

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

IN HIERDIE AFLEWERING

- **Verhale:** Vincent van der Westhuizen, Jac. J. Brits.
- **Poësie:** André Roux, D. F. Malherbe, Johannes Meintjes, B. le Roux, P. J. Engelbrecht, P. A. de W. Venter, Engemi Ferreira, Jack Feenstra, Abraham Fouché.
- **Artikels:** Gerhard Beukes, André P. Brink, P. D. van der Walt, Andries Alberts.
- **Jongeres:** Priscilla Theron, A. C. Diamond, M. J. Prins.

M. J. Prins

11/11/11

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Kwartaalblad vir die Afrikaanse Skrywerskring

Redakteur: ABEL COETZEE

Letterkundige Adviseurs:

D. F. Malherbe,
M. S. B. Kritzinger,
B. Kok,
André Demedts,
W. A. de Klerk,
J. J. Brits,

J. Kromhout,
C. Fensham,
F. A. Venter,
Abr. J. de Vries,
A. J. J. Visser,
André Brink.

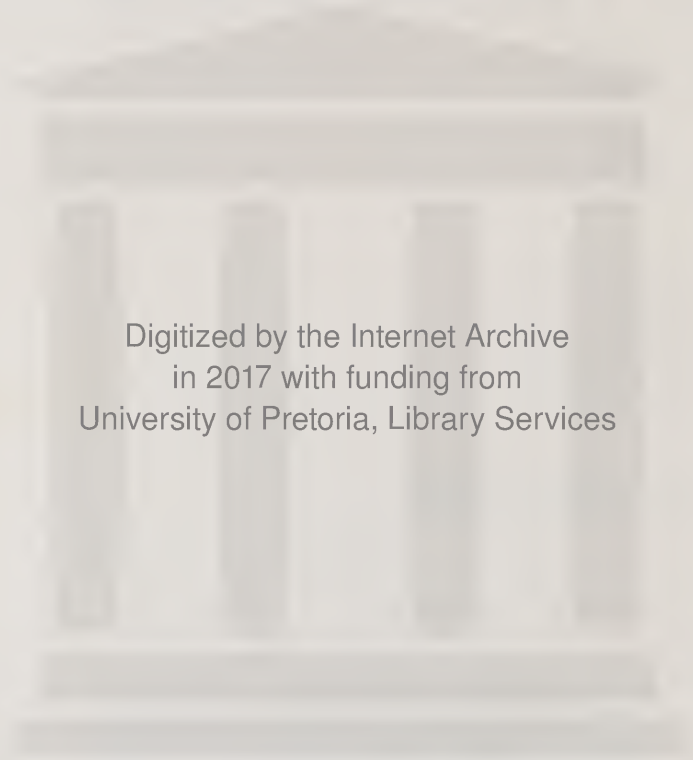
September 1962

Jaargang 12

Nommer 3

Intekengeld: R2.00 per jaargang, posvry.

Let wel: a. **Alle kope** vir die Tydskrif word gerig aan die Redakteur, Hoëwinde, Escombelaan 51, Parktown, Johannesburg.
b. **Alle korrespondensie rakende administrasie, sirkulasie, intekening, advertensies**, word gerig aan mej. S. Victor, Posbus 57, Northcliff, by Johannesburg.



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

I N H O U D

	<i>Bladsy</i>
PAAIBOELIE e.a. GEDIGTE, André Roux	1
MISSIES CLAASSE, Vincent v. d. Westhuizen	5
SEE IN, Tennyson/D. F. Malherbe	12
SKRYWER EN KRITIEK, Gerhard Beukes	14
VERSE VAN DIE LIEFDE, Johannes Meintjes	20
DIE JORDAAN e.a. GEDIGTE, B. le Roux	23
MNR. PIETERSE SE LAASTE UUR, Jac. J. Brits	24
TERRORIS e.a. GEDIGTE, P. J. Engelbrecht	33
STORM e.a. GEDIGTE, P. A. de W. Venter	35
HET JY GEWEET e.a. GEDIGTE, Engemi Ferreira	40
„EKSPERIMENTELE” ROMANKUNS, André P. Brink	44
MONUMENT VAN ZWIJGEND PROTEST, Jack Feenstra	57
DE BOER DIE STERFT, P. D. van der Walt	59
SOMNAMBULESK, Abraham Fouché	64
KRITERIA VAN ONS KRITIEK, Andries Alberts	65
BY DIE JONGERES: Priscilla Theron	71
A. C. Diamond	
M. J. Prins	
NUWE BOEKE	74

[*Dr. W. H. de Vos, Hoërskool, Piketberg, bied 'n volledige stel Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, en Tydskrif vir Letterkunde te koop aan.*]

Menings wat deur medewerkers van *Tydskrif vir Letterkunde* uitgespreek word, weerspieël nie noodwendig die opvattinge van die Redaksie of van Die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ANDRÉ ROUX:

PAAIBOELIE

*Toe ons twee klein was
het ons saam die bok en skape opgepas,
jou ta se kafferbokke,
my pa se skapetroppe.
In die vlei het ons saam gesoek na klei,
dit nat gemaak, goed gebrei,
osse met lang horings, kromnekperde
gemaak, glad gelek en weggebêre.*

*Ek het jou vertel
bangmaakstories van 'n paaiboelie in die hel,
halfmens, halfengel,
wat met geknakte vlerk, nog stam, nog stengel
op die misvloer slaap.
Dié paaiboelie het ons albei bang gemaak.*

*Snags skrik ek nou, luister
na stemme wat in die donker fluister
van 'n paaiboelie wat met geknakte vlerk
bedags in die kleigat werk
maar snags, by donkermaan
roer die ander, die gesonde vlerk,
die sterker vlerk.*

*Ek bang vir jou, soos jy vir my.
O, waar's nou die klei?
En as ons weer begin,
sal ons weer paaiboelies
plaas van kromnekperde maak?*

JOKANAAN

(In Matt. 17:11-13 erken Christus dat Johannes die Doper Elia is wat teruggekom het).

*Waarom moes ek, Elia, in hierdie maer, verslonste vorm,
soos die wingerdloot na die storm,
kaalgestroop van blaar en bot,
verag, 'n vreemdeling, ver van God,
na die sandverstokte aarde terugkeer
om van die Vervloeking en die Koms te profeteer?*

*Hy eet met tollenaars, drink wyn
en in 'n droomgesig sien ek Hom,
die uitgeholde Riet, vól pyn
aan die vloekhout vasgelym,
en telkens as die krampe deur Hom dolk
vóél Hy die bliksem in die wolk.*

*Nee! Nee! Dit kan nie wees!
Dis slegs die geraamte van my vrees!
Die Messias, nes ek, Elia,
kan nie sterf, en as die vrae pla
beroep ek my op profesieë in ou geskrifte
en glo ek God sal nie Sy vloekgerigte
op die Verlosser mik nie, wel op die Volk.
Ek bid om bliksemstrale en 'n donker wolk.*

*Op die nagtelike orgee van Herodes Antipas
eis die slet, Heròdias,
vir haar dogter, nie die bitter vorm
maar die skamele reste ná die storm.*

RADIONAALD

*(Na aanleiding van 'n berig uit Radio Moskou, opgevang op 6 April 1960.
Onder andere is 'n onderhoud in Russies gevoer met 'n boer wat gespog het met
sy koei, sy kalf en sy huis, en aan hom is die Leninprys toegeken. Die kommentator
het die onderhoud in Engels met 'n kenmerkende Amerikaanse aksent
vertaal.)*

*Die radionaald se blinkkant is 'n fyngeslypte lem
wat karring in die eter, soek-soek na 'n stem.
Die radionaald wat aan die sterstof lek
skiet skielik uit, vang stemme in 'n tweegesprek
van man en vrou hier in my kamer,
subtiel ineengestrenge, soos die Sekel en die Hamer.*

*Die radionaald is die skarlakenrooi tou
waarlangs die Beer na onder klou.
Ek dink aan Openbaringe en die Hoer
en meen ek sien die fratsprodukt in die moer.
Die radionaald deurboor die pynbedroewe vlees,
kom terug met leksels bloed, maar sonder gees.*

*Onder die mikroskoop verdun die bloed tot stafies
waarop klein slafies
spog oor die besit van 'n kalf, 'n koei, 'n huis.
Op die Kollektiewe Plaas swoeg die wenner van die Leninprys.*

AHASVEROS

*Ek hoor gelag van kinders op die mark,
hoor vrouestemme in die skemering
gewyde liedere sing.
Dan stort die waters van vergetelheid
uit wonde in die berg van tyd,
omdreun my armsalige klein ark.
Ek los die duiwe van herinnering,
sien hoe hul wegvlieg oor die bare.
Een keer terug met bitter blare
van 'n olyf in Getsemané.*

*Op die pad wat stad toe gaan
het ek vannag weer langs die leë kruis gestaan.
Tussen kruis en doringtak
weef 'n spinnekop sy rak,
lê daarop 'n druppel gestolde pyn.
Die spons met edik en asyn
is eenkant in die stof vertrap.
Die nagwind sing 'n lied,
sing deur barste in verlate kruis en dorre riet,
sing van 'n God wat sterwe het aan Sy wonde
en van my en die diep misterie van die sonde.*

RHENOSTERFONTEIN

*Weswaarts, iewers agter daardie ster
staan die opstal met die peperboom
en die trossiepere langs die stroom.
My verlange streep vanaand weer dik en ver
na die ranteveld waar die Suiderkruis
snags laag hang oor die wilde skabioos,
oor die werf, met die wit selonsroos
en die klimop langs die huis.*

*In die lang gras het die reënsprinkaan
mal oor sy eensnaarviool
gestryk en die vaal nagkorhaan —
Is daar 'n eensamer voël? —
het maerbeen oor die werf gehol,
tot by die kaalstamkiepersol.*

*More, as dit lig word, sal patryse
oor en weer gekskeer oor die wyse
waarop die mens niks anders kan
as verlangend na die ster bly kyk,
pleks van die muise
voor die pampoenkoets span.*

SLAKKEHUIS

*Iewers moet die see sy anker vind;
in die slakkehuis waar die branding
nog skommel in die wind,
waar kartels van karbonaat
en perlemoer die kaai uitstraat
vir die siel se landing.*

*Die siel kronkel deur die slakkehuis,
verlore in labirint van spiraal en suilegang.
Om hom is die windgedruis
en die deining van wagting en verlang
wat onbevredig oor die leë jare
'n klaaglied sing.*

*Wie luister hoor die bare
aan die strande van herinnering —
'n ou refrein oor spoke van vergane skepe
wat nog hul seile voor die maan inskuif
soos vaal skuimstrepe
wat oor die rotse van verydeling
droewig strandwaarts dryf.*

*Die siel lê in spirale ingebind;
in sy suile het perlemoer
deur maer seisoene van belemmering
in vlak en boog, plafon en vloer
die Argitek se Wil volbring.
Iewers moet die siel sy anker vind.*

MISSIES CLAASSE

Vanaf my vroegste kinderdae het ek missies Claasse altyd vereenselwig met koolkoppe, groenmielies, die grondgeur van vars aartappels, roombruin hoendereiers en soms doubespatte, vars veldblongerwe. Sy was vir my iemand in 'n ander wêreld, 'n ander heelal amper, 'n plek wat ek selfs in my wildste drome nie kon betree nie. Omdat ek haar nooit gesien het nie, was sy vir my 'n begrip, 'n naam wat 'n mens heeldag hoor, iets wat 'n mens vereenselwig met al die goeie dinge wat die aarde oplewer.

Hoe die aarde hierdie dinge oplewer het ek nooit gesien nie. In die klein agterplasia van die dorpsêrf was daar net nie plek nie. 'n Smal strokie groenboontjies, weliswaar, en 'n paar verdrietige tamatiestoele, 'n blomakkertjie of wat — maar hierdie kon ek beswaarlik in verband bring met die pampoenknewels en robuuste oranje geelwortels wat van missies Claasse afkomstig was en waaraan ek haar altyd gekoppel het.

Maandagmores as ek in die agterplaas speel het ek Ma altyd hoor roep: „Hier kom missies Claasse se jong!” en dan het ek alles gelos om na die hekkie te nael en hom in te wag waar hy straat-op aangekruie gekom het met sy lendelam karretjie en kroeskop-slapoor-eseltjie. Die primitiewe voertuig was oorlaai met nat en vars dinge, groen-krakerig as 'n mens dit aanraak, geurig soos die veld self Die veld

Van my was die veld afgesluit deur 'n harsbruin rante-reeks, bebossluis met wit, verbeeldinglose dinge, bedraad met grysbruin paadjies na nêrens. Daaragter het die veld glo gelê en, soos missies Claasse self, was dit skaars 'n begrip. Dit was die vae reuk van heide wat ek Sondagmiddae op pad na die kerkhof ervaar het as ons skuins oor die bultjie afsak om van missies Claasse se blomme in die stukkende vaas op Oupa se graf te gaan sit.

„Is dit die veld?” het ek altyd gevra, waarop Ma net so gereeld geantwoord het: „Nou nie eintlik nie. Dis net 'n stukkie daarvan. Die veld self is wyd en so groot dat 'n mens nie kan sien waar hy ophou nie. Hy is wyd, net soos die Hemel

Arme Ma. Sy het self op 'n plaas grootgeword.

Maar ek dwaal af. Ons was by missies Claasse se groentjong en sy karretjie. Die jong op sigself was al vir my iets mistiek, iets . . . soos 'n gesant van die on sienbare. Ek het dan ook met groot ontsag nadergestaan en die kopskuddende donkietjie se bossiedos gestreel. Dat Ma soms so onverskillig met

die erte en groenbone kon werk, hulle sommer so tussen haar vingers kon knak om vas te stel of hulle nog vars was, so oor geld en pryse kon knibbel, het my op 'n onverklaarbare wyse bang laat voel.

En dan het ek gewens dat ek kon wegduik in die klam, koel, bros groenigheid om saamgevoer te word met die karretjie, saam na missies Claasse en na die veld wat so wyd was dat 'n mens die einders daarvan nie kon sien nie. Saam na die onbekende.

As die jong soms met my gepraat het en 'n voorbarige bruin hand op my kop gelê het, het ek geen woord vir hom gehad nie, kon ek slegs sku-ingenome grinnik soos teenoor 'n meerdere. Want hy was my meerdere. Hy het die veld geken en hy het missies Claasse geken. Hy het elke dag met haar gepraat en haar hoenderneste leeggemaak, haar melkemmings gedra en hierdie groen heerlijkheid self uit die aarde getrek. Ek het nooit die moed gehad om hom daarna uit te vra nie.

En op 'n dag het die wonder gebeur. Pa het die aand sy voete in die wasskottel gehad en Ma was besig om vir hom boorsuurpoeier daarin te roer met haar hande.

„Ek verstaan ou missies Claasse is half siekerig,” het Ma gesê. „Arme ou siel. Moet ook maar bitter swaar wees — so alleng en brandarm daar in die grammadoelas. Ek wil tog Saterdagmore met Boetie 'n bietjie oorstap . . . 'n mandjie groceries saamvat. Mens weet nooit hoe nodig die ou skepsel dit dalk het nie . . .”

Pa het gegrom asof dit aan hom geen vaal kol kon maak nie.

Missies Claasse . . . arm? Arm . . . met 'n hele groot veld van haar eie? Daaraan het ek nog nooit gedink nie — dat 'n mens in die veld ook kon arm wees nie, en siek nie.

Maar hierdie vertwyfeling het spoedig verkrummel voor die uitbundigheid van my vreugde. Ek sou saamgaan. Die ongelooflike het gebeur. Ek sou haar self sien. En die veld. En al die ander dinge . . .

Reeds daardie aand in die bed het ek begin tel. Dit was Woensdag.

Saterdag het drie dae ver gelê. Dit was nou, as 'n mens terug reken, so ver as na die vorige Sondag toe. Dit was 'n ou manier van my om die tyd op hierdie wyse af te meet as daar iets aangenaam in die vooruitsig was. Ek het gedink aan al die dingetjies wat sedert die vorige Sondag gebeur het tot by Woensdag en bereken dat dit dieselfde tydsverloop sou neem om my by Saterdag te bring. En so het ek die dae afgetel maar dit het oneindig langer geneem as van Woensdag terug na Sondag.

Tog het Vrydagaand op langelaas aangebreek.

Daardie aand, het ek besluit, sou ek nie slaap nie. Ek sou die ure op die huishorlosie aftel en vroeg, voor Ma of selfs Pa roer, sou ek aangetrek wees, gereed om die pad te skep rante toe, veld toe, na missies Claasse

Maar dit was Ma wat my daardie oggend wakker geskud het. Dit was nog stikdonker en ek het verbouereerd na my klere gegryp, misnoegd soos 'n brandwag wat aan die slaap betrap is.

Motors was destyds nie so volop as wat vandag die geval is nie. Oorkant ons straat in die huis met die teëldak en grasperke het die Groenewalds gewoon. Hulle het 'n motor gehad met 'n blink nuwerwetse kap en ruite wat kon op-en afdraai. Ons het dit 'n „sedén” genoem. Mister Metee aan die agterkant van ons huis, tussen ons en die ou Engelse kerkhof, het ook 'n motor gehad. Maar daar was 'n verskil. Mister Metee se vrou het vir ander mense klere gemaak en sy motor was sy bestaansmiddel. As hy nie met die windbuks in die sonnetjie voor die agterdeur gehurk het nie, het hy têksie gery. Dit was maar bitter moeilik om die Metees op enige wyse met rykdom te vereenselwig en buitendien het sy rytuig 'n seilkap gehad wat maar swak afgesteek het teen die juweel van die Groenewalds. Die Groenewalds is dus algemeen aanvaar as die enigste ryk mense in ons buurt.

Ek vertel hierdie dinge net om te toon waarom Ma en ek toe gestap het. Ma was 'n flink stapper. Toe ek sommer hier teen die helling wou begin swik-swik op my bene het sy sonder seremonie 'n fles uit die kosmandjie getrek en voor my mond gedruk.

„Jy moenie nou al uitsak nie, Boetie. Missies Claasse se plek lê ver. Drie myl is nie speletjies nie. Ons moet aanstoot want as die son uit is sal die stapperie maar lol.”

Drie myl? Driehonderd myl? Drieduisend myl? Maak dit enige verskil? Die veld is dan wyd, so wyd dat 'n mens nie kan sien waar hy ophou nie. Is daar dan ook myle? Afstande? Perke? Daar waar missies Claasse woon?

Ons het die nek van die rantjie bereik en afgesak na die anderkant. Toe het ek vergeet dat daar ooit so iets as vermoënis was. Die veld was selfs wyer as wat ek my kon voorgestel het. So ver as wat ek kon sien was dit 'n kabbeling van klein rantjies, fyn, fyn geplooides rantjies oordek met 'n silwerige plaat pekelbosse en hier en daar 'n groot donker bossietros mimosa. Ook die lug was silwer soos die dorpsdam voor skemer. Dit het geruik na heide en nat grond.

„Ma . . . ?”

„Mm? Dis mooi, nè Boetie?”

„Ja, ma.”

Eintlik — wat kon ek vra? Waar begin 'n mens met jou vrae as dinge geen begin en geen einde het nie? Eintlik wou ek miljoene dinge vra, maar dit was al soos wanneer 'n mens in die middel van 'n storie begin en dan maak dit geen sin nie. Daarom het ek stil gebly en die soetwilde heidegeur diep deur my neusgate getrek tot dit elke hoekie van my longe deurwalm het.

Die son het sy blink trompetters deur die grou oggend-hemel gestoot en 'n haan het gekraai — ver, baie ver. Ek het die twee met mekaar vereenselwig, asof die geluid van die haan van die son se trompetters afkomstig was.

„Ons is nou nie meer ver nie,” het Ma my aangemoedig.
„Ek kan klaar missies Claasse se hoenders hoor.”

Maar dit was nog ver, selfs ver nadat ons die grou platdak-huisie in die oog gekry het. Onder ons voete was die aroma van gekneusde vygies in blom. Toe ons naderkom was daar ook die reuk van mis en rook, maar vir my het dit alles deel geword van die wierook uit missies Claasse se heiligdom.

Die omheining het plat gelê en die stoepklippe was rond getrap, maar maak sulke dinge vir 'n kind saak? Orals op die werf rond het bont hennetjies gekloek en geskrop en bondels donsgeel kuikens na hulle laat skarrel. 'n Sestal trompetterende ganse het om die hoek gewaggel en ek was ekstasebevange toe 'n groot geel vark gedwing het om teen my te kom skuur.

Die vloere was misgesmeer en in die huisie was daar 'n benouende reuk uit 'n bron wat ek nie kon verklaar nie tesame met die van 'n smeermiddel wat wel aan my bekend was. Die ovaalvormige tafel was versier met strak kunsblomme en op die swart buffet was daar porseleinmandaryne, eivormige vergrotings, wydstarende cewpy-poppe, opgestopte meerkaie en seilskepe in bottels wat my laat voel het of ek inderdaad die domein van die onwerklike betree het.

„Waar is die mense dan?” het Ma geroep en daar was 'n yl antwoord uit die slaapkamer. „Wag jy eers hier, Boetie,” het sy gesê en die gordyn in die deuropening (daar was geen deur nie) met die hand weggevee. „Kom maar binne,” het sy sekondes later geroep.

Toe het ek missies Claasse gesien.

Dit was 'n enorme ou ledekant bestaande uit swart ysterstawe van verskillende kaliber, elkeen afsonderlik aan sy bovent bekroon met 'n glansende bronskopstuk. In die middel daarvan het missies Claasse gelê, die kop weggedoke in 'n enorme wit kussing. Dit was al wat ek van haar kon sien. Die hare was skimmelswart, die oë fletsgrys en weggesak bo die puntige

neus en in die halfdonker van die oggend het dit gelyk asof sy 'n snor het. Sy het weinig notisie van my geneem — net iets gekreun toe sy na my kant toe kyk.

„En wat se slegtigheid is dit dan die?” het Ma gemoedelik gevra en haar mandjie op die stoel neergesit. Met 'n yl, krakerige stem soos 'n ongeoliede deur wat oopgaan het missies Claasse begin met 'n relaas van haar mankemente gedurende die afgelope weke, waarvan ek geen kop of stert kon uitmaak nie omdat ek in ieder geval nie belang gestel het in grootmensdinge nie. Ek het teen die katelstyl geleun en gewens ons loop gou.

„Jy kan maar solank buite gaan speel, Boet,” het Ma gesê waarop missies Claasse beaam het: „Ja. Die kat het kleintjies. Hulle is in 'n kassie agter die huis.”

„Sal die hond nie byt nie?” het Ma behoedsaam verwys na die steekbaard wat pateties van vreugde oor ons aankoms voor ons op die grond rondgekrul het.

„Nee,” het die ou vrou geantwoord.

Toe moes ek, buig of bars, uiting gee aan die onmiddellike nood. Om die klem nie te pertinent op dié aspek te laat val nie het ek, met een oog op missies Claasse om te sien of sy nie kwaad word nie, teenoor Ma bely dat ek boonop dors het.

„Daar's 'n balie in die jaarts onder die pomp,” het missies Claasse haar gasvryheid betuig. „Drink maar daar.”

Die skok het my oopmond gelaat. Vir my het 'n balie net een betekenis gehad. Waterlatrines was destyds in ons buurt onbekend. Ek het besluit om liever te sterf van dors en dit met my speeksel probeer wegsluk.

Maar daar was 'n broeisel pap, snoesige klein katjies en 'n voorbarige kapokhennetjie wat sommer op 'n mens se voet kom klim het. Daar was die steekbaard en die leë skilpaddop wat die jong gesê het ek kon maar vir my vat. Hy het my ook saamgeneem om te gaan kyk hoe hy die koei melk maar die verleentheid dáár was te groot om die ondervinding werklik te geniet.

Eindelik het Ma in die deur verskyn en my geroep om vir Missies Claasse tot siens te gaan sê. Ek was bly toe dit verby was want, hoe groot my ontsag vir haar ook al was, was ek bang dat sy my mog soen. Met verbasing het ek gesien die jong was besig om Ma se mandjie vol groente te stapel.

„Ma? Het missies Claasse dit alles vir ons GEGEE?”

„Ja, my kind. Sy is 'n dierbare ou siel.”

So is ons terug. Omdat ek rykdom nie geken het nie, het armoede my nie afgeskrik nie. Omdat ek aanskou het, is ek

nogtans nie daardeur ontgogel nie. Trouens, daarna het missies Claasse vir my ryker en ryker geword want het sy dan nie die steekbaard gehad nie? Die donkie in sy takkraal, die klein katjies, die henne met hul swetterjoel kuikens en . . . die balie? Maar my felste herinnering was die geur van douvaal pekelbos en mimosa, die aroma van gekneusde wildevygies en die geluid van die son se trompetters wat sy opkoms aankondig.

Nee, eers jare later het missies Claasse se troon gekantel. Toe was ek al mooi groot, skaam-bewus van my ontluikende manlikheid, my eie doen en late en die indruk wat my aantreklike voorkoms op andere maak. Dit was 'n Saterdagmiddag en ons het op die stoep gesit — ek met 'n biblioteekboek, Pa met 'n koerant en Ma met haar stopwerkies.

Die straat was stil en stowwerig in die gloed van die middag. Toe het 'n man op 'n fiets om die draai verskyn en, toe hy ons daar sien sit, op ons hekkie afgestuur. Hy het die ryding teen die heining neergeslinger en daar was 'n gerinkel van blikke en gereedskap. Pa het hom oor sy bril begluur, Ma het orentgekome en die man het die hekkie oopgestoot.

Hy was miskien dertig, miskien vyftig. Sy hare, soos sy klere, was kakiekleurig en het in dun, swart stringetjies oor sy rooigebrande kopvel gelê. Sy hele gesig en selfs sy oog-appels was rooi, rooi soos die arms en bene wat by die kort moue en kort pype van die vuil hemp en broek uitgesteek het. Aan sy voete het hy 'n paar kort, gestreepte blou sysokkies gehad en 'n paar spitspunt- blinkleer-swart skoene wat lankal nie meer blinkleer aangehad het nie.

„Ja?” het Ma gefrons en toe gesê: „Maar . . . my . . . aarde. As dit nie missies Claasse se seun is nie . . .”

„Dis reg, Missies,” het hy geeltand probeer grinnik en sy wese het die geur van suur wyn gedra.

Hy is sonder meer genooi om te sit en niemand het na sy besigheid gevra voor hy dit self geopper het nie.

„Missies sien, ek is eintlik 'n rondreisende haarkapper, maar as daar blikbekers en kastrolle is wat stukkend is, maak ek hulle ook reg. Vir haarsny vra ek net 'n daler. Die barbers verneuk 'n mens tog net met al hulle poeiers en olies en goed.”

Ek kon die deernis in Ma se oë sien sluip en sy het opgestaan. Na 'n ruk was sy terug uit die kombuis.

„Sien, mister Claasse, ek het nou nie eintlik stukkende kastrolle of iets nie, maar ek dink Boet het 'n haresny nodig. Kyk hoe lyk hy alweer. Maar kom, wil jy nie eers 'n koppie koffie drink en ietsie daarby eet nie?”

Toe ek haar die oggend geld gevra het om my hare te laat

sny het sy gesê daar is nie — ek kon maklik nog 'n week so loop.

Die man het verleë gegrinnik en nadat hy sy bord gegee het, is 'n stoel in die agterplaas reggesit, 'n laken om my nek geknoop en hy het toegesak. Ten spyte van die bord kos het die wynwalm nog deurgedring en ek moes kort-kort, tot sy ergernis, my gesig ronddraai vir 'n skeppie vars lug.

Toe hy klaar was, het Ma hom 'n kardoesie padkos en 'n halfkroon in die hand gestop. Hy het erg ingenome gelyk en so haastig om weg te kom dat hy skaars behoorlik gegroet en bedank het.

Dié Sondagoggend is ek kerk toe. Toe was Lydia reeds daar.

Lydia en drie van haar maats het by die rooi ysterhek gestaan en ek het my hoed, wat ek altyd verplig was om te dra, galant gelig. Sy het na my gekyk, toe na haar gesellinne en al drie het met hul sakdoekies voor hul monde gevroetel terwyl die wange onnatuurlik rooi gelyk het.

In die kerk moes ons seuns altyd in die voorste ry net agter die ouderlingsbanke sit. Die meisies op die galery. Ek was in die voorste bank net agter die ouderlinge. Iemand skuins agter my het iets gesê van „kommetjieskop” en die fluisterkreet is opgeneem. Die een lagvibrasie na die ander het deur die rye getrek en die een siddering na die ander deur my.

Ek het na die galery geloer. Lydia en haar maats het oor die reling gehang, deel van die gemeenskaplike grap.

Met 'n lou nek en gesig, hoed laag oor die ore, het ek huis toe gesluis.

Van toe af het ek probeer vergeet van missies Claasse en alles waarmee ek haar ooit vereenselwig het.

CROSSING THE BAR

*Sunset and evening star,
and one clear call for me!
And may there be no moaning of the bar,
when I put out to sea.*

*But such a tide as moving seems asleep,
too full for sound and foam,
when that which drew from out the boundless deep
turns again home.*

*Twilight and evening bell,
and after that the dark!
And may there be no sadness of farewell,
when I embark;*

*For though from out our bourne of Time and Place
The flood may bear me far,
I hope to see my Pilot face to face
when I have crossed the bar.*

TENNYSON

SEE IN

*Sononder en die ster,
vir my een roep klinkklaar!
En laat die waters stil wees, onversper,
wanneer ek see in vaar.*

*Net maar gevloei half sterwe en half lewe,
te vol vir klank en skuim,
wanneer wat uit die grootdiep opwaarts strewe,
weer sink in tuiste-ruim.*

*Aandskemer en klokgelui,
dan duisternis; en spaar,
spaar tog die traan wat droewe afskeid dui,
as ek gaan vaar.*

*Want al sou uit ons Tydskring die gety
my ver mag dra na Dáár
ek sal my Stuurman sien dig digteby
wanneer ek see in vaar.*

D. F. MALHERBE

SKRYWER EN KRITIEK

Aanpassing, psigiese en fisiese aanpassing, bly een van die belangrikste lewenseise en lewenskunste vir die mens. Wanneer my smal voetpad teen die berg uit skielik deur 'n reuse-rotsblok versper word, is daar vir my drie moontlikhede: (i) ek kan omdraai (en sodoende my onvermoë en mislukking om ooit bo-op die berg aan te land, daarmee erken); (ii) ek kan die rotsblok met voorhamer en beitel aanval en in hierdie proses van gewelddadige verwydering my energie en lewensgeesdrif só uitput dat daar geen begeerte meer oorbly om die kruin van die berg te bereik nie; (iii) ek kan bo-oor die rots klim en dit doodgewoon beskou as een van die noodsaaklike versperrings wat my uithouvermoë en geloof-in-eie-taak wou toets. Maar meer nog: ek kan in hierdie proses van oorklim die hindernis in my pad gebruik as 'n uitkykrots waarvandaan ek my omgewing 'n oomblik lank kan oorskou, nuwe perspektief kan vind, en kan vasstel of ek nog op die regte koers is. Per slot van sake is terugslae en teleurstellings alleen vir ons van blywende waarde wanneer ons sulke verliese in die lewe tot 'n geestelike wins kan omskep — wins wat ons ryper maak in begrip en meegevoel vir ons medemens en ryker in die uiteindelijke vind van 'n staanplek-in-diens tussen andere.

Vir u as skrywers, ou skrywers, jong skrywers, aspirant-skrywers, droom-skrywers, vir u almal is hierdie rots — die onvermydelike kritiek op u werk, — 'n baie wesentlike, soms ergerlike ervaring waaraan u teen wil en dank aandag sal moet gee. Dat u geen liefde vir die kritici voel nie en soos 'n Langenhoven selfs voor in u werke laat druk: „Geen resensie word gevra nie”, sal u nog geensins beskerm teen hulle vaderlike belangstelling in u nie! Kritiek is die prys wat elke staatsman, elke openbare spreker, elke skrywer vir sy optrede en kunstenaarskap moet betaal. As sy gedagtes eers deur die gesproke of geskrewe woord publieke eiendom geword het, moet hy verlief neem daarmee dat Piet, Paul en Klaas hulle die demokratiese reg toe-eien om 'n opinie daaroor uit te spreek. (Of hulle artistiek en intellektueel die reg het om ook 'n sent in die armbeurs te gooi, is 'n aspek waaroor Piet, Paul en Klaas hulle in elk geval nooit bekommer nie! En ook dit moet u verlief neem!) U as skrywers sal genoeg daarmee moet neem dat u deur kundiges en onkundiges, deur nayweriges en opregbedoelendes, deur vaklui en leke beskou, ontleed en versnipper word.

Dié proses is onvermydelik. Die kernvraag vir elke skrywer bly dus: Wat gaan my persoonlike standpunt teenoor „Operasie Kritiek” op eie werk wees?

Is kritiek noodsaaklik? Baie beslis ja! As ons in ons alledaagse lewe geen etiese en morele waardenorme besit het nie, sou ons hele samelewing baie gou in totale verval verkeer het, sou ons beskawing teruggesink het in die oerchaos van die primitiewe mens, en sou ons gedegeneerde, verfoeilike oerwoudwesens geword het. Om dieselfde redes is dit slegs logies dat as ons geen kuns- of letterkundige norme besit het nie, as ons alles wat in druk verskyn sonder meer as hemelval sou aangeprys en aanvaar het, dan sou daar geen vaste fondament meer onder die belangrikste stutpilaar van ons menslike beskawing gewees het nie — die pilaar van geestesverwyding en -verdieping deur kunsbegrip.

Elke kunswerk, selfs elke onvolmaakte poging tot 'n kunswerk, is 'n belydenis van die skepper daarvan. Dat die skrywer dus uiters gevoelig sal wees (soms hiper-sensitief!) vir waardeoordele wat oor sy werk uitgespreek word, is slegs natuurlik. Dat selfs die sagsinnigste skrywer soms bloedige moordplanne bedink teenoor die ongevoelige kritikus wat sy droomkinders een vir een aan hulle nekkies in die „ander plek” laat val (soos Petrus met A. G. Visser se swart kaboutertjies) — ook dit is verstaanbaar en vergeefflik. Toe iemand eendag vir Alec Guinness, die Britse akteur, gevra het wat die kunstenaar se houding tot die kritikus behoort te wees, was sy antwoord: „There are three ways of dealing with a critic: The first, most sensational, slightly dangerous but highly successful if carried out with sincerity, is to hit him. The second method is to pretend you never read what he writes; the third is to cut out all the relevant critical columns and to paste and preserve them in a huge book.” Wat maar net alles weer bewys: die kritici, soos die armes van gees, sal ons altyd by ons hê! En wanneer ons as skrywers na jare die uitsprake van al die kritici in ons plakboeke weer nalees, staan minstens een waarheid tot ons bemoediging sterk uit: Die opinies van al hierdie kundige fynproewers verskil soveel van mekaar dat hulle mekaar weersyds volkome kanselleer! Dis trouens een van die beminlikste eienskappe van die kritici: Hulle is so selde eenstemmig in hulle oordeel! En dis ook maar goed anders sou ons as skrywers later móet begin glo dat kritici werklik reg is! En dis so 'n troos om te weet dat hulle ook verkeerd kan wees!

Dis die taak en funksie van die kritikus om rustig, onbevooroordeeld, eerlik en indringend en sonder dat persoonlike ge-

voelens vir of teen die skrywer hom in die geringste beïnvloed, sy waarde-oordeel oor 'n werk uit te spreek. In sy gemoed behoort daar geen vooropgestelde standpunt te wees — selfs nie eens onbewus nie — dat hy van die bepaalde werk gaan hou of nie gaan hou nie; daar moet slegs 'n onbevange gereedheid en gewilligheid wees om dit wat skoon en ontroerend in die onderhawige werk is, te ervaar en te waardeer.

Ek glo dat dit die grootste taak van die kritikus is om positief in sy benadering van 'n werk te wees. Hiermee bedoel ek vanselfsprekend nie dat hy alles wat voor hom kom, moet aanprys en waardeer nie — dit sou oneerlik en onsinnig wees. Laat hom waar dit nodig is, skerp en ondubbelsinnig veroordeel, maar laat sy veroordeling kort en ter sake wees sodat daar nog genoeg ruimte oorbly om die mooi en beloftevolle dinge wat óók in die betrokke werk aanwesig is, aan te prys en te waardeer. Daar is min dinge in die kunstwêreld wat makliker is as om te veroordeel en te vernietig — trouens enige joernalis met 'n bietjie skryftalent kan sonder veel oefening met 'n giftige penpunt onder 'n stuk literêre werk of 'n toneel-opvoering inspring en 'n benydenswaardige hopie flenters agterlaat! Die vraag is: Watter positiewe doel dien so 'n *modus operandi* in die opbou en uitbou van 'n skrywer se skeppingsvermoëns of die peilverhoging van 'n volk se kunsprestasies? As daar werklik niks positiefs oor 'n bepaalde werk gesê kan word nie, glo ek dat dit vir kritikus en gemeenskap die beste is om dit heeltemal te ignoreer. Niemand ly in so 'n geval enige skade nie — die minste van almal die kritikus wat deur te swyg minstens sy waardigheid behou.

Ek glo dat kritiek nooit behoort te vergrof tot hooghartige neerskrywery of intellektuele ongemanierdheid nie. 'n Kritikus kan eerlik wees sonder om onhoflik te wees. En geen ernstige skrywer sal ooit beswaar hê teen kritiek, selfs felveroordelende kritiek, wat objektief, rustig-wetenskaplik en beskaafd gegee word nie. Waarteen 'n skrywer wel beswaar kan hê, is teen die Piet-Paul- en Klaas-kritikus wat geen ander doel met sy „resensie” het nie as om deur die onhoflikheid van sy opmerkings en die hovaardigheid van sy skryftoon die aandag van die publiek op homself te probeer trek. Hierdie soort „kritici” het weinig belang in die aanhelp en uitbou van 'n eie toneel-repertoire of kunsttradisie, en nog minder begrip van hulle eie groot verantwoordelikheid as mondstuk van 'n koerant — en dus van 'n gemeenskap. Al waarin hulle belang stel is om aan die publiek te toon watter „slim” en „sprankelend-gevatte” kritici hulle werklik is.

Die onbeskaafde toon wat die afgelope jare herhaaldelik uit kunsbesprekings en toneelresensies van enkele koerante en tydskrifte spreek, is m.i. die direkte gevolg van die sg. „smeerjoernalistiek” van die internasionale politiek wat veral uit sekere Amerikaanse tydskrifte hierheen aangewaaï kom, die verskynsel waar rustige oorweging van waardes gewyk het voor die dramatieser „ek-versus-jy”-tweegeveg. Dis die direkte konfrontasie van joernalistiek met die persoon onder bespreking. Lg. word in 'n figuurlike beskuldigdebank geplaas om dan deur die gevatte aanklaer uitmekaar geruk te word. Hoe luider, persoonliker en onhofliker hierdie eensydige aanvalle kan wees, des te sekerder is die joernalis blykbaar dat hy die aandag van die publiek — en moontlik van sy hoofredakteur — op hom sal trek. Dis trouens so 'n maklike manier om superieur te wees teenoor 'n opponent wie se mond gesnoer is, dat die versoeking vir 'n resensent met beperkte vermoëns om op hierdie wyse gou aandag te trek, beslis groot moet wees.

Dit het my, by 'n toneelstudiereis deur Amerika 'n paar jaar gelede, sterk opgeval met watter nougesette verantwoordelikhedsin die toneelresensente van die sewe toonaangewende dagblaaië in New York hulle kritiese arbeid bejeën. Omdat hulle bewus is in watter groot mate hulle persoonlike oordeel van 'n bepaalde opvoering die voortbestaan of sluiting daarvan gaan beïnvloed, is die toon van hulle kritiek steeds beskaafd en waardig, en die waardebeplanning wetenskaplik en vakkundig gemotiveerd. Selfs waar hulle uitsprake alles behalwe gunstig is (sewe uit elke tien aanbiedings is volgens statistiek of artistiek of finansiële 'n mislukking), bly die leser en ook die onderhawige kunstenaars bewus daarvan dat hier 'n *vriend van die toneel* aan die woord is, 'n *kritikus wat 'n hart vir die kuns en die kunstenaar het* sodat hy saam met hulle dankbaar is wanneer 'n opvoering suksesvol is en saam met hulle opreg jammer voel wanneer sy resensie omrede van artistieke eise waaraan nie voldoen is nie, onvermydelik ongunstig moet wees. Die bydrae van kritici van hierdie kaliber bly steeds positief — selfs waar hulle negatief moet oordeel. En geen skrywer kan meer verlang as om in die hande van só 'n kritikus gelaat te word nie — 'n eerlike, kundige, beskaafde mens met 'n hart vir die kuns en die kunstenaar.

Om hierdie aspek van kritiek prakties te illustreer, wil ek hier 'n paar reëls aanhaal van die toonaangewende Engelse toneelkritikus, J. C. Trewin, — 'n credo wat 'n prominente plek bokant elke kunskritikus se lessenaar waardig is: „I am a dramatic critic because I love the theatre. I prefer to approach

it as a friend, seeking the best, rather than as an enemy. Few things in journalism (and a critic is a journalist) are simpler than condemnation. To appreciate, in the best sense, is harder, but more rewarding. Some people argue that the critic should be the „Keep Out Notice”, the growling dog, I feel that any writer perpetually cynical, perpetually displeased should find other work which is more congenial. It is possible to keep standards high, to be selective, to do the reader service without being ashamed of a decent courtesy.”

Aangesien ons nou by die credo van ’n kritikus aangeland het, wil ek u vergunning vra om ter afsluiting van hierdie gedagtes oor die verhouding *skrywer-kritikus*, enkele ander oortuigings in dié verband ’n effens persoonliker kleur te gee. Ek wil nl. aan u my eie credo aanbied oor ’n paar losse maar tog verbandhoudende aspekte van die verhouding skrywer-kritikus.

Ek glo dat ’n skrywer uit indringende ongunstige kritiek veel meer blywende waarde vir sy skryftalent kan haal as uit die oppervlakkige aanprysing van die kleedkameromhelsingsoort: „Darling you were wonderful!” Ongunstige kritiek, komende van ’n kritikus in wie se integriteit, kunsaanvoeling en waarde-oordele die skrywer vertrou het, verskerp sy selfkritiek — en fyn-reagerende selfkritiek is vir enige skrywer meer werd as baie bladsye vol loftuitinge. Dit was Hendrik Marsman, bekende Nederlandse vitalistiese digter van die dertigerjare wat gesê het: „Wat is vernederender: door een lor geprezen te worden, of desnoods ten onrechte, afgebroken door een man van formaat?”

Ek glo dat polemieë wanneer dit om prinsipiële estetiese of ander literêre norme gaan, gesond en stimulerend vir enige denker-skrywer is. Maar ek glo nie dat ’n skrywer ooit moet meedoen aan ’n twisgeskryf oor eie werk nie. Wat hy in sy digbundel, roman of drama geskryf het, is sy volledige getuigenis, en geen briewe van hom aan die pers om sý standpunt teenoor dié van ’n andersoordelende kritikus te verdedig, sal die artistieke gehalte van sy werk verhoog nie. Sy taak as kunstenaar is om hom met skeppende werk besig te hou en die oordeel daaroor aan andere — en aan die enigste onfeilbare kritikus van alle tyd, Vader Tyd — oor te laat.

Ek glo nie dat ongunstige kritiek al ooit ’n waaragtige kunstenaar „doodgemaak” het nie. Indien iemand ophou skrywe na sulke kritiek, bewys hy maar net met sy „literêre afsterwe” hoeveel regverdiging daar vir die kritiek was! Die kunstenaar wat waaragtig iets te sê het, iets belangriks hê om aan die

mensdom te bring, sal voortgaan om dit te sê — ten spyte van die oordeel van andere. Per slot van sake skryf die waagtige kunstenaar nooit terwille van die applous nie. As dit daar is, is hy dankbaar, hy beskou dit as sekondêr, as toevallig.

Ek glo nie dat 'n skrywer 'n kritikus enige kwade gevoelens moet toedra nie — selfs nie oor klaarblyklike onbillike en kwaadwillige kritiek nie. Om die veronregte martelaar onder sulke omstandighede te voel, is miskien menslik, maar in wese bly dit 'n teken van geestelike onvolwassenheid. Wrokgedagtes is soos roes: Dit vernietig stil en onopvallend die mooiste en beste in jouself. En die ergste is dat die voorwerp van jou wrok gewoonlik in die sonskyn floreer — heeltemal onbewus dat hy so voortdurend in jou gedagtes gekoester word!

Ek glo dat alle kritiek, alle menslike waarde-uitsprake, betreklik is. Ons oordeel per slot van sake almal volgens eie beperkte begrip. Oor die groot literêre norme waarvolgens die kunswaarde van 'n werk beoordeel moet word, is alle kritici veronderstel om eenstemmig te wees. Maar ook hierdie aanvoeling word sowel rasideel as emosioneel deur soveel ander faktore gekleur en beïnvloed (faktore soos omgewingsinvloede, opvoedingsindrukke, verskille in temperament, in lewenservaring, ens.) dat daar in die praktyk weinig konstants oorbly wat as onfeilbare maatstaf kan dien. Gedagtig dus aan die betreklikheid van alle kritiek, wil ek graag aan u as jong skrywers vanaand hierdie raad gee:

Laat die skerpste, eerlikste, indringendste kritikus van eie werk steeds uself wees. Slyph u selfkritiek steeds deur voortdurende, intelligente kontak met beproefde kunswerke van andere (veral ook buitelandse skrywers) sodat u altyd 'n artistieke maatstaf in eie gemoed kan hê waarteen eie pogings gemeet kan word. Moet daarom ook nooit te oorhaastig wees om in boekvorm te publiseer nie. Wag nog 'n week!

Bewaar ten alle tye 'n gesonde humorsin sodat u u eie gewigtige kunstenaarskap nooit te ernstig sal bejeën nie. Solank mens ook vir eie pogings kan glimlag, behou jy daardie geestesewewig wat die verskil is tussen die fanatikus en die opgevoede mens.

Bejeën ook die oordeel van die kritikus met daardie selfde humorsin. Sy uitsprake is, gemeet teen die Waarheid van die Ewigheid per slot van rekening net so betreklik soos die waarde van u eie skepping.

Ten slotte: Lees alle kritiek oor eie werk (as u dit dan moet lees!) — die aanprysende sowel as die neerhalende, glimlag oor albei, en gaan aan met u werk!

JOHANNES MEINTJES:

VERSE VAN DIE LIEFDE

I

*Kan ek ooit die skame gawe
van jou eerste soen vergeet —
die uitdrukking van jou oë,
fluweelsag, blinkend, bewoë,
lig goudskynend op jou hare,
die wonder van jou hande —*

II

*Jou geur is dié van perskebloeisels,
jou mond die soetste vrug.
Ek dink aan jou met soveel liefde,
'n liefde sonder brug.*

III

*Baie, baie nagte
het ek geluister na jou slaap,
gekyk na lig op jou hare,
lig op jou mond,
die lyn van jou liggaam,
arms oopgegooi, bene opgetrek,
die roering van jou hand
soekend na my.*

*Ek het jou toegevou
en warm en vas teen my gedruk,
bene en arms verstrengel,
jou wang teen my mond.*

*Wind roer die gordyne,
lig van straat en maan val op ons,
en die klopping van ons harte
pols tesame.*

IV

*Al die bitter, bitter woorde
van vroeëmore-ure;
wat het geword van die teerheid,
die liefdevolle greep,
die lag en skerts en terg,
die skielike erns
as ons in mekaar se oë kyk
en mond aan mond
die soetheid voel,
die skoon sterk drijf,
die wit stilte,
jou arm oor my bors gevou,
jou hare teen my gesig,
geurryk sag?
En nou is daar net bitter woorde,
met jou rug na my gedraai,
onverbiddelik
in die vroeëmore-ure.*

V

*Wat het dan verkeerd gegaan?
Waar lê die fout?
Al het ek die flater begaan,
vergewe my!*

*Ek was bang aan die begin,
wetend wat gebeur
met die een wat te veel bemin,
en niks bly oor.*

*Blameer my dan maar gerus,
net soos jy wil,
as jy só jou gemoed wil sus
teen moegheid.*

*Ai, die moegheid van die hart,
die stille angs,
heimlike smart
van die eie-ek.*

VI

*Al laat jy my met verbrande vlerke
is ek geen mot in lampglas,
sterwend-singend in witwarm pyn.
Getemper deur vuur is ek die sterke,
al is my vlerke in as
en ek verseng in hart en brein.
Ek staan nog vas op dieselfde baan
wat ek al van kindsaf gaan
en is soos ek nog altyd was.*

VII

*In 'n pers floute van middagson
met wit voëls rondom om
soek die silwer insek sy maat
met skigtige ritselende vaart,
terwyl ek met my kop teen die muur
diep in die kelk van die verte tuur,
oranje en blou, 'n wit warreling,
skoenlappers se dwarreling,
wit en blink en gou —
met soms 'n gedagte aan jou.*

B. LE ROUX:

DIE JORDAAN

*Soos pèrels uit 'n kraan wat lek
— skynbaar sonder smet of vlek —
druk die dae oor ons melksteen heen
deur 'n swarte leegheid,
verby 'n intellektuele Sodiak
tot aan die purper soom
van daardie ongekaarte stroom.*

COLOSSEUM

*Vanaand is elke lamp 'n geboë hoof
met draad aan pale vasgemaak,
en in die skemering deur nat teerstrate
gly glibberig talle rubbersole
wat mens en stad van sy Elysium beroof.*

*Dan 'n helse kabaal van perdehoeue;
'n ektoplasme van die outydse Colosseum,
'n epikuristiese gelag, 'n stentorstem van Zeus:
aan elke paal 'n houtskoollas
en die hoof van 'n brandende fakkel.*

*Dis heiligs kennis, 'n infamie,
maar 'n onuitwisbare glifogeen vir 'n hiëroglief
onbewus gebruik deur 'n klomp demoniese boewe.*

DIERETUIN

*Die bergkanarie agter koue net
dam die grys vloed van eensaamheid:
oor bergland, oor vlaktes en ruimtes
in sy glaserige oë op
en tril dit uit ten hemel
op sy eertydse flageolet;*

*maar kunsmatig die klanke van 'n stadsorkes:
basviool, piccolo en trombone.
Syne die toewernote van 'n Orpheus
vol gepassioneerde adagio-klanke,
'n sterk periodisiteit
wat disharmonieer met die orkestrasie,
die terreur van 'n moderne stadsorkes.*

MNR. PIETERSE SE LAASTE UUR

„Pieterse!”

Dis ek, en die man wat my roep, is mnr. Du Randt, verkoopsbestuurder van Du Randt en Du Randt. Hy roep almal op een of ander tyd. Dis sy reg en voorreg soos die spreekwoord sê. Die lewe bestaan uit regte en voorregte. Dié wat regte het en dié wat veg daarvoor; die wat voorregte geniet en dié wat smag daarna. Dis 'n eenvoudige menslike situasie; mens kan daaraan nie ontkom nie.

„Mnr. Pieterse!”

Om hemelsnaam, ek het gehoor! Ek het die verkeerde naam; mense roep te maklik: „Pieterse!” of „my liewe Pieterse!” As my naam Dolsemus Volentrotski was, sou hulle my dan nog so aanhoudend geroep het? Dink daaraan: „Volentrotski, my dierbare Volentrotski!” Hm, dit het 'n sekere musikale klank. Nee, Volentrotski sal nie deug nie. Kinders sal byname uitdink, soos „Volentrotski, ou vrotski.” Vervlaks, laat hulle dit doen! Dit kan my min skeel as mense my op 'n bynaam noem. Die lang jare het my geharnas teen die aanslae van ongevoelige harte . . .

Daar is dit weer. „My liewe mnr. Pieterse, die tyd staan nie stil nie!” Wat 'n verspote uitdrukking! Ek kon nog nooit verstaan waarom mens so 'n sot uitdrukking gebruik nie. Gebrek aan oorspronklikheid, dis die moeilikheid. Waarom sê hulle nie liewer nie: „Die tyd is 'n harde meester, mnr. Pieterse, en ons is sy slawe.” Nee, dis te pretensieus . . .

„Mnr. Pieterse!”

As mens hom hoor, sou jy sweer die wêreld is besig om te vergaan. Hoe sal hy daarvan hou as ek heeldag roep: „Mnr. Du Randt . . . my liewe mnr. Du Randt . . . in hemelsnaam, mnr. Du Randt . . . ?”

Hier kom hy. Let op hoe hy stap — huiwerig, asof hy 'n afgrond verwag.

„A, mnr. Du Randt,” sê ek verras. „Ek wou juis . . .”

„A, hier is jy, mnr. Pieterse,” sê hy. „Ek dog die Russe het jou maan toe gestuur.”

Mnr. Du Randt lag heerlijk en sorgvry soos 'n kind. Hier moet ek verduidelik dat mnr. Du Randt van sy grappie hou — behalwe dat ek met die beste wil ter wêreld nooit enige van sy grappe kan raaksien nie.

„Het u die rekenings nagesien, mnr. Pieterse?” vra hy.

„In die haak,” sê ek. „So reg soos 'n roer, mnr. Du Randt. Ek wou dit juis aan u voorlê vir goedkeuring.”

„Hm,” sê mnr. Du Randt, en kyk stip na my asof hy iets slegs ruik. Dan glimlag hy meewarig. „So, dis jou laaste dag, hm?” sê hy.

* * * * *

Hy sê dit op dieselfde manier as wat hy 'n maand gelede gesê het: „Wel, mnr. Pieterse, hoe lank werk u al hier?”

„Dertig jaar, mnr. Du Randt,” het ek geantwoord.

„So lank al?” het mnr. Du Randt verneem, asof hy dit nie geweet het nie.

„So lank al, mnr. Du Randt.”

„Ai, hoe vlieg die jare nie verby nie,” het mnr. Du Randt op 'n oorspronklike wyse gesê, en ek het met 'n gepaste sug herhaal:

„Hoe vlieg die jare nie, mnr. Du Randt.”

„Sal u my glo, mnr. Pieterse,” het mnr. Du Randt die verlede in die herinnering opgeroep, „ek kan die dag toe ek u ontmoet het, goed onthou. My vader was toe nog die stukrag van Du Randt en Du Randt. Ai-ai, dit voel soos gister.”

„Soos gister en eergister,” verbeter ek, en mnr. Du Randt lyk ingenome met iets. Maar hy verval in mymering en ek is jammer daarvoor, want mnr. Du Randt lyk verwese as hy dink, asof dit geestelike inspanning verg.

„Hoe is die gesondheid, mnr. Pieterse?”

„Goed, dankie, mnr. Du Randt. En u gesondheid? En mev. Du Randt? Is dit eerste klas?”

„So-so,” verduidelik mnr. Du Randt, klaarblyklik dankbaar dat die lewe hom so vriendelik gesind is. „Dertig jaar,” mymer hy weer. „Dertig jaar is 'n lang tyd, mnr. Pieterse.”

„'n Baie lang tyd,” verbeter ek, „'n leeftyd!”

„En al die tyd boekhouer, hm?”

Ek hou nie van onophoudelike mymering nie. Mense wat peins, sien die lewe as 'n raaisel en dis 'n fout. Natuurlik is die lewe 'n probleem, maar waarom 'n nuwe probleem skep met mymer en sug? Nee, sê ek, peins slegs as dit broodnodig is, as 'n soort kompensasië vir die daad. Wel, nou weet julle hoe ek voel oor die sakkie. Dis 'n goetoorwoë, weldeurdagte idee wat met die jare tot 'n waarheid geryp het. Nee, moenie vir my vra wat die waarheid is nie. Ek is nie diepsinnig van aard nie; ek leef eenvoudig. Natuurlik het ons almal ons herinnerings. Ek ook. Maar ons moet in die werklikheid leef, dit is die wortel van die probleem. Nee, ek is jammer, ek moes dit nie

gesê het nie. Herinnerings is nodig. Dis die kroon wat die leë jare versier, dis die hoop self; en wat is hoop anders as 'n onsterflike geloof in die lewe? Nee, ek moet die gedagtes afgooi. Verskoon my, ek weet u verstaan nie. U moet begryp ek is 'n ou man; my gedagtes . . .

„Mnr. Pieterse, het u gehoor wat ek sê?” het mnr. Du Randt my gedagtes onderbreek. „U begryp die posisie, hm?”

„Watter posisie, mnr. Du Randt?”

Mnr. Du Randt het goedig gelag, soos 'n vader wat sy seun 'n oortreding vergeef omdat hy dieselfde misdaad dikwels self begaan het.

„Die posisie is dat ons dink dat u die firma lank genoeg gedien het,” sê hy. „Dertig jaar is 'n leeftyd, soos u self gesê het. Die pensioen is wel minder as die salaris, maar ons sal u tegemoet kom.”

Moenie dink ek was kwaad nie. Selfs nou dat ek weer daaraan dink, is daar geen bitterheid in my nie. Ek is nie 'n man wat 'n wrok in my omdra oor 'n onbedagsame woord wat gesê is nie. Woorde is soos wind; mens moenie te veel aandag daaraan gee nie. Maar ek was diep seergemaak, dit moet ek erken. Jy noem nie 'n man „meneer” en vertel hom in dieselfde asem dat hy oorbodig is nie — nie as jy hom vir die afgelope dertig jaar gewoonlik platweg „Pieterse” genoem het nie. Dis dieselfde as om 'n man se gesig te skend, en dan te sê hy is mooi.

„Almal moet aftree,” het ek wyslik gesê. „Myne het gouer gekom as wat ek verwag het, maar dis nie rede vir klagte nie.”

„'n Edel houding,” prys mnr. Du Randt. „Voorwaar navolgenswaardig.”

Ek haat bombastiese taal. Dit verberg altyd 'n verrotte gees soos 'n grafsteen doodsbeendere oordek.

„Mag ek weet waarom ek afgedank word?” wou ek weet.

Mnr. Du Randt het gefrons asof die vraag oorbodig was.

„My lieve mnr. Pieterse, u het aftreeouderdom bereik. Soms hou ons werknemers vir 'n jaar of vyf langer aan, maar dis uitsonderlik. Hm? U het seker verwag om langer aan te bly, maar, wel . . . u verstaan . . .”

„En wat van die werk, mnr. Du Randt?” vra ek. „Werk kom nie vanself klaar nie. En ondervinding, dertig jaar daarvan, is nie te koop nie. 'n Man met ondervinding is soos iemand met die enigste sleutel tot 'n huis.”

Mnr. Du Randt lag senuagtig. Hy lag altyd as hy nie weet wat om te sê nie.

„Og, mnr. Pieterse, wel-wel, die lewe is nie sonder probleme nie, is dit? Ons oues moet maar plek maak vir die jonges, hm?”

Of wat sê ek? Eendag, binnekort sal ek ook moet gaan, maar dink ek daaraan? Nooit!"

Ek wou sê: maar jy het 'n familie; jy gaan nie na 'n leë kamer soos ek nie. Jy het alles; ek het niks. Jy dink aan jouself en mense soos jy, maar wat van my? Is my lewe niks?

Maar ek het nie. Die woorde het in my mond verys.

* * * * *

Dis nou al die derde keer dat ek daardie tikster-meisiekind betrap dat sy na my kyk. Dit laat my altyd ongemaklik voel. Wat op aarde sou haar besiel? Sy glimlag jou werklik. Nou, daar is geen rede waarom ek nie sou terug glimlag nie. 'n Liewe kind, die juffrou Van Staden, dit moet ek erken. Sy het 'n maand gelede hier kom werk. Miskien bedoel sy nie om opdringerig te wees nie.

„So, dis jou laaste uurtjie by ons, mnr. Pieterse,” sê mnr. Du Randt in sy lui stem hier langs my, op 'n somber manier asof hy 'n staatsgeheim openbaar. „Moenie jou oorwerk nie, hoor. A nee a, dit sal nie gaan nie, hm? Ons het netnou 'n klein verrassinkie vir u. Raai wat dit is. Ha-ha-ha.”

En daarmee stap hy na sy kantoor, soos 'n generaal wat bevele gegee het en weet dit kan nie weerspreek word nie.

Hier kom die meisiekind na my toe. Ek sal maak of ek haar nie sien nie. Ek het tog nie nou lus vir geselskap nie. Waar is die omsetrekening? A, dit balanseer . . . mooi . . . mooi. Sy staan jou werklik hier langs my. Hoe skerp ruik haar parfuum nie. Soos die parfuum wat Nita altyd gebruik het. Dit het haar volmaak gepas. Daar was iets in haar wese, iets onbeskryfbaars, wat my laat hunker het na die Ewige. Hoe vreemd was dit nie . . . en hoe vreemd dat hierdie kind my moet herinner aan haar.

„A, juffrou Van Staden,” sê ek. „Ek het u nie opgemerk nie. Wat kan ek vir u doen?”

Die kind het regtig 'n lieflike glimlag. As ek 'n dogter gehad het sou ek wou hê dat sy só moes lyk. Nee, ek is nie sentimenteel nie; dis net . . . wel, 'n oujongkêrel is menslik, is hy nie? Hy het gevoelens, al is hy oor die halfeeu-streep. Ek sal mooi praat met haar. Mens verloor niks deur vriendelik te wees nie. Buitendien, ons het goed klaargekom . . .

„Baie werk, juffrou Van Staden?”

„Nee, mnr. Pieterse, ek het net 'n paar briewe gehad om te tik.”

Waarom kyk die vervlakste kind so na my? As ek 'n jongman was . . .

„Werk . . . werk,” sê ek. „Dis maar die beloop van die ou lewe. Van die wieg tot aan die graf.”

„Wat gaan u nou doen, mnr. Pieterse?” vra sy skugter.

„O, ek sal myself besig hou. Die wêreld is vol werk.”

„Gaan u by 'n ander firma werk?”

„Nee,” sê ek, ongemaklik. „Ek het nog nie besluit nie.”

„Ek is seker u sal ander werk kan kry,” sê sy, asof sy my wil troos. „Regtig, ek dink u sal baie beter werk as hierdie kan kry. U is baie slim. Ek dink u het u talente al die jare hier verberg.”

Wat antwoord 'n man op sulke opregte vleitaal? 'n Ou man, bedoel ek. Bloos hy ongemaklik en sê baie baie dankie, dis vriendelik van jou, maar werklik . . . Of ignoreer hy die woorde? Dis iets waaroor ek nooit sekerheid kon kry nie. Ek veronderstel omstandighede bepaal die handelwyse. Ek lewe nou al jare met hierdie probleem. Mense noem my teruggetrokke, skugter, sonder persoonlikheid — en dit alles omdat ek nie weet wanneer om dankbaar te glimlag nie. Maar is dit my skuld? Mense is onbetroubaar, selfsugtig, skape wat in wolfsklere rondloop en van kleur verander namate die omstandighede dit vereis. Ek sal verduidelik wat ek bedoel: Die dag toe mnr. Du Randt my op hoflike wyse vertel het ek is nie meer nodig nie, het ek almal in die kantoor vertel.

Daar was Theron, die rekenmeester. As mens hom nader, weet jy altyd vooraf wat hy gaan sê. „Om vredesnaam, Pieterse, is dit werklik nodig om my te steur? Ek is besig, jong.” (Dis ongelooflik hoe baie mense in die waan leef dat hulle besig is. Niemand het tyd nie — nóg vir jou nóg vir meer werk. Dis 'n soort staat van geluksaligheid waarna almal streef: die illusie van hardwerkendheid).

„Hulle het my in die pad gesteek,” het ek op 'n direkte wyse gesê om hom te skok. En hy wás geskok. Die appel van sy oog het so te sê verdubbel, byna soos 'n ballon wat mens opblaas.

„Wel-wel-wel,” het hy gesê, en sy lippe gesmak op 'n manier waaraan mens enige interpretasie kan gee. „Dan is dit sulke tyd. Wel-wel-wel, wie sou dit nou ooit kon dink.” En nog baie ander niksseggende twak. Ek het hom net daar laat staan en die volgende een aangedurf, en toe die volgende een en nommer drie en vier . . . En almal was ewe verstom en getref en wou weet waarom.

„Nie in die pad gesteek nie!” het jong Van Tonder uitgeroep en die kante van sy lessenaar vasgegryp. Sy bleek gesig was bleker as gewoonlik, amper soos kerswas, en ek het hom jammer gekry. Hy is geneig om lyf weg te steek en spandeer sy tyd

met dromery oor filmsterre en dies meer.

„O mnr. Pieterse, dis ongelooflik,” het hy gesê. „Dis vreeslik. As hulle mense so maklik wegjaag, 'n man soos u, wat dan? O hemel, hoe verskriklik!”

Begryp u nou wat ek bedoel? Nie een van hulle het gesê hy is jammer oor my ontydige aftrede nie. Elkeen is net bekommerd oor homself. Waarom sou ek jammer wees dat ek die waarheid so 'n bietjie verdoesel het? So is dit, in die nood leer mens jou vriende ken. As een van hulle gesê het: „Mnr. Pieterse, dis 'n skande, dis 'n onreg wat u aangedoen is. Ek staan by jou, mnr. Pieterse. As hulle dit aan jou kon doen, kan hulle dit aan my ook doen. Jou leed is my leed . . .” Wel, dis 'n perd van 'n ander kleur.

„Mnr. Pieterse.”

Dis moeilik as mens se gedagtes geneig is om te dwaal. Dit lyk of jy nie belangstel nie, wanneer jy in werklikheid geïnspireer is tot diepere denke. Daar is natuurlik uitsonderings. Byvoorbeeld, as mens Boekhou doen, moet jou gedagtes onverdeelde toegespits wees op die syfers voor jou. Die ander dag het ek juis so 'n flater begaan. Om eerlik te wees, dit het in die laaste jaar dikwels gebeur . . .

„Mnr. Pieterse, weet u waaraan dink ek nou?”

„Hm?” sê ek, en maak my raamlose bril skoon. (Daar is mense wat sê ek kan nie 'n raam bekostig nie, of, miskien spaar Pieterse vir 'n wêreldreis . . . ha-ha-ha, Pieterse, die wêreldreisiger!)

„Kan u dit glo, mnr. Pieterse, toe u hier begin werk het, was my ouers nog in die primêre skool. Is dit nie 'n snaakse gedagte nie, mnr. Pieterse?”

Sy lag uitbundig en ek lag saam. Maar ek voel 'n magtelose bitterheid in my. Ek weet wat die gevoel beteken. Dit was dikwels voorheen daar. 'n Ou man wat drome gehad het en geeneen daarvan vervul het nie, leef daarmee, is gedurig bewus daarvan, elke oomblik van sy bestaan. Dis soos 'n strop wat jou stadig wurg en jy weet dat dit eendag te styf sal word. Jy werk jou hele lewe lank, en al wat jy kry aan die einde daarvan, is 'n pensioen. Nee, dis nie genoeg nie; mens het meer nodig: 'n toekoms, erkenning van jou deugde, die liefde en verering van iemand wat jy liefhet.

„Mnr. Pieterse, waarom is u so stil? Het ek iets verkeerd gesê?”

Ek is bewus daarvan dat sy teer glimlag, maar ek kyk nie na haar nie. Ek kan nie kyk nie. Sy lyk skielik soos Nita gelyk het, en sy praat met net soveel teerheid, asof . . . asof ek die

beste man in die hele wêreld is. En alles rondom my kry 'n nuwe, vreemde glans, en ek kan nie praat nie want daar is 'n drukking op my bors, 'n hewigheid van heimwee. Nita . . . Nita, hoor ek my siel prewel, maar ek sluit my oë sodat die duisternis die helderheid van die visioen kan uitsluit.

„Ek droom sommer, my dogter,” sê ek en die pyn in my siel maak die woorde swaar. „Ek dink sommer . . .”

* * *

Waarom sou almal na my kant toe staan? Is dit al so laat? Het ek al die tyd gesit en droom? En dit met juffrou Van Staden by my! Bepaal jou aandag by die hede, Herman Pieterse. Maak of jy belang stel in die illusie van vriendskap wat die mense skep. Dit kos jou niks. Maar hoe aanvaar mens illusie as jy die waarheid weet, as jy weet dat daardie present wat mnr. Du Randt agter sy rug hou soos 'n geheim wat jou moet verras, nie 'n uiting van vriendskap is nie? Nee, dis konvensie, en jy, jou afskeid is konvensie! Mense gee presente omdat dit gewoonte is; daar is geen ander rede nie. Ek het in die dertig jaar baie gesien vertrek. Ek het self bygedra tot die afskeidspresent, my naam op die lys geskryf met vyftig sent daarnaas, en gewonder waar ek aan my maandelikse begroting sal moet besnoei.

„Hier is ons,” sê mnr. Du Randt joviaal asof ek hulle nie kan sien nie. Dan word hy ernstig. „A mnr. Pieterse, dis 'n groot dag in u lewe. U het die firma Du Randt en Du Randt vir dertig jaar gedien, en as ek dit mag sê, met toewyding en ywer, 'n voorbeeld wat met reg nagevolg kan word.”

Juffrou Van Staden klap haar hande kinderlik en Theron sê binnensmonds „hoor-hoor!” asof hy dit eintlik nie wou gesê het nie, maar gedwing is deur die omstandighede daartoe. En al die ander staan met geboë hoofde asof hulle 'n begrafnis bywoon.

„As blyk van ons waardering en vriendskap skenk ons hierdie horlosie aan u. Ons weet dat dit vir u van groot nut sal wees,” en mnr. Du Randt oorhandig 'n toegedraaide pakkie aan my.

Ek neem dit uit sy hand en kyk vlugtig na elkeen afsonderlik. En almal kyk na my asof hulle 'n openbaring verwag.

„Dis nie 'n bom nie, mnr. Pieterse,” sê Theron, en almal skaterlag. „Dit tik maar dit sal nie ontplof nie.”

Ek lag maar saam en sê dis 'n verrassing; ek weet nie hoe om hulle te bedank nie; ek sal aan hulle dink elke keer as die horlosie slaan; en ek hoop Du Randt en Du Randt sal van

krag tot krag gaan. Almal klap hande en iyk verbaas omdat ek so baie sê.

„Wel-wel,” sug mnr. Du Randt filosofies. „Nog 'n mylpaal is bereik, nê? Wat sal die volgende skof oplewer?”

Ek kan nie uitmaak na wie se skof mnr. Du Randt verwys nie, maar almal is blykbaar diep onder die indruk van sy erns. Ek kyk na die klok teen die muur en wonder of my presenthorlosie sal tydhou. Ek kan nie horlosies verdra wat gedurig tyd verloor nie.

„Dis tyd,” sê mnr. Du Randt en druk my hand ferm. „Moenie vergeet om soms te kom inloer nie, mnr. Pieterse. U is welkom, u weet dit, hm? Ons behou graag kontak met ons afgetrede werknemers. Ja, so is die lewe! Nog 'n mylpaal is bereik. Ai-ai.”

Die ander swyg. Dis reg dat hulle swyg; een huigelaar is genoeg. Die dag dat ek weer my voete oor hierdie drumpel sit, kan julle my as kranksinnig beskryf. Dank die hemel ek is verlos. Dertig jaar daarvan is genoeg.

„Tot siens, mnr. Du Randt,” sê ek. „Nogmaals baie dankie vir al die vriendelikheid.” (Waarom bedank ons mense altyd vir hulle vriendelikheid?)

Mnr. Du Randt skud my hand vir die tweede keer en almal volg sy voorbeeld.

„Tot siens, mnr. Pieterse,” sê Van Tonder en probeer glimlag. Hy is nog nie oor die skok van my weggaan nie. „Moenie te veel rus nie, hoor. Laat ons van tyd tot tyd weet hoe dit gaan. Hemel, ek kan nog nie glo dat u aftree nie!”

Goddank dis verby! Vars lug is wat ek nou nodig het. Ek hoop die bus is nie te vol vanaand nie. Ek hou nie daarvan om vir busse te wag nie. Dit het my altyd geërriteer. Maar wat maak dit saak? Dis vanaand die laaste keer . . .

„Mnr. Pieterse!”

Wat sou hulle nou weer wil hê? Mens sou sê na dertig jaar behoort hulle moeg te wees van my naam. O, dis daardie tikstermeisiekind. Arme mens, sy is skoon uitasem van die hardloop. Wat sou die moeilikheid wees?

„Ja, juffrou Van Staden?” vra ek. „Het u 'n boodskap vir my?”

Sy is rooi in die gesig. Dis seker die ongewone inspanning. Arme kind! Hulle behoort hulle te skaam. Daar is wie-weet-hoeveel mans wat boodskappe kan dra, maar sy word gestuur net omdat sy 'n junior is! Foeitog . . . foeitog!

„Mnr. Pieterse, ek het nie gegroet nie,” sê sy en glimlag skugter.

„Maar jy hét gegroet,” sê ek. „Almal het gegroet.”

„Ek . . . ek wou net sê ek is jammer dat u aftree,” sê sy stotterend. „Ek wou dit nie voor die ander sê nie, anders spot hulle my weer. Ek sal u mis, mnr. Pieterse. Regtig.”

„Kom nou,” sê ek. „Ek is 'n ou man. Jy sal my nie regtig mis nie. Daar is baie jongkêrels wat hulle oë nie van jou kan afhou nie. Van Tonder is een.”

„Maar daar is maar net een mnr. Pieterse,” sê sy skugter, onsamehangend. „Niemand het my ooit so goed behandel soos u nie, mnr. Pieterse. Regtig. Nie eers my ouers nie. U is die enigste mens wat ek heeltemal kon vertrou. U was altyd gewillig om my te help; u was nooit te besig nie. En . . . en wie . . . wie sal nou my potlode skerp maak?”

Waarom is dit dat toegeneentheid en waardering ons ontroer? Is dit omdat ons weet ons is onwaardig? Moenie dink ek is sentimenteel nie. Ek ken die lewe te goed. Mens moenie toelaat dat iemand te na aan jou kom nie; dit bring net teleurstelling en pyn. Soos die dag toe Nita my verlaat het omdat ek nie goed genoeg was nie . . .

„Tot siens, mnr. Pieterse. Wees gelukkig. Kom kuier vir ons, hoor.”

Sy druk 'n klein pakkie in my hand. „Dis my presentjie,” sê sy asemloos, en hardloop weg.

Waarom brand my oë so? Bog, ek is nie 'n kind nie! Vervlaks, Herman Pieterse, watter oumanskwaal ontwikkel jy nou? Maar dis darem so roerend; die lewe is soms so mooi, jy kan nie sry nie. „Kom kuier vir ons, mnr. Pieterse . . .” Die vervlakste branderigheid in my oë! En dit in die straat! Waar is my sakdoek? Hemel, Herman Pieterse, het jy nie selfrespek nie? Om so 'n vuil sakdoek rond te dra! Wat sal juffrou Van Staden van jou dink as sy dit sien?

Ek weet wat ek moet doen. Moenie lag nie; ek is nie sentimenteel nie, maar mens moet dankbaarheid toon. Ek sal vir haar 'n potloodskerpmaker koop. Ek het Saterdag nog een by die Boekhandel gesien. Dit kos 'n Rand of twee, maar wat maak dit saak? Niemand het nog ooit my goedheid waardeer nie. Nie eers Nita nie. Miskien kan ek dit self gaan wegbring ook. Dan kan ek sommer sien hoe die nuwe klerk vorder. Miskien kan ek 'n handjie bysit . . . net om te help, dit kan mos nie aanstoot gee nie. En miskien . . .

P. J. ENGELBRECHT:

TERRORIS

*Uit die bos se papmoerasse is hy aangelok
deur die eerste klanke van die sendingklok,
en in 'n koel kliniek was hy eers bevrees
dat die oerwoudswere sou genees.*

*Maar die vriendelikheid het hom oordek
en hy is vasgehou op die helder plek,
met wit verbande, lees en skryf en brood
is nog 'n swart siel vir God gekoop.*

*In 'n sinkdakschool het die toegewydes soms tot laat
geworstel om die bese bosse van hom los te maak.
Later is ook die Lig en Woord aan hom gebring
maar die het só traag, só moeisaam ingedring.*

*Tog het hulle met nougesette liefde vir die taak
hom van Sakrament en Kruis bewus gemaak.
Uiteindelik, gered van die heidendom se dood,
kon hy deel hê aan die Beker en die Brood.*

*Een aand so tussen die gesange van die diens
het hy 'n dieper klank gewaar en ongesiens
verdwyn, op maatslag van 'n trom-geroep,
weer die Geeste van die Vadere opgesoek.*

*Met die masker van 'n geheime bende aan
het in die vuurlig 'n toorman uit die bos gestaan
en hom in 'n rite met 'n duister vrees bewimpel —
heilige water oor sy hande uitgesprinkel.*

*Aan sy wang die eed met bloed geverf —
kruise op die pangas uitgekerf.
Uhuru! Onthou jou eed, die bloed, die brand, die roof —
aan jou word ook 'n witvrou, motor en 'n bank beloof.*

*En word die honger in jou maag te groot
onthou die bloed is wyn, die liggaam brood!
Gaan met hierdie Godgeseënde kreet:
Jy kan die liggaam van jou vyand eet!*

BESOEKUR

*Seweur het ons met die massa saamgedrom
soos water wat uit donker stadsriole kom.*

*Toe het die deure knarsend oopgebreek
besoekers in die etergange uitgestreep.*

*Wit verpleegsters het in kelkies van kristal
rooi rose in die siekesale uitgestal.*

*'n Ou man in die hoek het stom gekla
kort-kort water uit 'n kraff gevra.*

*'n Omgekeerde bottel teen die muur gehak
het suikerwater na sy hart laat tap.*

*Iemand het terloops 'n jammer woordjie ingekry —
gou weer oor 'n voetbalwedstryd uitgewy.*

*Toe het ons simpatiek gegroet, 'n grap gekug.
oorhaastig uit die wêreld van die pyn gevlug.*

*Buite in die tungstenlig van 'n Griekkafee
so tussen berymde radio-advertensies en die tee*

*was ons gedemp bewus van die dun lanset wat wag
om elkeen vir prostaat of eierstok te slag.*

KRIEKET

*Ek het die goëlbal deur die lug sien ronk
gewag met die gespanne spier se krag en vonk
maar met die uitstoot van die kolf te laat beseff —
Iemand het my reeds in hierdie Spel gestonk.*

P. A. DE W. VENTER:

STORM

*Daar is 'n wilde branding
in die naglug wat breek in
die bome en eindelik
ook roer in my in die kring
van my diepste hart
se stiltes en my
opruk in die ruimtelose nag
en slinger teen 'n harde sterrery*

*Daar is swart holtes van stilte
as die wind gaan lê in sy
donker pyn en terugkrimp in stilte;
dan val ek asemloos terug
in die boom se takke
en klou klein teen sy skurwe rug*

*Maar dan skeur
die wind my weer
tussen die takke deur
en breek my
menswees in
klein stukkies.
As die wind klaar is kry
ek my teen 'n graspol vasgewaai
en roer stadig my dwaas ledemate
en smeek en vrees dat die wind weer sal waai.*

KLEINBESTAAN

*Ek klou met die een hand stewig vas
aan die ronde klip van ons bestaan
en sien ons in die Vreeslike Nag
stadig omdraai op ons noue baan.*

*die swak ras prikkel lig
in die swartheid van sy eeu
wat gly en sag vou om
slegs sy eie klein gesig*

*Verskriklike Dinge stoei daar
tussen die wit sonne en
die doodse koue
en kragte wat alles vaspen*

*maar hierdie bose ras
sny al sy gode klein,
dan hoef hy nie op te kyk
na daardie Vreeslike Nag.*

BESINNING

*As ek deur die stad se ligte stap
is daar vier skaduwees wat om my draai.
Hulle klou aan my voete en trap
waar ek trap, hulle spot my en swaai
pikswart en ligter en amper nie daar.*

*Maar in my selfwees is
'n groot holte van leegheid
en my lyf word 'n hol buis
waarin hierdie bitter leegheid
opstoot tot my tong daarvan brand*

*en die droë boom hou
sy fyn takweefselfs
hartverskeurend eensaam
teen die donkerblou
melerige holte
waarin die maan
spierwit rondrol*

*en my siel haak vas
in die swart takkies
en word stadig droog
teen die bruin boombas.*

*Maar ek hou maar aan
met loop want ek sien
dat waar ek ook wil gaan
sit ek vas in vier skaduwees.*

KRISTAL

*Iemand het eenkeer die tyd
saggies om Sy Vinger gedraai
sodat die hele lewe gestol het*

*en Hy het sommer 'n stukkie
lewe soos 'n klein prisma uitgehaal
en dit blink teen die son gehou.*

*Dit was die stukkie van 'n vrou
met blonde hare, half in 'n huis,
die lig het geel van agter oor haar gevou,
sy was in die lewe vasgestol — half in haar huis*

*en Hy het met oneindige weemoedige liefde
geglimlag oor die suiwer stukkie lewe*

*en Hy het dit teruggepas
in sy holtetjie in die ander
sodat die nate weer saam was*

*en Hy het die tyd gelos
en die lewe het sag uitgevloei
soos ryk heuning in die son gloei
en geluidloos van 'n lepel stroom.*

ARBEIDER

*Sy dik lyf roer laag en log
teen die stof waardeur hy stadig slof,
sy vaal renostervel plooi as hy stof
agteruitskop soos hy hom moeisaam draai.*

*Die man by hom
spring tussen sy
ysterderms rond
en ruk aan sy stang
asof sy grom verstom.*

*Eers pluk sy
lang nek
onnosel af
en sy bek
kou in die grond
groot kluite af.*

*Dan spoeg hy
skuins langs hom
uit sy bek
'n hoop klam grond.*

*Hy werk heeldag in die son —
sy neksenings ruk as hy buk
in die gat wat hy maak
tot sweet naderhand blink op 'n sy.*

*As die aandfluit blaas maak
die man hom los, dan koel
sy warm lyf af, en die kaak
met die blink-stomp tande
rus swaar teen die grond —
sy ronde bloed-rooi ogies
kyk vas teen die grond
waar hy môre 'n gat gaan maak.*

AVONTUUR

TEMA: *Ek het gaan soek in die nag
na dié dinge wat roer agter die
ligte vlakke van die dag.*

VROEË MARK: *Hulle steek splinters lewe
in die nag se dooie ingewande,
lok nugterheid met kasplankvuurtjies,
pak werpsels wortels langs lae muurtjies
en frons kamma oor pryse ontevrede.*

GEHEIME: *Verkeersligte staan vir mekaar en grinnik
op leë straathoeke vir mens wat kinderlik
dink die lewe is alledaags, soms hinderlik,
en nooit eers dink aan hierdie groot geheime nie.*

DODERYK: *Die strate is lang tunnels
wat almal lei na die styx.
Geeste beweeg alleen, verlore drommels.
Sommige is stil en loer net agteruit,
ander loop en vloek met hoë stem
maar kan die drang na styx nie stuit.*

STAD: *Stad is uitgegiet in die holte
en het opgespat teen die rante.
Yskor blaak geluidloos rooi
teen die swart lug se lieste.*

SLOT: *Uitgeput deur die nuwe wêreld
en dié wat ek kan sien
deur my siel se duneskaafde dop
(dit roer donker soos 'n hart
wat in sy nat vliese klop)
loop ek terug waar die son
rooiwarm deur die halfnag uitsmelt.*

ENGEMI FERREIRA:

HET JY GEWEET

*Arme ou dronkaard,
jy wat daar lê met
met die leed van jare in jou oë.
Wie se broer is jy?
En wie se man?
Wat het jou hier gebring
waar dood se skadus
om jou lippe hang?
Het jy ook liefgehad?
Het eenmaal ook in jou die
die Hartstog hoog gevlam?
Of het jy sommer maar geweet
— 'n duisend jaar gelede reeds —
dat dit jou lot sal wees?*

VERLANGE

*O, die hart se hunker
in die grou lig
— en die sonlig
wat in skrefies
al sy donker gate vul.
Die hart se hunker hou maar aan
hou maar aan,
tot die oë traan.*

EERSTE EWIGHEID

*In daardie boord vol nartjies,
was ek weer ewig kind
toe ek opreik na die koper vrug —
Hoog op, verby die blare,
tot waar my hand verdwyn — daar
in die klaarblou van die lug.
En toe my oë dof word
van stipkyk na die rooigoud kleur,
en ek my keel voel toeslaan
van die skelblink geur
— toe sien ek deur 'n halwe eeu*

se raaisels heen,
hoe jy my in 'n nartjie-boord omhels.
En in die sproeireën het jou oë geblink
vir al die pyn en angs wat nog sou kom.

CORPUS DILECTI

My vingerpunte teen jou wang
weerkaats 'n teerheid in die drang
waarmee jou hande om my borste
vou. En in ons haas om deur die kors te
dring en so beskawing van ons af te smyt —
verdoef die stem wat in ons pleit,
totdat dit slegs 'n bange fluisering
van liefde word, wat deur die kluistering
van honderd eeue breek om te versmoor
wat nog beskeie was in my en so
jou wild-verwronge hartstog wek
wat sonder haat, my laaste, ligte hoop, vermoor.

ONS EWIGHEID

'n Ewigheid se
gouigheid
Lê tussen jou en my verdriet.
Maar gister
en vandag se son
skyn gelig oor ons blyigheid.
En elke
ander dag se bietjie blink
bring die ewigheid
met 'n oog se wink.

MY LIEFSTE. . .

My liefste is
in 'n fluitkonsert,
die somber sê
van 'n stemmingsvers,
die ligte dartel
van 'n lag,
die regop flikker
van 'n kers.

*My liefste tregter
deur my ure
en slinger-sukkel
teen my mure.*

*Hy verwe liggies
in my oë
en kerm saggies
in my ore.*

*My liefste is
my lewe lank
die waghond
op my spore.*

NUWE PYN

(vir T.)

*Toe jy jou vingers
teen my wange lê,
Het met die langgedrae pyn
wat in jou woorde skuil
weer al die maandelange
treurigheid, net soos 'n
somber wysie in my hart
kom hang en met jou enkele
bekentenis, het ek die leë
nagte voor my oë sien
verbyskuif, die leër ure
van vertwyfeling en die
herinnering wat toe
opeens so helder was en
nuutgebore in die nuwe pyn.*

ALTYD MAAR VER . . .

*Heeldaglank
by die see se kant,
eenkant,
annerkant
alleni glank
duskant,
vlug hy*

*ontwrig hy
die hele ou klug van
aankom
saamkom,
wegkom,
terugkom.
Daarom vertoef hy
reik hy
en gryp hy
na die altyd maar eenkant
altyd maar ver,
blinkgeverfde, ou
allemansstêr.*

DANS

*Tot ligdag het ek
lê en wonder
en die windwit
leegtes van verlange
met elke wals se
rondomtalie
teruggedink
na gisteraand
se urelose vreugdes.
En kort voor opstaan
het ek eers geslaap
met die weemoed
van jou oë
in my hart.*

*Ek het verdwaal in die ekstase
van een Saterdag se samesyn.
Verdwaal in net een frase
wat in my hart en
deur my brein
refrein.
Wat elke nag
met bietjies pyn
die lewe uit
my oë kwyn.*

GEDAGTES OOR „EKSPERIMENTELE” ROMANKUNS

Die sogenoemde „eksperimentele roman” word gewoonlik beskou as ’n literêre verskynsel wat in die prosakuns heeltemal nuut is en met ’n mengsel van geamuseerdheid en gelatenheid aanvaar moet word as maar een van die dinge wat „by ons is”. Daarom word die beoordeling daarvan dikwels maar langtand aangedurf, miskien omdat hier ook geld wat Picasso van sý werk gesê het: „Il faudrait pour me juger inventer une forme nouvelle de critique”. In Suid-Afrika mag dit verstaanbaar wees omdat ons prosa op hierdie gebied, soos op ander, nog ’n skotskarretjie is wat op veilige afstand agter die res van die wêreld aangetrek word. Maar selfs in Frankryk het die Académie Goncourt nog in 1960 nie kans gesien om Claude Simon se *La route des Flandres* vir hul prys te oorweeg nie, aangesien dié deurlugtige liggaam nie sy sanksie wou gee aan die geesdriftige verwelkoming van „nouvelle vague”-prosa in jeugdiger letterkundige kringe nie.¹

1. „Eksperimenteel”

Voordat nader op die saak ingegaan kan word, sal ’n mens die begrip „eksperimenteel” nader moet betrag. In sekere sin, immers, is elke roman — soos elke kunswerk — ’n eksperiment, ’n vlug van die gees, ’n inskry in die onbekende, sy dit dan in die lig van Eliot(?) se uitspraak:

... every attempt

Is a wholly new start, and a different kind of failure

Because one has only learnt to get the better of words

*For the things one no longer has to say, or the way in
which*

One is no longer disposed to say it.”

Dit was by uitnemendheid vir die groot kunstenaar van elke geslag nog die taak om ’n geldige, „nuwe” vorm van segging te vind; by elk was daar in mindere of meerdere mate ’n worsteling met die medium — en ’n toenemende *bewuswording* van die medium in sy beperkinge en moontlikhede: ’n *bewuswording* wat enigermate intuïtief, irrasioneel sou geskied, maar origins ook seker deur „trial and error”. „Eksperimentele” werk van hierdie soort sal daar dan vanaf die eerste huiwerige uitinge van die storieverteller wees.

Dit is klaarblyklik nie wat ons vandag met die term wil sê nie. Eerder dui dit op prosa wat opvallend afwyk van wat gewoonlik as doel en aard van die roman beskou is — dit wil sê (op eenvoudigste, opsigtelikste vlak beskou) die vertel van 'n verhaal waarin bepaalde karakters in bepaalde verhoudinge tot mekaar staan, in 'n bepaalde milieu, onder bepaalde voorwaardes en omstandighede, en in 'n bepaalde ontwikkelings- (en ontwikkelings-) proses; met onderskeibare begin, voortgang en slot. Maar gewoonlik word die term nóg nader bepaal, en beteken dit veral „afwykinge” ten opsigte van *vorm*: voorkoms, inkleding, struktuur, aanbieding.

Daar is egter dadelik 'n voorbehoud, naamlik dat elke „vorm” wat homself adekwaat bewys — hoe seer hy ook in sy onmiddellike verskyning 'n „eksperiment” mag wees — 'n *verworwe* vorm word, en daarmee deel van 'n literêre tradisie waarteen 'n volgende geslag hom bewustelik of onbewustelik sal verset ter wille van 'n nuwe. Ook van dié standpunt gesien, sal „eksperimentele” romans dan voorkom sedert die ontstaan van die roman as kunsvorm.

Ons moet dus bepaal dat ons hierdie term alleen gaan gebruik met betrekking tot dié vorme van die roman wat in kontemporêre lig die aansyn van eksperimentele werk het.

Uiteindelik is dit ook nodig om te benadruk dat natuurlik nie alle „moderne” romans in die „eksperimentele” kategorie val nie! — naas Beckett, Simon en Butor is daar ook Anna Blaman, Marcel Camus, Marguerite Duras — geeneen seker minder „modern” nie. Dit is egter geen diskwalifikasie vir die „eksperimentele” groep dat sommige van hul grootste tydgenote nié „afwykend” is nie: vir Camus e.a. was hulle besondere vorme volledig, voldoende, gepas; vir Beckett en sy groep nié — nie omdat hulle beheer oor „normale” prosa ontoereikend is nie, maar omdat hulle ander aksente wil lê waarvoor geen tradisionele prosastyl sou deug nie. Hoe sal hulle die „onsegbare” kan sê in 'n taalvorm wat by uitnemendheid ingestel is op die „segbare”? (Vgl. al Beckett se *L'innomable*.) Dit sou tog absurd wees om te sê dat Joyce nie gewone prosa net so effektief as Graham Greene kan beheers nie — nes dit absurd sou wees om die oorsprong van Picasso se kubisme, ekspres-sionisme ens. te soek in 'n onvermoë om dinge „reg” te skilder. Dit moet duidelik wees dat dit hier om 'n wesensverskillende saak gaan: om die gehoorsaam van ánder eise ter wille van ander noodsaaklikhede.

2. Agtergrond

'n Mens sou die ontwikkeling van die verhaalkuns veral in drie groot lyne kan onderskei. Ten opsigte van algemene stof-aard, sou 'n mens eerstens 'n neiging kan bepaal om *die ver-hale van mense en gode* te vertel — 'n neiging wat by die primitiefste volkere al waarneembaar is. Daarná word die aksent verskuif, en word *die verhaal van die mens tussen ander mense* vertel. 'n Derde „stadium” sal dan wees: *die mens as eenling*, wat narcissisties met homself verkeer.

Dit beteken vanselfsprekend nie dat met die koms van die tweede soort verhaal die eerste in onbruik geraak het nie;² elke nuwe soort steun op sy voorgangers en put uit hul winste — en elke voorganger gaan self nog voort met sy eie verfyning. So word die verhaal van mense en gode (by Homeros, in die mitologie, ens.) in die later letterkunde al meer verinnerlik tot 'n geding met God, of 'n stryd om God. In sekere sin sou Dostojefski 'n hoogtepunt in hierdie lyn verteenwoordig; maar selfs die jongste roman is dikwels (of selfs gewoonlik?) in sy essensie suiwer religieus. Die tweede lyn — mens en mens — kry 'n nuwe betekenis in die sosiale roman die mens in 'n groep mense); en is ook die grond van byna alle „gewone” romans waar mense in verskillende verhoudinge teenoor ander staan. Die derde lyn kry veral as gevolg van die impetus van twee wêreldoorloë en die opkoms van die eksistensialisme sy beslag, en worstel met die ontologie as eerste probleem, verwilder in die gedagtes en binnewêreld van die enkeling-mens.

Elk van die drie lyne moet noodwendig sy eie vorme vind. Heel eenvoudig sou 'n mens kan sê dat die epos die vorm van die eerste is: die onpersoonlike vertelling, wat deur plastiese taalhantering dikwels tot dramatiese spanning kom. Die belangrikste uiting van die tweede vorm, is die dialoog, die onmid-dellike, aktiewe gesproke woord.³ Die dramatiek word meer realisties, meer ooglopend. In die derde fase kom daar 'n vol-kome verinnerliking, dikwels tot intra-psigiese monodrama. Waar in die „gewone” roman die mens hom soms in „dink-praat” of in mymering terugtrek, is dit gewoonlik 'n manier om die persoonlikheid te oriënteer ten opsigte van 'n vraag-stuk buite. In die „nuwe” roman is dit 'n voortdurende oriën-tering van die mens ten opsigte van sy verhouding met homself. Die mens staan voortdurend gekonfronteer met sy eie syn; daar is 'n onophoudelik verskuivende ewewig, 'n veranderende aksent, 'n fluïdum, 'n wording; en waar die verhouding *binne-buite* voorkom, is dit gereedelik omkeerbaar, soos 'n handskoen

— *binneste-buite*: nie om „raar te doen” nie, maar omdat dit in die „moderne” roman onder meer gaan om die sê van die absurde.

Vanweë hierdie baie duidelike aksentverskuiwing, verkry die prosaïs in elk van die genoemde drie „lyne” die *komplikasie* wat die romanvorm van hom vereis, op ’n ander manier: Die verteller van die verhaal van mense en gode stel sy twee groepe „karakters” met die minimum psigologiese peiling of dramatiese ontleding teenoor mekaar, en skep sy verhaal deur die vermenigvuldiging van *situasies*. Die grootste interesse lê dan in die voortdurende wisseling in die gebeurtestroom.⁴

Die tweede romanlyn bring die leser nader aan die hart van die mens. Dit gaan nie meer net oor die *feit* van die teenoorstelling van karakters nie, maar oor die *motiewe* daarvan. In so ’n verhaal word die verwickeling dus veral gekompliseer deur te sorg vir ’n menigvuldigheid van *karakters*.

Maar saam met hierdie ontwikkeling, begin die skrywer ook al meer aandag aan die afsonderlike karakters gee: op ’n duisend verskillende maniere, en om ’n duisend verskillende redes, word die bewuste — en algaande al hoe meer die ónderbewuste — van die karakters gepeil, aan die lig gebring, teenoor mekaar gestel. Elke daad kry sy antesedent; elke mens sy voorgeslag; elke optrede word gesien — en beoordeel — in sy samehang met ’n hele geskiedenis. (’n Instelling wat ook die literêre kritiek ten goede gekom het.) Uiteindelik gaan dit byna vanself oor in die derde tipe roman: die mens in die kring van sy eie syn. Hier kan die skrywer nie meer staat maak op komplisering deur situasies of karakters nie. Sy enigste uitweg is die ontginning van die eindelose fasette van die enkeling-persoonlikheid self; ’n deurdring tot die nooit-tevore-gesegde. Hier kan hy hom alleen op vorm en styl beroep. Die taal sêlf word belangriker as ooit tevore vir die prosakunswerk: nie vanweë sy „plastiese vermoë” of sy „onthullende waarde” t.o.v. gebeure en persone nie, maar veel meer, en veel meer betekenisvol: *die taal word self ’n dinamiese faktor in die verhaal, tree sêlf op as „gebeurtenis”, neem self as „persoon” ’n aandeel in die verloop van die werk*. Die komplikasie-middel word dus op die laaste grens gesoek: in die boustof van kunswerk sêlf.⁵

3. Verantwoording van die prosa

Die moderne „eksperimentele” romanskrywer was egter nie die eerste om met prosastyle te eksperimenteer nie: dit is ten aanvang al aangedui, maar moet nou in ’n nuwe lig benader

word om te wys op die manier waarop vandag se „eksperimentaliste” *verskil* van hul voorgangers.

Soos wat George Eliot, Zola of Sartre elk volgens eie aard, beskouing en aanleg geëksperimenteer het met die „vorm” van die roman in soverre dié onmiddellik uit die „inhoud” spruit, so het verskeie ander skrywers meer spesifiek met die vorm as *gegewe*, die vorm *as* vorm gaan woeker. 'n Mens hoef nie verder te soek as die verskeidenheid impressionistiese en sensitivistiese style waarmee onder meer Ary Prins en Van Deyssel gewerk het om dit te besef nie: werk wat trouens dikwels by eksperimente bly steek het, soos ook veel van die „Nuwe Saaklikheid”. Die belangrike is dat vir geeneen van dié prosateurs die styl meer was as die bepaalde seggingswyse, die bepaalde „vorm” dan, waarin die ervaring, waarneming of ontroering gegiet en „treffend” gemaak kon word nie: styl was nooit 'n persoon in die verhaal sêlf nie. Nader aan die essensiële beoefening van styl staan Flaubert met sy eindelose worsteling met woorde in sy soektog na die *mot juste*: 'n benadering wat natuurlik in mindere of meerdere mate aan alle woordkunstenaars eie is, maar wat gewoonlik deur digters veel meer op die spits gedryf word as deur prosateurs.

En hier is ons by die kern van die probleem. Want die beskouing waarby ons so pas beland het — wat ook dié is van Vestdyk en vele ander — impliseer dat tussen poësie en prosa net 'n verskil in graad lê.

Volgens een van Lawrence Durrell se beskouinge was prosa altyd 'n soort selfvernietigende kuns, en juis hierin het dit van alle ander kunste verskil: die skilder werk met die besondere relasie tussen kleure, lyne; die digter met bepaalde semantiese, ritmiese of klankgroepe wat in jukstaposisie gestel word of téénoor mekaar te stane kom. Dus: elk werk met verbande tussen elemente van die betrokke medium sêlf: daar word nie uitgewys uit die kunswerk na ánder verbande en realiteite buitekant nie; elk bestaan in terme van homself. Die prosawerk gewoonlik nie — want die prosateur werk met sy *verhaal*. Dit is sy *gegewe*, en dit is wat hy wil oordra. Sy bepaalde voorstellinge, gedagtes, karakters, filosofieë, gebeure ens. word wel sêker deur die werk se bepaalde konstruksie teenoor mekaar gestel, verwys na mekaar, is aan mekaar verbonde — reg genoeg: maar die taal self, die taal *as* taal, is nie 'n moment in die prosawerk nie; die taal fungeer hoofsaaklik as middel tot 'n doel, deur heen te wys na die *dinge* waarvan vertel word. Daarom bly daar aan die end 'n verhaal oor (of filosofie, of gedagte, of stemming, soos die geval mag wees), maar nie

'n taalkonstruksie nie. En op dié manier ontken die prosa dan as 't ware algaande homself, en ruim homself uit die weg.⁶

Deur hierdie bepaalde tradisie het die leser nou die indruk begin kry dat die roman nêr daar is om hom 'n verhaal te vertel: iets wat wel konsentrasie en toewyding kan vra, maar wat nie „moeilik” is nie; dus, wat verstaan kan word mits jy die karakters en hul optrede kan „onthou” en volgens die teksgegewe kan „plaas” — maar wat nie 'n nuwe interpretasievlak kan bybring deur 'n ontleding van die taal self nie.

Dit is teen hierdie opvatting dat die „eksperimentalis” in verset kom. Die romanskrywer eis dit nou vir hom as reg op om in dieselfde mate as die digter, die skilder, die beeldhouer en die musikus aanspraak te maak op die bydrae van die kunstgenieter (die leser). Die prosa is geen kuns vir die gemakstoel meer nie — as dit ooit wás: want die prosaïs betoog juis dat hy sy taalstruktuur as faktor in die roman *in die plek stel* van die karakter- of intrigekomplikasies van weere. Dus: dat hy wesenlik niks méér vra as vroeër nie. Maar omdat karakters en gebeurtenisse vir daardie onding, die „deursneeleser”, skynbaar „makliker” is om te verstaan en te vertolk, het die opvatting omtrent die prosa as „maklike” kuns *verkeerdelik* ontstaan.

Dit beteken allermins dat die moderne romanskrywer willens en wetens esoteries wil wees: hy vra net met die volste reg dat sy kuns op dieselfde vlak beoordeel moet word as die poësie of skilderkuns. Hy is nie „duister” om snaaks te wees of in die mode te wees nie, maar omdat sy bepaalde tyd, sy bepaalde stof en sy bepaalde benadering dit van hom eis om op 'n ander manier te werk te gaan as sy voorgangers.⁷

Die skilderkuns het moontlik die eerste simptome in hierdie rigting geopenbaar, en sedert die impressionisme sig al in 'n verskeidenheid vorme vrugbaar geopenbaar; ook die beeldhoukuns en die musiek het 'n nuwe wêreld ontgin; en die poësie het gevolg. Waarom nie die prosa nie? Waarom „ismes” in ander kunste toelaat en erken, maar dit in die prosa stigmatiseer as „eksperiment”? Want dit moet nou baie duidelik wees: 'n eksperiment is slegs dié poging wat misluk het, dié onvervulde reste wat (soms interessant, soms amusant, altyd vrugteloos) langs die pad van enige kunstenaar se soektog na adekwate uitdrukking bly lê het.

Eers wanneer dit aanvaar word, kan die „moderne” prosa onbevooroordeel onder die loue kom.

4. Middele en metodes

Die „eksperimentele” romanskrywer bedien hom dus nou van die taal as aktiewe struktuurmoment, net soos die digter. Maar die belangrike is *dat die verskil tussen poësie en prosa daarmee nog nie opgehef is nie*; die een „oortree” ook nie maar op die gebied van die ander nie. (En daarmee behoort dit duidelik te wees dat die standpunt van beskouers volgens die Vestdijkpatroon nié steek hou nie.) Die een werk nog steeds met *sinsgehele*, die ander met *versgehele*. Die „eksperimentele” prosateur is hom — nes die digter — bewus van die woord as ordeskeppende faktor in die chaos; maar anders as die digter gaan dit vir hom om *die woord-in-die-sinsgeheel*. Selfs wanneer hy ’n enkele woord alleen gebruik, skynbaar los van enige sinsverband, dan skemer die sinsgeheel daar nóg omheen; elke enkele woord is die fokuspunt van die ligstraal van die sin, met die penumbratiese skemering van betekenis rondom. (Dit is dan ook net hier dat die onopregte, modebewuste „moderne” skrywer struikel: vir hom is dit ’n speletjie; en by hom gaan hierdie verband verlore. *En „moderne” prosa, soos enige kuns, kan alleen toelaatbaar en geldig wees as dit ook waaragtig funksioneel is; as dit iets het om te sê.*)

a) Nou kan die „eksperimentele” prosateur ’n groot verskeidenheid metodes in sy prosa aanwend.⁸ Die algemeenste en opvallendste afwyking ten opsigte van die „gewone” roman is dié van sintaktiese desintegrasie. Dit geskied op verskillende maniere, om verskillende redes.

Die voor die hand liggendste verskynsel is die „stromende styl” sonder leestekens, dikwels sonder hoofletters. Een van die eerste (en steeds een van die geweldigste) openbaringe hiervan was die groot slotgedeelte van Joyce se *Ulysses*; sedertdien het dit algemeen in gebruik gekom — nie sonder rede nie: want die verinnerliking wat ’n kenmerk van dié soort roman is, beteken ook ’n vernietiging van raakpunte tussen die „ek” en die „buite-ek” — daarom raak alles aan die stroom (’n nuwe *panta rei*); die gedagtes reik tentakels uit en vang mekaar sonder rasonale tussenkoms in vrye assosiasie.⁹ So ’n styl kan vanselfsprekend alleen funksioneel wees wanneer dit aansluit by ’n psigiese toestand van desintegrasie — sy dit in dronkenskap, geestesverwilderings, essensiële onsekerheid (dié kenmerkende toestand van die eksistensiële en post-eksistensiële kuns en denke) of skisofrenie. Maar dié voorbehoud moet daar wees: die styl mag nooit verloop in niksseggenheid, vaagheid, dwale-rietheid nie: selfs wanneer die skrywer juis die betekenisloosheid

van 'n ordelose gedagtegang wil weergee, moet hy dit as kunstenaar doen — dus: skeppend-herskeppend, *signifikatief*. Sinlôós mag dit nie wees nie. Al „sê” dit niks, dan moet dit daardie niks op 'n betekenisvolle manier sê! — want ook in die moderne kuns bly die taak van die kunstenaar onverander: die sinryke voorstelling (by gebrek aan 'n beter woord) van die skynbaar sinlose. Die voordeel van hierdie prosedure lê in sy groot buigbaarheid, sy vryheid, in die wye swaai van sy kurwe, ongebonde deur enige formaliteit; en in sy kettings van assosiasies wat betekenisvolle patrone skep.¹⁰

Die groot gevaar hiervan is — vanselfsprekend — 'n verloop in onverstaanbaarheid. Want die prosaïs skryf nog stêeds vir *iemand wat lees*, dus iemand wat in die stroom van die prosa 'n bepaalde „gang” moet kan volg (van gedagtes, of simbole, of patrone, of stemminge . . .). Die verlies van leestekens moet dus deur ánder middele goed gemaak word: verkieslik deur intrinsiek-taalmatige middele. Deur subtiele ritmiese patrone (selfs rym!) in die aaneenlopende prosa te gebruik, word klem verkry op signifikatiewe woorde. Andersins is dit moontlik om die sintaksis dermate te hanteer dat sommige sleutelwoorde onverwags (en daarom opvallend) voorkom en die aandag hou.

Dit kan ook bewerkstellig word deur tipografiese middele. Samuel Beckett gebruik in sy jongste werk, *Comment c'est* (wat waarskynlik die verste grens is waartoe hierdie prosa kan kom, omdat dit by die volkome desintegrasie van die „ek” beland, en daarom ook by die volkome desintegrasie van die prosa self) 'n paragraafindeling wat aan poëtiese stanses herinner: maar dit bly prosa, omdat dit uitgaan van die sin as entiteit (al verloop die sinsrande dan). Afgesien van die paragrawe wat léés vergemaklik, is byna alle ander reeds gemelde middele teenwoordig om te verhoed dat die taal verloop: ritme, herhaling, natuurlike ruspeunte bewerkstellig deur klankopeenhopings, gedagtepatrone: dit alles om die stremminge van kommas en punte te oorspoel, omdat leestekens 'n formele, geordende toestand suggereer wat nie stryk met die gees van die boek nie. In die hele roman is dit inderdaad net die woorde *Pim (Pam)* en *Dieu* wat met hoofletters geskrywe is en dus letterlik sigbaar bo die res uitstaan, rotse in 'n aanhoudend-stromende see. Ek siteer die aanvang:

„comment c'était je cite avant Pim avec Pim après Pim comment c'est trois parties je le dis comme je l'entends voix d'abord dehors quaqu de toutes parts puis en moi quand ça cesse de haleter raconte-moi encore finis de me raconter invocation

instants passés vieux songes qui reviennent ou frais comme ceux qui passent ou chose chose toujours et souvenirs je le dis comme je les entends les murmure dans la boue . . ." en so loop dit deur.

Afgesien van stromende prosa, is ook die teenoorgestelde, die elliptiese konstruksie, 'n oorskryding van die „normale" grense. Hier werk dit anders: hier dra die geskrewe woorde die skadu van die versweë sinsreste, en vorm dikwels vasknoop-punte vir die gedagtes — stukkies wrak wat uit die see spoel en die gedagtes terugvoer na die oorspronklike konteks waarin die sinsgeheel gestaan het. Die aanwending daarvan is veral fyn in Harry Mülisch se *Het stenen bruidsbed*. Daarby sluit dit natuurlik ook aan by die „onafgerondheid" waarin gedagtes in hul prilste staat, of onder groot emosionele druk, borrelsgewys bo die water van die stromende geheel uitbreek.

b) Waar die sintaksis nie heeltemal oorboord gegooi word nie, word dikwels tóg struikelblokke in die weg van die „gladde" sin gelê, gewoonlik by wyse van parentese. Dis 'n stylverskynsel wat in die moderne roman uiters vrugbaar is — of dit nou voorkom tussen hakies, tussen aandagstrepe, gekursiveer, of met inspringinge van die kantlyn. Oënskyklik is dit soms maniëristies; maar dit mag 'n belangrike rol speel, want die moderne skrywer werk juis — soos ons al bepaal het — met *vlakke* en *lae* i.p.v. met veelvuldige karakters of gebeure. Hy hanteer meer as een — dikwels vier, vyf — ideëpatrone tegelyk, soos rooi, geel, groen en blou wolstringe in een weefwerk. Om hulle nie te laat knoop nie, moet hulle onderskei bly — en die enigste manier is die tipografiese. Op dié manier kan hy my meer as een „verhaal" tegelyk vertel (vgl. weer Mülisch), of verskillende interpretasies van dieselfde verhaal simultaan aanbied. Die ooreenstemmend gedrukte passasies kan dan 'n hele afsonderlike draad blootlê — maar só enkelvoudig werk dit ook nie altyd nie, omdat daar wisselwerking *tussen* die vlakke bestaan. Ook dit geskied nie maar net om die roman „moelik" te laat lees nie, maar o.m. om die belangrike besef van relatiewiteit tuis te bring wat in die moderne prosa, nes in die wetenskappe, 'n belangrike rol speel (vgl. maar Durrell).

c) So 'n metode is veral gebruiklik waar die skrywer historiese perspektief aan sy verhaal gee. Juis deur die verlies van baie karakters en gebeurtenisse moet die skrywer sy één (of weinige) persone draers van die ganse „condition humaine" maak; en dit is veral moontlik deur elke oënskyklik banale insident in reliëf te plaas teenoor 'n hele reeks historiese in-

sidente wat tegelyk groter betekenis aan die eerste gee, en ook bydra tot die betekenis van die geheel. So silhoeëtteer Mülisch die hede teen die Tweede Wêreldoorlog én teen die verwoesting van Troje; so bring Joyce in *Ulysses* die onbeduidende Bloom se lewe in verband met die odduseia van Ulysses; en in *Finnegan's wake* bied hy die perspektief van gebeure uit 'n hele reeks verskillende historiese en legendariese vlakke (soms in een-en-dieselfde wóórd).

d) 'n Ander veelgebruikte, geslaagde prosedure is die vermening van verskillende style, skryfwyses of vorme binne dieselfde raamwerk. Op dieselfde manier as die verskeidenheid dokumente en style van die *Max Havelaar* kan die „eksperimentele” skrywer formele prosa, stromende prosa, drama, selfs poësie gebruik — en die geldigheid moet telkens bepaal word volgens die vereistes van die betrokke werk. In *Ulysses* word die besoek aan die dagblad beskryf as koerantberig met hofies uit die dagblad (maar met gelade bybetekenis); die tamheid van Bloom by sy uiteindelijke terugkeer word oorgedra deur die verbeeldinglose, dorre vraag-en-antwoord-styl; die toneel in en buite die kraamsaal is miskien 'n hoogtepunt: die verloop van die geboorte word sonder enige eksplisiete vermelding gesuggereer deur Engels te gebruik in die verskillende skryfwyses sedert Chaucer, eindigende met die allerjongste jazz-Amerikaans. Die stylverskeidenheid sorg nie net vir afwisseling nie (die rol van gebeurtenisse of karakters, vroeër), maar kan telkens suggestief 'n belangrike atmosfeer vir die handeling skep wat deur direkte beskrywing óf onmoontlik óf te langerek sou wees. Ook het dit 'n derde funksie — subtieler nog as die vorige: dit werk op dieselfde manier as die flarde koerantpapier, klippies en ou spykers op sommige Picasso-skilderye: padwystertjies na 'n „realiteit” (of „realiteite”), 'n laaste skakel met die „wêreld buite”. En in die hande van 'n goeie kunstenaar kan hierdie prosedure jukstaposisies met „buitenste” realiteite skep wat nuwe betekenis en groter swaai krag aan die roman self gee.

e) Die „eksperimentele” skrywer verset hom veral teen kronologie. Maar by hom word die roman veel meer as 'n vertelling in die hede met terugreise na die verlede, soos al van oudsher gebruikelik is en soos dit al by Proust tot meesterlike vlakbeheer gekom het. Die „eksperimentele” skrywer rig hom naamlik willens en wetens téén die kronologie, maak tye en gebeure gelyk wat 'n duisend jaar uit mekaar lê — en skep eeue tussen simultane momente. Dit alles om die *mens in die ruimte* te kan stel; om die probleem van die tyd oop te grawe

en daardéur te kom tot die meer betekenisvolle — of die meer absurde. Dit is reeds meesterlik gedoen o.m. deur Henry Miller in sy Tropic-tweeling en sy trilogie *Sexus, Plexus* en *Nexus*; maar miskien is dit nog deur niemand op verstommen-der manier gedoen as deur Lawrence Durrell nie. In sy Alex-andrynse kwartet — *Justine, Balthazar, Mountolive* en *Clea* — wat miskien dié literêre monument van ons geslag is, skep hy 'n romansiklus waarin dieselfde gebeure vier keer herhaal word, telkens met één aksentverskuiwing (en geheel anti-chronologies) wat die geheel in sy wese verander, en wat die tydsfaktor heeltemal ophef. Ná die op-die-spits-gedrewe kuns van Beckett, wat sigself waarskynlik in sy besondere rigting doodgeloop het (maar nie daarom minder geldig is as, sê, die kubisme in die skilderkuns nie), kom Durrell met die nuwe sintese, die nuwe „formule” wat waarskynlik die rigting vir 'n volgende geslag sal aandui.

f) Uiteindelik werk die „eksperimentalis” weer met die woord — op die manier wat reeds aangedui is — maar dan nie met die woord in sy alledaagse verskyning nie: om hom nuut te maak, of om hom te „laai”, ruk hy hom uitmekaar soos 'n kind met 'n speelding maak (of Picasso met 'n mandoline of 'n vrou), en probeer die mees verborge glimlinge daarvan ont-hul. Hy kan dit doen òf deur die woord ná sy opbreek in 'n verrassende nuwe gedaante vol gelade betekenis aan die leser voor te stel: òf deur die teenoorstelling van bekende woorde, sodat elk in die lig van die ander staan en ánder betekenisse as die gewone terugkaats; òf deur 'n gelade woord te omring met 'n ruimte wit papier wat dit onverbiddelik vir aandag isoleer; òf deur dit telkens in nuwe kontekste te herhaal; òf deur neologismes, klankreekse, spreuke soos inkantasies te skep ter wille van ritmiese of ander behoeftes, en gewoonlik in aansluiting by die absurde en die relatiewe wat hy wil oor-dra.

g) Opvallend is die gebruik van die „four letter word” in die eksperimentele prosa — sekerlik nie maar uit die perverse drang om te skok — omdat in 'n wêreld van geestelike ver-dowingsmiddels net 'n skoktaktiek nog deur die waterkussings kan dring en inbrand op die brein nie! Ek meen dat daar ver-al drie redes is. Ten eerste is dit die gevolg van die feit dat die prosateur altyd enigsins gekortwiek was in sy veld. Aan die digter is dit gelaat om die mens se intiemste ervarings te sê: die romanskrywer moes dit suggereer, of daar verbypraat. Maar dit kan nie langer deug nie. Vir die kunstenaar durf niks onontgin bly nie — ook nie die „lelike” nie (en die mens het

nou eenmaal die ongelukkige neiging om dit as sinoniem vir „seks” te beskou). Dit beteken natuurlik nié dat die „intieme” noodsaaklik is vir enige kuns, of dat enigiets wat oor die intieme handel, vanself kuns is nie! En die vreeslose uit-sê van sulke dinge gaan inderdâad soms te ver: maar dis soos enige kind met ’n nuwe speelding maak. Dis nog geen rede om die speelding van hom weg te neem nie (veral nie so ’n kardinale speelding as die mens se geslagslewe nie).

Die tweede rede vir die gebruik van „skokkende” taal sou wees dat dit in die aard van die kunstenaar se taak lê om vol-strek eerlik te wees, om nie met ’n woord ’n ding te verdoesel nie, maar te sê. Dit is belangrik om te besef dat die skrywer met sulke woorde juis te doene het met dinge wat nog deur geen literêre tradisie afgestomp is nie: primêre woorde wat primêre funksies vertolk, en dus uitnemend geskik is vir hierdie besondere doel.

Daarby: die moderne kuns tas vandag ál meer terug na die oorspronge van die lewe: die driftige, primitiewe, ongekompliseerde (vgl. maar die skilderkuns en beeldhoukuns se aansluiting by Midde-Afrikaanse fetishistiese beelde en by rots-tekeninge); en seks lê aan die wortel van die fisieke *Dasein*. Dâárom word hierdie terrein in die „eksperimentele” roman ontgin — en juis só ontgin.

6. SLOT

Veel meer as net ’n paar aanduidings omtrent die essensiële probleem t.o.v. die beoefening en benadering van die sg. „eksperimentele” roman wou ek nie gee nie. Die belangrikste bly: „eksperimenteel” is die verkeerde woord vir ’n kuns wat adewat uitdrukking vir sy ontroering gevind het. Om snoewerig hierdie prosa as ’n efemere speletjie te beskou, werp slegs refleksies op die integriteit van die kritikus. Dit is ten enemale daar — soos Picasso daar is; en dit help nie om soos die padda van die sprokie jou oë vir die maan te sluit en sy bestaan daarmee te probeer ontken nie. Daarby wil ek ook allermens beweer dat álles wat „eksperimenteel” aandoen, nou maar aanvaar moet word: dit, meen ek, moet ten oorfloede uit die artikel geblyk het — dat ’n „nuwe benadering” *per se* nie hoef te slaag nie. Die enigste suiwere kritiese benadering sou hier wees, soos vir alle kuns, die toets van die werk aan sy eise en volgens sy norme.

Ten slotte net opnuut die waarskuwing: hierdie artikel is nie ’n teoretisering oor die betrokke soort roman nie, maar eerder ’n weergawe van ’n aantal kardinale aspekte daarvan, soos geblyk het uit ’n sorgvuldige ondersoek van ’n hele aan-

tal tekste. Bloot uit oorwegings van lengte en omslagtigheid is illustrasie uit bronne soveel moontlik beperk. In 'n latere artikel kan moontlik meer krities en diepgaande op enkele spesifieke werke ingegaan word.

- 1 Op gesag van 'n persverklaring van een van die akademielede ná die toekenning van die prys aan Vintila Horia, en die daaropvolgende literêre skandaal.
- 2 Ook nie dat hulle jús chronologies op mekaar volg nie, want spore van al drie is daar baie vroeg al. Hierdie benadering is dus maar net 'n „gerieflike” onderskeiding — en 'n *bekende* onderskeiding.
- 3 Dialoog in die gesprek tussen mens en God, daarenteë, is eerder verhewe, onpersoonlik, aangepas by die ongewone van die situasie.
- 4 Wat nie beteken dat dié metode 'n prerogatief is van slegs hierdie „lyn” nie — ewe min dat enige roman wat hiervan gebruik maak, sonder meer 'n verhaal van gode en mense sal wees!
- 5 Hierdie stellings mag geïnterpreteer word asof álle moderne prosa juis só daar moet uitsien — waarmee ek my vorige standpunt sou weerspreek. Waarin iemand soos Boon verskil met iemand soos Camus, is dit: Camus gebruik die taal as chirurgale instrument om deur die persoonlikheid te dring — dit gaan om die blootlê van die persoonlikheid sêlf; stap vir stap, meedoënloos; Boon en sy geslag suggereer die lae van die persoonlikheid *in die taal*: in die vorm van die roman sêlf sien ons die ontgonne dieptes van die mens. Dus: twee radikaal verskillende procédés.
- 6 Waar sommige prosapassasies dan as taalkonstruksies die aandag opgeëis is, is gerieflikheidshalwe geredeneer dat die prosa daar eintlik „oortree” op die gebied van die poësie.
- 7 En as dit die „moderne” roman minder toeganklik vir die massa maak? Waarom nie? In 'n tyd van emansipasie en universele gelykmaking móet die kunstenaar hom miskien al verder terugtrek van die „effe menigte” om onvertroebel te kan praat. Populêr gestel: hoe „laer” die massa gaan, hoe „hoër” moet hý, ter wille van die ewewig.
- 8 Met dié belangrike verstandhouding dat geen prosakunstenaar 'n „metode” „beoefen” asof dit maar só willekeurig en bewus geskied nie. Wat ek hier formuleer, is dan ook geen geteoretiseer nie, maar gaan uit van geslaagde „metodes” (nié trucs nie!) wat reeds beoefen is; en ek doen dit net opsommend, aanduidend, sonder om 'n oomblik te reken dat ek die hoogste woord daarmee gesê het!
- 9 In aansluiting by die surrealisme van Breton, Apollinaire e.a.: maar die „vryheid” hiervan is ook relatief — en dit beteken allermíns dat enigiets wat nou maar so neergeskryf word, kuns gaan wees!
- 10 Dit geld veral passasies waar woorde jazz-gewys, skynbaar heeltemal ordeloos (maar altyd net „skynbaar”) buite *enige* sinsverband bymekaar gegooi word; en dit sluit aan by een van die „onsegbare” dinge wat hierdie soort roman wil oordra: die absurde. Ook hier is die contradictio in terminis nodig: „'n sinvolle weergawe van die absurde”. En ín die skynbaar gekke geklingel lê dikwels woordskerwe wat terugwys na vorige passasies, en lig daarop werp.

JACK FEENSTRA:

MONUMENT VAN ZWIJGEND PROTEST

Jacob, de naam van mijn vader
— een telegrafische groet —
blootshoofd, zwart haar,
reeds grijzend op jaren.

Een gezicht van zand,
— zonder baard —
een verhaal zonder eind.

Een koperen streep,
— als lippen —

een korrelige stem:

Jacob, het portret van mijn vader
— een telegrafische groet —
van ver,

— Auschwitz wellicht —
en zonder woorden.

II

Zelden zag ik je lachen;
je lippen rond.
Hangend tussen rimpels.
Maar soms lichtten je ogen;
(toevallig?)
je bent een goede zoon'.

III

Ik luister naar de tijd
en probeer je stem te herkennen
maar

Eeuwig is te lang
om nie te vergeten.

IV

Hemelhoog en hoger
weet ik jou,
vader tussen vaders.
Als antwoord op mijn vraag.

*Jij spaarzaam met woorden
ben ik jouw verhaal:
een monument van zwijgend protest.
Een verkilde stilte.*

VERLEDEN

*Stenen mijn liefje zwijgen.
De dood alleen geeft hen colour locale
en vertelt van zijn zwart verleden.
een eindeloos, eindeloos verhaal.*

HERFST

*je bent te verliefd op de lente en de zomer
om te kunnen zien dat de zon
in de herfstbladeren glimlachend slaapt;
moe, doodmoe.*

AFSCHEID

*Nu je bent weggegaan
zonder leegte te laten
weet ik wat stilte is:
rusten, slapen, en dromen
dat ik je nog eenmaal zal zien.*

HERFSTAVOND: AVONDLUCHT

*Doorbroken stilte,
verre geruchten
van kleuren:*

*Eenzaamheid,
misschien*

*een verlangen
naar een andere dood
dan die van het leven.*

*(Wellicht een cursiefje
van een droom)*

*Eenzaamheid,
verre geruchten
van kleuren:*

*misschien
doorbroken stilte!*

P. D. VAN DER WALT:

STRAMIEN EN PATROON : KAREL VAN DE WOESTIJNE SE

DE BOER DIE STERFT

As Stijn Streuvels die begaafde prosaïst van Van Nu en Straks is, is Karel van de Woestijne (1878—1929) ongetwyfeld die grootste digter van hierdie tydperk in die Vlaamse letterkunde: sedert die einde van die vorige eeu is sy werk van die merkwaardigste in die Vlaamse digkuns, en selfs lank nadat daar 'n reaksie teen die individualistiese kuns van Van de Woestijne ingetree het met die werk van die digters van die tydskrif „Ruimte“, die ekspressioniste met Paul van Ostaïjen aan die spits, het die kuns van hierdie geniale Vlaming diepgaande invloed uitgeoefen in sowel die Suid- as Noord-Nederlandse letterkunde.

Van de Woestijne is die simbolis by uitnemendheid in die Vlaamse letterkunde, en die dualisme liggaam-gees, aards-hemels („engel en varken — zijn“*) is die spanning waaraan sy kuns ontspring en wat daaraan die ontroerend-tragiese aksent verleen. „In een byna met Bourgondisch weidsheid gedrapeerde styl schittert de grootheid van het verhewigde en verfijnde zintuigelijk leven en woekert de misère van een gesatureerde, telkens naar prilheid hunkerende pelgrim“.*

Nie alleen as digter nie, maar ook as prosaïst (verhalend, beskouend, krities) het Karel van de Woestijne werk van ongemene waarde en skoonheid gelewer. Tog is die subjektiewe, die digterlike inslag van sy epiese en kritiese werk sterk opvallend en karakteristiek. Kenmerkend van sy prosakuns is sy voorliefde om op die stramien van meer of minder bekende legendes, mites, verhale en geskiedenis sy eie heel subjektiewe vertellings as patrone te weef waarin hy nie alleen dikwels 'n verkapte selfbelydenis of selfproteksie gee nie, maar tewens daarin slaag om vanuit die aktuele tot die universele te styg, uit die persoonlike of besondere geval die algemeen-menslike, 'n algemeen-geldende waarheid te laat opglans — iets wat naas die ander skoonheidsaspekte van sy werk 'n besondere draagwydte en trefkrag aan sy werk verleen.

In die derde deel van Karel van de Woestijne se VERZAMELD WERK† is opgeneem die bundel DE BESTEN-

* J. C. Brandt Corstius en Karel Jonckheere: *De literatuur van de Nederlanden in die moderne tijd*; Meulenhoff, Amsterdam, 1959; bl. 47.

† Daar is in die biblioteek wat tot my beskikking is 8 lywige dele, uitgegee deur A. Manteau, Brussel.

DIGE AANWEZIGHEID, opgedra aan Herman Teirlinck en met die datum MDCCCXVIII op die titelbladsy. Die bundel open met die „Opdrachtelijk sonnet”, waarop volg die „Inleiding”. Hieruit blyk die titel van die bundel, want die skrywer verwys na koning Admetos van Peres in Thessalië „in wiens huis, ongeweten, een god verblijf had gekozen”. En „als Admetos zult ge de gratie dragen, dat ge — wie weet? zonder het zelf te weten — bewoond zijt van een god; dat ge het tabernakel draagt van God in u”. So word die skoonheid erken en geskep.

Die eerste vertelling, 'n digterlik-epiese omskepping, noem die skrywer DRIE HEILIGEN en verhaal van Adilia, Arnulphus en „De heilige van het getal”. Die tweede noem hy DE VIJF ZINNEN en binne hierdie raamwerk val „De boer die sterft” en „De geboorte van Eva”. Die laaste afdeling van die bundel is die drie GODDELIJKE VERBEELDINGEN.

In die kort novelle, DE BOER DIE STERFT, wellig die kunstigste prosastuk in Van de Woestijne se hele oeuvre, gebruik hierdie skrywer die eenvoudige gegewe van 'n ou boer wat op sterwe lê as die stramien waarop hy hierdie keer 'n ontroerende, innige en eg-epiese vertelling weef.

Dit is reeds sononder as die verhaal aanvang. Die sterwende ou boer, Nand, lê volkome alleen in sy huis, wetende dat hy sterf. In hierdie grouer wordende aand met sy stemming van veegheid, word die ou man steeds meer beklem deur die weemoed van sy verlatenheid, so seer dat hy sou kon ween, en sy bedroefde opstand teen sy lot druk hy uit in woorde: „Ik zal toch nooit mijnen wél hebben . . .”

Dan is dit vir hom of daar 'n meisie by hom is, sy oudste dogter Bertha toe sy 'n jong meisie was — en tog weet hy dat dit nie Bertha is nie. Maar in hierdie tussentoestand tussen waak en slaap, lewe en sterwe, is die skone blonde meisie 'n werklikheid, en sy verwyf hom sy woorde dat hy sy wél nooit sou gehad het nie. Sy sê dat sy sy oë is, en sy roep voor sy geestesoog op al die skone en vreugdevolle dinge wat hy as boer tydens sy lewe gesien het: die lug en die land en al die gewasse, die stad, sy vrou, sy kinders — en ook sy kleinseun wat na hom heet.

Terwyl hy nog in verwondering lê, staan daar 'n ander vrou in haar plek, deftig en vernaam, en hy herken haar as Marie Burgemeester's wat sê: „'t Is waar, mens, met het plezier van zijne oogen alleen zou een mens geen vette soepe koken” — as hy sy ore nie gehad het nie. En sy is sy ore. Sy bring in

sy gedagte al die dinge wat hy in sy lewe gehoor het, die dinge wat sin en vreugde aan sy lewe gegee het: die haan wat vroeg smôrens kraai, sy diere, die voëls, die galmende stoet werkliede, die oesbedrywigheid, die reën, die binnenshuise geluide, die gesnor van die bye om sy oor as hy in die somer na mid-dagete in die gras gelê en rus het, die rustige gesels van Bertha met haar kêrel saans, die slytliedere, die kinderspel. En sy sluit haar beeldende inventaris af met: „ . . . gij hebt gij daar toch allemaal deugd van gehad”.

Sonder om sy oë oop te maak sien Nand dat Marie se plek ingeneem word deur Zulma, die slonsige dogter van die skoen-maker aan die boskant. Hy kan wel ruik dat dit sy is, en sy verseker hom laggend dat sy sy neus is. Sy maak hom attent op al die vreugdes wat hy deur sy reukorgaan geniet het, begin in sy prilste jeug toe hy in die hondehok met sy sterk reuk ingekruip het om na die klein hondjies te kyk. En sy gaan voort: die geur van warm brood, appels in die solderkamer, sy vader se asem; later as hy skool toe gaan, die gepommeerde hare van die meester. So gaan sy voort, tot hulle liefdesnag in die bos waar die grond en die varings so skerp geur. Later het hy na sy toekomstige vrou Wanne gevry, Wanne wat na vars room geruik het, en sy roep ook in herinnering die weldadige geur van die voedselsoorte en geregte in sy huishouding, die water van die Leie as hy snags gaan visvang het — en as Nan hom van al hierdie dinge weer goed bewus is, dink hy aan sy vrou wat reeds lank dood is.

Maar dan reeds is die volgende vrou by hom: Boldina van die pastoor, sy wat altyd die medisyneflessie met jenerwer by haar gehad het. Sy sê ook hý het nooit 'n drankie versmaai nie; sy is sy maak. En sy roep al die goeie dinge wat hy in sy lewe met sy smaak kon geniet, in sy geheue op: 'n drankie, 'n pypie tabak, 'n sigaar, sy eerste koppie koffie op 'n Maandagoggend as hy die vorige aand 'n paar snapse gemaak het, die wisselende spyskaart van die week: vleis, aartappels, pap e.s.m. Sy herinner hom aan die weldadige etery op feesdae, en die drank. En sy blye versugting hierdie keer is: „Ja, ik heb dat gehad; ik heb dat God-dank allemaal gehad”. Maar hy dink ook aan Bertha wat getroud is en die huis uit, sy seun Domien wat na Amerika is, Wanne wat dood is. En weer eens word hy oorval deur die weemoed van sy eensame sterwe.

En toe, nog steeds in sy verbeeldingswêreld, buig oor hom sy moeder, en sy dek hom toe, vertroetel hom soos toe hy 'n kind was, tot hy warm onder die komberse lê. Sy is sy gevoel, en sy wys hom op al die vreugdes van sy gevoelslewe sedert

sy kinderjare: die sneebalspel, die arbeid in die warm son, die verfrissende koel water van die beek, die vlees van 'n suigling, die ploegstert en die graaf in sy ruwe boerehand. Telkens keer Nan se gedagtes terug na sy ontslape vrou — dié keer hoe hy met duim en wysvinger haar oë vir die laaste keer gesluit het.

So maak Nand met behulp van die vyf vrouegestaltes wat as die inkarnasies van sy vyf sinne aan hom verskyn, vroue-van-sy-herinnering, bestek op van sy lewe, leef hy sy lewe as't ware vyf maal oor, telkens met die vreugde van nuwe herinneringe — en hy ontdek sy groot batige saldo. Maar nou word hy verdrietig omdat hy deur te sterwe dit alles moet verlaat en verloor.

Dan egter is dit vir hom of sy vrou Wanne langs sy bed staan, vol mededoë. En sy ontklee haar om by hom te kom lê, maar voor sy dit doen, soos haar gewoonte was, bid sy die Onse Vader. Hy bid heimlik saam, en 'n groot berusting en tevredenheid oorspoel hom. Hy is nie meer verlate en alleen nie; hy weet nou in hierdie laaste oomblikke dat hy sy wêl gehad het in sy lewe, en ook in sy sterwe is hy nie meer eenzaam nie: „ . . . toen begon hij olijk te glimlachen. Hij wist nu wat hy zeggen moest. Hij wist; o, hij wist . . . En hij deed zijn mond open, zijn zwarten mond. Maar hij zei niets. Want hij was dood.”

Dit is merkwaardig met watter oortuigingskrag die aristokraat Karel van de Woestijne die werklikheid van die Vlaamse boerelewe in hierdie novelle oproep, maar nog treffender is dat hy met sy verhaal nie in hierdie sintuiglik-waarneembare realiteit bly steek nie maar daaraan 'n verrassende simboliese dimensie toevoeg: die geestelike waarde daarvan. Hy hanteer die anekdotiese materiaal so kunstig dat hy van die lokale tot die universele styg, sy verhaal 'n algemene geldigheid kry wat die sterwende boer tipe van die mens maak. Vandaar dan ook die ongewone ontroeringskrag van dié stuk wat so vol is van die heerlijkheid én patos van die mens se lewe en sterwe. Die verhaal is onvervals Vlaams en tog ook die universele beeld van die sterwende mens.

Ons het in DE BOER DIE STERFT weinig of niks van die swoele oorladenheid van so veel van Karel van de Woestijne se poësie en prosa nie; dis so eg en eenvoudig soos die gegewe self, maar dan innig deurleefd en gedrae, vol ingehoue ontroering.

Nuut en verrassend is ook die struktuur van die verhaal: ons kry nie in die woorde van die vyf figure wat na mekaar

aan die sterwende boer verskyn en die herinneringe wat hulle wek, vyf agtereenvolgende periodes uit sy lewe nie, maar dis vyf verskillende, eintlik gelyktydige gesigpunte, ervaringsaspekte wat in die verhaal mekaar aanvul en die patroon van Nand se volledige lewe eers met die vyfde en laaste oorsig voltooi. En dan word die finale geestelike verdieping van die epiese gegewens bereik in die slotgedeelte wanneer die boer besef dat hy nie slegs sy wêl in die lewe gehad het nie, maar dat hy van dit alles kan skei omdat selfs in die dood hy nie eensaam is en dit 'n verlies is nie, maar dat al sy lewenswel kulmineer in Wanne, sy vrou, wat ook in hierdie skeiding sy onvervreembare bewit en vreugde is.

Die individualis en Romantikus Karel van de Woestijne beheers in sy kuns geen ruim wêreld nie: ook in hierdie novelle beleef hy die drama van die mens binne die grense van die egosentriese individu, maar deur die kunstige organisasie en verwoording van sy stof verhef hy dit tot die vlak van die algemeen-menslike. Hy het 'n ongemene beheersing van die taalinstrument, en hoewel selfs sy vertellings in 'n groot mate gesimboliseerde outobiografie is, fantasieryke variasies op die tema van die „ek”, is hy 'n begaafde en bloeiende verteller, soos ook in DE BOER DIE STERFT. Daarom noem Marnix Gijsen hom die hoogste figuur naas en selfs bo Gezelle in die Vlaamse geestelike landskap (*De literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830*, tweede druk, bl. 77).

ABRAHAM FOUCHÉ:

SOMNAMBULESK

*Die lewe is 'n oseaan
vol visse van herinnering:
ek sien drie springers hoog opspring
en plons in die weerkaatste maan.*

*Vér blink 'n venster op die plaas;
die wind waai sterk oor Ghwaika-nek
en straks sal dit nog sterker trek
wanneer hy die dag-kers doodblaas.*

*Stil slaap die nag van hiel tot hoof
tot wâgerammel, sweepgeklap
en ek, wat nog meer brandhout kap,
hom met my byl aan stukke kloof.*

*En wat het die korhaan gesê?
„Kyk op, jou rook raak aan die maan!”
God weet ek was so aangedaan,
ek het nooit daardie nag gaan lê.*

KRITERIA VAN ONS KRITIEK

In 'n toespraak oor *Ons Verwarde Eeu* het 'n wetenskaplike onlangs 'n aantal rewolusies geskets. Hy het verwys na tegnologiese ontwikkeling, na die aanwas van wêreldbevolking, na die abdikasie van die Weste en na die opkoms van die kommunisme. Hy het nog een ekstra bygevoeg. Dis dat die radio en die pers 'n leuen kan propageer wat so volkome geglo word dat dit 'n onbegonne taak is om dit te weerlê. Dat daar nie meer tussen waarheid en leuen onderskei kan word nie is *confusion worse confounded*.

Nie enkelinge, massas en state alleen word deur die propagandamiddels mislei nie, maar ook die literêre kritiek. As die pers bv. 'n nuwe boek as die grootste kunswerk van die eeu sou aankondig, word dit geglo. En die kritikus wat dit nie glo nie, word as 'n literêre ketter uitgekryt. Dit skep dan verwarringe en krisis en laat die ou vraag oor die kriteria van die Afrikaanse kritiek herleef. Met watter maatstawwe word gemeet; met watter behoort gemeet te word?

Amper dertig jaar gelede het W. E. G. Louw met *Die Ryke Dwaas* gedebuteer. Ek sien nog hoe wyle prof. C. M. v. d. Heever die eerste gedig vir ons klas voorlees, dit loof, en vra wat óns daarvan dink. Die volgende nuus was dat Louw en Totius gesamentlik met die Hertzogprys bekroon is. Toe het iemand die Akademie gekritiseer. Dit het 'n krisis veroorsaak, en sedertdien is krisis die *modus operandi* van ons kritiek.

Ietwat later verskyn C. M. v. d. Heever se *Kromburg*. Die amptelike kritiek was destyds: Elke nuwe werk van C. M. is 'n nuwe hoogtepunt in sy loopbaan, 'n nuwe toppunt in ons letterkunde. Onverwags egter plaas 'n partypolitieke blad om partypolitieke redes 'n resensie. Toe slaan die Afrikaanse Kritiek soos 'n nar bolmakiesie.

Dis 'n honneursklas. „Meneer Alberts,” sê die hoogleraar, „U moet tog vir ons 'n verhandelinkie oor die *Kriteria van Kritiek* gaan skryf.” Dit was duidelik dat hy nie aan my as student alleen gedink het nie, maar ook aan homself as skrywer. Hy wou weet waaraan sy werk getoets sou word. Toe hy die opstel teruggee, merk hy op: „Ek dink 'n boek se kunswaarde hang van die skrywer se konsepsie van God af.” „Wat bedoel u met God?” vra die student. „Wat Vondel bedoel het toe hy dit sinoniem met goedheid gemaak het.”

Vir hom was die natuur, elke boom, blom, mens, dier, roman-

figuur deurdrenk van die Groot Goedheid — die goedheid wat ook in sy verfynde karakter tot uiting gekom het. Die waarde van sy werk sou, às hy in sy kriterium slaag, afhang van die mate waarin sy konsepsie van God daarin verwerklik word. Hierdie ideaal is goed in sy sonnette, perfek in sy *Hertzog* vergestalt.

'n Tyd voor sy dood het ek hom weer vir 'n uurtjie gesien. Hy was toe verskriklik bekommerd oor die opkoms van die immorele en die pornografiese massalektuur in ons taal. Omdat hy aan 'n kwaal gely het wat deur kwelling vererger word, het ek hom oorreed om nie daaroor te dink nie. Wanneer ek vandag saam met J. H. H. de Waal van selekantisme beskuldig word, verheug ek my daarin dat C. M. v. d. Heever in ons geselskap is.

Ek vertel hierdie intieme literêre herinneringe om aan te toon wat die heilige oortuigings was van die manne wat die Afrikaanse letterkunde geskep het; want ook Totius het op Christelik-etiese grondslag voortgebou. Hierdie fondament was selfs in individualistiese gedigte baie ferm. Dis o.m. in *Die Vlake* en *Eensaamheid*. Dis opgesom in *Die Stem van Suid-Afrika*.

Solank as C. M. en sy groot geesverwant D. F. Malherbe die botoon in ons prosakuns gevoer het, kon die kritiek nooit tē verward raak nie. Hulle het die koers soos twee parallelle seestrome bepaal en die bootjie van die kritiek saamgedra.

Die wêreld het egter radikaal omwentel sedert talle jonger skrywers wat hulleself as modern, anargisties, amoreel, of kommersieel beskou in alle tale verskyn het. Party van hulle glo blykbaar dat die fundamente van ons kultuur ondermyn is, dat hulle ontslae kan raak van wat hulle as uitgediende sedewette en oerbeginsels beskou.

Hulle selfbedrog lê daarin dat hulle in die ydele waan verkeer dat al die bates waaruit die Westerse Beskawing vir 3000 jaar al bestaan, sou verouder het. Nou is dit wel waar dat *sommige* tradisies, modes, metodes, seremonies en bygelowe; *sommige* dogmas, begrippe of wette verouder het. Feit is egter dat dié wat uitgedien is soos 'n druppel in die see is teen dié wat geldig bly.

Die Griekse mitologie het verval, nie die Griekse denke of die klassieke smaak nie. Die taboe op wetenskaplike bespreking van geslagsake is verouderd, nie die verbod op die uitbuiting daarvan vir geldmaak nie. Bonatuurlike legendes en misteries word betwyfel, nie die Christelike sedeleer nie. Beslis nie die wyse uitsprake wat die Evangelies uit Christus se mond aanhaal nie. Towerkuns, heksejag, inkwisisie, despotisme het ver-

minder, maar die Romeins-Hollandse reg bly geldig. Sterrewiggelary het verval. Dit word soms nog in populêre tydskrifte terwille van geld beoefen. Die sterrekunde van Ptolomaïos is vervang, maar die wet van swaartekrag is tien biljoen jaar oud en fungeer nog. Die ou stellings van Euklides, soos die wette van Archimedes en Lavoisier geld ongeskonde. Die Tien Gebooie wat in Moses se tyd al oud was, staan met geringe wysiging vas. Gesonde verstand, goeie smaak het nie geswig nie.

Die moderne mens verfoei bekrompe dogmatisme. Is dit iets nuuts? Nee. Christus het die geveinsde Fariseërs al berispe. Die hedendaagse mens met verfynde smaak hou van egtheid, opregtheid, reinheid van gemoed, die volle waarheid en kredietwaardigheid. Dis niks nuuts nie, want dis tydloos, ewig menslik.

Wát het dan verval? Net slegte elemente wat van oudsher af al sleg was, maar wat soos onkruid nie uitgeroei raak nie.

'n Hoogleraar wie se naam ongenoem moet bly, skryf in 'n vriendskaplike brief: „Daar heers in akademiese kringe die wydverspreide mening dat etiese oorweging in die letterkunde nie ter sake is nie. By letterkundige werk, so word aangeneem, is net immanente kritiek ter sake.” Laat ons hierdie wydverspreide mening toets — eers aan die verlede, dan aan die hede en uiteindelik aan die toekoms.

In die verlede is die Westerse beskawing op die Grieks-Christelike gedagte gebou. Dit begin met die grondidee dat die goeie en die skone nou verband hou, indien dit nie 'n onontleedbare heelheid vorm nie. Dit het aanleiding gegee tot aksiomata soos skoonheid is waarheid. Die hele wêreldliteratuur het uitgegaan van die feit dat elke normale mens 'n ingeskape morele bewussyn, instink of begrip het, wat die kennis van goed en kwaad genoem is. Om dus 'n normale mens getrou te beeld moes hy noodwendig met so 'n bewussyn as integrale deel van sy siel gebeeld word.

Waar dit gelyk het of dié etiese wesensaard in abnormale mense ontbreek, het in baie kunswerke 'n probleemkonflik ontstaan wat digters laat soek na die sin, die raaisel, en die versoening van dié gebrek se sonde, onreg, misdaad, dierlikheid of wat ook al daaruit spruit. Elke matriekseun weet dat dit die dieper betekenis van *King Lear* is. (Wat by Shakespeare primordieel was, sou konsuis nie meer by ons ter sake wees nie.)

Getrou aan die ware wese van die mens, wat tegelyk die skrywer as skepper en sy figure as skepsels besiel het, is werke soos Job, Ulysses, Eneas, die Evangelies, die Lusiades, Paradise

Lost en Paradise Regained geskep. En wat vir ons van direkte betekenis is, die ganse oeuvre van Vondel wie se taal spruit uit dieselfde wortel as Afrikaans. Al die genoemde kunswerke is ewig-skoon, ewig-waar. Wie hulle as verouderd beskou, bedrieg homself. Dieselfde grondbeginsel het meesterwerke in ons eie taal voortbring: *Somer* en *Raka*, om net twee te noem wat nog nie geëwenaar is nie.

Die onetiese, die slegte, is so 'n indringerige, deurdringende en opdringerige euwel dat dit soos kakiebos in die kunsakker sou ingekanker het, as dit nie onwrikbaar daaruit geweerd was nie. Die feit dat daar geen presedent van onetiese kuns in die wêreldliteratuur bestaan nie, bewys absoluut afdoende dat dit nie daarin hoort nie.

Toets dit nou aan die hede: As 'n man 'n vrou aanrand, word hy deur die hof gestraf. Al sou sy advokaat pleit dat hy volgens eie karakter, eie denkebeelde, eie emosionele tipe geregtig was om die misdaad te pleeg, sou die regter die vonnis vel. In die letterkunde is die leser die regter. Die leser streef onbewus na sy eie geluk, d.w.s. sy eie sielsharmonie. Growwe inkonsekwensies versteur sy gemoed, krap hom om. As teenstrydighede in 'n werk *wat hy ernstig opneem* voorkom, ontvang sy gees 'n skok pleks van die nodige katarsis. Dus is dit nie net oneties nie, maar ook onesteties.

Toets dit aan die toekoms: *Gee die duiwel jou pinkie en hy gryp jou hele hand*. As die Afrikaanse kritiek vandag beslis dat sedelikheid niks met kuns te doen het nie, dat die Grieks-Christelike estetika 'n lewende fossiel is, wat sal dit dan doen as 'n kunstenaar more-oormore 'n pornografiese boek publiseer? Dertig jaar gelede is 'n kunstenaar geteer-en-veer. Destyds het die pers óók geredeneer dat die betrokke werk 'n estetiese meesterstuk sou wees en dat sedeeler niks met skoonheidsleer te doen het nie. Gestel 'n kunstenaar skryf in die toekoms 'n soortgelyke boek, sal hulle hom dan met die Hertzogprys ver-eer of teer-en-veer?

Dis maklik om valse stellings te postuleer, dis onmoontlik vir 'n volk om dit uit te leef. As 'n esel nie twee keer oor een klip struikel nie, sal ons kritiek dit ook nie doen nie.

Diegene wat veronderstel dat die maatstawwe van die eeue verouderd is, gooi nie net die etiese baba saam met badwater uit nie. 'n Tweede maatstaf wat oorboord gegooi word is historiciteit. Flaubert het sewe jaar aan een roman geskaaf om dit histories te vervolmaak. Van Wouw het pynlik baie moeite gedoen om die Boerewagte rondom die Krugerstandbeeld histories getrou te kry. Vandag word met minagting na hierdie

meesterstukke verwys.

'n Derde maatstaf wat verkrag word, is motivering, d.w.s. logiese en psigologiese oorsaak en gevolg wat uit die karakter self stu en uit sigself oor eie lot beslis. (Dis nou immanente kritiek). Motivering word deur die nuwerwetse Deus ex machina vervang. Hierdie gogga is nie 'n god of 'n skurk wat letterlik met 'n valskerm uit die hemel neerdaal nie, maar gewelddadige stylmetodes wat figuurlik daarop neerkom.

'n Vierde ou maatstaf wat geskend word is sielkunde. Dusver het dit 'n groot rol in die Afrikaanse roman gespeel; want die epikus skep karakters, siele. En wat leer die sielkunde ons? Dat die menslike vermoëns van kenning, aandoening en strewing gepaard gaan met keuring. Laasgenoemde is die vermoë om te onderskei tussen goed en kwaad, mooi en lelik, heilig en onheilig, reg en onreg wat op sy beurt aan die wortel van die etiese oordeel lê. In die praktyk oordeel die enkeling, selfs die individualis, nie vanself nie; hy leef die algemeen menslike praktyk van sy tydperk uit.

Wie die etiese uit die epiek uitsmyt, misken dus die grond daarvan in die sielkunde, sowel as die historiciteit daarvan in die betrokke tydvak. So 'n skrywer kan dan in hemelsnaam nie 'n historiese roman skryf nie! Dit geld egter ook vir romans wat in die hede oor die hede geskryf word. Onlangs hoor ek 'n vername regsgeleerde oor die apartheidswetgewing praat: „'n Wet moet moreel geregverdig wees voordat dit deur ons parlement geloods kan word.” Skryf nou 'n roman oor die mees akuele tema, en kyk hoe jy die etiese ontwyk!

Die vyfde maatstaf wat aangetas word, is die rede wat so 'n mooi rol in die Duitse letterkunde speel; omdat so baie Duitse digters of self denkers was of deur denkers beïnvloed was. Kant het gekonstateer dat die sterreheem en die sedelike in die mens hom ewe veel ontsag inboesem. Wat hom so beïndruk het was die feit dat dit inderdaad bestaan en die menslike gedrag inderdaad bepaal. Die vraag ontstaan dan: En wat moet die gedrag van karakters en draadpoppe in die kuns bepaal?

Hulle wat beweer dat die etiese niks met ons letterkunde te doen het nie, saal hulleself met 'n verskriklike bewyslas op. Daar is geen presedent van immorele kuns in Afrikaans nie. Dis menslik om te aanvaar dat iets wat vir die afgelope 3000 jaar nie beoefen is nie, of moontlik of onwenslik is. Streng logies gesproke bestaan daar miskien 'n kans van een teen duisend dat dit op die proef gestel kan word of alreeds op die proef gestel is.

As daar skrywers is wat onetiese kuns wil skep, het hulle 'n onbegonne taak aangedurf. Hulle sal stroom-op moet swem, nie net teen 'n drieduisendjarige gety van presedente in die wêreldliteratuur nie, maar ook teen die wind van die historiese en sielkundige wetenskappe; teen die openbare sedes en teen 'n vloedgolf van oeroue en splinternuwe juridiese wette.

In praktyk verwag ek twee soorte resultate: Hulle sal die etiese wel deeglik ken wanneer dit in hulle kraam te pas kom, soos wanneer daar teen sekere onreg gesuggereer word, maar dit miskien wanneer dit in hulle kraam te pas kom. Daaruit sal dan die tweede resultaat spruit: die onetiese dele sal die werk belemmer soos 'n mooi appel deur 'n vrotplek bederf word. Die prys wat die kunstenaar vir sulke verwarring sal inboet is dodelik — tensy geldmaak die motief is.

Dit bring ons by die rede waarom al die ou maatstawwe ouderwets geword het. Hulle word deur 'n nuwerwetse maatstaf vervang, nl. die kommersiële. Hierdie maatstaf is op die oningewyde massas se smaak toegespits en dit meet met die getal eksemplare wat versprei word. Dis dus 'n eksakte norm. Geen Afrikaanse skrywer is ooit daarmee gemeet nie.

Die Afrikaanse kritiek staan dus tussen twee vure: Daar sal voortaan twee soorte skrywers wees: die wat van nature met 'n literêrwysgerige maatstaf gemeet moet word en die wat met die kommersiële gemeet wil wees. Daar sal ook voortaan twee groepe kritici wees: dié met ouderwetse en dié met nuwerwetse smaak.

Die onontwykbare slotsom is: Die etiese en die estetiese, die logiese en die estetiese, die historiese en die estetiese, die psigologiese en die estetiese, die juridiese en estetiese — waarheid en skoonheid, geregtigheid en skoonheid — is soos Siamese tweeling. 'n Kunstenaar wat met een misluk, misluk met almal; want slaan een speek uit 'n wiel, en die hele wiel is stukkend; neem een nooit uit 'n melodie en die lied is versteur; verwyder een faktor en die hele getal is weg.

Die letterkunde is 'n spieëlbeeld van die lewe, waarvan die sedelike 'n onmisbare bestanddeel vorm. Om so 'n essensiële bestanddeel uit die spieëlbeeld te skors, sal dit eers uit die oorspronklike lewe uitgewis moet word. Daar is dus geen rede vir ons kritiek om verward te raak nie; om strikke met onbewese nuwe norme af te trap nie.

BY DIE JONGERES

Die Redaksie nooi jong kunstenaars om van hulle beste pogings voor te lê vir opname in hierdie rubriek. Stukke wat nie aanvaar word nie, word teruggestuur net indien die betrokke medewerker 'n geadresseerde koevert wat toereikend gefrankeer is, insluit. Insendings moet duidelik gemerk wees: BY DIE JONGERES. Vir stukke wat aanvaar word, bied die redaksie die gewone vergoeding aan ná publikasie.

PRISCILLA THERON:

DIE MIDDAGVERTONING

Die argitek wat ons huis ontwerp het, was beslis nie bekend met toestande in Kortstraat nie, anders sou hy nie my kamerwenster aan die suidekant geplaas het nie. Hier skyn geen son nie en bowendien kyk dit op ons bure se agterplaas uit.

Dis eintlik die agterplaas wat vir my 'n bron van verwondering en belangstelling is, (met nadelige gevolge vir my studie, natuurlik). Dis 'n soort miniatuur-dieretuin: Daar is 'n hoenderhok, 'n duiwehok, 'n hok met hase, 'n kampie met skilpaaie en 'n bobbejaan op 'n paal. Verder is daar nog 'n hond, twee katte en 'n kanarie in 'n koutjie. (Eenkeer was daar 'n klein jakkalsie ook, maar dié het so gehuil dat hy maar moes verhuis.)

Die hoenderhok is die naaste aan ons heining en ek kan die geveerde aktrises goed beskou. Daar is veral een ou swart hen wat my so baie aan 'n ou tannie in ons dorp laat dink, veral die groot krop en die kraalogies.

Die haas en die skilpaaie kan as rustige, stil, sittende figurante geklassifiseer word. Al dele van hul liggaame wat beweeg, is hul kake. Die duiwe is die goeie, hoogmoedige klas van die geselskap en daarom ook meer pronkerig en rumoerig. Die eintlik banale, raserige skinderbek is die kanarie.

Die kunstenaars wat eintlik vir die vermaak sorg, is die hond, die katte en die bobbejaan. Laasgenoemde is sonder twyfel die hanswors. (Sou dit aan sy mate van intelligensie te wyte wees?)

Om die artieste in aksie te sien, is 'n rade skouspel: Die hond open gewoonlik die vertoning deur woes te blaf en na die bobbejaan se stert te byt. Die woedende kees storm dan op die katte af wat stil in die son lê en bak het. Dan waai die katte en bobbejaanhare tot eersgenoemde se naels die oorhand kry.

Om vir sy neerlaag te vergoed, spring kees op die hond se rug en klou aan dié se ore vas.

Teen dié tyd rumoer die duiwe, die kanarie lawaai en die hase hou op met kou. Die buurvrou kom by die agterdeur uit en herstel die orde.

Die lawaai bedaar en tydens die epiloog kan ek die karlienblomme hoor skuur teen die ruite in die wind. As ek tussen die massa rooi blomspatsels deur loer, begin die lug verkleur. Vyf windpompe op die verskillende erwe begin amper gelyk klap in die wind. Ver in die straat kom mans terug van die werk.

Bo, in 'n diep-pers lug hang 'n eensame voël en kies dan koers huis toe. Dit is donker. Die vertoning is verby. Ligte word aangskakel.

Die werk wat ek moes doen, lê ongedaan op my tafel.

A. C. DIAMOND:

DIGTER

*Waar Kluitjiekorrels in die riet
en Seisies in die blouhaakboom
en Piet-my-vrou soms wipperig
die waterhelder dag verdroom*

*Het ek jou in die flenterblare
geware in die bosduifblou
of in die groen verdriet van bome
wat kwikvervul die winde hou.*

*Jou spore lê so fyn, so ver
Dat ek dagreise ver
die pyn weer vind,
en jou verloor . . .*

SONNET

*Heer, U het ook digters vasgevang
in temas, dрифte
in kleur en sin
wat skyn in alle dinge.*

*en reëlmaat van U hande ryp,
tot doringboom, nat strate en die wind
'n agtergrond word vir U groot teater
waarteen u mynmagnaat, bediende, kind
en lappop afspeel in 'n tyd wat later
geskakel word aan die begin
en U weer op U tyd oor ons besin . . .*

AARDBEWONERS

*Here, hoeveel pyn
lê daar in al U beelde
en met hoeveel dorstigtheid
het U ons ingeweef
in U groot laslap,
waar U land,
U skepsels en U stede
verruk word deur U wewershand
en elke ding se stil verwrongenheid
sy eie boodskap dra.*

M. J. PRINS:

PRETORIA

*Die jakarandas lê 'n blou vaagsel oor die stad.
So is die hart 'n yl vlug bo die skerp dinge uit
en soos 'n duif wat tussen die loodgrys aarde en die wind
skielik in 'n soepel duik ons en hemel bind.*

OOR BOEKE

1. AANSLAG: Lesings van die Afrikaanse Studiekring, versorg deur Dr. F. F. Odendal en J. C. Kannemeyer; Human en Rousseau, Kaapstad 1961; R1.00.
2. P. Brachin: LA LITTÉRATURE NÉERLANDAISE; Librairie Armand Colin, Parys, 1961.
3. H. A. Basson/J. Kromhout/J. H. Senekal: AFRIKAANS VIR DIE STUDENT — DIE SUIWER WOORD; Voortrekkerpers, Johannesburg, 1962.
4. André P. Brink: POT-POURRI; Human en Rousseau, Kaapstad, 1962.
5. Ben Conradie: DIE DRIELING OP DIE SPOOR; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, s.j.; R1.15.
6. W. A. de Klerk: DIE VERSTE BLOU EINDER; Human en Rousseau, Kaapstad, 1962; R1.25.
7. Jan Deloof: STAALKAART, VERHALEN EN VERZEN VAN . . . ; Drukkery A. van Overberghe Huise, 1961.
8. Willem de Vreese: OVER HANDSCHRIFTEN EN HANDSCHRIFTENKUNDE; W. E. J. Tjeenk Willink, Zwolle (Zwolse reeks no. 11)
9. Maartje Draak: LANCELOET EN HET HERT MET DE WITTE VOET; Middelnederlandse teksuitgawe met inleiding; 2e dr. 1962; Tjeenk Willink, Zwolle (Zwolse Drukken no. 6)
10. Pierre Fourie: VLUIG EER DIE DAERAAD; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg 1962; R1.40.
11. P. du P. Grobler: VERKENNING; Human en Rousseau, Kaapstad, 1962.
12. René Guillot: DIE VERRE NOORDE; uit Frans; Human en Rousseau, Kaapstad, 1962.
13. Kadette en Klein Kadette:
 - (a) H. M. Denneborg: DIE ESELTJIE GRISELLA (uit Duits).
 - (b) Leif Hamre: OTTER DRIE TWEE ROEP (uit Noors) Tafelberg Uitgewers, Kaapstad.
14. N. P. van Wyk Louw: MASKERS VAN DIE ERNS; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
15. Sarel Marais (redakteur): VLUIGTE (Kortverhale); Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, 8e druk; R1.25.
16. Karl May: DEUR DIE WOESTYIN (uit Duits); Human en Rousseau, Kaapstad, 1962.
17. Molière: JAKKALSTREKE VAN SCARFINO (uit Frans); Dagbreek-Boekhandel, Johannesburg, 1962; R1.15.
18. P. J. Nienaber (versamelaar): DIGTERS EN DIGKUNS (Bloemlesing met inl. en aant.); Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, 11e dr. 1962.
19. M. H. O. Preller: SOOS ARENDE; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, R1.35.
20. J. M. Simmel: DIE VROU VAN JULIUS BRUMMER (uit Duits); Human en Rousseau, Kaapstad, 1962.
21. Jochem van Bruggen: AMPIE — DIE NATUURKIND; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, 6e dr., R1.50.
22. Klaas van der Geest: SABOTASIE OP OLD MIKE; Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
23. Pieter Venter: DIE BLOMBLAAR IS REQUIEM (gedigte); Dagbreek-Boekhandel, Johannesburg,

Dagbreek (H. en G.)

ALMAL afhanklik van Versekering!

DIE SKOOLSEUN—vir 'n opvoeding wat nie onderbreek sal hoof 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 oudag 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**