

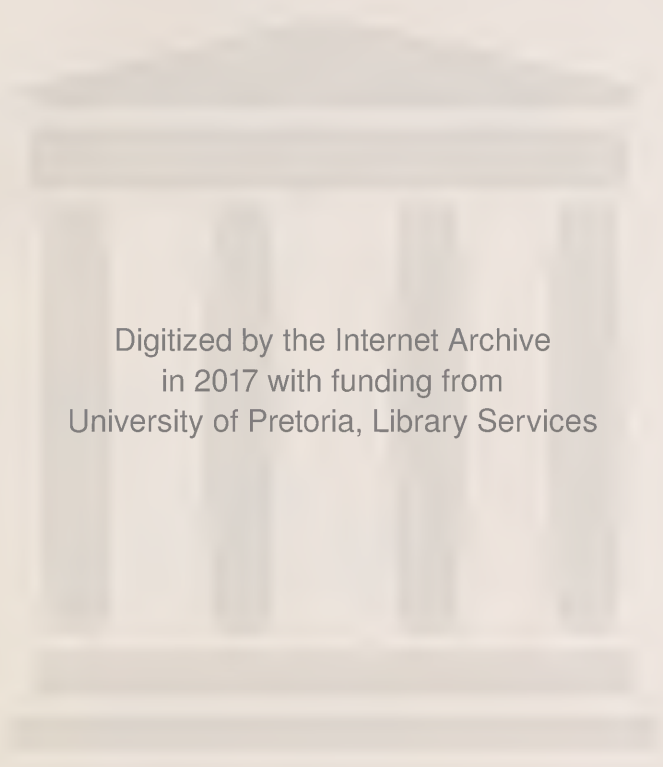


Tydskrif

60

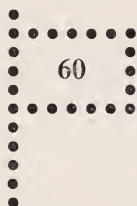
vir

Letterkunde



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

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE



REDAKTEUR: ABEL COETZEE

ADVISEURS:

*J. J. Brits, Andre Demedts,
Abr. H. de Vries, D. F. Malherbe,
F. A. Venter, A. J. J. Visser.*

AUGUSTUS 1963

NUWE REEKS / JAARGANG I

NOMMER III

HAYNE & GIBSON - JOHANNESBURG

INHOU D

Fragmente uit Terugkoms, Vincent van der Westhuizen	1
Die skrywer en die gemeenskap, Abel Coetzee	6
Twee gedigte, Edwin de Kock	11
Kuns en Kontrole, W. J. Badenhorst	12
Gedig, Renzie A. Coetzee	15
Die fabel, Fred Walewijn	16
Gedichten, Frans Pointe	30
Stromingen in de hedendaagse Ned. letterkunde, André Demedts	32
Garibaldi, A. J. J. Visser	38
Belydenis in die chaos, Andries Alberts	40
Storie vir 'n kind, P. A. de W. Venter	46
Gedagtes oor behaviorisme van woorde, B. le Roux	37
"Kriteria van die kritiek", T. M. Hart	56
"Stiebeuel II", By die Jongeres	59
Nuwe boeke	60
Die Afrikaanse Skrywerskring	62

In die toekoms sal aan die skrywer van die beste bydrae in elke aflewering — prosa, poësie, beskouende werk — 'n honorarium van R15.00 geskenk word, benewens die vergoeding teen gewone tarief.

Vir Mei 1963 is dit toegeken aan Jac. J. Brits: *Die Konsul* (verhaal).

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

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, Posbus 57, Pk. Northcliff. 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
kovert daarby ingesluit word.

VINCENT VAN DER WESTHUIZEN:
FRAGMENT UIT TERUGKOMS

HERONTMOETING

jy't maer geword maar jy was jy
ons ou verhaal was in jou oë
al het jy oor 'n kinderwa
so effens weerloos en geboë
gestaan en stil met hom gelag
die klein messias van jou skoot
ek het die wa by jou geneem
en na 'n koel kafee gestoot

ons het gepraat oor hierdie land
se donker vaart se donker doel
en ses en twintig maande het
weer tussen ons verby gespoel
ek het die kind by jou geneem
my lippe het sy hoof geraak
en sonder dat jou oë dit merk
het ek die kruis oor hom gemaak

hoe maer het jy en ek geword
hoe het die tye ons gestroop
tot hierdie dun en yl gesprek
van woorde wat alleng loop
dat ons twee eens 'n storm was
met een besielde mond kon spreek
die reglemente kon verwaai
en mure in ons vaart kon breek

o kon daar weer die eenheid wees
al was dit enkel en alleen
die dorre woorderitseling
die dowwe skuur van been teen been
o kon ons weer 'n vuurtjie bou
ons koue hande daaroor spreid
en in die louterige gloed
die afglans van ons somer kry

maar tussen ons goddank vir hom
was daar jou soepelsagte loot
om ons nuwe reinheid te bewaak
die klein messias van jou skoot

VERKEER

herfsbruin straat na herfsbruin straat
jy wat luister ek wat praat
jy met die kinderwa ek met die seer
en die dankbaarheid vir nog hierdie keer
huis na huis en boom na boom
aan die stad se yler soom
drentel talm dreutel aan
jy met die kinderwa ek met die waan
dat hoop oor wanhoop triomfeer
dat die son na die plek van sy opkoms keer
oë en stemme weinig meer
selfs geen hande hierdie keer
wat het ek by die herfsbruin hoek
weer in jou oë en jou stem kom seek?
voetjie vir voetjie 'n skaduwee
talm en praat 'n minuut of twee
voort in die gloed van die najaarson
voort na die niewers o blink beton

GOU E WOORDE

jou vriendskap is 'n wonder
waarvoor ek aldag leef
en elke dowwe woord vir my
'n iets om na te streef

ons samesyn is enkeld
vir my 'n klein heelal
waarin die sterre sirkel
en af en toe een val

jou oë is twee verdriete
waarin die son verdwaal
soos sterre tussen riete
met elke avondmaal

jou hande hang soos palms
wat van geen water weet
wanneer ons elke gister
begrawe en vergeet

ek sweer ek is 'n digter
maar wie sal dit erken
tot ek my goue hande
soos wortels grondwaarts pen

ek sing 'n goue storie
maar wie sal dit verstaan
voor hierdie blinde wêreld
in goue straal vergaan

ons praat oor dood en lewe
en wat daartussen skuil
onthou jy daardie ambulans
wat deur ons woorde huil?

onthou jy daardie engel
een middernag toe jy
en ek 'n eenheid was
en hoe hy ons wou skei?

onthou jy daardie aande
die oggend se lumier
wat deur my goue woorde
bars soos 'n spaanse stier?

jy praat oor lang-lang dinge
wat lankal moes vergaan
maar gun my die terugblik
waar ek teen steiltes staan

ons dowwe goue woorde
was vonke in die niet
of sterre wat op aarde
soos klappers moes verskiet

maar jy met al jou woorde
en vonke in jou oë
herroep die skone dinge
en aande lank vervloë

vanaand gaan ek weer dronk wees
en alles suur vergeet
dalk word ek weer 'n digter
of minstens 'n askeet

maar al ons goue woorde
sal in die lug bly hang
dalk maak dit ander later
soos ons ook bly of bang

MY HOND

Ek wil vir my 'n hond kry,
'n regte kafferbrak
met ore soos die vlerke
van vlieë deur die plak
vermink, en met 'n krulstert,
die hare kort en kroes,
pateties bang en lelik
en altyd aan die koes.
Ek verg van hom geen durf nie,
geen waaksaamheid of krag,
hy moet geen vegter wees nie,
of wagter in die nag.
Ek verg van hom geen toertjies
om dinge slim te doen —
koerante dra, deur hoepels spring,
om hand te gee of soen,
maar net dat hy my liefhet
en saamdraf waar ek gaan
oor al die riffelrante
en paaie ongebaan.
Ek eis alleen aanvaarding
van alles wat ek is
en dat hy na my opsien
waar ek 'n hindernis
en doring in die vlees is
vir almal wat my ken
en altyd half allenig
die agterstraat verken.
Ek eis net adorasië
waar ek so dikwels pronk,
maar dan ook waar ek neerslaan,
magteloos en dronk.
Ek soek alleen 'n wese

met liefde en begrip
wanneer ek skoppe uitdeel
of struikel oor 'n klip,
dat hy my nooit verlaat nie,
dat hy my nooit verag
en dat hy nooit sal omdraai,
maar dáár wees, elke dag.
Ek vra dat aan die einde
van al my seek en swerf
hy op my hopen aarde
sal agterbly en sterf.

ABEL COETZEE: DIE SKRYWER EN DIE GEMEENSKAP TEENOR MEKAAR

Die verantwoordelike skrywer moet hom voortdurend rekening gee van sy verbondenheid met sy gemeenskap en van die wedersydse verhoudinge wat uit die verbondenheid voortspruit.

Sonder enkelinge is daar geen gemeenskap moontlik nie, en sonder gemeenskap kan die enkeling tans nie meer bestaan nie. Dit beteken dus dat enkeling en gemeenskap so heg aan mekaar verbonde is deur allerlei kultuurbande: taal, kultuur, geskiedenis, stoflike en staatkundige belange, dat die een — om 't ewe watter een — sonder die ander nie meer denkbaar is nie.

Aan die grond van die begrip en verskynsel *gemeenskap* lê die gedagte soos een. Dit wil dan sê 'n gemeenskap is die geordende bestaan tesame van 'n groep gelykgeaarde enkelinge wat voel en optree soos 'n eenheid.

Die geestelike inhoud van die gemeenskap hang af van en word geskep deur sy enkelinge. 'n Gesonde geestelike lewe in die gemeenskap word geskep deur die geestelike bedrywighede van die enkelinge. Wat deur die enkeling geskep word, word die gemeenskap bewaar en oorgedra aan die opeenvolgende geslagte in die vorm van tradisie: instellings, gewoontes, geloofsopvattinge, verbeeldingsprodukte soos kunsskeppings.

Die gemeenskap is dus iets wat gemaak word deur die enkelinge wat daaraan behoort, nie net sy bestaan as verskynsel nie, maar ook sy geestelike inhoud waardeur sy bestaan en voortbestaan moontlik gemaak word.

Aan die anderkant: die enkeling word in 'n gemeenskap in gebore, word deur die gemeenskap in stand gehou en gevoed na liggaam en gees. Wat van die enkeling word, hang groten-deels af van wat in die gemeenskap aanwesig is aan gangbare tradisie. Deur dus saam te woon, georden saam te woon, met ander enkelinge word die enkeling se bestaan, geestelik en stoflik, beveilig, gevorm, en in die bedding van die gemeenskap kry die enkeling se bestaan betekenis.

Georden saam woon in 'n gemeenskap beteken dat daar bepaalde bestaansvorme of gedragspatrone of voorskrifte is om vrugbaar saam te kan woon waaraan die enkeling hom vrywillig moet onderwerp. Gedragsvoorskrifte beteken hier dat

elke enkeling in sy optrede as gemeenskaplike wese sy medege-
genote van sy gemeenskap in ag moet neem. Die enkeling moet
hom dusdanig gedra dat sy genote gewillig sal wees om verder
met hom gemeenskaplik saam te woon, en sy gedrag moet ander-
syds nie die saamwoon as gemeenskap in gevaar stel nie. Dit
beteken dan dat die enkeling vrywillig, gekondisioneer, of onder
dwang sy eie optrede aan bande moet lê. Anders gestel beteken
dit dat hy sy eie vryheid van optrede aan bande lê. Binne die
grense van sy bande geniet hy verder volkome vryheid van
optrede in die raamwerk van sy gemeenskap. In ruil vir bande-
lose vryheid kry die enkeling dus binne die gemeenskap gebonde
of ingeperkte vryheid te same met geborgenheid in die groep.
En die vreemde daarvan is dat die enkeling hom met hierdie
ruil gelukkiger voel as met die besit van bandelose vryheid
buitekant die gemeenskap. Dit wil dus skyn of die enkeling
vergelykenderwys meer waarde heg aan geborgenheid in die
groep as aan die bandelose vryheid buitekant die groep. Dis
belangrik om te onthou dat die voorskrif van gedragsvorms,
die inperking van vryheid nie wispelturig of despoties is nie,
maar dit geskied om die groepsbestaan moontlik te maak en te
beveilig.

Georden saam te leef het 'n tweede aspek: binne die omvang
van die gemeenskap vind 'n spesialisering van funksies of be-
dryghede ten behoeve van die groep plaas: ons kry hande-
laars, handwerkers, amptenare, vak- en beroepslui, die s.g. kul-
tuurwerkers (onderwysers, predikante, voorligtingsbeamptes,
welsynswerkers, kunstenaars en leiers van die vermaak, ens.).
Maar nog meer: die gemeenskap is gewillig om aan bepaalde
funksionele groepe betreklik groter regte en vryhede te gun:
groter salarisse, groter vryspraak, langer diensjare, korter diens-
ure, meer vrye tyd, ens.

Onder die funksionele groepe vind ons ook die skrywers.
En net soos alle funksionele groepe, het ook die skrywers 'n
duidelike taak om te vervul. Elke soort gemeenskap roep sy eie
en eiesoortige geestelike en maatskaplike wrywinge te voorskyn.
Elke kultuurgemeenskap wek in eie geledere sy eie antipool. Die
geestelike funksie van die antipool is om aan die maatskappy
'n beeld voor te hou van die gevolge van 'n oningeperkte wer-
king van die bepaalde kultuurgroep se inherente eienskappe as
gemeenskap. Met ander woorde, in die antipool kry die gemeen-
skap hom self te sien indien hy sou siek word aan sy eie krag,
d.w.s. wat sal gebeur as sy krag toegelaat sou word om sonder
maat te funksioneer of te verwilder. Dit is wat bedoel word met
die uitdrukking dat elke gemeenskap behoefte het aan opbou-
ende kritiek ten einde gesond te kan bly voort bestaan.

Nou is dit so dat die skeppende kunstenaars van 'n volk baie nou verbonde is aan die volk se kulturele antipool. Dit beteken ook dat die kunstenaar een van die funksionele groepe is wat met swak bande aan die gemeenskap verbonde voel, so seer dat juis kunstenaars dikwels die gemeenskapsmens of die *burgerlike* volksgroepe verfoei en minag. Dit beteken ook dat menige kunstenaar waarskynlik vir die grootste gedeelte skep uit die gedeelte van sy gees wat teen die maatskappy in opstand is, en daarom word sy optrede heel dikwels anti-sosiaal.

Die wedersydse verbondenheid van enkeling en gemeenskap is dat die skeppende enkeling, die kunstenaar, die lid is van 'n gemeenskap wat die gevaarpunte in die samestelling van die gemeenskap insien, die eienskappe wat in hulle botviering die enkeling kan verwoes — geestelike en stoflik — en wat derhalwe kan uitloop op die verwoesting van die gemeenskap self. En hy eien hom toe die reg om dit wat hy sien, sonder beperking in te bou in sy skeppingswerk.

Die gemeenskap, daarenteen, sien die teenoorgestelde, nl. die eienskappe by die enkeling wat anti-maatskaplik is, en wat by bandelose botviering eweneens kan uitloop op die verwoesting van die gemeenskap en by implikasie die verwoesting van die enkeling self. Waar die gemeenskap by een van sy funksionele groepe die eienskappe in oordrewe vorm waarneem wat moet lei tot vernietiging van die gemeenskap, daar eien die gemeenskap hom die reg toe om bestuurlik enkelinge aan bande te lê. Ons kry dus twee wesenslikhede wat teenoor mekaar staan, elkeen met verwoestende moontlikhede in hom, elkeen geroepe om sy teenparty se verwoestingsmoontlikhede aan te voel en te openbaar, om sodoende besinning te bring, sanering, en 'n gesonde voort bestaan.

Waar die gemeenskap hom nou as staatsgemeenskap bedreig voel in sy voort bestaan juis deur die optrede van die een of ander funksionele groep, daar is dit dood natuurlik sy plig en sy reg om staatsbestuurlik die betrokke funksionele groep aan bande te lê. Sy veiligheid vereis dit. En as die staat dit dusdanig nodig vind om sy kunstenaars se vrye uiting in te perk, dan beteken dit dat die staat hom begewe op 'n glipperige gebied: die wêreld van geestelike dinge, van waardes, van verhoudinge — dinge wat moeilik vas te vang is in wetgewing as daardie wetgewing nie die rigting inslaan van absoluteitheid nie. As die staatsbestuurlike groep hom normaalweg tog in daardie rigting beweeg, beteken dit: òf die staatsbestuurlike groep beweeg in die rigting van magsbegeerte, d.w.s. outokrasie, òf die staatsbestuurlike groep sien die dreigende gevaar van verwildering en verval so helder en duidelik dat hy sy plig teenoor die ge-

meenskap sou versak indien hy nie inperkend sou ingryp nie.

Waar hierdie verwickelinge plaasvind het die betrokke funksionele groep wat so nadelig getref word deur die inperkende optrede van die gemeenskap natuurlik die taak om voort te gaan met sy funksie. Om op te hou funksioneer as funksionele groep, sou beteken die verdwyning van die groep en die ontwrigting van die samelewing. Wil hy in opstand kom teen die inperkinge, kan hy dit slegs doen in terme van sy eie funksie. M.a.w. die skeppende kunstenaar (afgesien van sy medium) se funksie is bloot om te skep — niks meer en niks minder nie. Word hy nou getref deur inperking, dan bly sy funksie nog: skep. Skep of verdwyn as kunstenaar. Sodra die kunstenaar byv. deur en in geselskap van drukgroepe in die volksraad (landbestuurlike groep se funksie) verandering probeer bewerkstellig, begewe hy hom op die terrein van 'n ander funksionele groep — die partypolitieke — en dan word sy optrede die van die politikus. Optrede in hierdie rigting maak hom gewoonlik futloos vir sy eiesoortige funksie. As kunstenaar is hy gebonde om deur sy kunsskeppinge sy saak te stel binne in die perke wat aan hom gelaat word deur inperkende voorskrifte. Ek hoef maar daarop te wys dat die skeppingswerk van Multatuli, Vondel e.a. 'n baie groter, effektiewer en duursamer uitwerking gehad het as watter protesoptog of manifestvoorstelling ook al. En verder: die verantwoordelike kunstenaar, die werklike kunstenaar wat deur sy volk aanvaar word as sodanig, hy staan altyd vanself buitekant en bokant enige inperkinge. Die gees ken geen bande nie, is tot alle vryheid in staat, en beskik oor die godlike mag om uit te styg bokant tydelike omstandighede. Dink maar daaraan dat die Kaapse Maleier in sy ingeperkte toestand as slaaf wat onderhorig was aan die aandklok sy vryheid gevind het in die Maleise volksverhaal wat welig gebloei het, om bykans uit te sterf ná opheffing van slawerny en aandklok. Dit gebeur ook elders in die wêreld.

'n Laaste gedagte. Orals waar die enkeling se belange te staan kom teen die belange van die gemeenskap, was dit nog altyd so dat die enkeling moes toegee en die wyk neem. Die enkeling kan vooruit weet dat hy in sy swakheid nie opgewasse is teen die saamgesnoerde krag van die gemeenskap nie.

Waar dit nou in ons volksgemeenskap gebeur dat die uiterste vryheid van bepaalde kunstenaars in bepaalde rigtings in beslag gelê is, moet ons as verantwoordelike volksgenote aanvaar dat die staatsbestuurlike funksionele groep dreigende gevare vir die gemeenskap sien groei wat net op die manier bekamp kan word. Ons moet aanneem dat die optrede in goeie trou geskied en dat inperkinge òf net tydelik sal wees òf net in die allernoodsaak-

likste gevalle toegepas sal word. Intussen word elke kunstenaar in ons land, of hy deel gehad het aan die manifes of nie, gemaan om voort te gaan met sy funksie: skepping, en om by sy skepping as volwasse verantwoordelike volksgenoot die inperkings in ag te neem waarmee hy moet saam leef. Nêrens in die betrokke wetgewing word die kunstenaar se gewetensvryheid ingekort nie; eerder word hy geroep om deur die volvoering van sy funksie só op te tree dat hy die gemeenskap gesond help bestendig.



[Voorsittersrede op die Hoofbestuursvergadering van die Afrikaanse Skrywerskring, op 17 Mei 1963 in Pretoria. Hierdie rede is eenparig deur die vergadering van verteenwoordigers aanvaar as beleidstelling van die Afrikaanse Skrywerskring, met die opdrag om dit na buite bekend te laat stel.]

EDWIN DE KOCK: TWEE GEDIGTE

SONNET

Die wêreld wring my as ek na jou kyk
en weet die groot verskrikking van die eeue
wag op my, 'n nag waarin die lyk
van al my liefde lê. Dan sal die meeu
nog seker die wit kringende ure sny,
laag oor die see se eindelose spraak,
en bosse sang of stapels berge bly
waar skoonheid aan die hart se deernis raak.
Maar dan sal al die lentes wat ek was,
vol jare en die wonder wat sou kom
met alle sieraad — bont, gebreekte glas —
op daardie heenreis van jou gaan en stom
taan in my, tesame met die lig
waarna my dae hul gesigte rig.

'N MONDJIEVOL AFRIKAANS

Van uit die woorde groei 'n plaas vol stemme,
met die reuk van grond, en leef op hierdie uur
gestorwe jare met hul woeling weer.
My vader uit sy kis is op die lande
en jeugdig roep hy oor sy rooibont span,
en ma — 'n duisend boerevrouens — bak haar brood.
Die toegegroeide, boomversmoorde huis
se grou fatsoen is twintig jaar gelede
(voordat die wattelbos so gulsig was),
terwyl die onvermoeide son en maan
ons toeploeg in hul glinsterende vore,
wat wyer as die brein se kringe trek,
en skelle sprees ons koggel op die werf.

Iets lewe deerlik diep in elke woord
en bind jou skielik aan jou eie soort.

W. J. BADENHORST: KUNS EN KONTROLE

In haas al ons nuusblaaië het die protes van honderd skrywers teen die Publikasiewet gepryk. In hierdie geskrif word beswaar gemaak teen enige vorm van kontrole vir skrywer en kunstenaar. Dis die bekende standpunt dat die kunstenaar in sy skepping totaal vrye bestaan voer en dat geen wet of eis van buite op hom mag afgedwing word nie, want hy dra die wet en die norm *in* homself, is soewerein in skeppingsmoment.

Ons sou dit kon toegee het as die kunstenaar sondelose skepsel of supermens was, nie blootgestaan het aan ontaarding en verwildering in eie boesem nie. Maar so is dit beslis nie — geen halfgod of bo-aardse wese is hy nie, net gewone mens soos elkeen van ons, wel begunstig met besondere gawe aan passie, verbeelding, visie, ens., maar in sy diepste wese gevalle mens, ope prooi, soos alle mense, vir oorrompeling deur die bose.

Hoe kan hy dan ooit in lewe of skepping normatief *in* homself wees? Geen skepsel kan dit wees, net Een, nl. God.

Eis die kunstenaar dus vryheid om die siel uit te stort, intuïtief en spontaan, suiwer soos dit is, kan hierdie vryheid nooit absoluut, soewerein wees in dié sin dat daar vir hom geen eksterne norm geld nie; ook vir hom bly uiteindelik, soos vir alle Christenmense, die Hoogste Norm geldig — d.w.s. as hy wel erken en aanvaar dat hy binne die kring van die Christelike lewensfeer val en wil lewe.

En dit is nou waarop kontrole neerkom: dat ons baie duidelik aan ons skrywers en kunstenaars die eis stel dat hulle hierdie Norm nie sal aanrand of skend nie. Dat dit kan gebeur, inderdaad ook herhaaldelik gebeur, blyk duidelik in ons moderne kuns; soveel skrywers en kunstenaars toon ondubbelsinnig dat die verwildering, ontaarding van ons tyd hulle ook diep in die siel getref het, sy donker kolle op hulle werk afklad — dat hulle dus nie meer skerp ingestel is op, uiters sensitief is vir die inspraak en kontrole van daardie Hoogste Norm nie. En daarmee saboteer hulle, soos elkeen van ons wat nie suiwer en verhewe lewe in hierdie krisisuur van ons bestaan, die Christelike lewenskode.

Want laat ons dit kaal en reguit aan mekaar sê: die Westerse wêreld staan in 'n verskriklike uur van beslissing; vir ons in Suid-Afrika is die dag van afrekening moontlik nog nader! En wat is hierdie krisis? Dis die roekelose uitdaging van die

Ooste, die Kommuniste en die heidendom; en die stryd gaan om niks minder as die voortbestaan van die Christelike lewensbeskouing met sy norme; dit het vir ons geword 'n saak van lewe en dood, om te staan en te sterwe vir hierdie waardes, norme wat deursny tot *alle* lewensvlakke, die kuns nie uitgesonder nie.

Sedert die Renaissance het die kunstenaar feesgevier in ongeskonde vryheid, het hy gearbei en geskep met die steeds groeiende magsbesef van 'n Shelley dat „poets are the legislators of the world”. Met al die aanslae wat sedertdien deur die eeue op die Christelike lewensorde in naam van die kuns gemaak is, was daar gelukkig nooit die onmiddellike gevaar dat hierdie lewensbeskouing van die Weste in die hart die doodsteek kon kry nie. Maar in die twintigste eeu het die storm oor ons losgebars, staar brutale vernietiging ons in die gesig, beleef ons beskawing 'n krisis soos nog nooit tevore nie. Die swaard lê aan die keel van elkeen — ook die kunstenaar!

Verby is die rustige dae van die Tagtiger-Standpunt dat die kuns outonome lewensverskynsel is, skoonheid net terwille van die skoonheid. Vir ons het die lewe geword tot een groot totaliteit waar alles tot eenheid saamgevloei het, ook die kuns in onafskeibaarheid ingewef is. Midde in hierdie felle branding van ons tyd staan dus ook die kunstenaar saam met ons. In sy skeppende werksaamheid lewe hy mee, vervul hy so 'n uiters belangrike taak en dra hy groot verantwoordelikheid: want hy spreek daeliks oor die sinvolheid van lewe en bestaan tot duisende kinders en jongmense op ons skole en universiteite en elders; of word sy boodskap beluister deur 'n kleiner groep, dit bly 'n ernstige verantwoordelikheid in hierdie dae van krisis.

En kan hy nou maar as enkeling wat nie norm in homself *kan* wees nie, spreek wat hy wil en soos hy wil? Sou dit nie 'n soewereine hoogheid wees wat grens aan vergoddeliking van die kunstenaar nie?

Dis duidelik — hierdie krisis waarin ons staan, dwing ons tot hernude besinning oor die funksie en norme van ons kuns. Dat die kuns sy eie norme het, sal niemand wil ontken nie; maar wel kan die vraag gestel word in hoeverre hierdie norme so absoluut en outonoom is dat hulle geen verband verdra met ander lewensnorme nie. Sou hulle so soewerein en af in eie kring bestaan dat hulle geen rekening hoef te hou of respek te toon vir ander norme nie? Om aanduiding te gee van wat ek hier bedoel, verwys ek na die onlangse polemie in *Die Huisgenoot* oor die roman, „Lobola vir die Lewe” deur André P. Brink.

Dr. F. E. J. Malherbe beskuldig die skrywer van „seksbeheptheid, seks wat oral bygesleep word”; en vervolgd dan: „En

die matelose (sal ons sê) grofheid. Daar is die (óók bekende) bravour om geslagsdinge op hul naam te noem." ¹ Gerrit du Plessis van Durban praat van „sinsgehele en beelde wat platweg obseen is." ² Teen hierdie beskuldigings verweer Brink hom met die eenheidsbeginsel in die kuns: „Die verskil tussen pornografie en letterkunde is immers onder meer juis dat in laasgenoemde onderdele, beelde ens. wat afsonderlik obseen mag aandoen, opgeneem word in 'n noodsaaklike geheelverband." ³ M.a.w., alles wat integreer, funksioneel tot eenheid opgaan in die groot totaal — hoe obseen, plat, grof, smerig ookal — is op sy plek in die kunsskepping. As dit die volle waarheid is, beteken dit verabsolutering van 'n kunsbeginsel — die vrypas aan 'n skrywer om booshede te begaan onder hierdie dekmantel sonder hom die minste te steur aan fundamentele lewensnorme binne die Christelike verband.

En wanneer dit kom in hierdie roman tot uitlatings soos die volgende: „Ek sê jou, die liewe Here self sou maar dêm min uitgerig het as hy my lewe gehad het", en, „hy staan misrawel by die venster, 'n vervalde Christus", is daar meer op die spel as dat „dit opgeneem word in 'n noodsaaklike geheelverband"; want hier word die Christelike norm van eerbied vir die Hoëre beslis oorskry. En daarom fouteer Gerrit du Plessis ook as hy beduie dat sulke uitlatings „slegs uit Calvinisties-dogmatiese oogpunt grof en vergesog is — nie uit 'n literêre oogpunt nie."

Laat ons ook hiermee nie 'n fout maak nie: die obsene, banale en growwe in die werklike lewe lewer eweneens geen paspoort aan die kunstenaar om dit onder dekking van die integrasiebeginsel en/of van „absolute eerlikheid" net so naak en aanstootlik in sy kuns uit te stal nie. Ook hier bly die eis stiling, is daar grense wat nie skaamteloos oorskry mag word nie.

In hierdie tyd van verwildering en ontaarding van seksmania en grofheid wat ook die kunstenaar kan besmet, moet hy waak daarteen dat sy kuns nie dieselfde bose weg opgaan nie. Die Afrikaanse letterkunde is nou die dag nog beskuldig daarvan dat dit te sitkameragtig en preuts vertoon; intussen het dit fluks verskuif na die kombuis en agterplaas om daar heel naïef rond te vroetel in ongure geur en atmosfeer, die werklikheid te kopieer.

In hierdie omstandighede en gesien die krisis waarin ons verkeer, verwelkom ek die Raad van Beheer oor Publikasies. Dis 'n noodsaaklike en positiewe poging van ons Regering om ons kuns te beskerm teen verwildering.

1 *Die Huisgenoot*, 15 Feb. 1963.

2 *Ibid.*, 15 Maart 1963.

3 *Ibid.*, 29 Feb. 1963.

RENZIE A. COETZEE: HY SAL
VOORSIEN

'n Kunstenaar het, met sy kennersoog,
my lewensstrand deursoek vir seldsaamheid.
Hoe hoopvol het hy nie gesnuffel; hoog
en laag gefynkam . . . Skulpe rondgeskop;
vergeefs . . . Teleurgesteld, met stil verwyd
het hy vertrek. My hart het traag geklop . . .

Tog sing ek weer! Breek, branders! Winde, waai
totdat 'n përeloesterskulp eendag
ook hier sal uitspoel, waar my alles, saai
en nikswerd, lê! Die skat wat kan bekoor
het ons te gou begeer, te vroeg verwag;
maar wegdraai durf ek nooit; nooit moed verloor.

FRED WALEWIJN: DIE FABEL

In ons strewende om altyd maar aktueel te wees, vergeet ons gou die genres, wat deur 'n anders gerigte belangstelling op die agtergrond geraak het. In waarheid is hulle, by 'n groot gedeelte van die publiek nog op die voorgrond. Ek dink aan die miljoene Franse kinders wat nog dag in dag uit die fabels van La Fontaine van buite leer, en hulle die hele lewe met hulle saamdra as sou daar nooit 'n Superville of 'n Paul Eluard bestaan het nie. En sporadies duik die vergete genre weer op. Dink maar aan Uys Krige wat nog nie so lank gelede nie weer 'n fabel gepubliseer het. In die kuns en die literatuur is 'n genre nooit volledig dood nie. Dit lewe verder langs die gragkante van die groot paaie, in afwagting dat dit daar weer ontdek word deur „vernuwers” wat „voorlopers” tot die regverdiging van hul pogings nodig het. So 'n kanniedood-genre is die fabel.

WAT DIE FABEL IS – WAT HY NIE IS NIE

Die skoolmeester vertel ons: die woord fabel kom uit die latyn *fabula* en *fabula* kom van die werkwoord *fari* wat spreek, praat beteken. Fabel beteken dus verhaal, nie noodsaaklik dierverhaal nie. Hy kan wees:

1. of 'n verdigte verhaal in die algemeen;
2. of 'n verhaal uit die natuurlewe, veral die dierlewe, wat kan toegepas word op die mens.

La Fontaine, in sy opdrag van sy Fabels aan die Dauphin vertel ons: „Je me sers d'animaux pour instruire les hommes — ek gebruik diere om die mense te onderrig”. 'n Korter en beter bepaling van die fabel, in sy volmaakste vorm, is daar nie. Want selfs sy didaktiese karakter is aangedui, iets wat in die definisie van die skoolmeester nie te vinde was nie.

Om die mens nou te kan „instruire” tree diere, soms ook plante, selfs sake, en 'n enkele keer . . . mense self as *handelende* en *sprekende* persone op. 'n Tipiese voorbeeld van 'n saakfabel is *Le pot de terre et le pot de fer* (Die erdepot en die ysterpot) en van 'n mensfabel *L'Ivrogne et sa femme* (Die suiplug en sy vrou) van La Fontaine.

By die *oorsprong* van die fabel lê die nadruk egter nie op die didaktiek en die moralisasie nie, maar op die epiek. Algemeen word aanvaar dat die oorsprong Oosters is. Reeds die figuur

van die Leeu wys daarop. Die Oergermane het hom nie geken nie. By hulle was die Beer die koning van die diere. Dink aan die hoofstad Berlyn en die Beer in sy wapen en vlag.

Die belangstelling van die Oud-Oosterse volke, veral die Indiërs, vir die dierverhaal, sou in verband staan met die metempsigose, reïnkarnasie of sielsverhuising. Van die oomblik dat aanvaar word dat die siel van 'n mens, na 'n sondige bestaan in een of ander dier kan oorgaan, word die sedes, gedagtes en gedragings van die diere bestudeer. Die diere word belangwekkende wesens aangesien hulle siele van familieleden kan „herberg”. Tog moet ons oppas vir mitiese, totemistiese of religieuse hinein-hinterpretererei van die fabel-oorsprong. Wel het by bepaalde volke (veral Indiërs en Egiptenare) sekere diere 'n religieuse betekenis gehad, maar indien dit die ontstaan van die fabel primordiaal sou beïnvloed het, sou ons nog spore van godsdiens of altans natuur-godsdiens in die fabel terugvind, maar dit is glad nie die geval nie. Die fabel is nie godsdiensstig nie. Hy het ander karaktertrekke.

So 'n hoofkaraktertrek is die moralisasie. Hy vertoon hom alreeds vroeg. Selfs by Aesopus, ca. 550 v.C., en almal weet dat hy as die vader van die moderne fabel kan beskou word, al is hy glad nie die eerste fabeldigter nie. Hierdie slaaf uit Klein-Asië — en miskien speel bitterheid oor sy ondergeskikte sosiale posisie wel 'n rol by die skryf van sy fabels wat tog sulke sterk maatskaplike elemente bevat — het sy inspirasie by Voor-Indiese of selfs Egiptiese bronne gevind.

Soms word gedink dat die Pantsjatantra, die boek van die 5 lyste of stukke en die eweneens in Sanskriet geskrewe Hitopadésja, die geskikte of heilsame onderrigting, altwee baie praktiese, met fabels gestoffeerde leerboeke vir prinse, ouer is as Aesopus, maar dit is nie so nie. Die Pantsjatantra bv. het eers in die eerste eeu van ons jaartelling tot stand gekom. Persiese, Siriese en Arabiese vertalings daaruit dateer eers van die 6e tot 8e eeu na Christus.

Eienaardig is wel dat Aesopus sy fabels in prosa geskrywe het. Dis Babrios wat hulle in die 2e eeu v.C. tot poësie verwerk het en in 42 n.C. verskyn die latynse vertaling van Arianus. In dieselfde tyd besorg Phaedrus sy eie bewerking in verse wat dan in die 6e en 8e eeu, onder die naam Romulus opnuut in prosa oorgebring is.

Hierdie Oosters-grieks-latynse afkoms is egter nie eksklusief nie. Daar is eie Noord-Germaanse en Karolingiese fabels. Op die Normandiese muurtapyt van Bayeux staan fabels afgebeeld en die Raaf met die kaas vind ons heel toevallig op die Karolingiese evangelarium van Morienval. Ons mag konkludeer dat

die fabel 'n algemeen internasionale besit is, wat soos Poelhekke dit stel: oorspronklik tot die volksdigting behoort.

In ieder geval kry ons uit Aesopus die naam Ysopets en die totaliteit van amper al die Westerse dierfabels, en insonderheid die van La Fontaine, is, minstens tematies, aan Aesopus ontleen. Ook die Middelnederlands het sy Esopet. Hy bevat 67 fabeltjies en stam uit die 13e eeu. Verwant met hom is die Cyrilis parabelen en die Twispraec der Creaturen, 'n deur Gerard Leeu gedrukte vertaling van die Dialogus creaturarum van Nicolaus Pergamenus, vermoedelik 'n Frans geestelike uit die middel van die 14e eeu. Dit bevat 122 fabels. 'n Ander versameling was Des Coninx Summe asook die van Willem van Hildegaersberch uit die 14e eeu, die bekende skrywer van Hoe deerste partyen in Holland quamen. 'n Mens is geneig om hier die Van den Vos Reinaerde en Reinaarts historie resp. 13e en 14e eeu te vermeld, maar hulle is nie fabels nie, maar dierverhale of dier-eposse. Dit geld ook vir die Gentse Ecbasis Captivi en die Isengrimus van ca. 1149 asook die Franse Roman de Renart. Hierdie dier-sages het wel uit dierfabels voortgekom, maar hulle het tot 'n eie genre ontwikkel waarvoor die beste term die van dier-roman is. Die ewolusie van die Nederlandse fabel loop verder oor Eduwaerd de Dene in die 16e eeu met sy „Waerachtige Fabulen der Dieren” tot by Vondel met sy „Vorstelycke Warande der Dieren: waer in de zeden-rijcke philosophie, poëtisch, morael, en historiael, vermakelyk en treffelyk wort voorghestelt. Met exemplen uyt de oude historien, in prose; ende uytleggingen, in rijm verclaert: ook met aerdige afbeeldingen geciert, ende constich in coper gesneden, door Marcus Gerards, schilder. Alles tot sonderlinghen dienst ende nutticheyt voor alle staten van menschen uytghegeven. Dit was in 1617, dus nog 51 jaar voor die publikasie van La Fontaine se eerste fabelboek. Op die ontwikkeling van die Nederlandse fabel na Vondel kom ons straks terug.

Die oud-franse Ysopets-versamelings gaan waarskynlik op die Romulusvertaling terug. Hulle mag nie verwar word met die Bestiaires waarvan Des Granges sê dat hulle "décrivent les animaux pour y trouver des analogies avec Dieu, le Christ, les vertus, les vices — diere beskryf om daarby analogieë met God, Christus, die deugde, die ondeugde te vind". Hulle is in die gees verwant aan die Lapidaires of lapi daria.

Die belangrikste Franse Ysopet was die van Marie de France ca. 1175. Ook by haar val die skynwerper op die moraliserende. Bo die derde strofe van haar drie-strofige Ysopet-fabels staan die tussen titel: Moralité. Op die eerste gesig het die moralisasie niks met diere te maak nie, maar hier oordeel

ons vanuit ons modern-humanistiese, helaas te pragmatiese agtergrond. Vir die primitiewe mens wat naby die natuur geleef het en wat dus in die ware sin van die woord 'n „naturel” was, die diere menslike eienskappe gehad, wat hy deur sy skerp waarneming van die natuur leer ken het. Instinktief reageer die dier soms soos die (primitiewe) mens, en dit het die primitiewe mens dan ook gesien. Dis nog nie 'n bewuste vermensliking nie, wat bereik word wanneer die dier *met opset* (ons onderstreep met opset hierdie met opset) as mens voorgestel word. Gebeur dit, dan het ons die fabel, eerder nie. Die vermensliking gebeur nie as doel op sigself nie, ons het aan die mense rondom ons alreeds genoeg, daar is alreeds skynbaar te veel van hulle, en daar word kongresse oor gehou, dan dat ons nog 'n aantal mensdiere of diermense sou laat immigrer.

VERMENSLIKING IN FUNKSIE VAN MORALISASIE

Die vermensliking van die dier in die fabel het dus 'n bedoeling, ek sou sê 'n bybedoeling en die bybedoeling is die moralisasie. Is dit 'n dier en nie 'n mens wat ons kom vertel hoe sleg, laf of onnosel ons wel is, dan aanvaar ons dit geredeliker. Die vermensliking van die dier gebeur dus in funksie van die moralisasie.

Nou het die fabel-moralisering stereotiep geword: elk dier beeld 'n vaste tipe uit waaraan 'n bepaalde sedes verbind is. So bly die vos, vos al word hy in Suid-Afrika ook 'n jakkals. Omgekeerd kan ons dit so stel dat die fabel nie net in sy karakters maar selfs in sy geheel slaaf van die moralisering geword het. Geen wonder dat baie fabels van La Fontaine selfs met die „moraal” begin. Soms is die moraal lank. In *Le dépositaire infidèle* (Die ontroue bewaarder) wel 43 verse! By Vondel waarvan die fabels 'n halwe eeu voor die van La Fontaine verskyn het, kom die moraal agteraan en beslaan 4 of 6 verse van die 22. In *De draeck en oliphant* 12 van die 18! In *De spijse-draghende ezel* 12 op die 16! Die verhaal self het maar 4 verse. Dit is 'n fatale disproporsie! By Den Hase en de schiltpadde is die verhouding 8 op 22:

“Koomt rappen wispeltuyr, die schijnt den baers t'ontgallen,
(iets goeds te kan bereik)

“U roem is al gedaen, u spillen zijn ontvallen:

“Schout hoe ghestadicheyt den lauwer-croon ontfanght,

“En 't wispeltuyrigh hert aen s'armoedts borsten hanght.

“D'een groote steden bouwt, verrijcktse door haer wallen,

“En d'ander werptse neer, doet alle dinck vervallen.

“De staeghe jager jaeght, en wint ten lesten 'tvelt,

“Wanneer hij op den troon der eeren wort ghestelt.

Hoeveel beknopter en raker by La Fontaine:

Rien ne sert de courir: il faut partir à point: . . . (Dit dien tot niks om te hardloop nie, daar moet op tyd vertrek word.)

La Fontaine het waarlik die meester van die fabel gebly, ook deur die meesterlike hantering van die moeilikste deel daarvan, die moraal. Nogtans is sy moraal nie eintlik didakties, nòg dogmaties en sekerlik nie christelik nie (die mier moes tog maar liewers die kriek gehelp het, ondanks sy sondige ligsinnigheid . . .) La Fontaine se moraal is nie edelmoedig, nie idealisties en glad nie self-opofferend nie. Hy leer net 'n burgerlike moraal: die mens moet redelik, spaarsaam en op sy hoede wees wil hy 'n sukses van die (burgerlik-sosiale) lewe maak. Moderne fabuliste het met hierdie La Fontaine-moraal wel eens 'n lopies geneem. So bv. het die populêre vlaamse volksdigter en radio-ster 't Ketje (Renaat Grassin, geb. 1900) wat sy fabels Poëzeekes noem hulle afgesluit nie met 'n Morale nie maar met 'n Marole (sic). Dis 'n geestige verwysing na die buurt van die Marollen in Brussel, die plesierigste van die stad, maar ook daarom dalk met die minste „moraal” (Daar is selfs 'n Dievenstraat, amptelik: Huishoudstraat . . .).

FABELDIAGNOSE VAN HERDER

Nie net moderner fabuliste, maar selfs alreeds Johann Gottfried von Herder (1744-1803) beskuldig La Fontaine en sy epigone van dekadensie in sy opstel: "Ueber Fabeln" waaruit ons die volgende aanhaal:

"Ist die Fabel Darstellung einer in Handlung gesetzten Lehre, so ist sie der Grund aller Dichtkunst . . . Menschen wollen nicht immer gern von anderen belehrt geschweige zurechtgewiesen seyn; sie wollen sich durch Verhaltung der Sache selbst belehren. Dies thut die Fabel . . .

"Und wer könnte uns zu diesem Zweck gewissere Lehren geben, als die Natur? Ihr Gang ist fest, ihre Gesetze sind beständig . . . Auch die Wirkung der Elemente auch sie hat sich nicht verändert. Der Wolf, der Fuchs, der Tiger sind gleichfalls, was sie waren unde werden es bleiben. Die Haushaltung der Natur geht fort nach ewigen Gesetzen, in unveränderlichen Charakteren . . .

"So betrachten alle Naturvölker die Fabel. Sie war ihnen ein Lehrbuch der Natur, dem nur ein Schwacher oder Irrer zu widersprechen wagte . . .

"Ueppige Zeiten entwürdigten alles; so ward auch nach und nach aus der grossen Naturlehrerin und Menschen-Erzieherin, der Fabel, eine galante Schwätzerin oder ein Kindermärchen. Auszeichnend gab hierzu . . . La Fontaine Gelegenheit . . . so

glaubte fortan jeder Fabulist, die Fabel nach la Fontaines Manier erzählen zu müssen . . .

"Ihrer Naturgewalt entnommen, ist die Fabel eine feingeschnittzte tote Papierblume worden; in der lebendigen Naturwelt war sie ein wirkliches Gewächs voll Kraft und Schönheit."

Al steek daar waarheid in die bewerings van Herder, tog is hy te streng vir La Fontaine. Dis 'n elementêre vasstelling, maar daarom nie minder reël nie, dat hierdie volvloed-Germaan teenoor die volbloed-Romaan staan. La Fontaine se fabel is nou eenmaal Frans, partykeer té Frans . . . sowel in sy gebreke, as . . . in sy hoedanighede. In die inleiding van hulle uitgawe van La Fontaine-fabels, besorg deur Meulenhoff te Amsterdam noem Gallas en Maschmeyer die kuns van die fabel: "un art de mesure et de délicatesse, de charme et de pénétration psychologique, caractéristiques de l'art français . . ." 'n Kuns van maat en keurigheid, lieflikheid en psigologiese skerpsinnigheid, karakteristieke van die franse kuns . . ."

DIE FABEL IN FRANKRYK

La Fontaine is nie die enigste groot naam in die Franse fabeldigting nie. In die 12e eeu is daar alreeds die bogenoemde Marie de France met in haar Ysopet van 300 fabels die bekende: D'un coq qui trova une geme sur un fomerai — Van die haan wat 'n edelsteen op 'n mishoop gevind het. In die 14e eeu volg Eustache Deschamps met o.m.: Le chat et les souris — Die kat en die muise, met die refrein: "Qui pendra la sonnette au chat — Wie sal die kat die bel aanbind?"

In die 16de eeu neem die aantal fabeldigters, ten gevolge van die publikasie van 'n aantal Aesopus en Phaedrus-edisies aansienlik toe. So is daar Gilles Corrozet met sy Fables du très ancien Ésope phrygien. Verder Guillaume Guérout en Guillaume Haudent. Maar die beste fabel van die eeu word geskrywe deur iemand wat geen fabulis is nie. Clément Marot (1495-1544) het weens sy reformatoriese neigings — in dié geval het hy spek geëet in die Vastyd — in die tronk beland en vandaar uit skryf hy sy Épître à Lyon Jamet. Met 'n woord- en sinspeling op die naam van die geadresseerde: Lyon, vertel hy daarin die fabel van die Lyon et du Rat — die leeu en die rot. Hy doen dit meesterlik, sinspeel op die spek, toon ons die rot wat die leeu wel wil help maar eers tog uiting gee aan sy leedvermaak deur die leeu te "tutoyer" (met JY en nie met U aan te spreek). Marot het La Fontaine, wat dieselfde tema behandel meesterlik oortref. La Fontaine begin en eindig met 'n moraal en daartussen val 'n handeling van 12 verse wat dan nog vol kommentaar sit.

Nou dat ons die woord „reformatoriese” neergeskryf het, moet ons aanstip dat die fabel in die tyd van die hervorming 'n gedugte wapen in hande van die protestante was. Hieroor handel meer spesiaal Arnold E. Berger in sy boek: *Lied-, Spruch- und Fabeldichtung im Dienste der Reformation*.

In die begin van die 17e eeu is daar die “wilde” Mathurin Régnier en in die tweede helfte verskyn La Fontaine (1621-1695) self. Net soos Rubens die skilders Jordaens, van Noort en baie ander orskadu, so verduister La Fontaine die glans van die ander fabuliste uit sy eeu: Mlle de Villedieu, Furetière, Desmay, Perrault, Benserade en Boursault wat 'n aantal fabels in sy blyspele: *Ésope à la cour* en *Fables d'Ésope* opneem. Die enigste wat enigszins La Fontaine benader is Eustache le Noble veral met sy *Le loup et le chien* — Die wolf en die hond.

Die 18e eeu word gedomineer deur die fabulis Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794). Met La Fontaine en Le Noble behoort hy tot die Groot Drie van die Franse fabel. Hy is nie so klassiek as La Fontaine nie, maar tog ewe speels en grappig. Hy is satirieser en 'n sterker moralis as sy groot voorganger. Tematies is hy origineler en 'n aantal van sy fabels het 'n blywende bestaansreg verwerf.

Die Franse negentiende-eeuers het (dalk met uitsondering van de Musset) 'n te ernstige opvatting van die poësie gehad om enige fabel van betekenis te skrywe. Eers in 1921 sal weer 'n fabeldigter van betekenis opduik in die persoon van Franc-Nohain en nader aan ons verskyn die bekende radio-man Jacques Prévert (geb. 1900). Die laaste in die reeks is die Waal Roland de Vroylande waarvan die *Fables* in die veertiger jare in Leuven verskyn het. Hulle is soos die meeste fabel-versamelings geïllustreer en wel deur Hergé, die tekenaar van Tintin et Milou en . . . Kuifje.

ENGELAND EN DUITSLAND

Behoudens fabel-elemente in Chaucer (ca. 1340-1400) en die werk van die “voltydse” fabeldigter John Gay (1685-1732, *The elephant and the bookseller, The hare and many friends . . .*) lyk die fabel-oes in Engeland eerder skraal. Wel publiseer John Dryden in 1699 sy fabels waarvan 'n aantal op Chaucer teruggaan (*The cock and the fox or the tale of the nun's priest, The flower and the leaf . . .*) en John Masefield het hom aan 'n Reynard the fox gewaag. Die diergedig het nogtans meesterlike beoefenaars geken, maar selde het dit 'n fabel geword. *Tyger, Lamb en Fly* van William Blake (1757-1827) is nie fabels nie, iets wat ons betreur as ons sien watter mooi fabeltjie hy ons met sy *The clod and the pebble* gelewer het. Die diere

bly by die engelse digters liefs inaktief, hulle word eerder deur die outeur self toegespreek as wat hulle self praat. Ontbreek die kwantiteit dan moet ons andersyds erken dat die kwaliteit goed is. Die "Vespers" met die figuur van die blackbird van Thomas Edward Brown (1830-1897) en The donkey van Chesterton (1874-1936) is ware juweeltjies in die genre. Dit lyk ook of die originaliteit van die tema selfs by Gray, groter is as by La Fontaine of die Franse in die algemeen. 'n Uitstekende La Fontaine-vertaling is die van Sir Edward Marsh.

Duitsland lewer sy bydrae met Herder (1744-1803), Lessing (1729-1781), Gellert (1715-1769), Gleim (1719-1803), die digter van Die Milchfrau en Die Grille und die Ameise. Dan is daar nog von Hagedorn (1708-1754) en Lichtwer (1719-1783). Almal behandel bekende temas op die tradisionele manier, maar dit verander met Christian Morgenstern (1871-1914) in sy posthume bundel Alle Galgenlieder (1947) en Joachim Ringelnatz (1883-1934) in sy eweneens posthume werk Und auf einmal steht es neben dir (1951). As staaltjie van hulle kuns haal ons hier Der Werwolf van Christian Morgenstern aan:

Ein Werwolf eines Nachts entwich
von Weib und Kind und sich begab
an eines Dorfschulmeisters Grab
und bat him: "Bitte, beuge mich!"

Der Dorfschulmeister stieg hinauf
auf seines Blechschilds Messingknauf
und sprach zum Wolf, der seine Pfoten
geduldig kreuzte vor dem Toten:

"Der Werwolf," sprach der gute Mann,
"des Weswolfs, Genitiv sodann,
dem Wemwolf, Dativ, wie mans nennt,
den Wenwolf, — damit hats ein End."

Dem Werwolf schmeichelten die Fälle,
er rollte seine Augenbälle.
"Indessen," bat er, "füge doch
zur Einzahl auch die Mehrzahl noch!"

Der Dorfschulmeister aber musste
gestehn, dass er von ihr nichts wusste.
Zwar Wölfe gäbs in grosser Schar,
Doch "Wer" gäbs nur im Singular.

Der Wolf erhob sich tränenblind —
er hatte ja doch Weib und Kind!!
Doch da er kein Gelehrter eben,
so schied er dankend und ergeben.

DIE NEDERLANDE EN SUID-AFRIKA

As tydgenoot van Vondel (1587-1679) staan Cats (1577-1660) nagenoeg op dieselfde (fabel-)peil. Na hulle bereik Bilderdijk (1756-1831) dan en wan nog 'n hoogtepunt:

Ik weet een kleene fabel,
Die ik u zeggen zal:
Ik heb haar eens gelezen,
Gelezen bij geval: . . .

Hierna begin die verval in die rigting van die kindergedig. Dit merk ons reeds by Petrus Johannes Renier (1795-1859-Uitgekoozen verdichtsel, vrij gevolgd naar het fransch van den heer Lafontaine, 1833), van Droogenbroeck (1835-1902), Bernardus van Meurs (1835-1915, De jonge kikkers uit Kriekende Kriekske!) en 'n paar ander waaronder Jan Jacob Antonie Goeverneur (1809-1889, Fabelboek, Fabelen en gedichtjes) waarby die verval kompleet is. Net een voorbeeld:

De musch en het paard:

"Paard, uw krib is boordevol
En mijn buikje is leeg en hol:
Mag ik óók een hapje of twee?"
"He jawel, musch, eet maar mee:
Pik maar toe, zooveel gij kunt,
't Is u allerbest gegund."

Musch was wonder in haar schik,
At zich 't kleine buikje dik
En bedankte voor 't onthaal
't Vriendelijk paard wel duizendmaal.

"Maar vertel me eens," vroeg ze toen,
"Kan ik ook voor u iets doen?
Want ik zie, gij hebt verdriet
En het eten smaakt u niet."

"Ach," zei 't paard, daar zitten wel
Honderd vliegen op mijn vel;
't Is haast niet om uit te staan,
Zooveel pijn doen zij mij aan."

"O," sprak Musch, "is 't anders niet?
'k Weet wel raad voor dat verdriet."
Mèt sprong ze over paardjes kop
En hapte al de vliegen op.

Die odium vir hierdie ontarding van die fabel word wel eens op Gerrit van de Linde Jansz. (1808-1858) met sy Gedichten van den Schoolmeester gelê. Eerstens is sy diergedigte soos De Aap bv. nie fabels nie, en tweedens het dit lank geduur voor die publiek agtergekom het dat dit by hom om parodie te doen was. Die gedagte dat die fabel tog maar net 'n kindergedig was het egter ingevreet selfs by 'n verdienstelike digter soos Herman Broecker (1879-1930 Van 't pudeke!) en 'n groot literator soos Albert Verwey (1865-1937, De groote hond en de kleine kat . . .). Gelukkig was dit weer Gezelle (1830-1899) wat die eer gered het met 'n aantal gedigte wat ware fabels is en wat ons meestal in sy vroeë versameling Vlaemsche Dichtoefeningen (1858) vind. Ons dink bv. aan De averulle en de blomme en Het schrijverke . . .

Oorspronklike fabels word nog gelewer deur Karel van de Woestijne (1878-1929) in die tydskrif "Vandaag" (Maatschappelijk Vraagstuk: — "Zonder mij Zoudt gij niet zien", zei de bril tot het oog. — "Zonder mij zoudt gij niet bestaan", zei het oog tot den bril. (Jg. 1929), en in sy mengbundel De nieuwe Esopet asook deur die veelsydige Paul van Ostaijen (1896-1928) in sy posthume prosawerk Diergaarde voor kinderen van nu. Ook die "Miniaturen" van Albe (geb. 1902) is prosafabels van betekenis. Onlangs nog het Leo Vroman 'n oorspronklike bydrae gelewer met Fabels van Leo Vroman, Amsterdam, 1962.

Deeglike en tog vrye La Fontainevertalings is besorg deur Edmond de Geest (1847-1904, Fabelen van Esopus, Phedrus en ander beroemde skrywers), Jan Prins (1876-1948) en Martinus Nijhoff (1894-1953). Ten slotte besit die Nederlandse hulle fabelhistorikus in die persoon van Dr. J. F. Heybroek: De Fabel. Ontwikkeling van een literatuursoort in Noord-Nederland en in Vlaanderen. Amsterdam, H. J. Paris, 1941.

Dit lyk of Suid-Afrika, wat ons sulke pragtige dierverhale en diergedigte geskenk het, eerder min belangstelling in die "suiwer" fabel gehad het. Dis duidelik dat Die Koperkapel van Leipoldt, die Twee Perde van Haarhoff, Die Swart Luiperd en Die Drie Diere van N.P. van Wyk Louw nie fabels is nie, want die diere tree nie handelend of sprekend op nie. Dit geld ook die Huiskat van Eybers en Akkedis van Van Heerden

asook vir party diergedigte van Opperman, al staan laasge-
noemde iets nader aan die fabel. Wel meen ons dat J. A. Water-
meyer se Ballade van Die Bloeddorstige Jagter met die koor
van die verminkte diere en die monoloë van kraai, wildekanarie,
steenbokkie, valk, elandbul, olifantrop, duif, luiperd, krokodil,
luislang, rooimeerkat, hiëna, aasvoël, duikerlam, maanhaar en
mamba as 'n aaneenskakeling van kort fabels kan beskou word
mits ons dit by elke aparte monoloog afsny. Maar daar duik
natuurlik weer Uys Krige op — as mens dink hy is in Suid-
Amerika dan staan hy in Seepunt plotseling voor jou — met 'n
onlangs gepubliseerde 18-karaatfabel met 'n spesiale aan die
digters geadresseerde moraal. In Die Kiewiet en die Krokodil
vertel Uys ons van 'n digter-kiewiet wat met die snawel musiek
"slaan" uit die tande van 'n filosoof-krokodil. Die swartgallige
krokodil kan dit nie meer uithou nie en sluit die musikant in sy
donker bek. Maar selfs daar sing die kiewiet nog verder en dit
ontroer ten slotte die dikhuidige. Hy laat die voël los mét die
volgende sedeles:

Net hou jou in, o hou jou in! Die maat, die heilige maat . . .
Ek weet die digter's van nature, ja, voor op die wa.
Maar raak hy te vermetel, vriend, kom hy homself te na.
Dis *hubris*, broer, wat ék en Aristoteles van praat.

Staan op, my Jonatjie, kyk ver, daarver, dié skrefie lig . . .
Hier kom die dag, die goue dag. En hy bring blydskap, hoop.
Nou jy jou bekkie sluit, rek ek my groot bek wawyd oop.
Toe vlieg, jy's vry. Onthou net, maat, die maat, die ewewig . . ."

EEN TEMA EN EEN BESLUIT

Nou het die tyd gekom dat die skoolmeester wat ons in die
begin van die stuk die definisie van die fabel aan die hand ge-
doen het by die voorste middelste bank kom staan en sê: Oefe-
ning. Neem 'n bekende fabeltema en toon aan op watter wyse dit
deur 'n aantal digters behandel is.

Ons keuse, skoolmeester, val op die onderwerp van Die
kriek en die mier.

Eerste voorbeeld: La Fontaine se La cigale et la fourmi:
(gepubliseer in 1668):

La cigale ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue:
Pas un seul morceau

De mouche ou de vermisseau!
 Elle alla crier famine
 Chez la fourmi sa voisine,
 La priant de lui prêter
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu' à la saison nouvelle.
 Je vous payerai, lui dit-elle,
 Avant l'ôut, foi d'animal,
 Intérêt et principal.
 La fourmi n'est pas prêteuse:
 C'est là son moindre défaut.
 Que faisiez-vous au temps chaud?
 Dit-elle à cette emprunteuse. —
 Nuit et jour à tout venant
 Je chantais, ne vous déplaise. —
 Vous chantiez! j'en suis fort aise.
 Eh bien; dansez maintenant.

Een van die eerste en beste fabels van La Fontaine. Speels en vlot. Tipies frans.

Tweede voorbeeld: Vondel se Vande Mier ende Krekel: (gepubliseer in 1617)

De magre Krekel nu van 's winters kou bespronghen,
 Zocht aen 't kloeck Mierken heyl, tot bedelen gedrongen,
 En met en heesche stem viel 't bezich dierken aen:
 Erbermt u Juffrou Mier! en om een weynigh graen
 My ongetroost niet laet, noch hongers nood bezuren,
 Myn armoe wat vervult, en open uwe schuren.
 Maer 't wacker beestien vry van kommer en elend,
 Den Krekel heeft aldus zijn traegheyd voorgewend:
 Draeght nu verschulde straf, draeght nu 'n vermaledijden
 Die al den zomer sleet in wellust en verblijden,
 Die d'aengename tijd en zegen hebt veracht,
 En slempende uwen oegst verquist en doorghebracht.

"Het kostelijcxe pand en kleynood uytgenomen

Is d'altijd vliende tijd, die huyden omgekomen

"Niet morgen weder keert: wijs is hy van beraet

"Die s'tijds gelegentheyd beooght en gade slaet.

"Die op geen weelde steunt, noch die, hoe hoogh gezeten,

"D'aenstaende zwarigheyd lichtveerdigh gaet vergeten.

Die sedeles het hier 'n sedepreek geword. La Fontaine se mier skeep die kreek heel wat beter af!

Derde voorbeeld: Ludwig Gleim se Die Grille und die Ameise: (gepubliseer in 1757)

Eine faule Grille sang
Einen ganzen Sommer lang
Und war immer ohne Sorgen
Für den anderen Morgen.
Weil der Sommer Nahrung hat,
Wurde sie auch täglich satt;
Aber als der Winter kam
Und der Flur das Leben nahm,
Alles tot und öde stand,
Und klein Würmchen mehr sich fand,
Da trieb sie der Hunger hin
Zu der Aemse: — "Nachbarin,
Ich bin hungrig, gieb mir doch
Ein klein wenig nur zu leben!
Deine Kammer hat ja noch
Grossen Vorrat, und ich will
Alles gern dir wiedergeben
Mit den Zinsen im April."

"Schwesterchen, wie brachtest du
Deine Zeit im Sommer zu?
Sage mir, was thatest du?"

"Nachbarin! du weisst's ja wohl!
Ich, die Freundin von Apoll,
Sang beständig; hast du mich
Nicht vernommen? und konnt' ich,
Schwesterchen, was Besser's thun?"

"Grillchen, nein! Doch tanze nun!"

'n Getroue navolging, amper 'n vertaling van La Fontaine,
maar tog vry genoeg om tipies Duits te wees, veral in die dialoog.
Vierde voorbeeld: De krekel en de mier uit 'n moderne
bundel Vlaamse "Fabels": (gepubliseer in 1941)

Er was een Krekkel
bevriend
met een Mier.

Zij liet voor hem
de deur
op een kier.

Hij zong.
Zij spon
en schonk hem het bier.

Als het lied was uitgezongen
zijn zij beiden rondgesprongen.

Toen die winter kwam
de mier den Krekel
binnennam.

Hij zit en zingt
daar by het
vuur.

Tot ergernis
van een
gebuur.

Die burgerlijke (nie-christelike) moraal is agterweë gelaat. Bowendien tart die fabulis die "burger" wat vergeet dat ons die armes, en ook die behoeftige kunstenaars, altyd onder ons sal hê.

Besluit: Dit lyk nie so nie, maar die Fabel is 'n moeilike genre. Hy verg mensekennis en lewenswysheid, maar dié mag nie swaar op dié ligte genre druk nie. Verder is die tematiese tradisie 'n belemmering en tog kan hy nie sommer oorboord gegooi word nie. Dit geld ook vir die "moraal", 'n inherente bestanddeel van die fabel wat die "skynbaar ligsinnige en lughartige" behandeling van die tema maklik in die wiele kan ry. Ten slotte is daar die skadu van die groot voorganger en meester La Fontaine wat oor al die latere fabeldigters sal bly val. Tot dusver lyk dit dat hy nog nie oortref is nie. Daarby kom nog dat sy werk so goed bekend is dat enige Franse skoolkind van tien jaar oud die onbeholpe moderne fabeldigter kan tereg wys. Die fabel is 'n moeilik grypbare skoendlapper. Dis 'n uitdaging.

FRANS POINTL: DRIE GEDIGTE

ONVOORSTELBAAR

onvoorstelbaar
dat mijn hand
die nu schrijft
straks zal rusten daar
in die blanke kist
hand op hand
het lichaam stijf en stram
gekaptd door bliksem dood

niet zien zullen mijn ogen
degene die zich buigt over mij
tot afscheid
van 't onbewoonde huis
mijn oren doof
voor stemmen
fluisterend bij 't lege glas
mijn voeten
eens vergeefs gehaast
als twee roerloze stammen

dan naar de stenenstraat
gevuld met namen
onder een naamloos aantal
scheppen zwarte aarde.

UTOPIA

dit vreemd en wild verlangen
verbuigt de tralies
van mijn grauwe kooi
verlangen naar 'n verre vlucht
eindpunt onbekend
als tralies zijn doorgevijld
met vijl van verlangen
vlieg ik door ramen

die zonlicht hebben geweerd
over daken van mijn falen
over de witte berg
die Geschreven Brieven heet
hoog boven de donkere tunnel
verzameld met angst
over de wolkenkrabber
waarin mijn zorgen wonen
over de brede rivier
— buiten haar oevers —
door mijn tranen
hoog boven de gevangenis
met laffe streken
over de stortplaats
van m'n leugens
wiekend door de tijd
die mijn vijand was
over 'n rose zee
naar land
waar een klaroen vragend schalt
daal ik neer
land waar ik wensen zal zaaien
land zonder angst
pijn en haat . . .

KERKHOF

hier bloeien bloemen zo felbrutaal
en vogels zingen van een overwinning
—alsof er van een dood geen sprake is—
de stenen echter manen tot bezinning.

ANDRÉ DEMEDTS: STROMINGEN IN DE HEDENDAAGSE NEDERLANDSE LETTERKUNDE — HET NATURALISME

Sedert de opkomst van het naturalisme in Frankrijk en zijn vlugge doorbraak in die wereldliteratuur, nu bijna een eeuw geleden, is in de letterkunde een nieuw element opgetreden dat voortdurend aan belang en betekenis gewonnen heeft. De literatuur is meer en meer een soort van wetenschap, minder en minder een zuiver esthetische schepping geworden.

In de Nederlandse letteren is de Beweging van Tachtig, die in 1885 door de oprichting van "De nieuwe Gids" de algemene belangstelling afdwong, de laatste poging geweest om in groepsverband de idee van een literatuur die alleen maar schoon zou zijn te doen zegevieren. Kunst van woorden zonder verbondenheid met het leven en alle problemen die door het leven opgeroepen worden, heeft evenwel te weinig diepte en achtergrond om lang te kunnen boeien. Tien jaar later reeds waren de Tachtigers onderling verdeeld, doordat zowel Van Eeden als Verwey en Gorter ondertussen de noodzaakelijkheid ingezien hadden hun opvattingen te verbeteren door ze te verruimen.

Zij waren tot de overtuiging gekomen dat hun werk een dienende rol moest vervullen en kunst om de kunst bedrijven in een wereld, die door de omwenteling van alle waarden in volle ontwikkeling verkeerde, niet met een verantwoordelijke houding in overeenstemming te brengen was. Van Eeden begon te schrijven over zijn zoektocht naar een godsdienstige waarheid, Verwey verheerlijkte het dichterschap als een messianistische roeping en Gorter werd de zanger van de strijd om een sociaal-ekonomische omvorming van de maatschappij. Bij hen beginnen drie gedachtenstromingen, die sedertdien in de Nederlandse literatuur aan bod gebleven zijn.

Een vierde strekking, aanvankelijk door Emants en Van Deyszel voorgestaan, die van het naturalisme namelijk, werd door de Vlaming Cyriel Buysse (1859-1932) met het meeste gevolg toegepast. In het werk uit zijn eerste periode, met "Het Recht van den Sterkste" als meesterstuk, heeft hij de grondslag gelegd van een naturalistische stroming, die haar tijd van ontstaan overleefd heeft en na de Tweede Wereldoorlog zelfs

belangrijker dan ooit is geworden. Volgens de mening van Hippolyte Taine was het naturalisme een wetenschappelijke methode om de mens naar waarheid te leren kennen. Hij zag de kunstenaar en zijn kunst gedetermineerd door de factoren van ras, moraal en moment. Door zelfkennis en waarneming van anderen zou hij er toe komen de waarheid te achterhalen en de vooruitgang te dienen.

"Wij romanciers," verklaarde Emile Zola, "zijn rechters van instructie over de mensen en hun hartstochten". Hij geloofde ten andere dat de som der wetenschappelijke ontdekkingen, voortdurend vermeerderd, de mens een onberekenbare macht zou opleveren en hem ten slotte zo niet het geluk dan toch de rust zou schenken. Uitgaande van een pessimistische kijk op de bestaande werkelijkheid, streefde het naturalisme naar een betere wereld waarin het een onwankelbaar vertrouwen stelde. Om de bezielende tover van de toekomst te verhogen, was het geneigd om het heden zo donker en bedroevend voor te stellen, dat wie met die uitbeelding kennis maakte zich verplicht achtte medestrijder voor een rechtvaardiger en eerlijker samenleving te worden.

De grote naturalisten uit de wereldliteratuur, Tolstoï, Ibsen, De Maupassant, Hardy en Thomas Mann, zijn geen Nederlandsschrijvende geweest. Wij kunnen slechts op tweederangsfiguren, naast Buysse, op Heyermans en De Meester roemen. Zonder zijn afkeer voor uitersten, een gevolg van zijn vergroeidheid met het gewone volk en zijn christelijke levensvisie, was Streuvels een vooraanstaande naturalist kunnen worden. Nu is hy na "Langs de Wegen" de weg naar een oerkrachtig realisme opgegaan. Maar nog voor zijn overlijden heeft Buysse in Walschap (1898) een waardige opvolger gekregen. Deze laatste is jarenlang redaktiesekretaris van het katolieke tijdschrift "Dietsche Warande en Belfort" geweest. Hij debuteerde met gedichten, toneelstukken en een roman, die een uitgesproken christelijke strekking vertonen, doch verwijderde zich na een langdurige geestelijke crisis van het geloof uit zijn kinderjaren om in een marxistisch getint agnosticisme rust te vinden. Op het dorp waar Walschap vandaan komt, is hij in innige vertrouwdheid met de gewone mensen opgegroeid. Hij heeft hun verhaaltrant en woordenschat, hun zin voor eenvoud en concreetheid overgenomen. Hij zou een volksverteller, objectieve uitbeelder van kleurig geziene gebeurtenissen geweest zijn, zonder de filosofische overtuiging die hem leidt en tot een oordeel over zijn personages verplicht heeft.

Walschap gelooft aan Ibsens woord dat de waarheid ons zal bevrijden. Vandaar dat hij in zijn romans met heftige minach-

ting tegen alle vormen van zelfbedrog en godsdienstige schijnheiligheid opkomt en waar er enige aanleiding toe bestaat de schoonheid van een natuurlijk leven, in overeenstemming met eigen ingeving, verheerlijkt. Jan Houtekiet, de held uit de gelijknamige roman, is als vitalistische krachtmens een verpersoonlijking van de naturalistische wensdroom die Walschap koestert. Hij staat echter niet alleen. Want Walschap heeft uit zijn godsdienstige jeugd enige opvattingen overgehouden, die hij met zijn wetenschappelijke houding tegenover de werkelijkheid heeft willen verzoenen. De voornaamste van die opvattingen is zijn geloof in het offer als in een kracht die voor de hernieuwing van het leven en het geluk van de mensen onmisbaar is.

Waarom dat offer? In "Zuster Virgilia" waar in broeder en zuster belichaamd geloof en ongeloof tegenover elkander staan, komt geen antwoord op de vraag. Walschap stelt alleen vast dat beide wereldbeschouwingen te goeder trouw mogelijk zijn en hun voorstanders, of liever hun dragers, elkander van de eigen aangekleefde waarheid niet kunnen overtuigen. Hy blijft evenwel, van "Een Mensch van goeden Wil" tot "De Française", de noodzakelijkheid van het offer aantonen en suggereert meteen dat het uit zuiver menselijke aandrang, buiten alle beschouwingen van metafysische aard mogelijk is. Zoals Miguel de Unamuno heeft hij verschillende heiligen zonder God uitgebeeld, belijders en martelaars van hun liefde voor de mens. Zowel bij Thijs Glorieus als bij de Française is die liefde geen verworven bezit, ook geen geschenk van de genade, maar een aangeborenheid, een gave van de natuur.

Waar Bernanos schreef: "Tout est grâce", zou Walschap zeggen dat alles van de natuur komt. Zijn werk moet het bewijzen. Het doet aan Buysse denken waar het de mens in zijn dagelijkse handel en wandel beschrijft, zijn verborgen zwakheden aan het licht brengt en zijn huichelarij ontmaskert, maar het overtreft hem tezelfder tijd waar het, door een sterker filosofische bekommernis geleid, ook de dapperheid, de adel en zelfverloochening van enige bevoorrechten bewondert en daar een verklaring voor biedt. Zoals alle naturalisten is Walschap, ondanks zijn pessimistische kijk op het heden, vol hoop op de toekomst. De natuur evolueert uit eigen kracht naar steeds volmakter vormen en verhoudingen. Wat wij geest heten is daar niet de oorzaak van, maar het gevolg. Ten slotte verdient nog aangestipt te worden dat Walschap meer dan romanschrijver is. Tamelijk geregeld doet hij historische en wijsgerige artikels verschijnen, waarin hij zijn wereldbeschouwing uitbouwt en verantwoordt. Daaruit moge blijken dat hijzelf over de

inhoud van zijn werk nagedacht heeft en bereid is de boodschap die erin ligt te verdedigen.

Om het werk van Louis Paul Boon (1912), de tweede grote naturalist uit onze hedendaagse letteren te verklaren, wordt dikwijls op de invloed van Faulkner, Caldwell en Bromfield een beroep gedaan. Het is waar dat de Amerikaanse literatuur van dertig jaar geleden, ten dele uit reactie tegen de volkse kunst van het nationaal-socialistische Duitsland, een deel van onze romanciers diep aangegrepen heeft. In het geval van Hugo Claus lijkt dat onbetwisbaar. Maar wij geloven ook dat men ongelijk heeft aan de Franse voorbeelden te weinig belang te hechten. Wij denken dan in het bijzonder aan L. F. Céline. Hij heeft alles van het Franse traditionele naturalisme, uitgezonderd de zin voor orde en klaarheid. Wat men bij Zola en de Mau-passant vindt kan men eveneens bij hem lezen, maar dan in een relaas dat wegens de overwoekering van het hoofdgebeuren door talloze bijzonderheden een chaotische indruk maakt. Céline heeft zich nooit tot het karakteristieke detail kunnen beperken. Alles wat zijn aandacht gaande maakt heeft hij opgetekend met een gretigheid, die er vooral op gericht was niets over de viezig-heden van het leven te verzwijgen, om de zeldzame trekken van toewijding en hulpeloze goedheid die het eveneens te aanschouwen geeft, scherper te doen uitkomen.

Nu ligt het niet in onze bedoeling te doen geloven dat Boon bij Céline in de leer gegaan is. Dezelfde oorzaken leiden naar dezelfde gevolgen. De schrijver van "Mijn kleine Oorlog" en "De Kapellekensbaan" heeft alleen lager onderwijs genoten. Van zijn veertiende tot zijn vierentwintigste jaar, wanneer hij joernalist geworden is, heeft hij als arbeider zijn brood verdiend. Onlangs legde hy in een vraaggesprek de verklaring af, dat een roman geen maakwerk, geen uitgebreid schoolopstel mag zijn. Wat erin staat en de manier waarop het geschreven wordt, moeten uit het leven komen, uit het hart, zegt hij letterlijk, uit de geest of uit de lagere regionen. Lagere regionen staat hier voor seksualiteit en primaire wezensdrang, factoren die in de kunst van Boon van groot belang zijn.

In "Mijn kleine Oorlog" liet hij zich de bekentenis ontvallen: "Dit is een boek op zoek naar God". Onlangs merkte hij daarbij op dat hij een volslagen materialist geworden is. Het naturalisme dat door een zoeken naar waarheid en eerlijkheid ingegeven wordt, moet onvermijdelijk naar een filosofische problematiek voeren. De wetenschap kan de laatste geheimen van het zijnde niet onthullen. Waar het kennen weten eindigt, begint het geloven. Geloven aan een geestelijk beginsel, aan een Persoon die schepper en einddoel van alles is, of geloven aan de

materie, haar wetmatigheid en alleentegenwoordigheid die de verklaring van alles insluit.

Toch mogen wij niet uit het oog verliezen dat letterkunde iets anders dan wijsbegeerte is. De meeste auteurs schrijven uit een intuïtieve verplichting. De romantici waren ervan overtuigd dat zij door een idealisatie van de werkelijkheid het leven schoner zouden maken; de naturalisten beogen hetzelfde doel, maar trachten het te bereiken door de realiteit zo weerzinwekkend voor te stellen, dat de geschokte lezer tot de noodzakelijkheid van een omvorming besluit. Het verlangen om onrust, ergernis, verontwaardiging te verwekken komt bewust of onbewust bij de meeste naturalisten voor en naarmate zij jonger zijn kunnen zij er zich moeilijker van ontdoen. Hugo Claus (1929) is in dat opzicht vroeger dan veel anderen tot een objectiever houding in staat gebleken. Sommige van zijn verhalen uit "De zwarte Keizer" en zijn toneelstuk "Een Bruid in de Morgen" bezitten de waarachtigheid en volheid van het leven, waar een ander deel van zijn werk, zoals de romans "De Metsiers" en "Rondom Deedee" door de opschroefing van een verziekte seksualiteit of dubbelzinnige grofheid op een verminking van de realiteit neerkomen. Niet omdat er in werkelijkheid geen seksualiteit of grofheid zou bestaan, wel omdat voor de blik van iedere normale toeschouwer de verhoudingen moeten geëerbiedigd worden.

Een uiterste in die richting is het werk van de jonge Nederlander Harry Mulisch (1927) die erin slaagt met zijn verhalen en toneelstukken telkens opnieuw enige deining, of zoals te Brussel bij de opvoering van "De Knop", een schandaaltje te verwekken. Is hij alleen maar een navolger van Miller, die hij tracht in liederlijkheid en onfatsoenlikheid te overtreffen? Natuurlijk zal hij wel iets van anderen geleerd hebben en toch menen wij dat de beweegreden die hem ingeeft zo te schrijven een gevolg is van de cultuurmoeheid die een deel van de Europese jeugd heeft aangetast. Een moeheid die beladen met de asse van een beschaving, waarvan zij wel bepaalde nadelen ervaart maar de zuivere bronnen en krachten niet kent, tot een vernielingsdrang wordt. Het kind dat door zijn ouders berispt wordt, zal zich wreken door de ouderlijke woning in brand te steken. In de grond is Mulisch een ekspressionist. Hij gaat niet uit van de werkelijkheid, maar van de indruk die de werkelijkheid op hem maakt. Zijn gegevens zijn niet van het leven afgekeken, ze zijn verzonnen, om een houding te kunnen uitbeelden, en daarna bij de werkelijkheid aangepast. Feitelijk doet hij slechts een beroep op enige naturalistische bijzonderheden om zijn onwetenschappelijk subjektivisme meer schijnbare waarach-

tigheid te verlenen. Het woord van Zola luidde: "Wij romanciers zijn rechters van instructie over de mensen en hun harts-tochten". Mulisch is niet onpartijdig meer: hij heeft reeds geoordeeld en veroordeeld. Zulks betekent dat het naturalisme voorbijgestreefd werd, misschien omdat het vertrouwen in zijn rustige overredingskracht verloren gegaan is. Het overheersend klimaat van deze tijd is er een dat door onzekerheid, angst en wanhoop veroorzaakt word.

A. J. J. VISSER: GARIBALDI*

Waar Europa met warmer son en druiwetros
baldadig uitskop in die see,
het ons bedags die korrels van die stingels los
getrap en snags die laafnis wat die priële gee,

gedrink in 'n murasie of onderaardse gang
waar ons 'n republiek se mosterdsadjies plant:
Bemes met harde werk en samesweer, het ons verlang
dat dit sal wortel en opboom in die land

waar die wolf vir Romulus en Remus voed
om die groot, blink stad te stig
wat ná die troebel dade van Caesars en bloed
van Christene die Donker Eeue moes verlig.

Op elkeen se tong brand nog die manifes
en eed wat hy moes sweer aan Jong Italië:
haat teen die verdrukker borrel soos in 'n fles
op teen die Alpe uit suidelike Sicilië!

Toe word die land 'n reuse driepootpot
waarin die republiek begin te kook.
Ek wou hom met hulp van God
en 1000 Rooi Hemde tot 'n krater stook

sodat vlam en klip sambreel
oor die anargie van Napels
en dié wat met die vreemde honde heul
op straat gegooi word in muurhoog stapels.

Maar ek moes leer dat die daad
groter as die doener is, die droom
as die dromer; dat as Gods Raad
'n kleed is, ken ons slegs die fraaiingsoom.

Want het ek Sy stem nie tot drie keer gehoor:
Plaas trug die swaard in sy skede,
die vegter word ook eindelik deurboor
al veg hy vir eenheid en vrede?

Nou dat die vingers van Sardinië en Korsika
om my soos om 'n lastige insek vou
en hul my op die klipperige Caprera
gekerker en onskadelik hou,

Sal U nie iemand stuur (Immanuel na sy onderdane?)
wat uit die flenter swaeltjienes
van Lombardye, Parma en Toskane
'n vesting bou wat uittoring bo die res

om daarvandaan die ganse volk aan hul gorrels
soos druiwetrosse vir U en daardie land te gryp
uit die afsonderlike state en die wit en donker korrels
tot één wyn te pars in één kuip?

* Uit 'n nuwe bundel „Skêr”, wat eersdaags deur H.A.U.M. uitgegee word.

ANDRIES ALBERTS: BELYDENIS IN DIE CHAOS

Onlangs is daar 'n kultuurbom ontplof — die eerste nommer van die nuwe reeks van *Tydskrif vir Letterkunde*, Feb. 1963. Hier volg 'n paar skerwe daarvan:

„As die ou begrippe van ruimte en tyd, van vaste stowwe, van Skepping en Skepper, van siel en besiel wees, van dood en verganklikheid en hiernamaals waardeloos word, dan verdwyn mos ook die grondslag van reg en geregtigheid, van sedelike waardes, van moraliteit . . .”

„Dit alles beteken dat die grondslae van ons beskawing weggeslaan is . . .”

„Alles het chaos geword . . .”

„Die Aandlandse Beskawing is dood . . .”

Sulke uitsprake is nie vir dowwe neut nie. Dit beoog om 'n apologie vir sekere literêre verskynsels aan te bied, of so nie, 'n lewensbeskoulike motivering vir toekomstige beweginge te voorsien.

Daar bestaan op die oomblik twee soorte chaos-gevoel: die Europese en die Afrikaanse. Om die twee te kontrasteer, sal ek die eerste wit chaos en die tweede swart chaos noem.

Die wit chaos wat uit die nihilisme, eksistensialisme en absurdisme spruit, is 'n tipiese simptoom van middelmatige literatuur. Dit het in 'n modegril, 'n geestelike weelde-artikel van die oorbeskaafde, beveiligde vasteland ontaard. Dit word meer in ledige verbeelding as in harde werklikheid beleef. Ek sê middelmatig, want groot skrywers en denkers sou van 'n toestand waarin verouderde denkbeelde vir die volksgees waardeloos word, gebruik maak om nuwe denkbeelde te skep.

Vir ons volk is 'n geheul met die wit chaos verraderlik; want dit trek die aandag af van die reële swart chaos — die nasionale dood — wat ons in ons stryd om blanke voortbestaan bedreig.

Die akademiese gestoei oor vierletterwoorde kan ons nie veel skeel nie, want in die huidige krisis geld vir ons net twee vierletterwoorde: Dood of Lewe!

Tipies van die Afrikaanse letterkunde was dat dit in en om die Tweede Vryheidsoorlog ontluk het, en in die bitterheid van nasionale verarmblanking 'n hoogtepunt bereik het. Hierdie tragiese agtergrond was die gevolg van die Eeu van Onreg.

Hierdie eeu het twee aspekte, soos die kake van 'n oorlogsknyp-tang gehad — die politieke en die ekonomiese.

Hoewel die eeu van politieke onreg verby is, word die eeu van landbou-ekonomiese onreg voort. Dit is die oorsaak van die swart chaos, wat die platteland van blankes ontvolk en met swartes oorbevolk. Die uiteindelijke gevolg sal wees dat ons, ten spyte van ons wêreldbekende Apartheidsbeleid, binne twintig jaar 'n wit republiek met 'n swart voedselskuur kan hê. Dit is 'n ideologiese gedrog wat op nasionale selfmoord uitloop.

Waar die Tweede Vryheidsoorlog ons letterkunde in die murg en die been van sy diepste wese geroer en vergestalt het, daar kan verwag word dat die huidige bestaanstryd ons letterkunde wêereens intiem en intens sal raak. Oppervlakkig lyk dit miskien nie so nie, en waar hierdie artikel 'n belydenis is, sal dit my verskoon word as ek bieg hoe dit my beïnvloed.

Ek probeer op die oomblik om 'n roman te skryf. My grootste kwelling wat my verhoed om met die nodige gemoedsrus voort te werk is die tergende vraag: Waarvoor skryf ek? Vir wie? Want as die heersende landbou-ekonomiese beleid die plattelandse oervestiging van die blankes, die bakermat van ons taal en kultuur, laat verswart; as dit die laaste paar blanke boere van die plaas af druk, sal daar oor twintig jaar nie meer 'n Afrikaanse taal wees nie! My moedertaal sal in my armsalige leeftydjie al verdwyn!

Nou spreek dit tog vanself dat waar een skrywer se siel so erg deur 'n nasionale treurspel gepynig word, dit uiteindelik wel algemeen in ons letterkunde van die toekoms weerspieël sál word.

Wat hier voor my lê, hierdie tydskrifnommer, is beslis 'n ánder soort as dié van *Oom Gert Vertel*, *Trekkerswee*, *Dis Al*, en *Ampie*, waarin die digters saam met hulle volk gely en gestry het. Wat hier voor my lê het alle kontak met ons nasie se smarte, sy vrese, sy verbitteringe en teleurstellinge, sy liefde en sy haat, sy lewe en strewe verloor. Dit mag moderne kuns of wysbegeerte wees, maar dis nie meer nasionaal nie, volks nie, eg nie, opreg nie, wesentlik nie, menslik nie, waar nie.

Dit laat 'n mens dink aan groot mans wat soos kinders met dolosse popspeel; wat met skimme en skaduwees skerm terwyl Rome dreig om te brand; aan Bêlsasar wat vir kindragtige vermaak uit heilige goue bekere wyn drink, wyl vyfde-kolonners reeds die poorte van Babilon vir die vyand oopgesluit het — die vyand wat hom netnou sal doodmaak!

Is dit ons erns? Is dit ons erns?

Ek het gesê: sulke literatuurfilosofie is nie meer nasionaal nie, en bygevoeg: wáár nie. Laat ons nou nagaan hoeveel waarheid

steek in die stelling dat die grondslag van reg en geregtigheid, van sedelike waardes en van die beskawing sou verdwyn het.

Die mens is 'n sedelike wese omdat hy, soos Aristoteles al gesê het, „'n sosiale dier” is. As maatskaplike wese geniet hy die lewe. Hy wil leef; daarom sal hy enigiets doen wat tot sy bestaan bydra. Dáárom ontwikkel hy 'n sedelike gedrag wat hom kan help om gelukkig te leef. Sy wetenskap, regstelsel, lewensbeskouing, sy taal en kuns, sy godsdiens — selfs die staat — is vir hom middele tot die doel van 'n waardige lewe.

Die stelling: „As die ou begrippe van tyd en ruimte, Skepping en Skepper, van vaste stowwe, hiernamaals ens., waarde-loos word, dan verdwyn mos ook die grondslag van reg en geregtigheid, van sedelike waardes . . .” is dus foutiewe logika.

Ek blameer nie die skrywer van die aanhaling persoonlik vir die logies-foutiewe afleiding nie; want die woordjie *mos* toon dat hy maar net 'n algemene dwaling formuleer.

Enige dosent van die etiek sal my leser kan sê dat die genoemde begrippe in Sokrates, Kant of Mill se sedeleerstelsels geen rol speel nie. Ook nie by Christus in Sy hoedanigheid as Etiese Denker nie. Vergelyk Matt. 7 : 12:

„Alles wat julle dan wil hê dat die mens aan julle moet doen — net so moet julle aan hulle ook doen; want dit is die Wet en die Profete.”

Sedelikheid kom gevolglik ten alle tye by alle volkere voor — of hulle Christene of heidene, beskaaf of barbaars, subtiel of naïef, modern of primitief is.

'n Toestand van onreg, regloosheid of ongeregtigheid; van immoraliteit of amoraliteit kom uitsluitlik voor by enkelinge en nasies wat selfmoord pleeg.

Jong nasies, energieke rasse, wat nie wil selfmoord pleeg nie, sal ten spyte van die onvermydelike waardelooswording van alle begrippe groeikragtige kulture ontwikkel — eenvoudig omdat hulle wil leef. Waar 'n wil is, is 'n weg.

As die Afrikanernasie wil voortbestaan, sal begrippe van ruimte en tyd of hiernamaals dit nie verhinder nie, maar ander ewels, soos landbou-ekonomiese onreg, kan wel sekere dele van ons plattelandse oervestiging laat verswart. 'n Blanke republiek met 'n swart voedselskuur sal natuurlik 'n ongerymdheid wees. Dit geld egter nie vir ánder nasies nie; want ander nasies bou nie op swart arbeid nie. Net 'n volk wat met blindheid geslaan is, sal sy voedselbronne oorhandig aan diegenes wat sy ondergang gaan bewerkstellig.

Dat die etiese met waardelooswordende begrippe absoluut niks te doen het nie, het ek bewys; dat die hele beskawing op begrippe gegrondves sou gewees het, is óók 'n onbewese hipo-

tese. Dis onnodig om dit hier te weerlê. Ek sal net kortliks omskryf wát beskawing is.

Beskawing is 'n nasionale of mensdomlike skeppingsdaad. Om iets te kan skep, is skeppingskrag 'n essensiële vereiste. Sulke skeppingskrag het hom in die geskiedenis as wilskrag, denkkrag, daadkrag, strydskrag, spierkrag, liefdeskrag en veral WERKKRAG geopenbaar. Die grondslag van beskawing is dus krag — energie, en nie begrippe nie. Vir die doel van die Afrikaanse volksideaal van blanke voortbestaan kan ons volstaan by die kort definisie dat beskawing op werkkrag berus, en dat ons dus sal moet werk.

Verre daarvandaan dat die mens van denkbeelde afhanklik sou wees, streef ware leiers altoos daarna om verouderde idees te vervang. Ons grootste vyand in ons stryd vir nasionale selfbehoud op die platteland is juis 'n verrotte begrip — die sogenaamde vrye inisiatief in die landbou-ekonomie. Hierdie liberalistiese uitbuitersbeginsel is die Achilles-hiel van ons Apartheidsbeleid. En met die hele wêreld teen ons kan ons nie 'n Achilles-hiel bekostig nie. In die praktyk word dit egter deur geldmag, selfsug en politieke gewin geskraag, sodat dit, hoe vals en verderflik ook al, onoorwinlik sterk is.

In die praktyk ondermyn dit die blankes soos volg: Omtrent twintig persent van ons stapelvoedselprodusente verkeer (per statistiese toeval) in 'n posisie om teen laer koste as die ander tagtig persent te produseer. Hulle „vrye inisiatief” skep dan oorproduksie en die surplusse word as wapen teen die onskuldiges gebruik om hulle pryse af te dwing. Omdat die aldus veronregte kleinboere 'n baie klein minderheid van die kieserskorps is, is hulle magteloos. Hulle móét eenvoudig verarm, en wanneer hulle verliese het, word hulle deur 'n genadige regering „gehelp” — met rentedraende lenings, wat hulle onherroepelik in skuld en vernedering dompel. Omdat hulle die grond liefhet, en geen ander beroep ken nie, klou hulle krampagtig aan die aarde vas, totdat hulle daarop sterwe; maar hulle kinders verhuis na die stede waar hulle inval by die duisende arbeiders en amptenare wat hulle self by die stembus kan beveilig en daarom ook meetel.

Terwyl die eeu van politieke onreg ons volk gedurende die drie-jarige oorlog dertigduisend lewens — gemiddelde tienduisend per jaar — gekos het, het die begrip van vrye inisiatief ons in die sestig jaar sedertdien seshonderdduisend lewens gekos. Hoewel dié mens nie letterlik gesterf het nie, was hulle lewe 'n sukkelbestaan wat erger kan wees as die dood.

Net een seksie van die volk verarm — ondanks berigte oor vooruitgang in elke sektor van die volksbestaan.

So 'n bittere ironie word in geen ander land aangetref nie. Hierdie nasionale treurspel is 'n doodvonnis wat die nasie met sulke diskriminasie oor sy laaste groepie bittereinders op die plattelandse front vel. Dit is egter óók 'n doodvonnis wat die nasie oor hom self vel; want 'n ketting is so sterk soos sy swakste skakel.

Strategies is die Afrikanerdom besig om homself te verraa. Ek het al gewonder of ons militêre gesagvoerders blind is. 'n Mal generaal kan net sowel sy eie keel afsny en hoop dat hy daarsonder sal kan veg.

„Maar,” roep 'n oningeligte leser uit, „daar is ryk boere wat in blink motors rondry en hulle broeke op die stoep deursit en koffiedrink!”

Die antwoord is: Daardie ryk boer is miskien 'n wolproducent, 'n vrugte- of wynboer. Sy uitvoerprodukte word nie in sy eie vaderland bemark nie, maar in die buiteland waar hy nie deur ekonomiese onreg getref word nie. Ek sinspeel nie op hulle nie, want ek was self 'n karakoelboer wat pelse na Duitsland, Engeland en Amerika uitgevoer het. Ek bedoel die kleinboer wie se arbeid winsloos bly vir hom self, maar die vorm aanneem van groot winste vir die goudmyne, die handel, die nywerhede. Dit is die klein voedselproducent wat van plaaslike beleid afhanklik is wat sorg vir u en u kinders se gesondheid en geluk.

So 'n selfmoordbeleid spruit daaruit voort dat ons boerderystelsel „tydelik” in die hande gelaat word van 'n mensegroep wat geen verpligting voel of erken teenoor die grond wat hulle genadeloos uitput nie. Dis 'n soort agrariese rewolusie wat ontstaan om die leemte te vul wat gelaat word deur kleinboere wat dorp toe gedwing word.

Hierdie agrariese rewolusie is „tydelik” in die sin dat dit net vir 'n kort tydjie teen 'n verlies die goedkoop produkte sal kan produseer waarmee ons verouderde beleid 'n lae koste-struktuur vir die hele land probeer daarstel. Dis egter ewig in die sin dat wie die grond nou beset, dit oor twintig jaar sal besit.

Die dreigende dood van ons soort bring ons terug by ons omskrywing van beskawing as 'n skeppingsdaad wat werkkrag verg. As ons nasie uit die staanspoor al sy werk self gedoen het, sou die idee dat swart boere die blankes kan vervang ondenkbaar geklink het. Uit 'n suiwer liberalisties-ekonomiese standpunt maak dit egter geen verskil of die boer wit of swart is nie — mits hy maar dienstig gebruik kan word.

Die nekslag van die Afrikanerdom lê dan eerstens, in die feit dat dit vasklou aan 'n verouderde, onwetenskaplike begrip

van die landbou-ekonomie, en tweedens daarin dat dit nie kans sien om s nder goedkoop anderskleurige arbeid te leef nie — iets wat ander nasies maklik doen en reg kry. Afgesien van die onverbiddelike feit dat so 'n nasie nie k n voortbestaan nie, kom die vraag: Verdi n so 'n nasie om te bestaan? Op hierdie vraag kan geen denker antwoord nie, net die gode mag oordeel.

Die uitdaging om vir ons self te werk en vir ons self te dink sal ons onmiddellik m et aandurf — anders sterf ons! Die eis om volksverraderlike begrippe oorboord te gooi en ons eie beleidrigtinge te formuleer is 'n absolute bestaansvoorwaarde. Dis 'n ultimatum van die lewe, die rede, die natuur, die reg en die sedelikheid wat logies, billik en prakties uitvoerbaar is. Die w reldgeskiedenis bewys dat geen nasie ooit op 'n ander grondslag bestaan het nie.

Dis hierdie dreigende swart chaos wat ons net self kan afweer.

P. A. DE W. VENTER: STORIE VIR
'N KIND

VIR NAOMI

Ek het op my
rug gelê
in die jong
papawer wat sopnat
was van oranje
gesmelte sonskyn.

Toe kom daar
'n by
en sê
vir my:

Ek was vanmôre
alleny in
die koelerige blou
toe kom ek skielik
in 'n heerlike
gekleurde rokie geur,
en ek val daarin
af tot by jou.

Ek: Hoe ver gaan
hierdie blou?

By: Tot rondom
en binne jou.

Ek: Ek het vanmôre
opgeklim teen
'n dun steeltjie met
reguit deurskynende
haartjies, en in hierdie
hemeltjie gekom.

B. LE ROUX: ENKELE GEDAGTES OOR DIE BEHAVIORISME VAN WOORDE OP DIE VERHOOG

*Taal het ons uit twee pole saamgetrek: sy
wisselstroom sal in sy woorde duur wat ons
mekaar ontluik, en mekaar toestuur.*

(Elisabeth Eybers)

(1)

Daar is seker geen letterkundige terrein waarop die woord hom so laat geld as op die verhoog nie. Hier het ons met die lewende woord te maak, warm uit die mond, waarsonder die toneel futloos en steriel sal wees. Binne die bestek van 'n paar uur moet 'n stuk lewe hom oortuigend met die grootste woord-ekonomie voor 'n gehoor afspeel. Dis hier waar die stem agter die woorde net so betekenisvol is as die rusteloosheid van die emosies: die een is afhanklik van die ander, en dus onskeibaar.

Mens verkies gewoonlik die een speler bo 'n ander weens die skaalwydte van sy toonaard en stembuiging. Die akteur moet sy woorde sinvol en helder aan sy toeskouer oordra; aan die ander kant moet die dramaturg sy woorde dramaties so orden dat dit die akteur in staat stel om dit te kan doen. Dit is vanselfsprekend: indien die speler nie luister na die intonasie in die bepaalde teks wat hy moet voordra nie, is hy dislojaal aan die dramaturg. Alle verfraaiings wat hy daaraan mag toevoeg, kan op 'n fiasko uitloop. Stanislavsky het daarop aangedring dat die akteur 'n tonaliteitskema moes saamstel waarvolgens hy die nodige intonasie aan die spesifieke stuk kon verleen.¹ Teenstellend: indien die dramaturg sy woorde nie dramaties inspan nie, kan hy nie die presiese nuanse verlang nie. In so'n geval het nòg die dramaturg nòg die akteur die geleentheid om sy doel te bereik.

'n Gedagte word nooit in absolutisme uitgespreek nie, maar gaan gepaard met die effek wat daarmee bereik moet word. Styl is dus die uiting van 'n gedagte met 'n doelpunt, m.a.w. die doelstelling van styl is die middel om effek te bereik, veral dié van die dramaturg. Hiermee moet die akteur rekening hou; alle woorde en sinne het in minder of meerdere mate musikali-teit. Namate die akteur die teks instudeer sal hy die aksioma van hierdie stelling ontdek. Agter die woorde skuil nie 'n outomaat

wie se dialoog bv. eenvoudig 'n bandopname tussen persone is nie, maar agter die woordegebruik skuil die *mens* met sy eie individualiteit; 'n ingewikkelde wese met ingewikkelde dimensies wie se woorde moet bydra tot die formule van 'n struktuur wat hy moet help om te voltooi. Dramatiese dialoog fungeer volgens 'n samegestelde kode wat die akteur presies sê hoe hy dit moet gebruik sodat sy spel met die gevoelens van sy gehoor moet harmonieer. Dit kan beskou word as 'n dramatiese toonsetting, ruim net soos dié van 'n musikale komposisie.

Ter verduideliking neem ek 'n voorbeeld uit Ibsen se *Rosmersholm*.² In die eerste woorde van die drama kry ons 'n tipiese voorbeeld van beklemmende woordgebruik: dit openbaar die dramaturg se behendigheid van eksposisie, sy beplanning van situasieskildering wat onmiddellik die aandag van die toeskouer trek:

MADAM HELSETH: Dit is seker goed dat ons so stadigaan die tafel vir die aandete dek, nè juffrou?

REBEKKA WEST: Ja, doen dit maar, die predikant moet seker netnou kom.

MADAM HELSETH: Trek dit nie baie waar juffrou sit nie?

REBEKKA: Ja, 'n bietjie. Sal u maar sluit? (*Madam H. gaan heen en sluit die voorkamerdeur; daarna gaan sy na die venster en sluit die voorkamerdeur; daarna gaan sy na die venster toe.*)

MADAM HELSETH: (*Sy sluit en kyk uit.*) Maar is dit nie die predikant wat daar loop nie?

REBEKKA: (*Haastig*) Waar? (*Staan op.*) Ja, dis hy. (*Agter die gordyn.*) Gaan opsy. Moenie dat hy ons sien nie.

MADAM HELSETH: (*In die middel van die kamer.*) Maar raai juffrou — hy loop mos weer met die meulpad.

REBEKKA: Hy het eergister ook met die meulpad geloop. (*Kyk tussen die gordyn en die vensterraam deur.*) Wag nou sal ons sien.

MADAM HELSETH: Waag hy dit om oor die bruggie te gaan?

REBEKKA: *Dis juis wat ek wil sien.* (*Kort daarop.*) Nee, hy draai om. Hy gaan vandag ook ompad. (*Gaan weg van die venster.*) 'n Lang pad.

MADAM HELSETH: Ag hemel ja, dit moet vir die predikant darem swaar wees om oor die bruggie te loop. Daar, waar so iets geskied is; daar —

REBEKKA: (*Vat haar hekelgoed bymekaar.*) Hulle bly lank gehêg aan hulle dooies hier op Rosmerholm.

(B. I, bl. I.)

Onmiddellik as die gordyn oopskuif, trek hierdie toneeltjie die aandag, voordat daar een woord gepraat word. Madam Helseth stap binne en Rebekka loer angstig so af en toe deur die venster. Dit is 'n truc van Ibsen om sy stuk dadelik in die middel van die hoofgedagte te begin, en dit doen hy hier deur middel van mimiek. Die dialoog verleen speelruimte, benadruk veral die tafreeltjie wat die twee vrouens van die man buite op die meulpad het. Verder openbaar dit vername feite: die luisteraar verneem o.a. hoe laat op die dag dit is, Madam Helseth se verhouding tot Rebekka, maar veral kan die toeskouer raai dat daar 'n geheim is wat albei deelagtig is.

Elke dramaturg probeer om die belangstelling te behou wat hy verower het. Dit kry Ibsen reg deur 'n eksposisie wat die buitengewone verhouding tussen Rebekka en Rosmer insinueer, sonder om daardie belangstelling te laat verslap. Deur die woorde: *Moenie laat hy ons sien nie*, kry ons 'n kykie in die sameswering teen Rosmer, en dat daar iets is wat vir hom verborge moet bly. Hierdie verborge iets wek onmiddellik die afwagtende spanning by die toeskouer, maar Ibsen besef dat hy in so 'n mate die belangstelling van sy luisteraar verower het dat hy ook geduldig op die antwoord sal wag. Die eenvoudige woorde van Madam Helseth: *Hy loop mos weer die ompad* staan nie los van die situasie nie, maar vorm 'n vername, inherente eenheid daarmee. Die woordjie *weer* vestig die aandag op *meulpad* wat na die *houtbruggie* lei. Maar skielik draai Rosmer om en loop 'n ompad wat die nodige geheimsinnigheid aan sy beweging verleen. Die hele misterie bly vir die toeskouer onopgelos; slegs die woordjie *dood* deur Rebekka geuiter, dien as 'n soort leidraad tot die oplossing.

Dit is wat 'n mens in 'n speurdrama sal verwag, maar Ibsen gebruik dit met so 'n artistieke behendigheid dat hy ons daardeur oortuig dat sy karakters in 'n natuurlike situasie beland het sodat hulle genoeg diepte bevat waarop die akteur kan steun. Ibsen se mense is ryp aan ervarings: hulle gedagtes en dade het betrekking op wat in die verlede gebeur het wat hulle teenwoordige handelwyse bepaal. Dit plaas 'n groot spanning op die dialoog sodat dit net akteurs van formaat is wat dit oortuigend kan oordra.

Dis kenmerkend van Ibsen se dramas dat die eerste woorde daarin, hoe doodeenvoudig hulle ook mag skyn, van die uiterste belang is. As Rebekka van die venster omdraai, haar hekelgoed bymeekaarmaak met die woorde: *Hulle bly lank geheg aan hulle dooies op Rosmerholm*, weet die toeskouer dat daar 'n skakel tussen die verlede en hede is. Maar daar is nog iets waarop gelet moet word, nl. die decór in die agtergrond: agter die

lewende blomme is die muur behang met ou portrette van predikante en offisiere en ander amptenare in uniform; 'n antitesi tussen die lewendes en die dooies. Die visuele ironie word versterk met wat op die verhoog waargeneem word.

Maar daaragter is die lewende toneelspel wat alles verryk en verfyn. Die dialoog begin met 'n kalm ritme waarin 'n mens nouliks die verborge strekking verneem. Maar dit word spoedig op natuurlike wyse versteur as Madam Helseth deur die venster staar. Wat ons op die ondervlakte vermoed het, word nou heel waarskynlik. Die krisis in die toneeltjie kry nou sy ommekeer met dié woorde: „Nee, hy draai om. Hy gaan vandag ook ompad.” Daarna volg die ietwat opgewekter gesprek tussen Rebekka en Madam Helseth sodat daar lewe op die verhoog kom, ritmiese eenheid, die eerste kenmerk waaruit 'n groot dramatiese krag ontluik. Binne die eerste paar oomblikke het daar dus heelwat op die verhoog gebeur wat ons belangstelling gewek het, maar wat ook terselfdertyd 'n sterk tonaliteitseffek uitgestraal het. Wat die dramaturg ons graag wou laat weet en voel, het hy ons laat aanvaar. Hy het ons in die tragedie betrek: ons is gretig om die betekenis te besef wat hy self in die stuk beleef. Op dié wyse onderwerp Ibsen ons aan sy wil, sonder dat ons dit so opvallend agterkom. Samevattend kan ons sê dat die dramaturg se netwerk van suggestie ahang van die insig wat hy in sy tema het, en die wyse waarop hy dit hanteer.

(2)

Tot dusver het die bespreking gegaan oor die gedragspsigologie of behaviorisme van woorde in die gewone prosadrama, maar ten opsigte hiervan moet daar ook op die versdrama gelet word. Wat ek graag hier wil aantoon, is hoe effektief die dialoog in die versdrama kan wees; hoe dit gepaard met die akteur se bewegings miskien 'n presieser beeld van die dramaturg se doelstelling gee as die gewone prosagesprek bv. indien die vers die emosies barometries laat styg, weet die akteur presies wat van hom verlang word. Instinkmatig sal 'n Hamlet weet hoe om die volgende woorde aan sy gehoor sinvol oor te dra:

O God, o God,
hoe moeisaam, futloos muf en laf kom
die werke van die wêreld my tog voor!³

(I.ii.17)

nl. met 'n stem moeisaam, futloos muf en laf soos die woorde dit wil hê. Hier sal die ware akteur moet let op die slepende ritme, veral die sleepgang oor *f*-klanke wat die nuanserings

bepaal en die regte gevoel interpreteer. Verder let 'n mens op metriese vindingrykheid en poëtiese hulpmiddele wat skaalwydte aan die stem verleen. Hierdie soort binnerym tref 'n mens veelvuldig by Shakespeare aan; heel waarskynlik het hy dit gebruik om te vergoed vir die verlies van rymwoorde. Lear se onderdrukte venyn hoor ons duidelik in die *f*-, die stoccatto- en gutturale klanke:

*infect her beauty
you fen-sucked fogs.* (King Lear, I.ii.168).

Of in die beslistheid van die konsonante en vibrerende rymwoorde verneem ons Hamlet se skynbare triomf:

*Die spel'n die ding
om die koning se gewete te bedwing.*
(I.ii.168).

Daar is talle gevalle waar die beweging in Shakespeare se vers spesifiek vir sy gehoor beplan is, net soos daar *uithangbordjies* vir die akteur is. Hamlet nader die biddende Claudius met die woorde:

*Now might I do it pat, now he is praying,
And now I'll do it, and so he goes to Heaven,
and so I am revenged.*
(III.iii.73).

Die herhalings van *now . . . now*, en *and so . . . and so* aan die begin van elke kort versreëltjie, kan die gedagtes van iemand onthul wat 'n probleem wik en weeg. Aan die ander kant kan dié woorde ook die kortaf, onverwagse aksie van 'n man openbaar wat op *now* 'n tree nader neem aan sy slagoffer en sy swaard omhoog hef met die woorde *now I'll do it*, soos ons dit gewoonlik op die verhoog vertolk sien. Maar hoe weet die akteur dat die tweede beweging die regte vertolking is? Eenvoudig omdat hy 'n studie van die drama gemaak het, en veral omdat hy weet die wraakgedagte in Hamlet se gemoed, na die *speltoneel*, moet aan die gehoor oorgedra word. Maar nog iets: die hele monoloog openbaar Hamlet se konflik in sy vertraagde aksie wat tiperend van sy karakter is en hom as 'n tragiese held bestempel. Shakespeare se rymlose verse is daartoe in staat om ingewikkelde, fyn en verrassende emosies weer te gee.

Hier moes ek as voorbeeld 'n stuk uit die Engelse teks aanhaal daar De Klerk se vertaling bepaald nie die presiese gedagte weergee nie, omdat die herhaling van die onthullende sleutelwoorde daarin ontbreek.³

Ter verduideliking nog een voorbeeld uit Shakespeare om

aan te toon hoe doeltreffend die herhaling van woorde aan die begin van sy versreëls 'n gemoedstoestand doeltreffend kan suggereer, nl. uit *Richard II*. Die volgende woorde is 'n fluisterende ootmoed, byna 'n gebed, 'n wierookagtige ritueel waarin Richard afstand doen van sy koninklike regte:

I'll give my jewels for a set of beads,
My gorgeous palace for a hermitage,
My gay apparel for a almsman's gown,
My figur'd goblets for a dish of wood,
My sceptre for a palmer's walking-staff,
And my large kingdom for a little grave,
A little little grave, an obscure grave.

(II.iii).

(3)

Die vraag is nou: in hoe 'n mate is daar 'n ooreenkoms tussen die stylprocédé m.a.w. die behaviorisme van woorde soos hierbo uiteengesit en ons eie versdramaturge? Om 'n volledige antwoord op die vraag te gee verg 'n diepgaande studie en val buite die bestek van so 'n beknopte bespreking. Al wat ek wil doen is om voorbeelde uit die werke van ons vooraanstaande versdramaturge te verstrek. Hierdie gedragspsigologie van woorde het ons dramaturge bepaald van hulle meester Shakespeare afgekyk. Maar (en dis 'n groot maar) wil ek sommer heel aan die begin konstateer dat ek met dié bewering geen slaafse *navolging* bedoel nie, maar *beïnvloeding* ten goede. Een aspek staan soos 'n paal bo water: ons versdramaturge gebruik hierdie soort woordpsigologie baie subtieler as Shakespeare; daarom is die gebruik nie so kunsmatig en opvallend nie.

In Van Wyk Louw se *Germanicus*, André P. Brink se *Caesar* en selfs in Opperman se *Periandros van Korinthe* kry ons voorbeelde wat mens sterk aan Shakespeare se stylprocédé herinner. In die volgende aanhaling uit *Germanicus* kry ons Agrippina se ang, haar groot vrees wat die toekoms vir Germanicus en haar kinders inhoud:

Ek is 'n vrou; agter my trots skuil vrees
vannag is ek vol vrees.
Ek dink aaneen aan sterwe.
Jy het gehoor: hulle skree van ,heers',
van ,Caesar'! Jy weet hoe giftig klank bederf
in ons klimaat. Ek sien jou in die netwerk
spanspok-gevang: mirmillo, Caius!
en die retiarius flikker bokant jou.

Breek jou daaruit! Of ek sien ons sterftes,
die lang ry: en ek sien my kinders sterf:
een-een, soos prinse sterf — hulle weet dit moet,
hulle weet dat hulle moet heers, of anders sterwe.
(bl. 32).

In hierdie passasie is dit interessant om daarop te let watter stylmiddele Van Wyk Louw gebruik om die versteurde goedstoestand van Agrippinna te suggereer. In die eerste instansie is daar die wisselende verslengtes, met die interpunksies wat telkens die stem momenteel stuit om dit dan weer te laat voortvloei. Maar daar is net soos by Shakespeare 'n soort alliterende assonansie (soos in die onderstreepte woorde aangedui) wat die wrewel, die ang en die bitterheid in Agrippinna tipies weergee, sonder om dit opsetlik te maak. Dis hierdie fyner eien-skappe waarmee die akteur rekening moet hou indien hy sy spel sinvol wil maak.

Dieselfde styltruc kry ons ook in André Brink se *Caesar*. Hier let 'n mens weer eens op die herhaling van woorde bv. *vrees* en *wil* wat Cleopatra as stukragte gebruik om Caesar tot koningskap aan te spoor:

Caesarion is jou jeug. Ek is jou krag.
Saam kan ons alles wees, en móét ons wees.
Of *wil* jy nie? Of *wil* als laat vaar
waar jy 'n leeftyd aan vergader het?

(bl. 16).

Dis juis hierdie fyner woordspigologie waarop elke akteur moet let; hoe fyn sy oor musikaal ontwikkel mag wees, sal dit tog nie vir hom alles sê wat hy behoort te weet nie. So 'n prosedure was juis die oorsaak van so baie kunsmatigheid in die vertolking van Shakespeare se dramas. Die akteurs het alte dikwels sommer hulle eie interpretasies aan sy vers gegee: die vernaamheid van sy woorde het hulle veronagsaam, hulle eie ruspunte gemaak m.a.w. hulle wou Shakespeare se vers in prosa omskep. Die meeste versdramas is seker in rymlose verse geskryf. Waar die reëls slegs inligting aan die gehoor wil verskaf of wil bydra tot die onthulling van die intrige, moet die speler nie toelaat dat die vers hom hinder om die inligting duidelik te verskaf nie bv. as Cleopatra aan Ismene sê:

*Vandag kom hy van Spanje terug en al sy vyande is dood:
waarom sal hulle dan nie juig nie?
Maar waar bly hy? Hy moes al lank by my gewees het.*
(Caesar, bl. 9).

is dit geen poësie nie, en seker ook nie bedoel om dit te wees nie. Selfs in passasies waarin argumente voorkom, is die grootste gedeelte daarvan om iets aan die gehoor oor te dra. Maar waar die emosie barometries tot 'n hoogtepunt styg en suiwere poësie word, moet die speler dit as sodanig beskou en oordra bv. as Piso Germanicus aanspoor sodat Rome nuut en skoongemaak kan word en Germanicus se antwoord in die volgende stukkie lirisme gegee word, verwag ons nie dat hy dit in die gesig van Piso gaan voordra nie:

*Die nag staan oop tot teen die sterre aan.
Kyk daar hoe stroom die melkweg bó die land,
so anders as by ons. As jy nou sê:
'Kyk na die sterre' — sou dit 'n antwoord wees
Piso, op al jou politiek? Sou jy verstaan?*

(bl. 99)

Nee, Van Wyk Louw gee self die aanwysing: Germanicus staan op en gaan voor die venster staan, dan kom die gevoelswoorde vir die genot van die gehoor. Van Wyk Louw is geen studeerkamer-dramaturg nie. Hy is 'n soort Janus: met die een oog op sy dialoog, die ander op die gehoor.

Ten slotte 'n voorbeeld van effektiewe woordgebruik uit Opperman se *Periandros van Korinthe*. Periandros wil van sy dogter Hermionee weet watter beweegredes sy gebruik het om sy seun Lukophroon na Korinthe te laat terugkeer. Haar antwoord is soos volg:

*Dag en nag het ek met hom gestry en hard gepleit
dat die genade hoër is as reg en die geregtigheid,
dat hy nog maar 'n jongeling is en nie 'n man
dat hy téén die tiran is, maar self wreder is as 'n tiran,
dat mens nie die bose met die bose moet bestry . . .*

(IV. i. 56)

Elke *dat* lei 'n argument in wat geleidelik al sterker op die gemoed van die seun indruk moet maak totdat die laaste *dat* die klimaks inlei: 'n mens moenie die bose met die bose bestry nie. Verder let 'n mens op hoe doeltreffend daar op die woorde *reg*, *tiran* en *bose* gesinspeel word, woorde met 'n graduele verskil van die aardse tot die bonatuurlike wat moet dien om die argumente indrukwekkender te maak.

Kortliks nog iets oor die bewegings en gebaarspel op die verhoog waarmee die dialoog gepaard gaan. Stanislavsky se raad aan akteurs is: *When you are in verbal intercourse on the stage, speak not so much to the ear as to the eye.*⁴ Indien ons woorde slegs as tekens van klanke beskou, moet hulle ook as tekens van bewegings en gebare aanvaar. Omdat die radiodrama 'n blinde medium is, hang sy sukses grotendeels van die stem af; die vermoë om die luisteraar kineties te stimuleer — dit is een van die supplementêre middele om die betekenis te verduidelik. Met dié woorde het Stanislavsky natuurlik nie bedoel dat die akteur soos 'n balletdanser op die verhoog moet rondspring nie (iets wat liewers tuishoort in 'n klug soos *Piet se Tante*), maar nie in 'n ernstige drama nie. Hier moet die akteur presies weet hoe om die ewewig te bewaar. Die Griekse drama het die gebaar aan bande gelê, maar die moderne drama laat die spelers groter vryhede toe. Dis veral 'n hulpmiddel vir stilspel wat dikwels in 'n drama aangedui word.

Alhoewel daar tussen beweging en gebaarspel geen skerp skeidslyn is nie, kan mens tog duidelikhedshalwe sê dat die gang van Karakters van en na mekaar toe as *beweging* bestempel kan word, terwyl *gebare* kinetiese stimulering beteken. Albei openbaar emosies. Afwisselende groepering sal altyd daartoe bydra om die gehoor voor te berei op wat daar gaan volg. As daar gesê word dat die groepering op die verhoog goed is, word daarmee bedoel dat die rangskikking esteties bevredig, maar word dit as *spannend* bestempel, berei dit die toeskouers voor op wat daar gaan gebeur. Aan dramatiese gebare en beweging is daar gaan vaste reël verbonde nie; elke dramaturg sal dié aspekte in sy stuk na goëddunke aandui. Aan die ander kant is dit ook vanselfsprekend dat geen dramaturg 'n slaaf van die verhoog is nie; daarom sal hy ook nie sy karakters dienaars van sy doel maak nie.

Dit het al aksiomaties geword om te sê dat 'n regisseur hom van die nodige kennis en toerusting moet voorsien alvorens hy 'n stuk op die planke bring; aan die ander kant kan dit gerus aan die ernstige teaterganger gesê word dat hy hom gerus met die nodige kennis moet toerus om die stuk na waarde te kan skat.

1 *Building a Character*, bl.164.

2 Vertaling deur C. G. S. de Villiers, Nas. Pers 1925.

3 Vgl. De Klerk se vertaling:

*Terwyl hy bid, kan ek dit maklik doen:
ek doen dit nou; dan vaar hy hemel toe
en so is ek gewreek . . .*

4 *Building a Character*, bl. 164.

A. A. EN D. S. OOR

„KRITERIA VAN DIE KRITIEK”

Die artikels van A. Alberts en D. Spangenberg bevat 'n paar dinge wat sekerlik die aandag vra. In die lig van die „opgejaagde belangstelling in die territoriale gebiede onderkant die buikgort” (my opregte dank aan die geëerde redakteur vir sy positiewe manifes) raak die twee here selfs aktuele sake aan. Indien hierdie aanraking moet vergeel of sonder 'n rimpeling op die literêre dam moet verbygaan, sou dit jammer wees. Miskien sou die opjaag van 'n stofstorm ook nie nodig wees nie, maar laat ons hoop dat daar 'n paar reëndruppels mag val voordat alles weer verdwyn.

My bedoeling is geensins om te antwoord op 'n antwoord nie en selfs (miskien) nie om 'n polemiekie (mag ons dié kuns in ere hou) te ontken nie. Tog wil ek 'n paar gedagtes kwytraak oor die eeue-oue „twis oor die verhouding tussen die morele en estetiese waardes” en veral oor die „verwarring” van die „twee groepe kriteria”.

Hier het ons nou in die woorde van D. S. die kern van sy betoog en antwoord op A. A. se syns insiens verkeerde opvatting dat die waarde van 'n kunswerk afhang van die skrywer se konsepie van God. Eintlik tas C. M. van den Heever en die res van die „goeie geselskap” dan ook in die duister omdat hulle dit „waag” om die estetiese en godsdienstige as maatstaf te neem by literêre kritiek.

As „gegee” kan ons nou aanvaar: twee groepe kriteria nl. estetiese en etiese.

Wat nou „bewys” staan te word voer m.i. weg van die praktiese of funksionele literêre kritiek na die literêre teorie.

Nou, op dié gebied is daar ook veel gewerk; so ywerig selfs dat 'n mens nie alles kan verwerk nie. Vir my doel hier wil ek volstaan met 'n gedagte van René Wellek: “We must return to the task of building a literary theory, as system of principles, a theory of values which will necessarily draw on the criticism of concrete works of art and will constantly invoke the assistance of literary history.”

Diegene wat kennis dra van die moderne ontwikkelinge op die literatuurakker sal dadelik besef dat hierdie aanhaling nie uit die bekende en hoogaangeskrewe *Theory of Literature*

(1949) kom nie. Inderwaarheid is dit uit 'n baie resenter uitspraak, gelewer tydens die vierde konferensie van die *International Association of University Professors of English*, gehou in Switserland in 1959 en gepubliseer in 1961. (Bonnard G. A.: *English studies Today*. Francke Verlag Bern, 1961).

Tot twee jaar gelede was die nuwe in sekere kringe dus die beseef dat daar (nog) geen aanvaarbare literêre teorie is waarop die praktiese kritiek kan berus nie. Met hierdie in die gedagte help dit nie om op die eeue-oue estetiese en etiese kriteria staat te maak nie. Veral nie as die estetiese vir die een (die kunswerk) en die etiese vir die ander (die mens) uitgesonder word nie. Trouens, so 'n standpunt laat 'n mens wonder wat vir 'n ding die kunswerk eintlik is — 'n aanbiddelike hemelgedroggie of a lá die Tagtigers, 'n godheid. Ek was nog altyd onder die indruk dat ons huidige Sestig nie meer die kuns as outonome iets erken nie, maar dit eerder sien as 'n mensgemaakte ding. Ongelukkig is die lyn nog nie verder deurgetrek nie, maar dit sou net logies wees om die produk dan ook ondergeskik te stel aan sy maker soos die maker ook weer aan sy Maker ondergeskik is.

Op soek na kriteria, lyk dit vir my, moet ons die kunswerk en sy maker in die regte perspektief sien. Dit sou ons selfs verder voer: miskien tot waar duideliker as tans kan omlyn word wat ware kuns is. Wat is trouens die waarde van 'n kunswerk en dan — vanselfsprekend — die waarde van kuns? — Is kuns, die skrywe van en oor kuns 'n middel om ons maandelikse begroting te laat klop? Is die algemene besig-wees-met-die-kuns 'n manelletjie of soos 'n swart vastelandse motor 'n statussimbool? Is dit — prosa, drama, poësie, musiek en wat ook nog — 'n mode, ontspanning, tydmors of — dalk 'n spel, 'n suiwer spel, gegrondves in ons (die mens se) hoër doel?

Vanselfsprekend kan die soek na kriteria lei na doolhowe waaruit 'n mens moeilik kan loskom en deur 'n verhandeling of ander geleerde betoog slegs dieper kan dwaal. — Mag die verlede wat deur die hede nou vir die toekoms in die woorde van Wellek soek na 'n nuwe teorie — as voorvereiste vir die praktyk — hier as voorbeeld dien. Waarom, mag 'n mens vra, kon ons nog nie 'n aanvaarbare teorie vind nie? — Naas die verskillende ander moontlike redes wat daar mag bestaan bv. gebrek aan belangstelling (sic!), lyk dit asof ons benadering verkeerd was.

Maar, mag 'n beterveter vra, is dit nodig? Is daar dan iets met ons (Afrikaanse) kritiek verkeerd, so verkeerd dat selfs ons teorie in die verband oorboord gegooi moet word? Hierop kan 'n mens naas Wellek verwys na prof. A. P. Grové se inougurele rede, die steedsvoortdurende geskryf oor die saak, radiopraatjies en selfs S. Ignatius Mocke se lesing: *Die mode-*

kritiek en die taak van die kritikus (Helikon Sept. 1959).

Ten spyte van stilistiese benaderings op linguïstiese grondslag, beskouinge oor poësie en gestaltes en strominge en „close readings” het die Afrikaanse letterkundige kritiek ’n punt bereik waar die stroom nie meer vloei nie en die dam „in die rus van die eeue gesus” na die kwaak van groenpaddatjies luister. En solank ons peuter met brokstukke wat ons hoër geestesaktiwiteite betref, is ons gedoem om na groen kwakies te luister.

Vir my bly daar slegs een weg oop: die soek na waardes — wesenlike waardes — waarvolgens die skeppinge van die-mens-as-skepsel beoordeel kan word. Die estetiese kan tog slegs bestaan as dit ook waar is — waar volgens hoër norme en die wiskundige een plus een. En die etiese? — Ook die etiese is slegs eties as dit volgens bepaalde norme waar is. Soekers na waarheid dan? — Ja, maar anders as in die verlede en wel met die hoër doel van die mens in die gedagte. Ook ons soek na literêre kriteria moet dus gegrondevs wees in ons hoër doel. Slegs so (so glo ek) kan ons die literêre spel speel — die literêre spel as ordeskepping.

BY DIE JONGERES: STIEBEUEL II

Sewentien jaar gelede het *Stiebeuel I* by die Nasionale Pers Beperk verskyn — 'n bloemlesing uit die werk van jong digters wat nog nie bundels gepubliseer het nie. Die bedoeling van die bloemlesing was om 'n vorm van publikasie tussen die tydskrif en die eerste bundel te wees waarmee die jong digter kritiek van buite op sy werk kan ontvang, en die leser 'n oorsigtelike indruk kan kry van wat die jongeres besig was om te doen. Sedertdien het party van die Stiebeuel-digters bundels gepubliseer en 'n plek in ons letterkunde ingeneem, terwyl daar van die ander nie meer gedigte verskyn het nie.

'n Nuwe geslag jong digters is nou besig om hulle talent op die proef te stel, en Nasionale Boekhandel Beperk sou graag 'n tweede Stiebeuel-bloemlesing wil publiseer om van hulle beste werk onder die aandag van belangstellendes te bring.

Die samestellers van *Stiebeuel I*, prof. D. J. Opperman en mnr. F. J. le Roux, sal ook die tweede *Stiebeuel* saamstel. Die uitgewers sal die waardeer om vir *Stiebeuel II* 'n ruim keuse van gedigte te ontvang van jong digters wat nog glad nie of net in tydskrifte gepubliseer het.

Die gedigte moet voor 30 November gestuur word aan mnr. Jan Scannell, Nasionale Boekhandel Beperk, Posbus 122, Parow, of aan mnr. Piet Muller, Nasionale Boekhandel Beperk, Posbus 9898, Johannesburg, van wie verder besonderhede verkry kan word.

NUWE BOEKE

Afrikaanse Pers-Boekhandel,

Johannesburg:

1. André P. Brink: *Sempre Divitto*, Italiaanse reisjournaal.
2. W. A. De Klerk: *Wanneer See en Branders Dreun*, toneel, R1.40.
3. Pierre Fourie: *Vlug eer die Dae-raad*, Roman, R1.40.
4. Johannes Meintjies: *Gister is Vandag*, roman.
5. George Orwell: *Die Opstand*, roman, vertaal en verwerk deur Taboureaux Bruwer, R1.25.
6. Gert Pretorius: *Tot siens Boetatjie*, deel III — Boetatjie-trilogie, R1.00.
7. Klaas van der Geest: *Sabotasie op Old Mike*, spanningsverhaal vertaal uit Engels, R1.50.
8. Dolf van Niekerk: *Skepsels*, roman, R1.50.

Dagbreekpers, Johannesburg:

- 9a. Dirk Richard: *Die Man in Saal Sewe*, verhale, R1.10.
- 9b. Dirk Richard: *Die Gekneusde Jaar*, roman, R1.75.
10. Pieter Venter: *Die Blomblaar is Requiem*, gedigte.

HAUM, Kaapstad-Pretoria:

11. Marguerite Duras: *Moderato Cantabile*, roman vertaal uit Frans deur André Brink, R1.60.

Human en Rousseau, Kaapstad:

12. André P. Brink: *Lobola vir die Lewe*, roman, R2.10.
13. El. Eybers: *Balans*, gedigte.
14. R. Guillot: *Die Verre Noorde*, roman uit Frans vertaal deur E. du Plessis, R1.25.
15. Etienne Leroux: *Sewe Dae by die Silbersteins*, roman, R1.80.
16. N. P. van Wyk Louw: *Tristia*, gedigte.
17. Karl May: *Deur die Woestyn*, roman uit Duits vertaal deur A. Crafford, R1.25.
18. J. Mario Simmel: *Die Vrou van Julius Brummer*, roman, uit Duits vertaal deur U.P.D., R1.80.
19. Reiner Zimnik: *Die Beer en die Mense*, jeugverhaal uit Duits vertaal deur A. C. Human, R1.15.

Nasionale Boekhandel, Parow:

20. Nikolai Gogolj: *Die Jas*, novelle, uit Russies vertaal deur G. P. K. Kirsten, 90c.

Suid-Afrikaanse Boekesentrum, Kaapstad-Johannesburg.

21. J. L. C. Strydom: *Mfundusi Malevu*, roman.
22. Edmond Roztand: *Die Romanse oor die Muur*, blyspel in versvorm uit Frans verwerk deur S. J. Pretorius, R1.00.

Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad:

23. André Dhôtel: *Reisigers na die Groot Land*, roman, uit Frans vertaal deur André P. Brink, R1.80.
24. Jan Dobraczynski: *Werp Jou Sorge op My*, roman, uit Pools vertaal deur Louis Louw, R2.10.
25. Leif Hamre: *Vliegtuig Gereed*, Kadet nr. 18, R1.25.
26. Leif Hamre: *Blou Twee Spring Uit*, Kadet nr. 17, R1.25
27. Kalie Heese: *My Seun en my Dogter vra vir Tienderjariges*.
28. Kalie Heese: *Huweliksprobleme en Huweliksgeluk*.
29. Felix Hoffmann: *Die Wolf en die Sewe Bokkies*, prenteboek met verhaal, uit Duits bewerk deur P. J. Cillié, R1.50.
30. Janice: *Angelique*, prenteboek met verhaal, uit Frans deur P. J. Cillié, R1.05.
31. Elsa Joubert: *Suid van die Wind*, reisverhaal, R1.75.
32. Francis Kalnay: *Ponie van die Vlakte*, Klein Kadet nr. 17.
33. J. Krumgold: *Die jongste Wagter*, roman, uit Amerikaans vertaal deur Hertzog Venter, R1.50.
34. Freda Linde: *Vreemdeling in my Stad*, essays, R1.35.
35. Anna M. Louw: *Die voortreflike Familie Smit*, 'n vertelling, R1.50.
36. W. E. G. Louw: *Onvoltooide Kalender*, essays, R1.35.
37. Sebastiaan Sybeck: *Rolvark*, Klein Kadet nr. 18, R1.15.
38. Ali Mitgutsch: *Nico kry 'n Skat*, prenteboek met verhaal, R1.25.

39. Elise Muller: *Die Wilde Loot*, roman.
40. Otfried Preuscher: *Die Heksie en die Kraai*, Klein Kadet nr. 16.
41. Mari Sandoz: *Die perdevanger*, Kadet nr. 16, R1.35.
42. Dot Serfontein: *Tiendes van Anys*, roman.
43. Jan J. van der Post: *Agarob, Kind van die Duine*, roman.
44. Petronella van Heerden: *Kers-snuitsels*, vertelling, R1.75.
- J. C. van Schaik, Pretoria:
45. Mikro: *Die Dames Sestien*, twee kort romans.
- Nederlandse Werke:
46. Gaston Burssens: *Posthume Verzen*, A. A. M. Stols/J. P. Barth, 's Gravenhage.
47. *Jhesus Collacien*, laatmiddeleeuse preekbundel met inleiding en variante: Dr. A. M. Braaij, Zwolse Drukken nr. 40, Tjeenk Willink, Zwolle, f23 ing.
48. Lodewyk van Deyssel: *Gedenkschriften* (2 delen), met inleiding en aantekeninge van Harry G. M. Prick, Zwolse Drukken nr. 41a 41b, Tjeenk Willink, Zwolle, f30 ing. (nie afsonderlik te lewer nie)
49. Albert Westerlinck: *Poëtisch Panorama*, bloemlesing uit die digkuns van Suid-Nederland (1830-1890), Davidsfonds, Leuven.
50. Wille, Prof. Dr. J.: *Literair-Historische Opstellen*, Zwolse reeks nr. 13, geb. f21; Uitgewer: Tjeenk Willink, Zwolle, 1963.

DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

Uittreksel uit Notule: Hoofbestuursvergadering, Pretoria, 17 Mei 1963.

1. *Aanwesig*: Prof. Abel Coetzee (voors.), M. S. B. Kritzinger (Pretoria), P. C. Coetzee (Pretoria), F. V. Lategan (Stellenbosch), mnr. J. J. Brits (Pretoria), J. A. de Coning (Heidelberg), M. H. O. Preller (Johannesburg), drr. Jan Kromhout (Penningmeester), P. D. Swart (Sekretaris).
2. *Voorsittersrede*: Die voorsittersrede word eenparig aanvaar as beleidsuiteensetting van die Hoofbestuur (volgens besluit word dit in hierdie aflewering van die Tydskrif gepubliseer).
3. *Oorsig van jaar se werksaambede*: i. Die voorsitter het persoonlike vertoë gerig i.v.m. die Wet op Publikasies en Vermaaklikheid en meegehelp om volgens wet aan dié skrywer toegang te verleen tot die hof wie se werk nadelig getref word; ii. vertoë is gerig tot die Volksraadskomitee wat belas is met die wysiging van die Wet op Outeursregte met die doel om te verhoed dat uitgewers van boeke bv. ook vertaal-, film- en radioregte kan opeis sonder om daaroor afsonderlik te vergoed, en om skrywers te vergoed wie se manuskripte aanvaar word en dan tog nie gepubliseer word nie; iii. die redakteur van die Tydskrif verduidelik wat alles plaasgevind het i.v.m. die „groep jongeres” se medewerking aan Jaargang 1963/afl. 1 en waarom dit beëindig is.
4. *Bestuursverkieping*: Voorsitter: Professor Abel Coetzee; Penningmeester Dr. Jan Kromhout; Sekretaris: Dr. P. D. Swart se dienstermyn verval in September 1963 en hy stel hom nie herkiesbaar nie; besluit dat die Dagbestuur sy opvolger sal aanwys.
5. *Tydskrif aan lede*. Sodra as iemand ophou om lid te wees van die Afrikaanse Skrywerskring sal die gratis lewering van die Tydskrif aan hom gestaak word.
6. *Geldsake*. Deur nie 'n Hoofbestuursvergadering te hou gedurende 1962 nie, kon die geldelike tekort uitgewis word; R25 is gestort in 'n fonds om nodige toerusting te koop vir Frans Raman — die Kleurling-skrywer wat aan die blind word is.
7. *Werkgemeenskappe*. In Johannesburg, Pretoria, Stellenbosch en Heidelberg word goed gewerk. Potchefstroom en Bellville is nog nie herstig nie. Voorbereidings word getref vir die stigting van ander werkgemeenskappe. Die Stadsraad van Johannesburg het in beginsel aanvaar om 'n gedenkplaat aan te bring by *Maupertuus*, eertydse stadswoning van wyle C. M. van den Heever.
8. *Erelede*. Erelidmaatskap van die Afrikaanse Skrywerskring word aangebied aan mnr. J. J. Brits (Pretoria), Dr. P. D. Swart (sekretaris), Dr. André Demedts, Dr. W. Nicoll en mev. Minnie Postma.
9. *Vergoeding van Skrywers*. Professor P. C. Coetzee verduidelik 'n voorstel om skrywers te laat vergoed volgens aantal keer dat 'n werk van hom deur 'n biblioteek uitgeleen word. Hy word versoek om 'n memorandum hieroor op te stel vir voorlegging aan die werkgemeenskappe.
10. *Toekening aan Debuutskrywers*. Daar word besluit om 'n vyfjaarlikse toekening aan die beste debuutskrywer te herroep, en in die plek daarvan te stel 'n medalje aan dié uitgewer wat die meeste gedoen het om die belange van skrywers te bevorder.
11. Die volgende jaarvergadering word gehou in Mei 1964, moontlik in Stellenbosch.

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.6991a