar die see grys was:
oorkant was Kanada, het iemand meegedeel
Eenmaal? Wanneer? Voor of na die oomblik?
(Oorkant lê Ithaka). Sagte somers
van iedereen se kindertyd, ewige cirrus.

Auld is ook bekend vir sy forse liriek. Ook hier uit blyk sy hewige belangstelling in — 'n mens kan amper sê obsessie met — sosiale temas, wat so vele van die Esperanto-digters kenmerk. Soms word andersins mooi gedigte geskend deur 'n alte opsetlike anti-een-of-ander-iets-propaganda.

„Hy is vandag waarlik die mees uitstaande en eminente meester van die Esperanto-poësie en ons moet konstateer dat sy digtertalent reeds byna die verse van die Budapest-skool, van Kalocsay en Baghy, oortref.”¹⁰

Daar bestaan by my nie die geringste twyfel nie dat daardie „byna” nog 'n miskenning van Auld se statuur inhou.

Benewens hierdie twee belangrike digters van die Derde Tydperk is daar nog heelwat ander wat verdienstelike werk gelewer het. Ek wil egter veral na die jongeres verwys.

Sonder kommentaar bied ek eers brokkies aan uit die werk van 'n Brasiliaan en 'n Brit wat nog nie sodanig ontluik het dat 'n mens hulle met regverdigheid sal kan karakteriseer nie.

10. Drago Kralj: *Vier Lesings oor die Esperanto-Literatuur*.

Uit: *LIEFDE IN 'N STORM*

Op die klawers van die dakpanne
speel die storm sy eentonige wals.

— *Geraldo Mattos*

Uit: *SELINA*

Reeds kruip die gety weer in,
krul om hopies, enkels van die sand,
en vee met telkens nadere kronkelinge
die son se hittespore uit.
Aanstons, tot volle vermoë uitgestrek,
sal dit heelnag intiem langs die lengte van die aarde slaap,
en met die tong
elke korrel sand gedurig rol,
dit stadig wieg in sy onswerwing soos 'n droom,
om nuwe lande op te hoop,
onvermoeid onder 'n kalmer meer.

— *Arthur Dawson Foote*

In 1960 verskyn *Ombroj de la Kvara Dimensio* (Skaduwees van die Vierde Dimensie) deur Edwin de Kock. Die bundel bevat liriese poësie, asook 'n 40-bladsy epos fragment: „Konflik van die Eeue,” waarin die stryd tussen Lucifer en God, tot by die sonvloed, uitgebeeld word.

„Dadelik nadat 'n mens die eerste, mooi gedig van hierdie boek gelees het, snap jy twee baie belangrike kenmerkende eienskappe van Edwin de Kock:

Die afgronde is in ons, altyd.

Die tyd bedrieg,
stel tussen ons en vorige selwe
'n lugspieëling van die ure, stop ons
in kluipe, fragmentaries . . .

die besef van ons eie onkunde, van die geweldige gekompliseerdheid van die menslike psige; die waaghalsige, treffende woordplastiek.

„Die leser wat die lengte van die voorasnog onvoltooide „Konflik van die Eeue” sien, sal waarskynlik meen dat eposse nie vir die huidige eeu deug nie. Die werk is inderdaad ambisieus: hier ding Edwin de Kock mee met John Milton, vir diegene wat Engels magtig is, met ander groot skrywers vir baie ander

kultuurmense. Maar die werk is nie eentonig nie; en ek wil die uitspraak waag dat ook die Esperanto-digter welslae sal behaal. 'n Mens moet byvoorbeeld die vlug deur die kosmos lees en herlees — waar Milton vermeng is met hedendaagse wetenskap en wetenskaplike romans; en daardie verwonderlike gesprek tussen God en Lucifer wat begin:

„My nietige
kind, waarom wil jy jou verpletter
teen die muur van my verstand!”

waar jy geloofbare motiewe by bonatuurlike wesens aantref, of die huiweringwekkende visie van Eva met die vrug en die verre resultate. Ek hoop dat hy sy vreemde, unieke, tot denke aansporende epos sal voltooi.”¹¹

Die swarte hand van God het hom plotseling gegryp en uit die heelal weggewerp — tot daar waar alle melkwegstelsels saam gelyk het soos 'n verre vuurhoutjie wat klein flikker in winde van die tyd, en verder nog, waar hulle uitgedoof is vir die oog, omdat die langsame lig nog nie tot dardie oord sal reik nie, voor 'n duisend-miljoental jare slaksgewys deur die verstand van die Ewige sal kruip.

Toe het 'n stem die leemtes volgeskink:
My nietige
kind, waarom wil jy jou verpletter
teen die muur van my verstand? Kyk, voordat
Ek jou aangeskakel het, het Ek
jou einde al gesien, en elke beeld,
gesindheid en ontsteltenis geken
wat deur jou geskudde brein kaleidoskoop.
Die oormoed het nog nie geheel en al
die neiging tot berou uit jou verweer,
maar aanstons spoel die laaste greintjie weg.”

11. Marjorie Boulton: Voorwoord tot *Ombroj de la Kvara Dimensio*, J. Règulo, Kanariëse Eilande, 1960.

Lucifer het eindelijk gestamel,
want sy hart het toe sy keel so vol gemaak,
en sy wêreld van opstandige gedagtes
het in 'n tranevloed verdrink: „Maar kan U,
gestrenge Vader van geregtigheid,
my nog vergewe?”

„Ek kan alles. 'n Tere
liefde hou die weegskaal in die hand.
Jy en al die ander wat verdwaal het,
en nou in vreemde vullishope krap
om die hart se honger jammerlik te stil,
word nederig, kom onder die beskutting
van die vleuels van vergiffenis.”

„Vader, in hierdie duisternis van U
sou ek my swart oortreding wou bely,
want die plek is paslik. Maar daarso, in 'n heelal
deurdrenk van lig, sou elke son wat vlam —
soos enigeen wat dink — hom op my vestig,
beskuldigende oog, wat altyd vurig
brand met die herinnering dat ek
U troon en heerlikheid wou ondergraaf.
Of anders sou hul my bejammer, *my*,
die trotse Lucifer!”

Een jaar vroeër verskyn daar *Stupoj sen Nomo* (Trap sonder
Naam) uit die pen van 'n jong Yslander, Baldur Ragnarsson.
Hierdie werk verteenwoordig die verskyning van surrealistiese
en soortgelyke tegnieke, ook in Esperanto. Wat 'n mens ookal
van dié soms moeilik begryplike maar af en toe nogal stimu-
lerende poësie dink, is dit een van die hoogste bewyse van die
lewendigheid van hierdie taal wat as die gewrog van een man
begin het, selfs die vae, suggestiewe gewaarwordinge van die
onderbewussyn wat in sodanige verse deurskemer en jou tot op
die rand van die onuitspreeklike lei, daarin uiting kan vind.

2
viii

Seë val: ek droom van jou,
'n swart, swaarhangende blom.
Die hart word geknie deur jou nag,
jou knaende vertwyfeling.

Onder kruip jou naam
op die gryse bodem van die siel.
My lag, jou droefenis
lewe in die dieptes saam.

Seë val: 'n swaar geluid
vind somber weerklank uit my hart.
Ons bewoon dieselfde graf,
die digter en swart blom.

3
iii

Toe ek die Simbool gevind het,
'n skielik skynende toorts, wat sy hals rek
deur die bres van die oogkas,
'n binneson tussen bloeiende kramme —
het ek gevra: watter dade slaap dan
in my grond, soos vreemde sate
anderkant die vatbereik?

En hoedanige woorde
kruip krapagtig, vorm fondamentlose torings?
En 'n bloeddagbreek werp sy stralenet
in 'n onderbewuste uitgestrektheid, oor beton . . .

— *Baldur Ragnarsson*

„Die uitstaande eienskap van alle digters van die Derde Tydperk is hulle groot vrugbaarheid. In 1934 het die bloemlesing van twaalf digters 126 klein bladsytjies beslaan; die digwerk van twaalf na-oorlogse poëte (laat ons maar byvoorbeeld sê: Auld, Dinwoode, Francis, Rossetti, Mattos, Korinek, Urbanova, Pitsj, Boulton, Ragnarsson, Urban, Thorsen) sou maklik 'n 1,000-bladsyboekdeel in groot formaat vol maak. Ongelukkig word die merendeel van hulle gedigte nog slegs in manuskripvorm aangetref, want selfs ons blaaie is nie groot genoeg om alles goeds te kan benut wat tans geskryf word nie. Maar daardie oorvloed verseker die gesondheid van ons poësie en ons steeds sterkwordende liriek.”¹²

'n Natuurlike vraag is wat die waarskynlike rigting en ook die vooruitsigte van die Esperanto-poësie is. Die huidige

12. William Auld: Voorwoord tot *Esperanto Antologio*.

tendens is om, soos Auld dit gestel het, die grotte van die hart te ondersoek, om die moderner persoonlike gedig te skryf. Dit het egter geensins die internasionale problematiek, die tema van menslike saambestaan op 'n steeds krimpende planeet — wat die Esperantisme so sterk kenmerk — op die agtergrond gedruk nie. Inteendeel, dit is duidelik dat hierdie globale poësie, miskien die taak by uitstek van die Esperanto-literatuur, gevoed word deur 'n verdiepte insig in die persoonlike psige met al sy waardes, sondes en tragedie. Vandaar dat juis hierdie tydvak verskillende eposse of eposagtige pogings voortbring het.

Die groei van hierdie sonderlinge literatuur hang ten nouste saam met die lotgevalle van die taal waarin dit wortel en die omstandighede wat dit omgewe. Of Esperanto uiteindelik — wanneer die tyd daarvoor heeltemal ryp is — toegelaat sal word om die taak te verrig waarvoor dit in die lewe geroep is (en hierdie „in die lewe geroep is” moet nie as blote metafoor gesnap word nie!), sal die toekoms moet besluit. Dit is miskien egter geen oordrywing nie om te beweer dat al sou dit hierin faal, dit nie meer heeltemal in die vergetelheid kan raak nie omdat sy poësie reeds waarborg dat daar altyd 'n paar liefhebbers van die skone sal wees wat die geringe moeite sal ontsien om dit aan te leer, al sou so 'n motief niks meer gemeen hê met die oorspronklike rede waarvoor Zamenhof dit saamgestel het nie!

A. SWART

SONNETTE

I. PETRARKAANSE SONNET

Die skerpgebekte roofvoël skiet terneer
en slaan sy krom moordkloue grypend vas
in warm vleis wat hulp-loos stuiptrek as
sy naels die lewe uit die liggaam skeur;
en waar 'n ruppel bloed die halms kleur
vlug werfgenote ylings deur die gras
wyl ander regop steier, skokverras
verstar oor wat daar voor hul oog gebeur,

net soos ons denke ook verstar is deur
die tyding van die Dood se snelle pas
wat Lewe weggryp soos die roofvoëlvolk;
en toe ons onder die verbyst-ring beur
het daardie wet, dat ons ewe weerloos was,
in elk die fel onstuimigheid laat kolk.

II. DIE ONVERBIDDELIKE

O donker Dood, jy swaai sekuur jou sens
en samel onverpoos jou oeste in;
Jy neem jou uitgesoektes oor die grens
na waar jou onderaardse ryk begin.
Party is lank gedaan al en op wag,
maar keurend gaan jou voetval hul verby
na ander, in die volheid van hul krag
wat koester om nog in die son te bly.

O onverbiddelike Dood, jy kom
en ons moet aan jou stille koue hand
vertrek van hierdie tuiste waar ons weet
van son en veld en hoe die bome blom
na daardie onbekende donker land
waar ons algou vergaan is en vergeet.

III. LANK GELEE

Die telefoon het hulle opgeskeur
die sagte ure van die oggendslaap;
'n kleet is in verwarring opgeraap
en vaakdom voete strompel na die deur.
'n veraf stem wat oor die afstand teem,
'n woord wat deurdring deur die slaapgordyn,
'n skok wat alle newels laat verdwyn . . .
„Kom huis toe, kind, jou vader's ons ontnem . . .”

Dis lank gelee . . . maar as die herfstyd weer
sy weemoed bring wanneer die blare val
en elke boom staan skurf en vaal ontbloom
word dit simbool van daardie tyd van treur
en wek opnuut, so vele jare al
herinnering en hartseer van die Dood.

IV. DAAR KOM 'N TYD

Daar kom 'n Tyd en elkeen moet eens gaan
oor daardie grens wat hom vir ewig skei
van alles wat hom mooi en dierbaar staan;
als wat sy kloppend' menswees ooit verbly:
die woord, die lied, die klank, die kleur, die lig,
die fel belewenis van liefdesvuur,
die mensverhoudinge wat lewens rig,
die skoon verwagting van elk nuwe uur.

O Heer, hoe sluit ons hier vir goed ons oë
en sê vaarwel aan lewenslig en gloed
om af te daal aan Dood se koue hand?
Hoe sal ons as ons in ons Gees nie glo
ons gaan die duister tyd'lik tegemoet,
daar wag 'n beter lewe anderkant?

V. EK WIL NIE STERWE NIE

Ek wil nie sterwe nie, O, nooit wil ek
die donker diepte van die aarde in
waar tyd herin'ringloos oor graftes trek
en ek verganklikheid as erfenis win.
U, God, het my lewe laat ontwaak,
bewustheid, denke in my kern gelê,
'n halfgod met 'n siel van my gemaak
en daarna sterflikheid my toegesê.

O God, ek wil nie sterwe nie, laat my
nie na vergetelheid se dieptes sink . . .
Laat uit die wonderrede wat U skenk
èèn waarheidswoord gebore word uit my
wat onvergeetlik in die mensdomhart weerklink
en so vir ewig my bestaan herdenk.

DIE SANGERES EN HAAR LIED

Haar stem het ontwaak soos die môrelik
as die son hom vir eers oor die kruine rig —
en verrassend deur openingsstansas gedans
soos die lig se verblydende eerste glans —
en toe weggesweef in 'n soet melodie
soos wanneer die vlinders oor blomkelke vlie —
om dan in vroliker klank uit te blom
soos die bloeisels wanneer die lente kom —
en te swel en groei tot 'n ryper krag
— 'n belofte wat groei in die somerdag —
Die lied het verander, die vreug het verstom
en haar stem het bo van die hoogtes gekom
om laag na die somber note te daal
soos wanneer die wanhoop 'n siel kom haal.
Die stem en die lied het so droewig gekla
— 'n duif wat die dood van haar kleintjies moet dra —
maar voordat die lied kon sterf en vergaan
swel die stem weer in nuwe verwagtinge aan
om dan uit te styg in 'n sprankelende vlug
soos 'n suiwer nuanse van kleur en lig.

Sy't haar stem laat swewe en borrel en speel
soos voëls wat met almal hul vreugde deel —
dit na skielike puntige skerptes laat skiet
soos die blink spitse ys in die gletsergebied,
en na nog 'n laaste uitbundige vlug
bring sy haar stem beheersend weer t'rug
na area ryk in volmaaktheid en vree
asof sy uit woeling na koel skadus tree;
en dis hier waar die ryk kwaliteit van haar stem
die hart in 'n droom van bewondering vasklem.

As die lied dan sterk na die einde uitbou
is daar 'n wêreld wat sy asem ophou
wyl hy voel hoe die opwinding ruk in sy bloed
oor die volle oorgawe en die stem se gloed;
en hy voel of hy vlammend gelouter word
as sy haar laaste, haar ál in die klimaks stort.

En as sy glimlaggend vorentoe buig
golf daar oor haar 'n verdowend' gejuig;
en as sy waarderend vorentoe leun
stort daar oor haar 'n blommereën.

DIE WITOOG DAG

Die witoog dag het verby gekom,
In die een hand dorings,
Die ander 'n blom.
O witoog dag, jy kom verby,
Watter hand hou jy na my?

Die witoog dag sing tweekeer 'n lied,
Eers een van vreugde,
Toe van verdriet.
O witoog dag, jy kom verby,
Watter lied sing jy vir my?

Die witoog dag kom mantels pas,
een van fyn gouddraad,
een van vlas.
O witoog dag, jy kom verby,
Watter mantel is vir my?

Dit witoog dag kom mate meet
Vir 'n bruidsgewaad
En 'n lykekleed.
O witoog dag, jy kom verby,
Watter maat meet jy aan my?

T. M. HART

DIE LITERÊRE „SPEL”

In 'n „vergete” Gidsartikel¹ van byna vyftig jaar gelede het Martinus Nijhoff (1894-1953) sake aangeraak wat in ons huidige literêre situasie dalk rigtingaanduidend kan wees. Daarby dui dit op belesenheid en heilige erns in die kuns waarvan ons in hierdie sonnige land moet kennis neem. Omdat hierdie „ars poetica” nie mag verlore gaan nie, laat ek aanstons 'n uittreksel-vertaling daarvan hier volg. Intussen eers iets anders.

Om nie van ligsinnigheid beskuldig te word nie — ek noem hierdie stuk die literêre „spel” — is dit nodig om hierdie spel eers van nader te bekyk.

Krieket of rugby is ook 'n spel, maar dit gaan vir my hier om iets anders. In *Over Vestdyk* onder redaksie van Max Nord sê J. H. van den Veen op bl. 68 „men kan een spel met alle ernst, selfs met heilig vuur bedryven”. En verder „men speelt het spel niet om het resultaat” — die is bykomstig en voorlopig. Hierin sien ek iets van die orde waartoe ook die literêre spel behoort. So 'n spel is ook die lewe self, maar met dié belangrike verskil: in alle mensgemaakte dinge, in elke mensgemaakte spel is daar mensgemaakte reëls. — Die mens het nie die lewe gemaak nie. En die kuns? — Miskien is dit goed dat ons kuns nie kan afmaak nie, nie kan verwerk tot 'n stel gegewens waarmee ons 'n rekenoutomaat kan voer nie. En: bewys die feit dat ons dit nie kan doen nie, nie miskien tog iets van wat kuns kan wees nie? Daarom, laat ons, solank ons deur die spieël in die raaisel kyk; solank ons nie weet nie en tog weet, die spel speel; die suiwer spel, gegrondves in ons hoër doel.

En die reëls dan? Maar weer: hier is een plus een nie twee nie. In die lesinglokaal of in akademiese dissertasies: die beeld-werking by A, B se opvattinge oor die kuns soos weerspieël in dit of dat, die verlossingsmotief, ironie as bindmiddel of wat ook al by X of Y, moet dit. Hier moet ons iets tasbaars vaspen en as normatiewe feite aanbied soos 'n bedelaar wat eintlik niks werklik *het* nie en dit omdat van hierdie dinge weinig normatief en kontroleerbaar gehê kan word. Hoe ontstellend en ondermynend vir ons noodsaaklike selfversekerdheid en gewaande stelligheid dit ook mag wees, bly dit 'n feit. Op die vakgebied moet wat eintlik nie werklik *kan* nie. Soos by die skep van

kuns — of iets wat kuns kan wees (of genoem word) — kry ons by die besinning oor hierdie sake een verstarde werklíking van 'n hele aantal moontlikhede. 'n Diepdeurdagte of hoogs wetenskaplik (?) gefundeerde uitspraak kan miskien ook anders gewees het.

„Sal ons dan maar sê: oor smaak val nie te twis nie?”

Die spel word 'n dubbele spel. Waar ons dogmaties moet wees — die wetenskap *en* die natuur het ons geleer dat daar duidelik omlynde stellings, reaksies en keerkringe is — is ons dogmaties. Hier speel ons rugby met 'n eivormige viernaatbal, op 'n uitgemerkte veld en onder toesig van skeidsregters; nael ons selfversekerd, boul ons masjinaal met selfs 'n moontlikheid van groot akkuraatheid. Hier kies ons 'n span op grond van gelewerde kontroleerbare prestasies of verwagte opgewassenheid in moontlike moeilike situasies of sommer dwarswegkoppig volgens ons eie diplomaties-geplooië voorkeur. En dit mag, want hier gaan dit om objektiwiteit in die binnekring, al is dit daarbuite miskien te beskou as die meet met 'n dubbele maatstaf. Hier moet daar net *method* in ons *madness* wees en nie omgekeer nie.

Die literêre spel is 'n dubbele spel.

1. Waar literatuur as vak doseer moet word of waar daar oor literatuur as vak geskryf word, moet dit verstar tot 'n kontroleerbare dogma waaraan bepaalde kriteria gestel word. — Vir hierdie „klein” maar hoogsbelangrike spel, wat eintlik dan ook 'n wetenskap sal word, kan (en moet) ons nog reëls opstel.
2. En waar dit gaan oor die eintlike spel? — Hier kan ons slegs na die Skeidsregter met die Fluitjie luister. Hier het ons geen resep nie en speel ons maar die suiwer spel met heilige — en geheiligde — erns.

„Maar nou: is hierdie dubbele spel as twee spele te sien?” Al spel wat ons kontroleerbaar kan speel is die klein spel. „En die eintlike spel dan?”

Soos die Groot Olifant sin gee aan sy spoor in die modder, die berghoë golwe aan die krag van die Wind en die maan die lig van die Son weerkaats, so gee die eintlike spel sin aan ons „onsin”. Ons kaats maar net die lig soos Opperman sê. — Ek sou 'n spektograaf wou wees.

En deur die eeue was dit ook maar altyd so. Elke -isme (elke skrywe wat saam met ander skrywers in 'n bepaalde rigting tot 'n min of meer censoortige groep saamgevat kan word) deur die eeuelange geskiedenis van die literatuur — oor die -isme van die surrealis wat juis nie wou verstar tot 'n dogma nie— is maar net 'n kontroleerbare spoor waarlangs die Groot-

Groot Gees beweeg of moontlik beweeg het. Daar was dus nog nooit werklik kuns nie, of as daar was en iets anders daarna gekom het, is hierdie latere „iets anders” nie kuns nie. Wat ons dan kuns noem is slegs die sigbare gestalte — wat as gestalte dogmaties en betreklik is — waarin ons die kuns kan waarneem.

Deur die eeue is elke aksie deur 'n reaksie gevolg. Die pendulum het met elke swaai van die tyd te ver geswaai; 'n fiktiewe posisie ingeneem waar dit nie kon bly hang nie en waarvandaan dit slegs weer kon terugswaai. Deur die krag van die momentum is die proses dan telkens weer herhaal.

„Elke vernuwing is dus eintlik net 'n verandering, 'n aksentverskuiwing of selfs net 'n terugkeer na 'n vroeëre stadium?”

In hierdie vraag lê 'n paar sake oormekaar wat apart bekyk moet word:

'n Terugkeer na 'n vroeëre stadium sonder meer is nie moontlik nie. Net die mode kan homself herhaal, die kuns en die geskiedenis *nie*. Soos die tolbossie in sy vaart voortdurend ander dinge optel en vir lang of kort ente saamdra en daardeur uiterlik anders lyk as wat hy werklik is en tog homself bly, neem elke -isme iets van 'n vorige -isme of van vorige -ismes in hom op, dra hy dit saam, word dit deel van die nuwe omhulsel waarin die kuns homself versteek.

Elke vernuwing is eintlik net 'n verandering — 'n tydsverandering waarna nie later teruggekeer word of presies terugkeer kan word nie. 'n Tydsverandering dus wat in 'n tydsbehoefte voorsien en — baie betreklik gesien — 'n vernuwing genoem kan word, maar wat eintlik niks of weinig nuuts kan hê.

„Wat van die vernuwing in ons prosa waarvan daar sterk sprake was?”

Ek wou eers nog die kwessie van die aksentverskuiwing probeer uitlig het maar as dit dan moet: wat van watter vernuwing. *Is* daar 'n vernuwing?

Wat hier as vernuwing gesien word — terloops: is dit nie selfs *te* dogmaties om van 'n vernuwing te praat nie. 'n Vernuwing is tog iets wat nog nie was nie. Wat het Salomo gesê van iets nuuts onder die son? — is bloot 'n aksentverskuiwing. En 'n aksentverskuiwing kan op meer as een vlak plaasvind. Dit klem kan val op die taal, die suggestie, die hopelose gebrokenheid van die tyd. Dit kan selfs voortvloei uit 'n ontwrigte tyd deur 'n „vertaling” van 'n tydgees of die oorenting daarvan op 'n ander stam waar die eintlik nie, kan aard nie. — Dit sou tog geen vernuwing wees nie; hoogstens 'n wanklank veroor-

saak of dalk 'n trassie die lig laat sien in plaas daarvan dat dit 'n bevrugtende kruisbestuiwing is.

Maar wag nou: eintlik wou dit (aanvanklik) hier gaan om die spel van die literêre spel wat as funksie het die skep van orde uit die chaos. Dit sou geen sin hê om verdere chaos te gee nie. — Snaaks; chaos hoef mos nie geskep te word nie — dit is mos maar somer. Eksistensialisme soos Satré dit gesien het (?).

Wat hier nou nog oor bly (of miskien oor bly) moet voorlopig so gestel word: —

1. Wat ons normaalweg kuns noem is slegs voorlopige konstruksie van wat kuns dalk kan wees.
2. Elke „geslag” moet nuwe (of ander) eksperimente maak om sy konstruksie „reg” te kry.
3. Elke ander fase in die mensebestaan verg sy eie konstruksie.
en tog
4. Ware kuns is tydeloos maar nie 'n god nie.
— Hieroor sal daar nog dogmaties geraak moet word, want slegs deur die spel dogmaties te speel kan ons miskien iets van die ondefinieerbare êrens aandui. Maar dan:

1. die dogmatiese spel is tydsgebonde en „nasionaal”, en tog
2. ook tydeloos en „kosmies.”

Ons weerkaats maar slegs die lig — en daarby sleg —. Ek wens dat ons ook spektograwe kon wees.

En nou Nijhoff.

„Vir die geskiedenis van die moderne gees is dit merkwaardig kentekend”, sê Curtius na aanleiding van die kritikus en essayis Suarès in sy „Wegbereiter des neuen Frankreich” — dat die ontwikkeling waarlangs die letterkundige kritiek hom verbreed en verdiep het, lei tot 'n hoër soort kritiek, wat 'n mens lewenskritiek sou kon noem, en waarvan die vorm die moderne essay is. Hier beteken kritiek nie meer 'n beoordeling van kunswerke volgens vasstaande smaak en eise nie, maar 'n opneem van werke, gestaltes en gebeurtenisse in die eie ideë en ontroeringe van die beskouer, 'n lewende reaksie van die gees op die dinge wat hy beskou en ten opsigte waarvan hy homself dwing om die lewenswaarde daarin helder en vas te formuleer. Die studie van letterkunde word lewenskritiek op die oomblik wanneer dit die standpunt van die genietende of afkeurende leser ruil vir die standpunt van die doelbewus lewende en handelende mens, wat homself sien as 'n knooppunt van die mees uiteenlopende kragte, wat nou deur hier-

die wyse van kritiek, aanduidend en aangedui word en wat homself in die ewige skepping van die lewe wil invoeg.

Vir hierdie moderne kritiek kan 'n mens weliswaar onmoontlik 'n verstandelike maatstaf vaslê; vandaar dat dit vir ons ouere tydgenote as subjektiewe willekeur voorkom. Maar inderdaad dra dit swaarder verantwoordelikheid en is dit in 'dieper sin objektief as die ouere kritiek. Dit is so omdat hierdie moderne kritiek slegs moontlik is wanneer die kritikus van alle kante, met al sy kragte; die van denke en waarneming, die van wil en oorgawe, deurgedring het tot die kern vanwaar die beweging van sy lewe 'n eie bewuste aanvang neem. En wanneer hy onderweg die verstarde skool-formules, wat die oppervlakte-objektiwiteit so graag laat hoor, moet verbreek, dan vind hy, na die mate van sy lewenskrag, juis in hierdie stryd die nuwe, nie-gekonstrueerde, maar uit hom ontstane wette. Hierdie nuwe, uit die diepste subjektiwiteit gewonne wette is eintlik nie meer subjektief nie, omdat die diepste ontroering van die enkeling uit die wêreld-lewe ontspring, omdat in die innerlike kern van subjektiewe lewe, die objektiewe opgeneem is.

Om so 'n beskouing van kuns en lewe nog kritiek te noem word histories geregverdig, omdat dit uit die letterkundige kritiek ontwikkel het. Feitlik is dit 'n noodhulp, want die moderne lewenskritiek is iets essensieel anders as die gebruikelike letterkundige kritiek.'

Hierdie subjektiewe kritiek moes noodsaaklikerwys ontstaan toe die naturalistiese tyd, met die aan hom gebonde objektiewe kritiek, skynbaar verloop het. Maar nie, soos Curtius, sien ek sy ontwikkeling nie slegs opkomende uit die letterkundige kritiek nie. Sy basis is 'n breër verskynsel. Toe in die middel van die negentiende eeu, in die tyd van positivistiese materialisme, die geestelike lewe nog religieus nog filosofies homself kon handhaaf en pessimisties inengedoke, hom moes bepaal tot 'n hunkerende aanskouing, het die kuns, juis omdat hy die enigste funksie van die menslike geestesarbeid is wat aanskou en tewens direk laat aanskou, die gebied geword waartoe die verdronge geestelike lewe hom vrywel uitsluitlik aangewese gevoel het. Die groot figuur waarin, vir sover ek kan sien, die proses die eerste voltrek is, is John Ruskin, wie se opgekropte puriteinse werêldhaat 'n bevredigende selfkwekking, 'n bitter verlossing, gesoek en gevind het in 'n estetiese (ont)-vlugting van hierdie „door treinen en fabriekspypen verknoeide”² wêreld. Hy het die prediker geword van 'n estetiese evangelie, van 'n skoonheid wat ons van die wêreld aftrek, 'n religieuse skoonheid. Ons vind dit terug in die wêreldvreemde windstille skilderye van die s.g. prae-rafaelistiese skool, waar die lewens-

ledige gestaltes soos geheimsinnige weerspieëlinge van mense en gode is. Ons vind dit terug in Walter Pater, in die Intentions van Oscar Wilde. Hulle almal, estetiese ontstygters, kon nie die voor hulle oë in die „overmachtige” natuur wegsinkende lewe van hulle tyd direk in hul kuns verwesenlik nie. Die stilte en die sisteme van religie en filosofie het oor hierdie lewe hulle ordende krag verloor. Hierdie menslike lewe moes vooraf tot kuns gemaak word, eers daarna was dit beheersbaar en oorsigtelik. Het hulle, en verkeer ons nog, soos ek dikwels hoor sê, in 'n oorskatting van die kuns? Ons moet insien dat die kuns 'n ander funksie gekry het; nie langer dié van veraanskouliking van iets wat dit self as bo haar gebied staande besef nie, nie langer die genieting van 'n gevonde lewenswaarde nie. — *Die kuns was nou self 'n geestelike krag en beheers die lewe deur uit die menslike gestaltes en verskyninge dieperliggende (dinge) as die van die natuurlike lewe, op te roep.*³ Om grondvorme van die lewe te voorskyn te bring en hul raaiselagtige werking te verwerklik en sigbaar te maak, het die kuns se metode geword, sy lewensfunksie. En die interpretasie daarvan, die kritiek, het daarmee ook die hierbo-omskrewe breër karakter gekry.

In hierdie wêreld en leefwyse van die absolute kuns word, om met Wilde te spreek, die kunstenaar 'n kritikus vir sover hy vir hom uit die werklikheid diepere vorme moes saamstel, en 'n kritikus 'n kunstenaar vir sover by hom 'n opneem in eie idees en ontroeringe sou plaasvind.”

—Sover Nijhoff in min of meer sy eie woorde hoewel 'n mens moet toegee dat 'n vertaling uit selfs 'n verwante taal sekere betekenisnuanses kan laat verlore gaan.

In die res van die artikel toets Nijhoff o.a. enkele verskynsels in sy eietydse romanliteratuur aan sy uiteengesette benadering, omdat die verskynsels, soos hy glo, op die wyse betekenis kry en die verwagting kan regverdig dat ook in sy eie tyd 'n goeie deel van die geestelike lewe aangedryf is deur hierdie geeskrag van die kuns.

Voordat hy by die werklike bespreking van die werke kom — en plek-plek voortvloeiend uit 'n bespreking — gee hy nog vir ons verdere teorie wat ek kortliks hier wil aanstip.

As eietydse verteenwoordiger van die „nuwe kritiek” noem Nijhoff Drik Coster wat veral in sy bekende essay oor Dostojewski's prinsipiële bedoelde uiteensettinge gee. In die werk van Coster wat oorspronklik 'n resensie was oor 'n boek van Persky oor Dostojewski, neem hy standpunt in teen wat Curtuis „oppervlakte-opjektiwiteit” genoem het. Vir Nijhoff het Coster dit hierin ook teen die ou kritiek. Coster verklaar immers self dat Dostojewski se lewenswerk 'n visioen gee van die lewe

soos dit eintlik moet wees; 'n visioen wat straal en waarsku soos die godsdienste van vroeëre kulture; 'n boodskap „als eenmaal die Ewangelieën brachten aan de verdorven Helleensche wêreld, maar het brengt de boodschap op moderne wyse, door die gestalten eener bovenmenschelyke kunst.”⁶

„Aldus”, gaan Nijhoff verder, „ontstaan uit hierdie gestaltes 'so iets as 'n moderne mitologie en is dit die taak van die kritiek om die rigting wat dit aangee in die plan van die geskiedenis of hedendaagse lewe te interpreteer. Ons tyd, wat hom hoe langer hoe beslister onttrek aan die dwang van vyf eeue van dominerende renaissansistiese begrippe, wat hom vergoed skyn te verwyder van Griekse vormgewing en vormwette, streef na 'n eie spesifiek Wes-Europese kultuur.

Dante het in sy *Divinia Commedia* 'n aanskouing gegee van wat Thomas van Aquino intellektueel geformeer het. Die Renaissance het deur faktore soos die verval van die ou sosiale struktuur, deur Humanisme, Hervorming, irreligieuse wetenskappe, ens., vereensaming van die kuns, individualisasie van die kunstenaar en volstrekte isolasie in die persoonlikheid gebring. Dit was houdbaar in die kort bloeityd. Maar selfs nie die strengste matematiek en rasionalisme kon die geeskrag van die enkele persoonlikheid sodanig uitbrei en versterk dat dit sy oppergesag kon behou nie. Alleen al net omdat die mens altyd oneindig dieper en hoër leef as wat sy persoonlikheid kan omvat, moes uit die Renaissance die Barok losbreek, die groot, nooit grondig-begrepe Barok, wat die grondslag gelê het van wat 'n mens 'n tipiese Wes-Europese styl sou kon noem. Die *cogito ergo sum* van Descartes het die mens gerig tot sy eie wêreld en werklikheid, maar het daaraan 'n oneindige uitbreiding, 'n aktiwiteit van die gedagte gegee. Die lewe is 'n droom, soos Calderon in een van sy stukke sê, maar mens en droom en ding is één. Deur die alles-skeppende gedagte volgens die wette tot 'n spel om te sit, word vir dit wat dieper en hoër is as die bewussyn, 'n uitdrukking gevind. Hier is die basis gelê vir die oorwegende lewenswaarde vir die kuns en enigste uitingsmoontlikheid van die bo-persoonlike.

Die revolusie, nasionale splitsings; 'n Romantiek wat die intellek gevrees het en na onmiddellike kontak met die natuur terug wil; Herder wat die volkslied en Grimm wat die natuursprokie opgehaal het, het hierdie vooruitgang enigsins verlê. Waar die Barok gesoek het na 'n geestelike heerskappy oor die gedagte en hom sodoende veral besig gehou het met die vrywording van die gees deur die oorwinning van redelike en intellektuele wette, het die mens nou ondersoek ingestel na die „onderkant”, na die natuur. Die *cogito ergo sum* word anders

uitgelê; ook die menslike gees nl. word as 'n produk van die werklikheid gesien. Nie dāt nie, maar wāt 'n mens dink word as ons fondament aangeneem. In hierdie sin is deur die Romantiek die weg na die Naturalisme aangedui.

Daar was egter één mens wat hom afgewend het van hierdie rigting. Dit was één mens wat voortgeleef het. Wat Dante onder die ordening van Aquino in monumentale tersines kon volbring, moes hierdie grysaard eers in sy lang lewe van selftug orden en toe in driftige drang uitspreek in die kreupele verse van sy Faust II.

Die bewys dat hy kuns en menselewe geheel en al vanuit 'n barokstandpunt sien, word m.i. gelewer deur die feit dat „Ein Vorspiel auf dem Theater” sy „Prolog im Himmel” voorafgaan. Terwyl deur die Prolog im Himmel die lewe van Faust aan die hoogste hemelse magte verbonde word, deur die Vorspiel auf dem Theater, omdat dit nie alleen aan die drama maar ook juis aan die Prolog voorafgaan, sowel die een as die ander tot 'n geestelike spel verklaar; 'n spel wat nie iets anders as 'n spel kon bly nie, omdat die bomenslike dinge altyd onuitspreeklik bly, maar in 'n spel hul deur die voltrekking van eie wette nog kan aandui en openbaar.

Ek glo dat ons tyd hom hierby sal aansluit en dat die romantiesnaturalistiese standpunt, wat ons aanskoue beperk tot ondersoek en die mens self sien as 'n produk van die werklikheid, verlaat sal word. Ons sien weer die hele wêreld saamgedronge in die menslike gees en in die bewegings van hierdie geeskrag neem ons die bomenslike waar. Ons doel is weer 'n intellektuele omvattingvermoë wat hierdie wêreld kan beheers en dié beheersing in die vreugde van 'n geestelike „spel” omsit. En die taak van die kuns is om die wette van hierdie bewegings te komponeer en vir die mens die groter besef bo die natuur en bo homself aan te dui. Dit is immers nie anders moontlik nie as op die wyse van die kuns, want alleen so word die natuur self direk in die menslike gees gekomponeer en in werking gebring, sodat dit in sy konsekwensies homself kan oortref en sodoende die bomenslike bereikbaar stel. Want die mens onderwerp hom nie langer nie, maar is weer teen die natuur die opstandige, die stryder, omdat hy leef na wat hy bo hom vermoed. Maar ons glo nie meer in 'n transendentale God bo in die hemel nie, ons vertrou en bestaan nie meer in die matematiese resultante van die werklikheid nie. Die Koninkryk Gods is binne in ons en daar is geen ander werklikheid nie as die wat die kreatiewe kritiek van ons intellek uit die aanskouing van die natuur vir hom saamstel. Al die bomenslike is in ons voelbaar, nihil a humano alienum. Verklaar dit nie die

bykans bonatuurlike lewensinhoud van die „genezer der decadentie”, Goethe, die kunstenaar van die menslike nie?

Van waar anders die sekerheid van bo-aardse geluk in die roekelose ateïstiese spekulاسies van Shelley? Is dit nie met bewustheid uitgespreek in „Les Phares” van Baudelaire nie?”

'n Paar bladsye verder stel Nijhoff sekere sake byna verskonend. „Ek hoop nie dat ek, deur op die lewenswaarde en -funksie van die kuns die nadruk te lê, die teenwoordig dikwels uitgespreekte mening, al sou kuns, om 'n algemene waarde te hê weer met etiese en religieuse vraagstukke rekening moet hou, aangehelp het nie. Vir die kuns as sodanig wat hom van die besondere tot die bomenslike verhef, val algemene sisteme en sedelike gedragslyne geheel buite die werklikheid van haar waarnemingsveld.”

'n Her-kou van besinning oor Nijhoff se literêre teorie soos die o.a. blyk uit die hierbo genoemde Godsartikel, sal moet wag tot later. Terloops kan net genoem word dat Gerrit Kamphuis⁷ daarop wys dat Nijhoff in 1928 (en dus seker ook in 1922) slegs wat sy opvatting betref nog sterk onder die invloed van die Tagtigers gestaan het. Miskien is die „opstandigheid” in die tweede laaste paragraaf — wat op sigself seker nie „verkeerd” is nie, maar so maklik tot misverstand kan lei — in die lig hiervan te verklaar, terwyl die laaste aanhaling hierbo beslis Tagtigerinvloed openbaar.

OPMERKINGS — — — —

1. De Gids nr. 9 van 1922: *De Geestkracht der Kunst* en „vergete” omdat dit nie in sy posthume *Verzameld Werk II* Deel 1 en 2 (kritiese, verhalende en nagelate prosa) versorg deur Gerrit Kamphuis nagespeur deur G.H. „S-Gravesande en uitgegee deur Bert Bakker/G.A. van Oorschot 1961, opgeneem is nie.
2. Vgl. De Gruyter se belangwekkende inleiding tot „Uren met Ruskin”, Hollandie-Drukkerij, Baarn, 1920.
3. Kursivering deur T.H.
4. Nyhoff bespreek o.a. R. van Genderen Stort se Hélène Marveil, werke van Madeleine Böhlingk, Elisabeth Zernike, W. J. de Boer, Karel Wasch, E. d'Oliveira en J. van Oudshoorn.
5. Dirk Coster; Dostojevski, een essay. Uitgegeë deur Van Loghum Slaterus en Visser, Arnhem, 1921.
6. Coster aangehaal deur Nyhoff.
7. *Maatskap*, jaargang 2, nr. 4/5, bl. 204.

VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

FANTASMA

Nou een aand, 'n liefde gelede,
voor die koms van die flenterkapok,
het Freya met glansende lede
my naak na die ruite gelok.
Die tuine was mal van die maanlig
en die bome het pikswart gevlam.
Teen die rooi van die hitsige sproeimaan
het die wolke gepaar en gelam.
En alles was dol van begeerte
soos 'n vrou na die nood van 'n man.
Die riet het met rillende arms
sy boog teen die volmaan gespan.

Maar dit was nog voor die teer sneeu,
nog voor ek so lig was, so rein
soos 'n vlokkie kapok teen die ruite,
so wrokloos van sterf en verdwyn.
Want nou lê jou woorde en stiltes
en die as van my brandende brok
begraaf agter pikswart poinsettias
onder stiltes van spierwit kapok.

ONTVESELING

Nou word my dae in hierdie sel gemeet;
die ure van my vonnis het verstryk
en daarby kry ek afslag, want ek het
nooit van die neergelegde reëls gewyk.
Nog enkel skemers moet ek deur die ruit
sien blom voor die Sipier die deur ontsluit,
dan stuur hy met 'n laaste, vrome woord
my mensallenig by die hekke uit.
Ek vrees die onbekende helderheid
van daardie haas vergete buitekant.
Hul bittere genade maak van my
'n vreemde swerwer in 'n vreemde land,
want juis in hierdie kerkers was ek vry,
en elke tralie het ek liefgekry.

'N STIL VRIENDIN

Die eensaamheid verdring my, stamp my rond
en maal my saam op Kerkplein en die bus.
Die eensaamheid oordonder my, en praat
deur duisend lippe. Voete sonder rus
en leë hande sleur my deur die straat
van kamer na kantoor, van kerk na kroeg,
van karnaval na kerkhof, en my tong
is lam en opgehewe, siek en moeg
van groet en praat en vrolikhede kwansel,
my skouers tam van goedbedoelde hande.
Die bitter essens van die eensaamheid
brand labirinte deur my ingewande.

Maar as die kerse in die weste vlam,
die skemer met sy dodefees begin,
en elke blink geluid 'n verte word,
dan is die eensaamheid 'n stil vriendin
wat 'n geringe maaltyd met my deel,
teen wie ek leun, 'n slagskip teen 'n kaap,
as sy haar borste vir my hand onthul,
in wie my godsrebellie woed, en slaap.

ETS

Ons eerste liefde was 'n helder bal
van vang en slinger langs 'n somersee.
In slegs die son se heerlikheid geklee
het ons dit op die goue sand laat val —
en opgeraap, laat bons, en weer gevang,
laat rol en uit die water opgetel,
en, toe ons vingers raak in hierdie spel,
ons brons gestaltes teen die wind gehang.

Maar met die strammer word van murg en hande,
die voet se dieper wegsink in die sand,
die vaalte wat daar sluip voor oog en oor
wanneer die miste opstoom oor die branding
en klewerig besit neem van die land,
het ons die rooi bal in die sand verloor.

„SWYG JULLE LEKE . . . EK HET GEPRAAT”

Anderkant die land Nod, in die vlak wêreld waar die mense met die wit hare en die blou oë woon — hulle wat die afstammelinge is van die bloedmoeder wat bekend staan as Sy-met-die-groot-voete, en waar al die groot riviere uit die berge in die see loop en wat daarom genoem word Land-van-die-riviermonde, in die land het hy hom begewe.

Hy was 'n seun van ons land, Klasie, wat sy pa se skape opgepas het en die plaasduiwe en die stalhings gevoer het. En hy het anderkant die land Nod heen gegaan soos die gewoonte onder sy mense is, nie net om kennis en wysheid in te samel nie, maar ook wysheid aan hulle in daardie verland te bring. Ja, hulle het hom ook 'n leermeester van hulle jong manne gemaak terwyl hy self aan die ou manne van die land se voete gesit het en na hulle wysheid geluister het.

Hy self het vertel van die dinge van die gees, diep in die mens waar gedagtes gebore word en vorm vat in woorde wat dan liedere word. Ja, van die dinge het hy verstand gehad, en daarvan het hy vir hulle jong manne vertel, en hy het hulle grootliks verwonder oor die dinge wat hy hulle vertel het.

Hy het ook verstand gehad van papyrus en perkament, veral om daarop te skrywe. En as die dae grou hang onder die wolke, het hy triestig geword van verlange en kommer oor sy verland, en dan het hy roerende gedagtes oor sy volk neergeskryf op perkament en dit aan hulle gestuur om te sien en om te lees. Ja, die perkamentvelle en die papyrusrolle wat hy geskryf en gestuur het was baie in getal en in sy land het dit van hand tot hand gegaan, die wat dit gelees het en daaroor verwonder was, was baie. Skaars was die een rol daar, of 'n nuwe rol kom by, en sy mense was verslae oor die veelheid van sy woorde.

Toe die getal van sy jare in die verland sewe was, kyk, toe het hy sy hawe en sy goed bymekaar gemaak en terug gekeer na die land van sy vaders, want sy kennis was toe groot.

Maar omdat dit nou so is dat die profet in sy eie land nie eer het nie omdat hulle hom geken het as kaalvoetkind, ja, sonder skoene en met seer tone soos die klippe hom gestamp het, daarom so is dit dat hy na veel gepeins vir hom 'n nuwe

naam gekies het, en nadat hy gesoek het deur al die dae van sy jéug, het die naam Haaikokkelorrummarokkekeporrum-lapellemerarasaposjekabosjededodelewera welluidend geklink in sy ore en hy het dit aangeneem en ontvang as sy eie naam. Die naam is vol geheimenis en verborgenheid en dit klink na die naam van 'n groot towerheld. Daarin lê vasgesluit die jare van eensaamheid onder vreemde volke, maar bowe-al afkeer van die alledaagse en minagting van die burgerlike bekende.

Simbool van die vreemde.

Simbool van die koue afsydigheid.

Van trots tot die waansinnige toe.

Van geslotenheid en afsydigheid

Want kyk, is dit nie so dat die alledaagse bekend is en daarom vervelig soos ou dinge of ons self nie?

Maar dis so 'n geweldige naam, te veel om met een asemstoot enduit gesê te word. Geriefshalwe het hy dit toe verkort tot Haaikok. Maar as hy hom self aangekondig het of laat aankondig het as Haaikok, het hy onmiddellik bygevoeg of laat byvoeg: „Dis die afkorting van die volle naam Haaikokkelorrummarokkekeporrumlapellemerrarasaposjekabosjededodelewera.” Dit het hy gedoen, want kyk, as mens van jou dak af neerkyk op jou besoeker in die straat, dan sien hulle nie die hele mens nie. Nee, hulle sien net jou kop oor die dakmuur loer. En die kop alleen, dié is nie jy nie. Nee, die kop alleen is maar die voorloper van die liggaam. Dit wat die kop sien, wil ook die liggaam sien, want dit is die hele mens.

Haaikok se roem het hom vooruit geloop. Aan die hof van sy land is hy soos hy staan en soos hy gaan aangestel as die koning se towenaar. Sy pligte was baie, want sy talente was baie. Hy kon geleerde gesprekke voer, 'n dag lank, dan op hou, en more presies op daardie punt begin asof die nag nooit tussen in gekom het nie. Hy kon 'n redetwis dae aaneen oop hou en dan afsluit sonder dat die geskil opgelos is. En hy kon ook met olies en kleure op perkamentvelle gestaltes en diere namaak so dat die gewone mens skrik van die lewendigheid daarvan. Altans, hy het aan die koning beduie dat hy dit alles kon doen. En nog meer: die olies en kleure kon hy met sy towerkuns bewerk dat . . . maar daaroor later.

Haaikok was nie dom nie. O nee, hy kon goed met sy oë kyk en sien, met sy ore luister en hoor. So het hy dan op 'n dag 'n groot kwaad van die koning gehoor, 'n geheim wat die koning in die binnekamers van sy hart verberg. Want kyk: die koning was 'n indringer, die seun van 'n boer, en hy het gesê: „Kyk, ek is van die hoogste adel.” En al was dit dat howelinge

hom elke dag gemajesteit het, tog was dit so dat hy hom net maar na die skyn gedra het na die maniere van 'n koning sodat niemand van hulle kon weet hy is 'n boer nie. So was dit dan dat hy gevrees het dat sy eie hof moet weet van sy vader.

Haaikok het baie dae die ding in sy hart omgedra, ja, dit gekoester as 'n kosbare kleinood. Op 'n dag toe weet hy wat hy dat hy gevrees het dat sy eie hof moet weet van sy vader.

„U Majesteit,” sê hy, „u het my al so baie opdragte gegee om te doen, het my elke keer beloon na die mildheid van u hart. Maar daar is een opdrag wat u Majesteit tog teen my moet praat, en daarna moet u my beloon met 'n ruim hart sodat ek tot in lengte van dae nie een keer sal hoef te vra: Die brood wat ek more moet eet, waar vandaan sal ek dit haal of waar sal ek dit vind of waarmee sal ek dit vir my besorg?”

„Ja, Haaikok, watter opdrag verlang jy om uit my mond te hoor? Sê dit in woorde, sonder om te vrees.”

„Dat u Majesteit aan my moet sê om op perkament met olies en met kleure dit so te maak dat hulle wat daarna kyk sal glo dat hulle u sien soos u gaan en soos u staan.”

„As ek dit vir jou gesê het in woorde en jy het dit klaar gedoen, waarom sal dit dan wees dat ek jou daar oor so grootliks moet beloon? Daar is tog ander wat met olies en met kleure weet om dit so te bewerk?”

„Ja, u majesteit, so is dit. Maar met my olies en my kleure sal dit anders wees. Ek sal ook van my towerkuns byvoeg. Want kyk, is dit nie so nie dat baie van hulle wat elke dag vir u voorsê dat hulle van die landsadel is, die waarheid nie ken nie? Is hulle nie maar net mense wat vir die skyn fluweel omhang en hulle liggame bedek met sy nie? Hoe moet u Majesteit diegenes ken wat net fluweel leen om om te hang en diegenes wat met fluweel gebore is? Die towerkuns waarvan ek weet, en wat ek sal meng met die olie en die kleur, sal dit so maak en bewerk dat hulle met die geleende fluweel nie die kleur en die olie kan sien nie. As u Majesteit vir hulle voor die perkament bring en sê: Kyk, wat sien jy daar? En as hulle dan verwonder vir u aankyk en sê: Maar niks! dan sal u Majesteit weet hulle is van die wat net maar geleende fluweel omhang. Met hulle kan u dan laat maak soos met hulle gemaak moet word.”

„Haaikok, sal ek my . . . n-nee, toe maar,” stotter die koning in verwarring.

„Maar natuurlik, u Majesteit, u sal u eie persoon kan sien. Wie durf aan u adel twyfel?” raai Haaikok die koning se vraag

In sy hart het die koning geskrik. As 'n mens se tong los is, al is dit ook die tong van die koning, verraai dit al die dinge waarvan sy baas weet. Die koning besluit om nog versigter te

wees en om 'n wag te stel voor sy mond. Minsaam sê hy aan die hoftowenaar: „Haaikok, die saak wat jy genoem het, dit sê ek. Jou beloning sal groot wees.”

Alle dinge kom in sewe, die goeies en die slegtes. Is daar nie sewe wonders van die wêreld nie, sewe wyse maagde, sewe vet jare, sewe getye in die lewe van die mens nie? Toe het die koning sewe dae lank gaan sit sodat Haaikok met sy olies en sy kleure en sy towery dit so kon maak en bewerk dat die koning se gestalte, soos hy gaan en soos hy staan op die perkament gesien kan word deur hulle wat gebore is uit die hoogstes van die land.

Die eerste dag het die koning vol lewe gevoel. Hy het gesing en gefluit, en sy jaggak aangetrek en sy spitshoed opgesit met die lang veer uit die stert van die goue fisant daarop. Haaikok het in stilte voort gewerk met sy olies en sy kleure. Die koning het gefluit en gesing. Maar laat in die middag sê Haaikok: „Nee, u Majesteit, dit gaan. My kleure en my olies dwing maar om u soos 'n struikrower en 'n wilddief te laat lyk. By u adel pas dit nie.” Die koning het opgehou sing en net nog maar saggies gefluit.

Op die tweede dag het die koning verskyn in sy mondering as opperbevelhebber van die land se strydmagte. Haaikok het weer in stilte gewerk. Laat teen die middag sê hy: „Nee, u Majesteit, my olies en kleure dwing maar om vir u beenwinsels om te sit soos 'n gewone voetsoldaat. Dit pas net nie.” Toe het die koning ook nie meer gefluit nie.

Die derde dag verskyn die koning glimlaggend met sy togas as hoof van die kerk. Teen die middag sê Haaikok: „Nee, u Majesteit onder my olies en kleure dwing u toga om die vaal pydjie van die nederige preker te word. Dit deug nie.” Die koning se glimlag het grynslag geword.

Die vierde dag kom die koning geklee as hoof van die gereg: Silwerpruik, swart toga en bef, en skuins oor sy knie die swaard van geregtigheid. Weer sê Haaikok: „Nee, u Majesteit, die swaard dreig maar deurgaans om 'n turfgraaf te word. Dit kan ek nie toelaat nie.” Die koning wat in stilte gesit en dink het, is in stilte daar weg.

Die vyfde dag verskyn die koning trots met sy hoogste ordeteken op sy bors en gestewel en gespoor met sy kapstewels en goue spore. Toe kom die stem van Haaikok, wat sê: „U Majesteit, op my perkament lyk u stewels soos die blokskoene van 'n boer wat waterlei. So sal u dit nie duld nie.” Woedend is die koning daar weg.

Op die sesde dag verskyn die koning grimmig met sy kroon op sy kop en al sy ordetekens en medaljes op sy bors. Snorkend

van woede het hy die hele dag gesit en stuurs deur die hoë vensters uit gekyk. „Nee, u Majesteit, dit gaan nie. As koning is u die hoogste in die land. Ordetekens en medaljes — my olies en kleure laat dit lyk soos boerse gespog. Koningskap, alleen, is voldoende, sonder versiering.” Verslae en verleë is die koning daar weg.

Die sewende oggend kom die koning se kamerheer meld dat sy Majesteit raadop is en weier om weer te kom sit. Haaikok is na die koning se slaapvertrekke en sê: „U Majesteit, u moet gebeeld word soos u is, soos u gaan en staan, ontdaan van alles wat mensgemaak is, want as koning is u bokant alles van die mens. Een ding bly oor: u moet verskyn soos op die dag van u geboorte, soos wanneer u uit die bad tree, skoon en gereinig.”

Die koning stem gelate in. Die vorige ses dae het hom ontnem van alle vreugde aan die lewe. As Haaikok se olie en kleur dan nou net die koninklike in die koning wil vas lê — laat hom en hulle dan maar begaan.

Haaikok werk ywerig in stilte — net toe die son wou verdwyn, sê hy: „U Majesteit, nou is dit af. So is die koninklike. Nou kan u die dag vasstel waarop u u beeld voor u gesin en hofhouding kan ontbloot.” Haaikok bedek sy handewerk met 'n sy kleet, en so moes dit die onthullingsdag afwag.

Toe het die koning die groot dag bepaal — sewe dae na die voltooiing.

Die dag breek aan en laat die middag, op die sewende uur, presies sewe minute daarna — die uur van die gekke — verwyder die koning plegstatig die sy kleet.

Sy gemalin was daar. Sy was dogter van 'n geadelde skatryk bierbrouer. Dan was daar die oppasser van die koninklike brood, die koninklike stalkneg wat ook die maarskalk of perdekneg genoem word, die opmaker van die koninklike bed wat in die omgang kamerling heet, die poetser van die koninklike skoene, die bewaarder van die koninklike rolle en perkamente, en die opsigter oor die koninklike huishouding. Sewe stuks van hulle.

Toe sê die koning: „Gemalin en julle ander uit my land se hoogste adel, Haaikok — eintlik is dit Haaikokkekelorrummarokkekeporrumlapellemerarasaposjekabosjededodelewera — die groot towenaar wat met kleure en olies werk, en met towery het my op hierdie perkament gemaak soos ek is. Kyk daarna en swyg. Swyg, want langs hom is julle leke en weet niks van die dinge af nie. Swyg, want die grootmeester het sy werk voltooi.”

Stom van verbasing gaap sy hofhouding hom aan. Hy draai om en kyk na die onthulde beeld.

Toe begryp hy.

Die perkament is kaal! Toe val dit hom by: Hy het nie alles vertel nie. „Let wel: Dis 'n towerbeeld en net diegenes van die hoogste adiel kan dit sien. Vir gewone mense sal die perkament kaal lyk.”

Hy kyk toe self weer na sy beeld. Hy is verlore, dit weet hy. Haaikok het alles geraai, en hierdie perkament, dit was maar 'n plan om hom koud te lei. Hy sit netjies in 'n wip. Sê hy dat hy niks sien nie, staan verdoem uit sy eie mond. Dan word hy die spot van sy eie hof, en die geheim van sy vader is verrai.

Terwyl hy so na sy beeld kyk, weet hy dat die skelm hoftowenaar tog reg geraai het: selfs die koning is niks — net maar 'n gedagte. Ordetekens, range, medaljes — werk van die hande van mens. Niks uit niks. In dáardie oomblik het die koning in hom werklik deurgebreek. Hy spreek sy hofhouding aan: „O, hooggeleerde Haaikok — oftewel Haaikokkelorummarokkekeporrumlapellemerarasaposjekabosjededodelewera, maar geriefsonthalwe Haaikok — nademaal jy die aard van my koninklikheid deurgrond het en nademaal jy my deurskou het soos nog net ek dit self gedoen het, en nademaal jy daardie beeld van my met jou olies en al die kleure van die reënboog en volgens die wette van die toorkuns vasgelê het op perkament sodat net die oë van gelykes my kan sien en waarneem soos jy gesien en waargeneem het, daarom so is dit dat ek jou verhef tot die hoogste landsadel soos die van my. As beloning sal jy jou leefsdaag aan my hof bly vertoef en kos en klere sal uit my skure en kombuise aan jou verskaf word sodat jy nooit honger sal wees nie en altyd herinner sal word aan jou eie adiel. En op jou wapenbord sal staan, soos op myne, die koningster of ook die sewester. Maar omdat jy nog minder is as ek, sal jou sewester 'n kleintjie wees. En julle ander: open julle monde, besing die lof van grootmeester Haaikok, want julle het tog nie verstand van sulke dinge nie. As leke moet julle swyg, ek en Haaikok het gepraat. Veral hý het met die oë van die Siener die verborgenhede onthul sodat elk en ieder met sy eie oë kan sien en warneem.”

Toe het almal luidkeels hulle bewondering geuit. Die gemalin bewonder die fisantveer, die broodbewaarder die ordeteken en kapstewels, die kamerling die kwaai snor van die bevelvoerder, — deurmekaar in 'n babelse verwarring. Die koning was verbaas oor alles wat hulle op 'n kaal doek kon sien, en hy het gekyk na die fluweel wat soos mantels om hulle skouers hang.

Die stalkneg het die dik brommer gesien wat ongemerk gaan sit het op die swaard van geregtigheid, en die bewaarder van die

koninklike perkamente en papyrusrolle het ongemerk weggesluip.
'n Groot plan vat in sy kop vorm.

Sewe dae het verby gegaan. Toe sit die koning by Haaikok en gesels. Die koninklike lyfwag verskyn. „O Koning, die bewaarder van u versierde rolle en perkamente wil by u wees.”

„Laat hom nader staan,” gebied die koning.

„O Majesteit,” begin hy vol selfvertroue, „in die jongste rolle uit die verlore stad van die Kleinkalahari is daar 'n rol wat praat en vertel van towerklere. Dis 'n pak klere wat op so 'n manier gesny word dat net diegenes uit die adel dit kan sien. As u Majesteit die pak aan het, sal net hulle sien dat u geklee is. Al die ander sal u sien as moedernakend. Gebied my en ek stal dié pak vir u maak.”

„Wat,” bulder die koning, „wil jy hê al my howelinge en onderdane moet dink ek loop voordurend splietnakend. Haaikok, wat maak mens met so 'n bewaarder van koninklike rolle soos die?”

„O Majesteit,” salf Haaikok, „laat ek u vertel. Daar anderkant die land Nod, in die Land-van-die-riviermonde, waar ek die towerkuns geleer het, daar het hulle 'n snaakse manier van doen. Hulle neem stukke van die tand van die olifant en slyp dit dun en glad op klippe. Met olies en kleure maak hulle dan die gestaltes van mense en diere en getalle daarop. Dit noem hulle kaarte. Dan sit hulle in 'n kring op die grond, en elkeen speel sy kaarte om die beurt. Een kaart is meer werd as die ander. En die een wat sy kaarte om die beurt so speel dat syne altyd die meeste werd is in die beurt, hy is dan die wenner en die verloorders moet groot skatte aan hom betaal. En so gewoon is hulle hier aan dat, as een van hulle in die lewe verongeluk raak, dan sê hulle: Ag, hy het sy kaarte verkeerd gespeel. Dan bedoel hulle: Hy is reddeloos verlore. En nou, o Majesteit, hierdie bewaarder van u is net maar 'n naäper, 'n man sonder planne wat net altyd by ander loer, en wat dan so wil maak of hy groot is. Hy kan glad nie eers kaart speel nie. U Majesteit, hy is . . .”

„Ja, ja,” sê die Koning, „kap af sy kop. 'n Man wat sy kaarte verkeerd speel en 'n man wat verkeerd in ou rolle snuffel wat hy behoort op te pas, het nie 'n kop nodig nie. Weg is hy! Ek het gepraat.”

„Maar Haaikok,” soebat die bewaarder, „Help dan! Hoe kan jy so gevoelloos praat net asof jy nie ook maar gebluf het met jou toordery en skilderkuns — geeneen dinge waarvan jy iets weet nie. Help nou 'n medesondaar anders loop ek nog met my kop onder my arm rond!”

„Bewaarder van die Rolle,” sê Haaikok, en waardig vou hy

sy arms agter sy rug, „dit behage jou om op die ooreenkomste tussen ons te wys. Die grootste verskil verswyg jy: Terwyl dit so is dat daar niks nuuts onder die son is nie, dink ek darem my groot bluf self uit. Jý, jy aap maar net na. Jy was nog altyd reg: dit kon daarop aan hoe mens jou kaarte speel.”

HENDRIK PRINS

SPREUKE

Nooit is die held se grootheid so duidelik as wanneer hy alleen staan nie; maar die lafaard is 'n held slegs as hy vanuit die massa klippe kan slinger.

* * * *

Beny nie diegene wat geen teenstanders het nie, hulle is nie in enige opsig uitsonderlik genoeg om aanvegbaar te wees nie.

* * * *

Stuur ruikers vir die vark op hok en verwag dat hy dit waardeer eerder as opvreet en vertrap; Gee die voortreflikste van jou vermoë aan die sot en verwag dat hy dit waardeer eerder as bespot.

* * * *

Deur die skurfte met 'n krasborsel te krap genees jy dit nie, jy skep eerder swere, erger as die skurfte.

* * * *

Moenie sê: „Ek sal die goeie doen as ek oud is nie, want die bese word nie saam met die liggaam oud nie.

IS DE ROMAN VEROORDEELD?

In 1943 wijdde het Franse tijdschrift „Confluences” een bijzonder nummer aan die „Problèmes du Roman”, waarin de vraag werd opgeworpen of de roman nog een toekomst had. Zij werd sedertdien geregeld herhaald die vraag en met meer klem naargelang die tijd verder ging. Natuurlijk gebeurde dat ten dele omdat er mensen zijn tot niet anders in staat dan het hernemen van gedachten die zij bij anderen ontleend hebben, maar in hoofdzaak toch omdat er reden was en is om zich te beraden op het voortbestaan van een letterkundig genre dat ongetwijfeld, althans wat zijn invoering betreft, aan een bepaalde tijd is gebonden.

De roman als prozaverhaal is een produkt van de renaissance. Wat in vroeger eeuwen als kunstwerk bedoeld werd, schreef men in verzen, zoals Jacob van Maerlant het zelfs met zijn „Rijmbijbel” en „Spiegel Historiael” heeft gedaan, ofschoon hij daarin niet anders beogde dan zijn lezers de gewijde en profane geschiedenis te leren kennen. Daarentegen heeft Jan van Ruusbroec zijn mystische geschriften in ongebonden stijl gesteld, want volgens zijn opvatting behoorden zij tot de theologische wetenschap en niet tot de literatuur. Hij wilde geen schoonheidsontroering schenken; wat hij verlangde was zijn navolgers de weg te wijzen die hen langs onthechting en beschouwing tot God zou voeren.

De roman is op het epos gevolgd, toen de geest van ridderlijkheid en onverstoorbaar geloof die de middeleeuwen bezielde had verdween, om plaats te maken voor de nieuwe opvattingen en idealen, die door het humanisme, de hervorming en de ontdekkingen uit de 15e en 16e eeuw geschapen werden. Vrij spoedig is hij tot volle bloei gekomen, want reeds in 1605 verscheen Cervantes' „Don Quijote”, een meesterwerk dat wellicht geëvenaard werd maar onovertroffen is gebleven.

Met de renaissance is het individu op de voorgrond gekomen; die persoon heeft het recht veroverd om zelfstandig op te treden tegenover de alleen zaligmakende kerk en het wereldlijk gezag belichaamd in die vorst bij de gratie Gods. De ontdekking van zijn eigen krachten en mogelijkheden is begonnen en langzaam heeft hij zich van alle bindingen losge-

maakt. De individuele verlangens hebben de voorrang gekregen op de gemeenschappelijke belangen en strevend naar de volstrekte vrijheid, de enige die scheen te harmoniëren met zijn waardigheid, is het individu soverain, maar tezelfder tijd aan zichzelf overgelaten, eenzaam, overbodig en zinloos geworden.

Die historische ontwikkeling ligt in de romanliteratuur weerspiegeld. De mens van Proust die als enig voorwerp van beschouwing zichzelf heeft overgehouden is kenschetsend voor de ingemuurdheid van het hedendaagse zijn in de wereld en de uitgestotene van Kafka, die alles waarneemt en niets, begrijpt, alles wil verklaren en door niemand begrepen wordt voor de onmededeelbaarheid van ons wezen. Wat kan er gebeuren met iemand die buiten de gemeenschap leeft, opdat het relaas van zijn wedervaren voor die gemeenschap nog betekenis zou opleveren? Wanneer miljoenen individuen over zichzelf vertellen zonder in betrekking met hun omwereld te staan, zou dat op een eindeloze, ongeschakeerde en saaie monoloog gaan gelijken. Als wij alle lyrische gedichten die ooit geschreven werden, een onoverzichtelijke stroom van belijdenisliteratuur, bijeen konden zien zou er tussen die overvloed en die aanbrenghing van de moderne, tot haar uiterst individualistische uitingen doorgedreven romanliteratuur geen ideëel verschil meer bestaan. Met dit onderscheid evenwel, dat een lyrisch gedicht door zijn beknopte vorm leesbaar blijft, waar de zoveel uitgebreider roman volstrekt onleesbaar zou worden.

Door de logische voortgang van zijn innerlijke ontwikkeling heeft de roman, als letterkundig genre waarin de individualistische mens zichzelf heeft uitgesproken, de grens van zijn mogelijkheden bereikt. De romancier die niet in herhaling wil vallen is daarom geneigd naar hernieuwing te zoeken. Hij doet het opzettelijk, waar wij menen dat iedere hernieuwing die niet haar oorzaak vindt in een persoonlijk beleefde en tot vol bewustzijn verhelderde oorspronkelijkheid waardeloos is. Het ongeluk van veel schrijvers wil dat zij het sukses najagen en daarin door hun uitgevers ter zijde gestaan niet anders beogen dan de belangstelling van het publiek naar zich toe te halen.

Nu gaat hun streven twee richtingen uit. Een eerste groep zoekt iets nieuws te bereiken door tegen alle fatsoenlijkheidsvoorschriften in de mens als een gedrevene door zijn primaire instinkten en hartstochten uit te beelden. Op zichzelf valt daar weinig op aan te merken, zolang de waarheid en waarschijnlijkheid geen geweld aangedaan worden, zolang de mens in zijn geheel en als lid van een gemeenschap wordt beschouwd. Dat blijkt echter niet het geval. Sommige enkelingen zijn inderdaad

monsters van wreedheid en dierlijke bezetenheid, maar niemand aanvaardt dat zij de normale mens zouden zijn.

Wat doen nu de schrijvers waarmede wij ons niet kunnen verenigen? Zij stellen de uitzondering als de algemene regel voor en rekenen het de gewone streveling, die een strever is naar verbetering van die maatschappij en zichzelf, ten kwade dat hij erop staat sommige zaken slecht en andere goed te heten. Dat gebeurt in naam van de eerlijkheid, maar tegen de feiten in. Ibsen heeft in de vorige eeuw door een van zijn toneel figuren laten zeggen dat de waarheid ons zou bevrijden en aldus een woord herhaald dat zo oud als de mensheid is, want het komt in de gewijde teksten van alle godsdiensten voor. Later in „De wilde Eend” is hij niettemin op die uitspraak teruggekeerd en toen heeft hij verklaard dat er een zekere hoeveelheid leugen, in de betekenis van zelfbedrog nodig was, om het leven voor de meeste mensen leefbaar te maken.

Aan die noodzakelijkheid geloven wij niet. Wel zijn wij ervan overtuigd dat men de mensheid een ondienst bewijst door het beeld van de werkelijkheid te vervalsen. Er bestaan weinig volmaakte mensen, maar buiten de geestelijk gestoorden, die ter beveiliging van zichzelf en de gemeenschap in gestichten moeten opgenomen worden, leven er ook weinigen zo ontaard of nog niet aan de laagste vorm van een gewoon menszijn toe, als er bij uitsluiting van alle anderen bij sommige moderne romanciers beschreven worden. De waarheid is dat de overgrote meerderheid van onze soort- en lotgenoten gemengde wezens zijn, zoals de onsterfelijke helden uit de wereldliteratuur die tot ons gekomen zijn, verdeeld tussen goed en kwaad, maar geleid door een zedelijk besef dat hun het ene doet verlangen en het andere betreuren.

Wanneer die kunstenaar het anders beweert, maakt hij een onverdriving. Hij misvormt de bestaande verhoudingen en nadat hij het publiek even opgeschrikt heeft, ziet hij het van zich weggaan naar een andere hernieuwer die de ontluistering van de mens nog verder doorgedreven heeft. Op seksueel gebied kan niets meer onthuld worden dat uit schroom bedekt was gebleven en de hele woordenschat die daarbij te pas kwam werd opgebruikt. Nog is er een rauwer schildering mogelijk van de onbegrensde wreedheid, de wellust in de misdaad, dan tot nog toe beproefd, laten wij liever niet zeggen aangedurfd werd, want alles wordt aangedurfd. Nochtans zal ook die uitweg spoedig afgesloten zijn, want het kwaad in de mens, zijn macht om kwaad te doen, is eindig en loopt gewoonlijk op zelfvernietiging uit.

Omdat sommige romanciers beseffen dat een hernieuwing

van de inhoud hen niet kan bevredigen, zij geloven ten andere in die hernieuwingsmogelijkheid niet, trachten zij door de structuur van de roman te wijzigen of door een andere woord-schikking toe te passen de aandacht op hun werk te vestigen. Omkering van de kronologische orde, voorstellingswijzen die aan de film ontleend zijn en vermenging van specifiek lyrische elementen met de epische verhaaltrant, hebben aan de roman een hybridisch karakter geschonken dat, indien er verder in die richting geëksperimenteerd wordt, tot de totale ontbinding van de eenheid in de kunstschepping moet leiden.

Joyces „Ulysses” dagtekent van 1922. Het is dus bijna een halve eeuw dat er naar een diepgaande hernieuwing in het stijlgebruik wordt gestreefd. De auteurs van de Nieuwe Zake-lijkheid hebben het gedaan door bekorting en vereenvoudiging van hun uitdrukking, tot zij in die zogeheten telegramstijl vast-gelopen zijn; Faulkner, overgaande naar het andere uiterste, heeft het gezocht in de samengestelde volzin, zodanig geleed en vertakt, dat hij zich over verschillende bladzijden uitstrekt. Na de tweede wereldoorlog hebben de Fransen Robbe-Grillet en Nathalie Sarraute de impressionistische detaillering van de be-schrijving, zoals wij die bij Jacobus van Looy gekend hebben, tot haar verste konsekwenties doorgetrokken en in Duitsland beoogde Elisabeth Langgässer wat ook Böll, Grass en Johnson verlangen, de betekenis van hun werk te verdiepen door de bindstof, nodig om de logische verbanden aan te brengen, zoveel mogelijk te laten vallen.

In de Europese poëzie zijn niet onbegaafde jongeren op-gestaan, die in hun verzen slechts enkele aanduidingen en beelden overhouden, net voldoende om de lezer toe te laten bij zichzelf en uit zichzelf het gedicht verder te schrijven en te voltooien. In die zin heeft Johnson zijn beroemde roman. „Das dritte Buch über Achim” uitgewerkt: veel is aan de lezer over-gelaten wat in het klassieke verhaal uitgedrukt wordt. Het resultaat van die verschillende pogingen moge degenen voldoen die het nieuwe, de oorspronkelijkheid tot iedere prijs, boven het schone verkiezen, het heeft het publiek over het algemeen ontstemd en teleurgesteld. Dat keert zich meer en meer af van die literaire roman, omdat het zich afgestoten voelt door de ontwaarding van de mens die er moedwillig in hoogtij viert of niet meekan met stijlvormen die het om hun verwarrend karakter als valsmunterij ondergaat. Onze boekhandelaars stellen vast dat de lezers minder romans dan geschiedkundige, wijsgerige en theologische werken kopen. De kunstenaars met het woord, en zij niet alleen want het is een algemeen artistiek verschijnsel geworden, zullen tot de vaststelling komen dat zij een

ongewild gevolg hebben bereikt. Kunst is niet alleen uiting, het is ook mededeling en als er niemand meer is om de uiting te aanhoren en te aanvaarden, verliest ze vanzelfsprekend haar zin.

De ontwikkeling is samengevallen met een geweldige uitbreiding van alle cultuurmedia: pers, radio, televisie, fotografie, reproducties en muziekopnamen op plaat en band. Daardoor heeft het boek veel van zijn onmisbaarheid verloren. Dat er niettemin van jaar tot jaar meer boeken op die markt komen is slechts schijnbaar met die vaststelling in tegenspraak. De wereldbevolking groeit snel aan en in die oude kultuurlanden, waar de letterkunde veertig jaar geleden nog een liefhebberij voor enkelen was, heeft de stijgende welvaart het mogelijk gemaakt dat miljoenen nieuwe lezers hun behoeften aan geestelijke goederen kunnen voldoen. Alle verhoudingen in acht genomen is de betekenis van die woordkunst nochtans achteruit gegaan. Wanneer men de produktie aan blijvende letterkundige schoonheid uit de jaren 1910 tot 1960 vergelijkt bij wat voortgebracht werd in die halve eeuw welke aan die periode voorafgegaan is, blijkt weldra dat er geen reden tot overmoed is.

Waarschijnlijk zijn de schrijvers vijfmaal zo talrijk. Ze komen meer dan vroeger uit alle klassen en standen van de maatschappij en schrijven, louter stylistisch beschouwd, ten minste zo knap, misschien knapper zelfs dan hun voorgangers het hebben gedaan. Het karakter van de moderne cultuurmedia zet hun evenwel aan hun werk anders op te vatten dan Tolstoï, Dostojefski en Proust het hebben gedaan. De meeste verhalen verschijnen nu in magazines die niet bewaard zullen worden, veel scherpzinnige kritiek en lyrische poëzie ligt in vergeelde dag- en weekbladen begraven, sterke dramatische talenten verleerden de weg naar het toneel door voor de omroep luister- en televisiespelen te schrijven, die één- of tweemaal uitgevoerd en vergeten worden. De uitgevers zelf zoeken bij voorkeur naar werk dat zij kunnen opnemen in bepaalde reeksen van eksotische, speurders- of ontspanningsromans en de kunstenaar is geneigd zich naar de wens van uitgever en publiek te voegen.

Onze hedendagse beschaving leidt met andere woorden de auteur af van zijn roeping, door een grote scheppingsdaad zonder berekening en met overgave aan zijn bezieling het doelloze werk te schrijven, dat in eigen schoonheid zijn verantwoording vindt. Moet het besluit van onze beschouwingen dan zijn: de roman gaat ten onder? Het onbegrensd individualisme heeft hem zijn waarachtigheid, zijn afgestemdheid op de normaal ontvankelijke mens en meteen zijn leesbaarheid ont-

nomen, terwyl de moderne massabesaving, waarin de techniek een voorname rol speelt die steeds belangriker zal worden, die grondslag van zijn voortbestaan heeft ondermijnd. Sluit de diagnose in dat er geen gezonde hernieuwing mag verwacht worden? Het antwoord op die vraag zouden wij in een volgend artikel ter overweging willen geven en toch mogen wij reeds nu als onze mening uitspreken dat wij niet geloven in de onontkomelijke teloorgang van de roman, omdat wij erin vertrouwen dat de mens meester is en blijft over zijn verwezenlijkingen, zolang hij de wilskracht opbrengt om aan zichzelf trouw te zijn.

P. C. SCHOONEES

DINK DAN NOG

„Ek dink so,” sê baie mense wanneer hulle niks gedink het nie. Dis somer so 'n stoplap om die gesels aan die gang te hou. Dinkwerk kos inspanning; dis so vermoeiend dat die meeste die voorkeur daaraan gee om somer te oordeel. Om konsekwent en logies 'n saak regtig deur te dink vereis nie alleen verstand nie, maar ook sedelike moed. Dis soveel makliker om ander mense vir jou te laat dink, om eenvoudig die algemeen aanvaarde opvatting te volg. Vandaar die neiging om alles wat in druk verskyn as evangelie te glo, of om die mening van so genoemde outoriteite sonder voorbehoud te aanvaar. Die liggelowigheid van die mens, sy vatbaarheid vir suggestie maak hom 'n maklike prooi van die slim adverteerder, van die drogredenasies van die kwaksalwer, die lokwoorde van die politikus, die daaglikse herhaalde propaganda van die koerant. Die mens is maar alte geneig om hom met skoonklinkende woorde tevrede te stel, sonder om die dinge daardeur voorgestel te ondersoek. Of anders meen hy dat as hy woorde op sy tong het, hy ook gedagtes in sy gees het. Hy vergeet dat 'n wavrag woorde meestal armoede van gedagtes moet bedek. Wie nie deur gedagtes kan skitter nie, probeer aandag trek deur woorde.

Dink voordat jy iets doen en terwyl jy dit doen, dink dan nog, sê Gezelle: „Denkt alear gij doende zijt / en doende, denkt dan nog.”

DIE TIENDE MUSE

Op 'n heerlike dag in die Goue Eeu, toe die gode nog
 onder die mense geleef het,
het Aktis, Arkadia se beeldhouer, twee van sy vriende, Orpheus
 die sanger en Strophos die digter
genader om in Bacchus se herberg 'n glasier ambrosia of nektar
 gesellig met hom te geniet.
Destyds het iedere dag nog gestraal van skone en vrye volmaakt-
 heid. Toe het die mens nog vrywillig
en vreesloos in Pluto se bootjie geklim om oor die Styx te vaar
 aan die end van sy tyd in Arkadia.
Ja, toe was die rit oor die Styx nog 'n wiegende reis na Elysi-
 on se weeld'rige velde.
Nog was die lewe se skaduweekant veilig gesluit in Zeus
 se kosbare kisse van goud.

Tog, soos kunstenaars nou eenmaal is, en deur die eeue altyd
 was, het ook Aktis en Strophos en Orpheus
verskil van die res van Arkadia se volk. Hul skeppings was
 werke van bykans die skoonste volmaakt-
heid, maar kon ook by tye tot nadenke stem. En sover dit in destyds
 se lieflike lewe enigsins moontlik kon wees
was elkeen van hulle so iets van 'n ou filosoof; dus was hul
 gesprekke dan soms ook van ernstiger aard.

Nadat nimfe aan Aktis en Orpheus kelkies met nektar gegee
 en Stroph' met ambrosia versorg het,
het Aktis sy kelkie gelig: „Het julle miskien al Olympus
 se heel nuutste nuus gehoor?”
„Nee,” lui die antwoord, „Vertel!” en Aktis was weer aan die
 woord: „Toe ek gister toevallig
by die gode se sonpoort verbystap, was Pallas Athene
 en Hermes verdiep in gesprek.
(So boeiend het Pallas vertel, dat die ewige paar my nooit eers
 gewaarsaam het.) Die skone het aan die
godlike bode berig dat ou Zeus in 'n oomblik van swakheid
 sy kosbare kis aan Pandora geskenk het.
Die oubaas is eenmaal te lief vir die skone geslag, en Eros
 is ook selde links

om 'n handjie by te sit wanneer die romantiese Zeus
'n aansporing nodig het.

Nou, hoe dit ook sy, was Athene met Zeus ontevrede, omdat —
was haar woorde — die kisse bevat
ons heerlike tydvak se einde. Ja, Hermes se vlerke het waarlik
gefladder soos hy sy ore gespits het.

Helaas het ek sommige name van die kisse se inhoud vergeet,
maar wel onthou ek 'n paar:
Ydelheid, Jaloesie, Haat en ook Vrees, Wellus en Leed
was onder meer daartussen.

Ook het die blitsige bode beaam dat hy op 'n dag gehoor het
hoe Zeus die steenversameling
van die kosbare kisse beskryf het as die skaduweekant van die
lewe. Weliswaar het Pallas Athene
na 'n rukkie peinsend gesê: „Die verleidelike heks het die sleutel
nog nie, maar die skone Pandora is
eenmaal 'n vrou, soos alle sterflike vrouens, nuuskierig.

Sy sal nie rus tot sy eindlik eendag
die kisse se deksel kan lig nie.” Met daardie donkere woorde
het sy haar gevleuelde helm
op haar hoof geplaas om saam met boodskapper Hermes
die bloute in te sweef.

Met sy beker hervul, wou Strophos die digter toe weet
wat die hele gesprek sou beteken.

Toe het Orpheus enkele male sy hand oor die snare laat gly
en die volgende siening geopper:

„Vreugde sal uit jou verse kwyn en wanklank in my liedere
woed. Ook sal die volmaakte lyn
vir altyd uit Aktis se beelde verdwyn. Kaos sal in ewige stryd
met Kosmos in Arkadia woon.”

„Ons sal die nie kan verhoed nie,” het Strophos diep gesug,
„maar as skeppers van kuns
moet ons tog daarvoor sorg dat skoonheid nie ewig verdwyn nie.
Al wat my hinder is: Hoe?”

Maar Aktis die leier was weer aan die woord: „In Elyson se
velde het eenmaal drie nimfe gewoon:

Melete die Herinnering, Aoide die Gesang, en as ek dit nie mis
het, Mneme die skone Gedagte.

Toe Zeus die hemelse tuine, vir die eerste keer uitgelê het,
het hy drie jaar lank daar vertoef,
en het by elk van die nimfe, drie skone dogters verwek.

Ons ken hulle almal beter
as ons dierbare nege muses. Omdat my marmarbeelde herinne-
ring ewig bewaar, was Melete my geneë
en Kleo, Kaliop en Urania waak oor my werksaamhede.

Ook neem ek aan O Strophos,
 dat jy met Mneme verkeer?" „Ja, sy is tans saam met Erato,
 Euterpe en Melpomene
 by Diana in Parnassos om die lentefees te vier." En wat van jou,
 O sanger? bemin jy nog Aoide?"
 „Ja, sy en haar oudste. Thaleia, is tans op pad na Aeolia
 om die sfeermusiek te hoor,
 en lieflike Polyhymnia het gister aan my belowe om saam met
 my daarheen te gaan.
 Sover ek weet, kom Terpsichor saam met Pan en sy fluit
 agterna." „Uitstekend!" roep Aktis verheug:
 „My vriende, hier is die plan: Ons bring elkeen twaalf maande
 by ons drie muses deur.
 Daar sal ons onder hul toesig, volmaakte werke skep,
 en wanneer die jaar dan om is,
 ontmoet ons weereens hier. Ook is die tyd ons gunstig:
 Helikon se marmer
 is die beste in die land. Die lentefees se skoonheid
 is ing in sy soort
 en sonder om te twyfel sal die klanke van die sferes
 'n volmaakte opus lewer."

Presies twaalf maande later het die nektar weer gevloei.
 Die tydjie by die muses
 het volmaakte werk gelewer. Geen digter kan met woorde
 die skoonheid ooit beskryf.
 Tog het die peinsende Strophos weer 'n bedenking geopper:
 Noudat ons hierdie skoonheid
 vir altyd vasgelê het, wie waarborg nou die ewigheid daarvan?
 Miskien moet ons Apollon,
 as meester van die muses, 'n bietjie lastig val.
 Miskien sal hy ons help."
 „Uitstekende plan!" het die sanger geknik en so terloops vertel
 dat hy op pad van Aeolia
 by Etna aangedoen het: „Daar skinder al die mense
 dat Pandora die laaste paar weke
 hard besig is om Vulkaan te verlei. As iemand die kisse kan
 oopmaak dan is dit die hemelse smit."

Toe die heerlike songod nog die aand uit sy goue strydwa klim
 was hulle by op die westerkim.
 Apollon het geglimlag, en daar hul goed wou doen, het hy
 ingewillig om hul wense te vervul.
 „Rangskik jou beeld se hare nou sagter oor die skouer . . .
 en nou die regtervoet, so . . .

Nou, Aktis, het ons dit: dis die volmaakte lyn.
 Dit sal ons noem: Die Vorm
 wat deur eeue heen, die kunswerk sal omlin. Omdat die marmer
 ook so suiwer is sal ek daarin
 Orpheus se klank opvang, en deur die komende eeue
 sal sangers met edele bedoelings
 hierdie klanke hoor as hul die skepping streel. Die Harmonie
 sal ons dit noem. O Strophos,
 jôu verse is die woord se suiwer elixir. Daarom sal ek ook hulle
 in hierdie beeld saamsmelt.
 Wanneer in komende eeue, opregte digters dit sien,
 sal die pragtige beeld hul aanmoedig
 om hul beste werk te maak. Dit sal ons Inspirasie noem.
 Daar is sy nou my vriende,
 sinbeeld van die muses, kompleet-volmaakte simbool
 van menslike ideaal en gevoel.
 Dit is vir my 'n genoeg om namens julle drie vir haar 'n naam
 te gee. Ons noem haar die skone Museia."
 „Ons dank u, Heerser van die Lig, maar daar sy nou volmaak is,
 gee tog vir haar ook lewe
 en dan nog godheid by. Dan kan sy in lewende lywe
 vir ewig die skoonheid bewaak.”
 „Nee, vriende,” het die god betreur: „Dis buite my gebied.
 Ek kan aan geen simbole lewe gee.
 Net eienskappe ewig maak vir mense te aanvaar, of as hul wil,
 verwerp. Dit het ek nou gedoen.
 Maar moenie moed opgee nie, klop by Olympos aan. Dit is nie
 onwaarskynlik dat Zeus jul sal help.”

Zeus was nie in sy skik nie. „O dwase!” het hy gebrul:
 „Weet julle dan nie dat iedere mens
 sy eie werklikheid skep nie? Hoe kan julle ooit volmaaktheid
 wil maak as die gode dit self nie is nie?
 Is jul ideale dan werklik? En daardie werklikheid ewig?
 Sopas het Hermes berig gebring:
 „Vulkanos boer in Pandora se kooi! Maar weer in 'n oomblik
 van swakheid het Zeus tog toegegee:
 „Goed, ek sal haar lewe gee, maar nimmer die godheid nie.
 Ook sy sal die Styx moet oorsteek.
 Wie van ons weet ook hoe lank die skaduweeryk sal duur
 wanneer Pandora slaag?
 Miskien oorlewe Museia dit, en kan sy daarna weer die mens-
 dom hervorm.” En toe het Museia gelewe.

Die dag daarna het Morpheus, slinkse god van die slaap,
 by die vriende aangesit.

„Gister was ek toevallig by Zeus in die buurt, en het ook heel
toevallig gehoor wat julle sê.
Nou is dit tog heel onwaarskynlik dat die tiende muse, Museia,
die skaduweeryk sal oorleef.
Dus het ek, goeie vriende, 'n plannetjie uitgedink:
Laat ek haar aan die slaap maak
en na Poseidon stuur, waar sy in Okeanos, slapende lewend sal
bly. Want, mits sy nie ontwaak nie,
sal Pluto haar nooit kan verskeep. Eers wanneer die tyd dan
ryp is, sal ek haar wakker maak.”

Die god se smalende glimlag het ongemerk gebly.
Met die nektar te soet en die sonnetjie warm
was al drie te hoog in die takke. Museia, slapende skoonheid,
is na Okeanos geneem,
en een na die ander het Aktis en Strophos en Orpheus
ook oor die Styx gevaar.
Die dag toe Pandora geslaag het, het hulle dit dadelik geweet.
Elyision se bome en plante
het verwelk, verdor en verdwyn. Ook het die springfonteine
hul laggende spel gestaak.
Nou was die Zephyrgesange geteisterde siele se snikke.
Die Doderyk was daar.
Skielik was Okeanos, Arkadia, Olympos geskei
en sondige wêreld gebore.

Intussen is Morpheus deur Zeus benoem as Olymposgesant
in die Doderyk.
Nog het die vriende gereeld vergader om hier in die duisternis
saam te droom
van Museia en ook van die lewe. Somtyds het hul ironies verwys
na die bruidskat van Zeus en Pandora.
Op 'n dag in die tweede millenium het die siele weer skielik
gefluister, geritsel soos sterwende blare:
„Die gesant, die gesant, eksellensie, gesant . . .”
en Morpheus was weer by die vriende:
„Dit tyd is nou ryp. Ek neem julle saam na Poseidon se ryk.
Opskud, die boot staan en wag!”

'n Hele week het die reis geduur, en hoe was die wêreld tog
anders. Beter miskien as die Doderyk,
maar so dor, dekadent, deurmekaar. Stadig het skadus
die wêreld oorval en Kaos en Kosmos
het beurtelings geheers. Die gode was terug in die hemelse ryk
en mense het die vermoë verloor

om die kaf van die koring te skei. Nou het die gode alleen nog
geweet waar om grense te trek
tussen dinge wat goed was of sleg. Aktis en Strophos en
Orpheus het toe vir die eerste maal
die dualisme aanskou. Nog is die kunste beoefen
maar Arkadia se waardes verdraai.
Hier was die kuns nie meer kuns nie mits dit mooi was, verhewe
en groots. Nee, nou was ook lelike dinge
skielik diepsinnig en skoon. Alles kon jy regverdig
mits iemand wou sê: Dit is kuns.

Op die sewende dag is Okeanos se grense bereik.
Daar het Museia slapend gelê
op 'n weelderige bed van kristal stewig geanker op blink silwer
rotse. Poseidon se nimfe het strelend
haar liggaam met geurige druppels van skuimende sprei
in die sonlig gebad.
Smalend het Morpheus, die slinkse, geglimlag
en haar op die voorkop gesoen.
Haar oë was oop. 'n Bloedstollende kreet het uit haar lippe
gebars en binne sekondes was skone Museia
'n stokou, verrimpelde heks. Die tiende muse het voor hulle oë
gekrimp, gesterf en vergaan.
'n Sieklike stank het die lug gevul, en uit die verrotte kadaver
het vet, wit wurms gepeul.

Skielik het Zeus uit 'n donderwolk brullend te voorskyn getree:
„O gekke wat die gode versoek,
wat was nog Apollon se woorde? Waar kry jy simbole wat ewig
kan lewe of ewige menslike waardes?
Die mens aanvaar na willekeur om later te verwerp!
Kon julle dit dan nie begryp nie?
Die Goue Eeu wou julle behou, die nageslagte nie!
In Pandora se kis was die keuse.
Was jul ideale ooit werklikheid, of miskien die verval wat daar
lê? En terwyl die drie
geskok en gewalg hul gesig na die Styx toegewend het,
het die hoonlag van Morpheus,
gemene gesant in die Doderyk, droog oor die golwe geskater.

„ALLA FOGALA . . .” DIE GEHEIM VAN TWEE
NESLOSE VOËLS

1

Miskien verklaar die unieke plek wat: „Alla fogala hebban nestas bagunnan hinase hic anda thu” (Alle voëls het neste begin behalwe ek en jy)¹ in die Dietse taalfamilie beklee, ten dele my koppige belangstelling in hierdie brokstukkies poësie.

Mettertyd het die onweerstaanbare aantrekkingskrag daarvan 'n uitdaging geword, 'n uitdaging om die geheimsinnig-verborgte betekenis, wat ek intuïtief aanvoel, te ontbloot.

Aanvanklik was my belangstelling bloot taalkundig van aard; deur middel van 'n vergelyking met latere taalvorme kon o.a. op defleksie gewys word. Maar dit was juis die bedrieglik eenvoudige literêre samestelling wat my tot 'n voorlopige probleemstelling gelei het. En hiermee was die oplossing alreeds in die vooruitsig gestel; van leidraad tot leidraad kon ek die verloop van hierdie uiters interessante ‚intridge’ meemaak.

2

Die ‚onbekendheid’ van die twee karakters ‚ek en jy’ het tot die eerste, die kernprobleem gelei. Ek wou ‚ek en jy’ se identiteit bepaal. En om dit te kon doen, sou ek taalspeurder moes speel.

Dit was nie nodig om navorsing oor die Wes-Franke te gaan doen nie. Die feite van die gedig self het, hoewel nie die volledige identiteit nie, ten minste 'n funksionele identifikasie moontlik gmaak wat in ieder geval interessante lig werp op die psigiese samestelling, die voorkoms asook geslag van hierdie twee karakters.

As eerste stap moes ek bepaal of ‚ek en jy’ mense is of sprokiesfigure: twee voëls met menslike hoedanighede, vergelyk hulle vermoë om te praat. 'n Duidelike begrip van die simboliek en/of metaforiek: die vraag of ‚ek en jy’ simbole of metafore is, sou dus die drade, die leidrade op behendige wyse kon

1. Vanweë die identiese sintaksis het daar m.i. literêr weinig in hierdie vertaling verlore gegaan.

saamspan tot 'n hegte, volledige en geïntegreerde oplossing van die poëtiese probleem.

3

As uitgangspunt het ek die funksie van die woord „behalwe” („hinase”) ondersoek: „behalwe” staan hier letterlik teenoor „alle”, dus as kontras. Daarbenewens plaas „behalwe” die karakters, ,ek en jy’ ondubbelsinnig binne die klas „alle voëls” en ondergaan die ,ek en jy’-gedaantes as mense (man en meisie of vrou), of altans ons eerste indrukke van hulle, 'n letterlike metamorfose; hulle word voëls (mannetjie en wyfie), behorende tot die klas „alle voëls”.

Die voël-voorkoms van ,ek en jy’ is nou aangedui. Hul geslagte moet egter nog bepaal word. Kan ons kontekstueel aandui wat ,ek en jy’ se geslagte is?

Die aandag is alreeds daarop gevestig dat ,ek en jy’ geïsoleer van „alle voëls” staan. Hierdie isolasie het 'n besondere verwantskap tussen ,ek en jy’ tot gevolg. Maar die isolasie (tesame met die gevolg daarvan) is andersyds weer die resultaat van die ONBEGONNE taak: nl. om 'n nes te begin.

Omdat die nes-begin so 'n belangrike funksie vervul, kan ons sê dat ,ek’, ,jy’ en die nes-begin aktiwiteit inderwaarheid in 'n driehoeks-, 'n taaldriehoeksverband tot mekaar staan. Juis binne hierdie besondere verband kom hulle geslagte aan die lig. Of die een of die ander is immers nou as manlik of vroulik aanduibaar, tensy ons hier met 'n onnatuurlike, psigopatologiese verskynsel te doen het (wat kontekstueel nie bevestig word nie).

'n Verdere argument: Die ,ek’ as spreker lê die inisiatief aan die dag. Binne die patroon van 'n liefdesverhouding, waarvan ons nou feitlike aanduidings begin vind, kan ,ek’ m.i. geregverdiglik as die mannetjie aangedui word.

Die isolasie van ,ek en jy’, die oorsaak van die isolasie, die tipering van ,ek en jy’ as mannetjie en wyfie onderskeidelik, sowel as die implikasie van hulle besondere verwantskap met die volledige res van hulle klas, nl. „alle voëls” wat neste begin het, maak 'n volledige bewysvoering van 'n logiese taalafleiding: naamlik dat hierdie gedig inderdaad 'n liefdesverklaring is van die mannetjie aan die wyfie, oorbodig.

Dit sou egter vrugbaar wees om die dubbele versaaikliking van die feite, die moontlikheid dat twee alternatiewe interpretasies van die betekenis van die mannetjie se liefesverklaringkontekstueel regverdigbaar is, te ondersoek.

4

Die eerste moontlikheid behels 'n konvensionele liefdesverklaring, 'n aanbod wat die gewone, „natuurlike” ontwikkelings-

gang sal gaan, naamlik beantwoording van die liefde, die paarproses, nesbou eiers lê en kuikens uitbroei.

Die subtiële manier waarop die mannetjie sy liefde verklaar, dwing onwillekeurig ons bewondering af: Hierdie liefdesverklaring-as-aanbod laat die wyfie immers geen ander keuse as om sy aanbod te aanvaar nie. Sy word feitlik VERPLIG om die aanbod wat geïmpliseer word, naamlik om 'n nes te begin (en wat daarop volg), te aanvaar want

- (a) alle ander voëls het alreeds neste begin — geen ander mannetjie is meer beskikbaar nie;
- (b) net hulle twee het nog nie 'n nes begin nie. Omdat die ander voëls neste begin het — dit dus 'n kenmerk van „alle voëls” is — is dit byna vanselfsprekend dat „ek en jy”, binne die patroon van 'n normale en natuurlike voëlbestaan, hulle nes sal moet begin.

Die isolasie van die twee is egter nie meer volledig, onaangetas nie. Die isolasie word juis bedreig deur die mannetjie se wete, sy besef, die herkenning én erkenning dat hulle twee anders as ander voëls is.

Sy woorde kan tegelyk as liefdesverklaring en dreigement beskou word: Daar is iets gedwonge, 'n totalitêre finaliteit in hierdie verklaring: miskien is dit die rede waarom dit so droog, gevoelloos, indirek gestel word.²

Dit is belangrik om te besef dat hierdie isolasie nie enersyds deur „ek” self of andersyds deur „ek en jy” gesamentlik BEPLAN is nie. Dit is veroorsaak; as logiese, natuurlike toestand op hulle afgedwing.

Die gedwonge karakter van die liefdesverklaring, die wyfie se dilemma het dus 'n dubbele kinkel: die natuurlike toestand (alle ander voëls het neste begin) asook die uitbuiting van hierdie toestand deur die mannetjie.

Die mannetjie is subtiel genoeg om geen oorgretigheid te verrai nie. 'n Atmosfeer van filosofiese gelatenheid is hier aanwesig.

Trouens, hierdie hele benadering van die mannetjie: slu, subtiel, genadeloos, is die laaste strooi wat die implikasie, die vooruitsig van die speurgediggie baie duidelik stel: paar, nes bou, eiertjies lê, broei, kuikens.

En hiermee word twee gedagtes gelaat:

- (a) die werking van die natuurpredeterminasie: die „plan” van

2. Die implikasie hiervan word miskien duideliker wanneer die taalfakte effens gewysig word: Alle voëls het al neste begin behalwe *ek en jy*. Die onpersoonlike, nugtere toon het verdwyn. Die stelling is tot (emosionele) pleidooi verander. En soos ek later sal bewys: die objektiewe wyse waarop die liefde verklaar word, vervul 'n belangrike funksie, dit is poëties geïntegreer.

- die natuur, selfs al sou dit in stryd wees met die wil van die voël, en
- (b) die onderhorigheid van die vrou, al kom dit dan bloot in haar geïmpliseerde onvermoë om die dubbele strik mis te trap, tot uiting.

5

Die volgende alternatiewe interpretasie van hierdie liefdesverklaring toon in nog groter mate die subtiliteit van die ,ek-jy'-verhouding aan.

Hierdie liefdesverklaring verskil van die voorafgaande (konvensionele) daarin dat die gewone, natuurlike konsekwensies van so 'n konvensionele liefdesverhouding juis vermy moet word ten einde 'n besondere, andersoortige liefde onaangetas te laat.

Dit is immers opvallend dat die ,ek-jy'-isolasie, wat hulle in so 'n besondere en unieke kontrasverhouding teenoor „alle voëls” geplaas het, juis deur so 'n konvensionele liefdesverklaring en -verhouding (met die natuurlike konsekwensies) verbreek sal word. Juis as gevolg hiervan sou hulle maar weer soos „alle voëls” word.

Die oënskynlike afwesigheid van gevoel in die verklaring van die mannetjie, wat alreeds geïnterpreteer is as toneelspel, kry nou 'n meer funksionele betekenis.

Die mannetjie is bewus van die *natuurlike* toestand. Hy kom sy plig na (stil miskien selfs sy gewete) deur die verantwoordelikhede en voordele van 'n *natuurlike* liefdesverhouding aan die wyfie te noem.

In die lig hiervan is die nugtere, objektiewe toon baie logies. Hierdie mannetjie se liefde **WIL** geen natuurlike liefde wees nie.

Juis in die on-natuurlikheid is hierdie liefde vir die mannetjie betekenisvol: Hulle andersoortigheid, hulle isolasie, hulle nesloosheid — 'n steriele bestaan.

Hierdie mannetjie wil die wyfie nie beïnvloed nie, mens kan miskien selfs so ver gaan as om te beweer dat hy *bang* is om die wyfie te beïnvloed. En hy het alreeds die agterstand: die wette van die natuur wil hulle besondere liefdesverhouding versteur. Hier vind dus 'n geveg teen die natuur plaas, 'n geveg waarin die mannetjie die subtielere maar kragdadige verdediger van sy geïsoleerde, uitgesondeerde liefdesbestaan is.

So gesien, ontbloom hierdie brokstuk 'n besondere dramatiese gebeurtenis, 'n gebeurtenis wat deur middel van 'n taal-bonus ook die ,ongesegde' impliseer: 'n Misterieuse nuuskierigheid: Hoe gaan hierdie wyfie reageer?

Hiermee bly 'n onoplosbare geheim binne die konteks ver-

borges; 'n geheim wat in sy nie-bekendheid die 'dramatiese' kwaliteite nog verder intensifiseer.

En ons stel selfs nie eens verder belang in die oplossing van die kern probleem nie, naamlik of die twee simbolies is van 'n menslike paartjie nie. Sonder hierdie kennis het die gedig alreeds 'n wyer, algemeen-menslike trefkrag bereik wat, vir my altans, 'n hoogs bevredigende literêre oplossing verseker.

* * * *

Ons kan onself nie altyd verstaan nie; ons kan teenoor onself nie sonder geheime bly nie. En tog koester ons die onmoontlike droom dat ons eenmaal 'n mens sal vind wat ons regtig heeltemal sal verstaan, vir wie ons geen enkele geheim sal hê nie!

* * * *

Hoe baie skynheiligheid is daar nie in elkeen van ons nie! Ons verrig miskien 'n grootmoedige daad in die openbaar. Ons word daarvoor geprys. En met 'n nederige glimlag prys ons onself ook. Maar ons vergeet hoeveel gevoel van haat, wraak, minagting en agterdog nog broei in die duister spelonke van ons hart. Hierdie verborge gevoelens is gewoonlik van veel meer belang as die edel bedoelinge wat ons so aangenaam sus en vlei. Dit kos 'n man om eerlik te bly in die binnekamer van jou siel.

* * * *

Die drang om na te aap behoort tot die laer instinkte. Ons tref dit dikwels aan by onbeskaafdes en by onontwikkelde, bv. kinders. Onder die diere is dit veral die aap en die papegaai wat ruim daarmee bedeel is. Die kuns boots nie die sinnewêreld na nie, soos baie dink. Die kuns ontleen wel bestanddele aan die sinnewêreld, maar skep daarmee sy eie wêreld. Die skilderkuns verkondig geen idees nie, maar druk die idee in sigbare beelde uit.

HENDRIK PRINS

BYDRAE (Vir Abel Coetzee)

In 'n rooi posbus langs die straat
lê my laaste verlange na my land
in netjiese, koel koeverte afgesluit verlaat
stuk-stuk hartseer my; en tog huiwer my hand
voor die gleuf, asof in berou

oor die ongeërgde weggee van verdriet wat immers myne was;
wat gaan jy as jou eie hou
nou dat jy lig loop, sonder die las
van skemer- en soetdoringnostalgie?
Jy het nie eens meer hartseer nie!

J. C. BLOEM

Van die lewe het ek veel verdriet en min gewin,
dit is eindeloos soek na sin.

Maar doof die dood eenmaal alle herinnering
dan bly 'n troos: Ek het 'n lied gesing.

DODEDANS

Is jy bang vir die donker,
is jy bang vir die nag?
Doodgaan is donker,
doodgaan is sag.

Is jy bang vir die lewe,
is jy bang vir die leed?
Doodgaan moet jou nie laat bewe,
doodgaan is alles vergeet.

„CARO NOME”

Die nagwind fluister
my vanaand 'n naam,
ek hoor dit ritsel in die duister;
hoor dit rittel in die raam.

Ek moet die naam weer een mal sê,
dit proe en liggies op my tong laat lê,
dit saggies en met teerheid rond
en vlinderig laat fladder van my mond.

SEUN SE REIS DEUR STUKKIE TRANSVAAL

' Daar is deesdae seker 'n groot publiek op die paaie. Kyk die kaffertjies wat orals handevol perskes langs die pad uithou en die stalletjies met plaasprodukte ente aan die kant van die pad.

Die beweging is aangenaam. So 'n goeie sestig is nie 'n slegte spoed nie. Hierdie karretjie van ons loop darem. Ons is in 'n borreltjie staal en glas wat stadig, stadig oor die groot, groen, krom land beweeg.

Die pad langsaan vloei soos 'n sterk rivier verby, vaalbruin. Daar voor is 'n jong outa op 'n fiets, eenkant trap anderkant trap, grashoed op. Draagbare radio hang aan die handvat, hulle ken ook al lankal die dinge, hy ken seker vir Elvis ook.

Maar verder aan vloei die landskap stadiger. Mielierye blaai haastig verby, groen, en bruin grond. Loop inmekaar in 'n plaat groen. Die knopperige rante roer ook so effens soos hulle verbykruip op hulle pense, lyk soos vaal rifrughonde. Stippels swart doringbome, hier langs die pad is hulle mooi groen, skaduwee.

Daar rem iets my vorentoe, skuif half op die sitplek. Pa trap kwaai rem vir die koeie voor half op die pad. Ons kom amper heeltomal tot stilstand. Die ellendige koei stap onwillig stadig voor ons verby. Dom dier, wat die duiwel foeter jy, kan jy nie sien hier kom 'n kar nie.

Ons spoed vermeerder weer, tweede rat, gou dreun ons weer gemaklik, derde rat.

Vervlakste bees met sy brutale dik oë. Uier is mooi, lyk warmrig en vol roommelk. Ek wonder, gaan ek haar nog soen as ons daar afklim, vir Jantjie?

„Is jy nog hier?”

Dis ma, hoekom wil sy nou so 'n ding weet as ek besig is. Maar wat gaan sy sê as ek sommer vir Jantjie daar trompop loop?

Magaliesberge daar links roer nie eers meer nie, hulle lê net stil, so ligblou, amper deurskynend vou hulle weg in die bewerige lug. Wonder hoekom word hulle so mooi as hulle ver is. Mooi van ver maar ver van mooi . . . nie hulle nie, hulle is mooi ook as 'n mens by hulle is.

Jantjie ook, sy is ook mooi van naby. Met haar klapsandaaltjies. In die lemoenboord was dit donkergroen en bruingrond en smal blou lugstrepies en lemoenbloeiselgeur wat orals uitgekom het. Uit die klam grond en die yl lug en van haar af, ons was alleen.

Dis lekker hier in die Transvaal met sy geel son en warm rante. Vorentoe en agtertoe en kante toe buig hy hom stadig om en daar na die suidooste kom 'n mens naderhand by die see. Dis nie sleg om daar vakansie te hou nie maar ek wil nie daar bly nie. Miskien is dit die mense . . . hulle sê mos „pō” in plaas van „pa” en hulle sê sommer „dis 'n mooie meisie daai”. Maar daar is mooi meisies.

As ek daar afklim en ek buig so effentjies vorentoe en ek soen Jantjie daar voor almal . . . voor oom Kobus. Sê nou hy vererg hom en ruk my sommer weg met sy fris bruingebrande voorarms en pa kyk vir my dwarsdeur sy bril. Kyk, ek het besluit ek gaan dit doen, en ek gáán dit doen. Ek is sewentien en ek is nie meer 'n seun nie, ek behoort nie eers te dink of ek moet of nie!

En ek het mos al vir Jantjie gesoen, in die lemoenboord. Haar bloesie was so wit, dun soos die lemoenbloeisels. Ek het haar hand gehou en skielik opgehou skerts. Ek het nader aan haar gestaan. Ons het nie gepraat nie, ek kon nie praat nie. Sy kyk naderhand op en ek soen haar, ek hou haar vas, ek voel haar arms om my lyf. Haar asem ruik soos lemoenbloeisels.

„Het jy nie al uitgeval nie?”

Dis ma, sy moet my altyd in 'n gesprek insleep as ek nêrens gesleep wil wees nie. Jy weet, sy het my darem gehelp om daardie hangertjie vir Jantjie in watte toe te draai, ek wonder hoekom het sy dit gedoen asof . . . dit 'n babetjie is.

Ons kom nou nader, ek begin die wêreld al ken. Ek voel lam op my maag, maar ek is nie bang nie, ek sê jou ek gaan dit doen.

Haar sussies gaan vir my lag. As hulle dit doen gaan ek bloos en dan is alles verlore. Ek wonder of ek dit moet doen. Maar as ek besluit het dan gáán ek dit doen.

Ons swaai in by die plaashek en die motor sak effens skeef. Ry bloekombome. Ek sluk half stywekeel, wat mekaar my, my gedagtes warrel soos rook in die wind.

Die honde kom aangehol en dreig om voor die wiele in te foeter. As hulle my byt as ek afklim . . .

Ons hou stil. Daar kom oom Kobus, die tante 'n endjie agterna, waar is Jantjie. Oom Kobus lyk soos 'n groot boom.

Ons klim uit. Oom Kobus druk my hand. Ek het nie mooi

gevat nie en hy het my vingers beet, dit voel asof ek my hand in 'n masjien gedruk het.

Hier is Jantjie. Sy lyk soos 'n groot meisie, hoëhakskoene? Sy glimlag en groet ma eers. Sy kom na my toe. Die hond het 'n geel vlekke hare agter sy oor. Ek groet haar hand effentjies. Ek sê: „O jy is ook hier!”

Ek soen haar nie.

KORTBEGRIP (1)

1. Vincent van der Westhuizen: *Glimpe*, uitgegee deur die outeur, ps. 152 Pretoria, 1962, 50c. (hardeband 75c).

WAT omskryf 'n *Glimp* as: flou glans of skynsel, kort, dowwe onklare skynsel; bedrieglike skyn, skynglans, skoonskynende voorkoms. Die digter hou hom in hierdie 26 gedigte besig met die skoonskynende voorkoms van die lewe, die liefde, en die intiëmer verhoudings tussen mense. Die skyn van skoonheid vergaan, en die digter bly sit met die pynlike ontugtering dat dit maar skyn was, fel maar kortstondig van duur. Van die gedigte het enkeles in ons Tydskrif verskyn.

2. Adriaan Snyman: *Die sorg van ons dae*, kortverhale; J. P. van der Walt en Seun, Pretoria, 1964.

Dis die debuutbundel van 'n jong skrywer van wie die eerste werk in ons Tydskrif verskyn het. Hy bied hier 'n elftal verhale aan wat handel oor die onafwendbare noodlot van die mens. Dit word goed vertel en openbaar 'n duidelike aanleg van die kunstenaar om die dieperliggende gronde van ons bestaan oop te flits.

3. André Demedts: *Het Leven Dryft*, Desclée de Brouwer, Brugge/Utrecht, 3e dr. 1964.

Die derde druk van Demedts se roman behoort by ons ook diep in te slaan. Dis die verhaal van 'n boereuseun wat arts word, in opstand kom teen die samelewing, uitwyk, en op 'n manier lewensgeluk probeer vind aan die einde van sy lewe. Soos in die meeste van sy romans het ons hier veral die verhoudings tussen mense gesien uit 'n godsdienstig-idealistiese agtergrond. Demedts kan uit die aard van sy menslikheid geen skurk skep nie — en hy het ook nooit probeer nie!

4. J. L. van Schaik: *Vyftig Jaar 1914-1964*; Pretoria, 1964.

Toe mnr. J. L. van Schaik in 1914 Afrikaanse boeke begin uitgee het, was hy letterlik aan die begin van ons eintlike letterkundige opbloei en skepping. Hierdie firma het die genoeë gesmaak dat hulle deur diens aan Afrikaans en te same met die groei van Afrikaans groot geword het.

Om die vyftigjarige bestaan van dié uitgewery te herdenk het die firma 'n bloemlesing saamgestel uit eie publikasies, beginnende met *Die Eselskakebeen* (1916) en eindigende met *Bekende Orrus* (1961) van Chris Barnard, altesaam 22 outeurs van wie talle se werk met die een of ander prys bekroon is.

Hier is 'n prestasie van diens wat op waardige wyse herdenk word.

5. Etienne Le Roux: *Een vir Azazel*; Human en Rousseau, Kaapstad/Pretoria 1964. R1.95.

Die vervolg van die omstrede *Sewe dae by die Silbersteins*. Soos bekend het die Afrikaanse idealisme 'n huwelik aangegaan met die Joodse stoflikheidsin. Hieruit word nou 'n pragtige reus gebore, — maar hy is onnosel. Aan die slot van die verhaal word nog die dreigende swartgevaar op die een of ander manier bygehaal om 'n soort satiriese beeld te gee van ons samelewing.

Ook hier gee Le Roux tipies (die sg. *archetipes*), wat net so min mense is as die gestaltes in Jochem van Bruggen se Noodlot (1939), of in *Johannes van W'yk*, of in die *Sprokies van Grimm*. Dit beteken eintlik dat ons in die ontwikkeling van die roman die kringloop voltooi het en nou weer staan waar ons begin het. Waarheen nou? [Lees in hierdie aflewering Demedts: Is de roman veroordeeld?]

6. Felix Timmermans: *Boerepsalm*. Word elders vollediger bespreek. Hier net die opmerking: die vertaling is van besonder hoogstaande gehalte — [Frederik J. van Zyl] — maar hoe op aarde kon die vertaler *vleis* (met *ei*) en *soep* (met *oe*) kombineer in die samestelling *vleissoep*!

7. G. Dekker: *Oordeel en besinning*; studies, beskouinge en kritieke; Human en Rousseau, Kaapstad/Pretoria 1964. R1.80.
'n Dertiental stukke van 1946 af tot onlangs.
8. Heinz G. Kosalik: *Die Strafkamp in die berge*; Tafelberg-Uitgewers 1964. R1.95.
Hierdie Duitse oorlogsroman is goed vertaal, maar die vraag ontstaan by die leser: Is al die romans oor die Tweede Wêreldoorlog nie nou al taamlik eenselwig nie? Vir my begin hulle al verveel.
9. *Die eenbeen-kraanvoël* 'n ou (Italiaanse) verhaal van die voëlgebraad wat net met een been op die dis van die koning gekom het, berym deur Flooi du Plessis, met illustrasies deur Józef Wilkón. Keurig uitgegee deur Human en Rousseau, Kaapstad/Pretoria 1964. R0.95.
Dis voorwaar 'n genot om so 'n kinderboek op jou rak te hê.
10. *Ontvang* (bespreking later nie uitgesluit nie):
 - (a) Guido Gezelle's laatste tekst van *Kerkhofbloemen*, versorgd en van inleiding en aantekeninge voorzien door drs. J. J. M. Westenbroek; Guido-Gezellevereniging, Kapellen, 1964.
 - (b) *Gezellekroniek* 1964, uitgewer: dieselfde as hierbo.
 - (c) S. R. Braithwaite: *The River Path*, Tafelberguitgewers, Kaapstad 1964. R1.45.
 - (d) Tobie Brummer: *Bestemming onbekend*, Tafelberguitgewers, Kaapstad 1964. R1.65.
 - (e) Herbert Kranz: *Sewe teen die naamlose*, Tafelberguitgewers, Kaapstad 1964. R1.50.
 - (f) P. H. Nortjé: *Donker Water*; Tafelberguitgewers, Kaapstad 1964. R1.50.
 - (g) Jan van der Post: *Vonk, vondeling van die duine*; Tafelberguitgewers, Kaapstad 1964. R1.50.

A.C.

BOEREPSALM:

VERTALING DEUR FREDERIK J. VAN ZYL.
UITGEWERS: NASIONALE HANDELSDRUKKERY,
ELSIESRIVIER

Wat die verhaal betref, moet ons almal bly wees dat die uitgewers op hierdie werk van Timmermans besluit het. Die skrywer vertel vir ons 'n verhaal, hy skryf nie een nie.

'n Verhaal vereis nie absolute feitlike juistheid van die vertaler nie en 'n mate van vryheid word toegelaat. Hierdie vryheid word veral by die idioom toegelaat en dis m.i. juis hier waar die vertaler die Afrikaanse idioom goed ingespan het. Die vertaler het hom nie skuldig gemaak aan die gewone sondes van die lekevertaler, die poliglot of die tolk om die taak van die outeur oor te neem of om te parafraseer nie, en daarom moet mens die vertaling uit 'n tegniese oogpunt ook goed vind.

As ons maar besef hoeveel moeite dit moes gekos het om die soms byna onnederlandse Nederlands van 'n Felix Timmermans te begryp, dan het die vertaler soms met groter eer uit die stryd getree as wat dit op die oog af lyk.

Daar is woordkeuses wat ons anders sou wou sien of punkturasie wat die stuurman aan wal beter sou toegepas het, maar dit bly nog 'n werk wat ons almal nou met gemak in ons eie taal kan lees en geniet.

— G. R. Labuscagne

BY DIE JONGERES : *SLOT*

Onder toesig van Dr. C. W. Hudson

Hiermee word hierdie rubriek afgesluit. Bydraes van Jongeres sal in die vervolg volgens verdienste gewoonweg aanvaar en gepubliseer word, of afgewys word.

BY DIE JONGERES

Daar het 'n paar interessante gedigte deur die jongeres aangeland. Hier volg van hulle:—

MY DAKROTTE

Met skoenpote dreun hul
en trippel 'n malspul
dis op maat van die instink
wat die dakrotte rinkink

Elke poot trap 'n klamspoor
wat die grysstof se dink stoor
My brein word plafon deur lang wakker nagte
vertrap deur die rinkhals van een rotgedagte

— R. Louw

GESTEENTES

(i)

Agaat

Ek het jou teen die lig gehou
en toe geweet dat jy
onder die glasuur
nooit 'n geheim sal dra.
Al het jy mooi skakerings
het ek toe alreeds geweet
dat in jou hart
jy nooit, selfs in 'n duisend jaar,
my smart en liefde sal kan dra.

(ii)

Jaspis

Jy is op winde weggedra
tot waar, in donker rooi gekleur,
jy my soos dooie bloed
al teen die rotse smeer.
Ek kyk en kyk
maar in jou klink te dof
die soet onthullingslied,
om ooit tot in die siel daarvan te boor.

(iii)
Ametis

Ek hou van blou
ek soek na jou . . .
maar skielik weg!
Is dit om my te terg?
Ou waterstroompie kabbel voort
het jy haar nie gesien, in watter boord
het sy haar hare uitgekam?
O Rita Rita, soek ek na jou
tussen bergvarings en ametis-blou.

— *Robert Young*

MET VLOKKIES SEEP

Met vlokkies seep
was ek
my onderkleertjies uit
fyntjies
liggies vat
en druk
en lig
en luister na die skuim.

Woep!
gorrel-gorrel uit
bondeltjies fyn
loer uit
bo die skuim.

Uit die chroomgat spuit
die nat
koel
bondeltjies ontluik
sprei uit
en die skuim
sonder doel
verdwyn.

Klein druppeltjies spat
en verloor
op die vloer
fyn stukketjies hang
en verrek
gedwee
voordat ek hulle weer
buigbaar
sag
aan my lyf voel roer.

— *Annette Fell*

SPELETJIE
deur Annette Fell

Tien
twintig
dertig
(driehonderd moet hy tel)
veertig vyftig sestig
laat spaander
maak gou
sewentig tagtig
waarheen nou?
jy koekeloer
(jy wou)
honderd-en-tien
woerts om die hoekie
en wag
om te sien
tweehonderd-en-sestig
tweehonderd-en-negentig
stik
wag
driehonderd
— finaal.
Ek wil gil
ek wil lag
hy soek
 hy kyk
 hy sien
vir my
om die hoekie
 asvaal
 spierwit
geskrik.

Die besef wil na aanleiding van bostaande jeugverse by 'n mens posvat dat die jong digters wat pas begin gedigte „maak” nie genoeg eerbied het vir die *woord* nie. Poësie se ander naam is maar: *woordkuns*. Dit bly gaan om die hoe van die inspan van wóorde.

'n Gemeenskaplike eienskap van bostaande pogings is dan dat die digters nie omsigtig genoeg te werk gegaan het met hulle *woordgebruik* nie. Elkeen van die gedigte het belowende kenmerke: nuutsiening en nuutsegging, maar die segging is veral nog nie tot die spits gedrywe nie: hoekom *wat* i.p.v. *dat* in reël nr. 4 van *My Dakrotte*? Watter klank- en sinswaarde het *vertrap* van 'n *rinkhals* in die tema? Ook die woord: *stoor* is maar net nie reg nie. Versigtiger *woordkeuse* sou die geheel verhelp het.

In *Jaspis* is die reëls: *soet onthullingslied* veral dowwe woordgebruik, (o.a.).

In *Met vlokies seep* straal 'n aantal fyn-gekose woorde wat sin en klankwaarde op digterlike vlak dra. Dieselfde digteres het met heel eenvoudige taal in *Speletjie* ook iets aantreklis vermag. Telwoorde en werkwoorde speel 'n vername rol in die uitbou van die gedagte.

Woorde bly die boustene van poësie. By jong digters is daar by gebrek aan oefening dan ook gebrek aan digterlike tegniek, m.a.w. die wyse waarop die digter woorde aanwend om woordkuns te skep. Dikwels bring ervaring en inoefening beter vakmanskap mee: 'n gawe gedig moet fyn afgewerk lyk; elke woord moet in sy unieke plek pas en 'n enige rol daár speel.

Basies gesproke, is die kunstenaar steeds besig om verskynsels met mekaar te *vergelyk*. Sy woordgebruik moet dus die eienskap toon dat dit evokatief is, dat dit assosiasies voor die gees roep. Die digterlike woord en beeld toon in hoë mate die onderlinge verband tussen dinge aan. In *Abélard* van N.P. van Wyk-Louw het ons:

„Jou oë het aandagtig stil geword
in die middel van ons woorde,
soos in die wingerd as die wind gaan lê
en skielik van die silwerende, verstoorde
blare geen enkele ritsel nie; —”

Dit is dan ook wat in *My Dakrotte* hierbo hoofsaaklik gebeur. En nou sal jong vriend R. Louw dan ook besef dat hy sy twee „dinge”, sê maar die oor en die kloutjie, nog nie volkome bymekaar gekry het nie. Dit is ook wat R. Young op 'n ander wyse probeer doen het, en ook A. Fell, naamlik om verskillende „dinge” se ooreenkoms te toon.

Die ooreenkoms kan nog meer saamgepers word, en dan ontstaan die metafoor, maar basies gesproke vind dieselfde geesteswerking plaas: sake word vergelyk. Dit is die digterlike kortsluiting. Vestdijk beweer in *De Glanzende Kiemcel*: (p.220) „. . . de digter op de metafoor aangeweesen is, niet bij wijze van poëtische luxe, maar omdat hij wel móet.” Die onderwerpe wat aldus verwoord word, noem Vestdijk: „het bovenwoordelijke, het niet verwoordbare, het onuitzebare.” Alles besit dan daardie misterie wat nie onder woorde te bring is nie, en tog in hoë mate deur middel van die digterlike woord wel verwoord kán word: —

OU SKEPSEL

Die konka van sy lyf bewaar
ou tye soos in steenkool opgegaar:
vuursaalamanders en rooi voëls
wat snags deur gate na ons staar.

— D. J. Opperman

'n Gevaarlike rededeel vir 'n jong digter is die adjektief. Iemand wat dié woordsoort besonder goed onder die knie gehad het, is Keats. Is dit nie dié rededeel van die romantiek nie? . . . „a drowsy numbness . . .” . . . „some melodious plot.” (o.a.). En wat van William Blake se *Tyger*:

„What hand immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?”

* * * * *

Vaagheid t.o.v. die woordkeuse is nie in die digkuns toelaatbaar nie — soms kan dit wél as 'n bepaalde stemming gewek wil word soos — in *Voëls in die Skemering*, deur C. M. v.d. Heever — en die hedendaagse digter se taalgebruik word gekenmerk deur die akkuraatheid daarvan, of altans die strewe om die hoogs moontlike akkurate segging te bereik. Dit bring die digterlike beeld ter sprake. Die digter poog om prente met sy woordgebruik te skilder, soos uit *Raka*:

„Die ander dag
 toe die blou visvanger stil was na sy jag
 oor die gladde, warm seekoegate,
 en klein geslaap het aan 'n takkie oor die water,
 het die kinders hom gesien — Raka, die swart dier:
 nou 't hy oor die sand vir hulle plesier
 gebuitel, soos 'n perd gerol, gegryns, gesprong,
 met 'n mank dans gehuppel in 'n kring, —
 en skielik in die water weggeplas
 waar hy glad en vinnig soos 'n otter was.”

* * * * *

Vername onderdeel van die digter se tegniek is metrum en rym. Roy Campbell het in onderstaande bv. die ploëer uitgebeeld, en veral van bg. gebruik gemaak:

The Serf

„His naked skin clothed in the torrid mist
 That puffs in smoke around the patient hooves,
 The ploughman drives, a slow somnambulist,
 And through the green his crimson furrow grooves.”

Maar baie van die mooiste poësie in die Bybel is bv. nie so formeel afgebaken nie; 'n digter het hier heelwat vryheid. Van belang is egter dat die rymwoorde ook sin-verband, sowel as klank-ooreenkoms moet hê. Dit is asof die herhaling die gedagte steun en inskerp, veral by die ervaar van gesproke poësie. 'n Digter wat met dié aspek van die digterlike tegniek op 'n keer gespeel het, is Uys Krige in *Die Vlermuis*:

„Daar's net een dier op aarde wat my hinder.
 En ek sal jou dit sê, vriend, sonder om te skinder.
 Dis die nag se wrede spotprent van 'n vlinder.” (e.v.).

Die soort digterlike-woord-herhaling streel 'n mens se ervaringsmoontlikhede van die poësie, dis soos die herkenning van 'n bekende, geliefde gesig onder die verbygangers op straat. Miskien kan ons praat van woordmusiek; die oudste volkspoësie is besonder ryk hieraan. Dit is in elk geval 'n digterlike tegniek wat so oud en so ingewikkeld is soos die mensegees self. Kyk die rol van *do* in die ou Vlaamse volksliedjie:

Do, do, kindeken, do
Slaap en doe uw oogskens toe,
't Papken staat in 't spinneken
Slaap nu zoete minneken . . .
Do, do kinneken, do.

Die poësie kan mens beide aan die slaap sus én wek. Vestdijk sê: „Ieder gedicht heeft *iets* in zich van het Laatste Oordeel en de wederopstanding in het vlees.” (p.216, Ibid.).

A. BEUGGER

CARLETONVILLE

I

Die ganse mensdom hang
aan 'n kraan soos
'n druppel water om enige
oomblik met sy hele omvang
te vergaan.

Die druppel tuit —
dan blaas die laaste fluit
en ons moet weer vóór
begin met die stoor van
liefde en haat.

II

Lank lê die nag en luister.
Hy wag tot die mensdom wegraak
in 'n diepe slaap.
En dan die gerommel geraas.
Skielik trap hulle lug en
oorbluf hang die beddens en
lakens in die lug.

1964

Wie het beheer,
(soos 'n jagter oor sy geweer),
oor homself?

Die voornag is diep
en nanag koud.
Koud die loop van die geweer
in die jagter se hand.

KOMMUNISME

Oppas vir die uniform —
Wie sal jou beskerm teen die unicorn
As jy met hóm vriende maak?

BLYVOOR

Die huise val soos
deur 'n stukkende trampolien
om nooit weer die son te sien.

Gedruk deur Hayne and Gibson, Doornfontein, Johannesburg

ALMAL afhanklik van Versekering!



DIE SKOOLSEUN—vir 'n opvoeding wat nie onderbreek sal hoef te word nie.



DIE STUDENT—vir 'n beveiligde loopbaan. Sy studiegeld word gedek deur die polis wat in sy jeug al uitgeneem is.



DIE EGPAAR—vir die geldelike beveiliging van die gesinnetjie en die eiendom wat hulle met soveel sorg en opoffering opbou.



DIE WEDUWEE—vir 'n leeftog vir haarself en haar kinders, wat sy bymekaar kan hou en onder haar sorg kan opvoed.



DIE BEJAARDE—vir die onbekommerde ou dag wat hy nou kan geniet, danksy die polis wat hy nog as jongman uitgeneem het.

Vir ELKEEN is daar 'n SANLAM-Polis!

SANLAM

**SUID-AFRIKAANSE NASIONALE
LEWENSASSURANSIE-MAATSKAPPY**

V&R CO. 69914