

SEPTEMBER

1 9 5 9

TYDSKRIF VIR

LETTERKUNDE

IN HIERDIE UITGAWE

- ARTIKELS —
P. J. Muller, J. J. Degenaar,
W. A. de Klerk, Anna de Villiers,
A. D. Keet, Aletta Naudé.
- POÉSIE —
André Roux, Elz. C. M. du Tolt,
A. Alberts, D. F. Malherbe,
A. Swart, A. J. J. Visser,
Breyten Breytenbach, Jaak van
den Iepe, Jacques van den
Berg, H. J. M. Redellinghuys,
Josef Deleu, Ign. van Vuuren,
Anton Jensen.
- VERHAAL —
J. J. Brits.
- EENAKTER —
Jac. J. Brits.
- BOEKBESPREKING.

JAARGANG 9 NOMMER 3

Volledige beskerming
deur SANLAM:

- **AFTREEPENSIOEN**
- **WEDUWEESPENSIOEN**
- **GEREELDE INKOMSTE BY
LIGGAAMLIKE ONGESKIKTHEID**
- **OPERASIELENINGS (RENTEVRY!)**
- **VOORSIENING VIR BOEDELBELASTING**
- **STUDIEPOLISSE**
- **VERBANDSDEKKING**
- **VENNOOTSKAPSDEKKING**
- **KONTANTBONUSSE**
- **SIEKTEVERSEKERING
(DEUR SANSOM, ONS FILIAAL)**

BESPREEK GERUS U BEHOEFTE MET U SANLAM-VERTEENWOORDIGER.

HY IS SPESIAAL OPGELEI!

Versekering is **SANLAM**

VZ 1913/P2>

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Kwartaalblad van die
AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

●
Redakteur: ABEL COETZEE
●

Letterkundige Adviseurs:

D. F. MALHERBE
H. A. FAGAN
P. C. SCHOONEES
W. A. DE KLERK
M. S. B. KRITZINGER
B. KOK
P. J. NIENABER
B. CONRADIE
J. KROMHOUT
België:
ANDRÉ DEMEDTS
Nederland:

Administrasie: Mej. S. Victor, Posbus 57, Northcliff by Johannesburg.

●
Intekengeld: 20/- per jaargang, posvry.


JAARGANG 9

NOMMER 3

Let wel: a. Alle kopie vir die Tydskrif word gerig aan die Redakteur,
Escombelaan 51, Parktown, Johannesburg.

b. Alle korrespondensie rakende administrasie, sirkulasie,
intekening, advertensies word gerig aan Mej. S. Victor.

SEPTEMBER — 1959



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

Inhoud

	Bl.
SKIM e.a. Gedigte, André Roux	5
ADAM HOMO, P. J. Muller	9
DIE PUT, SPROKIE, Eliz. C. M. du Toit	15
HEILIGHEID - SKOONHEID - WAARHEID, J. J. Degenaar	17
KLEUR IN PERSPEKTIEF, W. A. de Klerk	22
BITTER WYSHEID, A. Alberts	36
ELKEEN SY DEEL! J. J. Brits	38
UIT DIE STOPPELLAND, D. F. Malherbe	46
DIE TYDING e.a., A. Swart	49
J. DAISNE AS ROMANSKRYWER, Anna de Villiers	55
MARA e.a., A. J. J. Visser	64
DIE UUR VAN VERGELDING, Jac. J. Brits	65
NAGBRIEF e.a., Breyten Breytenbach	75
DIE WONDER VAN AFRIKAANS, A. D. Keet	76
EEN AUTO ZONDER GELEIDER, Jaak van den Iepe	78
BLINK e.a. gedigte, Jacques van den Berg	79
DIE AFR. LETTERKUNDE EN DIE NOBELPRYS, Aletta Naudé	81
HULLE KEN DIE KUNS, H. J. M. Redelinghuys	87
REINENHILDE OF HET LIED VAN DE VRUCHTBAARHEID, e.a., Josef Delen	88
MARMERBEELD e.a., Ign. van Vuuren	90
NIJINSKY, Anton Jensen	92
BY DIE JONGERES	94
BOEKBESPREKING	95

ANDRÉ ROUX:

Skim

*Ek het hom skaars gehoor
so sag het hy geloop
maar toe ek omkyk
was hy daar.
„Wie's jy? Praat!
Ek ken jou nie.”*

*„Nie? Jy ken my nie?
Vir my wat altyd op
jou hakke was?
Kyk!
Kyk waar ek wys.”*

*Sy spoor
lê duid'lik in die sand
en stadig lig
sy uitgeteerde hand.
„Staan! ek het
jou eind'lik ingehaal!”*

Die Ou Skrywer

*Die muskadel, die purper muskadel!
En Een wat elke trossie tel.*

*Die parskuip is nou byna vol.
Slegs één het in die sand gerol
en daar bly lê.*

*Rooi die bloed wat uit die korrels bars
maar dor die sand
wat druppels bloed
tot krematoriumas verbrand.*

*Gee wyn, gee wyn,
ou vat wat op
jou laaste hoepel lê.*

*Die muskadel, die dorre muskadel,
is hy ook meegetel?*

Die Wilg

Die Ingenieur het hierdie dam se wal
met harde klip gebou
en alles goed beplan,
net — die wilg Hy vergeet,
die wilg wat langs die oewer staan.
En na die reën het daardie boom gebly,
maar in die stroom.

Stadig, stadig sterf die boom
en elke winter droog
'n tak of twee half uit.
Sy blare word al minder
en as die najaarswinde
oor die waters roer
val hul een vir ene af
en dwarrel-dwarrel met die stroom
en sink
uiteind'lik na die bodem af.

Maar sawends as die skadu's
uit die weste rank
kom spierwit ibisvoëls
in swerms aangevlieg
en as hul in die boom gaan sit
met nekke ingehurk
dan lyk dit of hul bid.

Faustus

„Jy praat van drie?
Is dit dan reg?
Ek wil tog ook
die Pasga vier.”

„Ja drie, jy,
die man wat kruise maak.
Het jy vergeet
wat almal weet?
Aan daardie derde moet
die Timmerman
van Nasaret
gespyker word.”

Dit jil en gier —
party die lag
en ander huil
en sê dis glad nie reg.
Het Pontius dan nie self
'n skottel water aangevra?

Toe strompel Hy
en val.
„Gou daar, jy
die man wat van
Cirene kom.
Jy's sterk en kan dit dra.”
„Ek? Hy het tog self gesê
dat elke mens
sy eie kruis moet dra.
En Hy?
Hy kan Sy kruis nie dra.”

Stadig drup dit van
Sy liggaam af;
Dit vlek die hout
maar kleur die firmament
'n dowwe rooi.

En Faustus bid en smEEK:
„Een, net een
van daardie druppels bloed.”
Hy bid maar bid verniet.

Ek hou my hande bak en wag.
Wie weet dalk val
die druppel dié keer reg?

Boemelaar

Die branding het hom hier gesmyt,
en waar hy op die seesand lê
brand al sy ou verlangens uit
tot as,
en in sy oë broei
die leegheid van
die ewigheid.

Hy Moes die Brood weer Breek

Dié nag het Hy
die brood gebreek
die wyn geskink.
'Kom! Eet met My
want môre sterwe Ek.'

„Ek sal jul lei.”
„So in die nag?
Sal jy Hom ken?”
„Ek ken die Mens,
die Een vir wie ek soen.”

Sy brandmaer lyf
geknel in eie mik
gestrop in eie strik.
Hy hang! Hy hang!
Die mens, Iskariot.

'Vrou, wat soek jy hier?
'n God?
Kyk self —
die leë grot.'

Hy moes die brood weer breek
maar nou's dit vlees
en pyn.
Die pyn in my
is Hy.

Ek weet:
Hy moes die brood weer breek.

Adam Homo

God is dood. Ek het Hom vermoor. Ek, Adam het Hom met my gedrag in die Tuin van die Lewe vermoor; ek het Hom vermoor met daade wat net my eie begeertes vervul het; ek het oorlog gemaak in die naam van God en so dié Naam in bloed gedrenk en daarvan 'n bespotting gemaak — só het ek God vermoor; by die gaskamers en die moord van Neurenberg het ek dit weer gedoen.

Nou is Hy dood. Wenend dra ek Sy lyk rond. Tog, terwyl ek beseft dat Hy dood is, wéét ek Hy kan nie sterwe nie. Dit is my angs: die wete dat God swyg; dat Hy na my kyk. Ek is sy objek. Die swye van God is vir my verskriklik.

My angs is my eensaamte: God se oog wat ín my en ná my kyk. Ek is nakend en ek skaam my.

In my eensaamte het ek *God* gesê en geweet dat ek dit anders sê as toe ek in die kroeg gruwelik met dié Naam gelaster het. Ek het *God* gesê en die swyende God het gelewe. Hy was lyflik by my. Ek wéét Hy lewe, maar die angs loop tree vir tree saam met my — Wanneer gaan ek Hom weer dood?

Nietzsche het gesê: God is dood, lewe die oppermens. Op 'n ander plek laat hy egter 'n dwaas op 'n nag na God op die markplein soek. As spotters daarop wys dat God dood is, voeg hy by: „Julle het Hom vermoor.”

Sartre sluit hierby aan en sê: „God is dood. 'n Rukkie gelede het Hy nog met ons gepraat. Nou raak ons net Sy lyk aan.”

Met hierdie twee uitsprake beweeg die denkers op die randgebied van die waansin. Twee ateïstiese denkers wat hulle vertrekpunt neem in die uitspraak „God is dood.” Hulle sê nie: „God bestaan nie,” maar dat mense vroeër God se stem verneem het, dat hulle (as verteenwoordigers van die moderne mens) Hom nie meer ken nie.

Die stryd om God was vir Nietzsche verskriklik en hy het kranksinnig geword. Sartre se filosofie is deurdrenk met agonie. Die agonie van die mens wat moet bestaan in 'n wêreld waar mens nog slegs God se lyk kan aanraak.

Buber wys treffend daarop dat die God van die ou Hebreërs ook 'n God is wat Hom vir die mens verberg. Dit, sê hy, is die rede waarom Nietzsche en Sartre nie meer God se stem verneem nie.

Maar lê daar nie groter waarheid opgesluit in die woorde van die dwaas, toe hy gesê het „Julle het Hom vermoor” nie? Dit is moontlik dat Nietzsche na sy tyd se Christendom gekyk het toe hy hierdie woorde geskryf het.

As dit die geval is, meen ek dat hy die klem op die verkeerde plek geplaas het. Religie is nie soseer die verhouding van 'n gemeenskap teenoor God nie, as wat dit eerder my persoonlike verhouding teenoor Hom beskryf nie.

Ek, en nie die gemeenskap nie, is vir my dade verantwoordelik. Ek kan God vermoor.

Om God te vermoor beteken om 'n onvermoë te hê om met Hom in 'n verhouding van *ek* — *U* te tree. God swyg en Hy kyk na my. Ek is Sy objek. Tog kan ek Hom nooit tot objek maak nie, want elke gedagtekonsept wat ek van God vorm is my eie af-god. God kan ek slegs ontmoet.

Die wete is my angs. En my angs maak dit stil om my, só stil soos die stilte waarin die profeet God ontmoet het.

My angs is nie alleen die stilte waarin ek *God* kan ontmoet nie, dit is ook die eensaamheid waarin ek *God* op so 'n wyse kan sê dat God weer met my sal praat.

II

Ons ken die verhaal van Abraham wat deur God beveel is om sy seun, sy enigste wat hy lief had, te offer. Moontlik het ons reeds gedink aan die verskriklike besluit wat hy moes neem. Kierkegaard, Sartre en Buber het veel daaroor geskryf, maar tog is daar nog uit te leer.

Op die oog af lyk die besluit wat Abraham moes neem heel maklik; God het beveel en as Abraham enigins gelowig is moet hy gehoorsaam; die daad is wel oneties, maar as God dit beveel, hef Sy bevel vir die duur daarvan die onsedelikheid op. Hy is immers die grond van die sedelike.

Maar daar was nog meer op die spel: Was dit wel God wat beveel het? Was dit nie dalk Abraham se eie dweepsiekheid of bloeddors nie?

Hy moes ook vir die mens kies: Hy moes 'n besluit neem wat deur almal onder dieselfde omstandighede nagevolg kon word. Het God dit nie beveel nie sou hy 'n presedent skep wat alle lewe onmoontlik sou maak.

Hy moes ook God kies: Neem hy die verkeerde besluit, sou hy God vermoor.

Dit was Abraham se angs. Die angs van die gewete.

Die gewete is die naelstring van die verhouding tussen my en God. Elke besluit wat ek moet neem word deur angs

gedra. Angs dat ek God sal dood. Ek moet soos Abraham besluit.

Met die gewete ondersoek ek myself; dit ondersoek wat ek gister gedoen het, of dit reg was óf verkeerd. Die besluite wat ek vandag neem word deur die gewete gedoen en daarom deur die angs. Angs wat ek kan ontken maar nooit ontwyk nie.

Met die gewete ondersoek ek die konvensies van die gemeenskap: want die gemeenskap ken die angs nie, ek dra die angs daarvan.

Die angs keer dat die massa nie die enkeling dood nie. Want die massa is geen aggregaat van enkelinge nie, dit is bloot die abstraksie van baie mense. In die massa kan ek en my strewe en angs nie bestaan nie.

Die massa eis dat ek sal opgaan in die spankrag van die ons. Die groot Ons wat nie die gewete ken nie, wie se besluite deur die blinde drif en die brallende geesdrif geneem word.

Die massa kan nie vir my besluite neem nie, hoewel ek verantwoordelik is vir die besluite daarvan. Ons het God nie vermoor nie, ek het Hom vermoor. Slegs ék ken die eensaamheid waarin ek *God* kan sê op só 'n wyse dat Hy weer met my sal praat.

III

Kuns is die liturgie van die angs. Oer-liturgie. Dit is die ekspressie-middel van die stryd om my gewete.

Kuns worstel met drie onderwerpe: God, die mens en die natuur. As kunstenaar staan ek ook in 'n verhouding tot die Onbekende. 'n God wat nooit 'n leë konsep of selfs die grootste en die hoogste van alle konsepte kan wees nie. Hy is 'n lewende God. Die God van Abraham, Isak en Jakob. 'n Lewende God wat ek slegs kan ontmoet.

Oor Hom het Nietzsche só geskryf:

„Ek wil U ken, onbekende,
U diep in my siel grypende,
My lewe soos 'n storm deurvarende,
U ondeurgrondelike, aan my verwante,
Ek wil U ken, self U dien.”

En later:

„Weg!
Hy is weg!
My laaste, my enigste metgesel,
My groot Vyand,
My beul God . . . !”

Wat 'n uitstekende beskrywing van die angs om God en die onvermoë om Hom te ontmoet en ONS te sê. Dit kan beskryf word as die fenomenologie van die gewete.

In dieselfde trant skryf N. P. van Wyk Louw ook in *Drie Jode*, hoewel hy hierin moontlik nader aan die aangehaalde uitspraak van Sartre staan:

„Ek is self min; ek is 'n skreeu
uit die verlate jare op,

Ek is die stem van hierdie eeu

wat nie meer klank uit God kan kry...”

Die *ek* wat „nie meer klank uit God kan kry,” kan moontlik opgevat word as die gewete se worsteling mét God. — Sonder gewete dus geen kuns nie.

Later in dieselfde gedig:

„Ek is die wag en die verlang,

— ek weet ek is die waarheid nie, —

die klip wat teen die krans nog hang,

„die dors, die gil,

dié, dié is ek; maar ek is nie

die plek waarheen U vrede wil.”

In hierdie verse tree die een groot element van die ontmoeting met God na vore: die angs om Hom en die worsteling met Hom.

As Antoine Roguentin in Sartre se *La Nausée* sê: „Ons was 'n hoop belemmerde eksistensies, deur onself in verleentheid gebring, ons het nie die minste rede gehad om te bestaan nie...” En: „Oorbodig, so is die beeld van Velleda. En ek self — slap, moeg, 'n vuilpoets, wat hier aan sy sombere gedagtes herkou en dit nie kan verdryf nie... Maar ook my dood sal oorbodig wees,” dan tree dieselfde gedagte na vore, hoewel in 'n ander vorm: die sinloosheid van alles sonder die ontmoeting met God.

Maar soos ek God in angs en daarom in die eensaamheid ontmoet, vind ek die mens omdat ek essensieel eensaam is. Ek is eensaam gebore en ek sal eensaam sterwe as ek my medemens nie vind nie. Ek is net vir myself 'n subjek tot ek daarin kan slaag om vir iemand anders *ju* te sê. Deur die mens as subjek te leer ken word ek ook subjek — vir iemand anders.

Hölderlin het iewers gesê dat die mensdom 'n gesprek is. So is dit, maar die gesprek tussen mens en mens is 'n akte wat deur liefde en simpatie gedra word. Alleen as ek met begrip die mens wil ontmoet, leer ek iets van die wonder van die bestaan. Die mens kan nooit objek wees soos 'n klip een is nie. Alleen as ek hom as *mens* wil ontmoet verhef ek myself tot mens.

Die gesprek veronderstel altyd twee partye. Tog is die een nie subjek en die ander objek nie. Albei het gelyke status. Die van vennote.

Hierdie akte bring geen „einsfühlung” mee nie. Om te kan ontmoet moet ek kan distansieer. Daar moet van 'n *ek* en 'n *gy* sprake wees sonder om op te gaan in die ons.

Hierdie herontdek van die mens is saam met die ontmoeting van God die enigste weg wat bo die massa, die *manwelt* uitstyg. Nie die dood nie, maar die lewe is die redding van die mens. Hierdie „waarheid,” meen ek, het Heidegger nie raakgesien nie.

Die behoefte aan kontak met die mens, meen ek, word uitgedruk in die reël van Van Wyk Louw:

„en is enkeld, als verlang
na heelal en na samehang.”

Hierdie akte het ook 'n negatiewe kant, die van haat en antipatie. Tog bly dit in essensie 'n stryd om die mens. Dis bloot 'n erkenning dat ek nie in staat is om met die andere kennis te maak nie.

'n Goeie voorbeeld van hierdie onvermoë is Sartre se *Huis Clos*. Die lewe is hier die hel self. „Die ander, dit is die hel,” sê hy iewers.

Maar ook die dood laat die kunstenaar nie die angs vry-spring nie. Die vrees vir die dood is niks anders as 'n vrees dat ek as mens 'n objek sal word, sonder enige hoop om vir God of mens weer vennoot te raak. Dat ek 'n *dit* sal word.

Baie van die onsekerheid van die dood word opgelos deur die ware ontmoeting met God en die wete dat ek nie anders kan as om bloot gespreksvennoot in die dialoog tussen *ek en U* te wees nie. Dan kan die digter met reg sê:

„Mooi is die lewe en die dood is mooi.”

„Die wêreld is my idee,” sê Schopenhauer. Hy gaan voort deur te sê dat wat ek sien, nie die son is nie, maar *my* son, my voorstelling daarvan.

Op die terrein van die kuns steek daar veel waarheid in hierdie stelling. Anders as in die wetenskap kan die kunstenaar hier subjektief (in die gewone betekenis van die woord) wees. Hy kan hom toe-kokon in die droom, sy droom.

Hy kan na sy liggaam kyk en 'n „Röntgenfoto” daarvan neem. Hy kan opgaan in die mistiek daarvan; hy kan dit selfs „streng wetenskaplik” beskou, met so 'n tikkie ironie

daarby oor die aanspraak van die wetenskap om die geheim van lewe oop te dek. (Soos in *Aan 'n Uroloog*.)

Oor die mens en oor die Onbekende kan hy met wisselende emosies kuns beskryf. Ook oor die natuur het hy vrye spel: dan altyd op soek na die *iets* daaragter.

Dit is waar die „abstrakte” skilderkuns m.i. die groot voorsprong het bo die meer konvensionele rigtinge. Laasgenoemde is veels te beperk om alle emosies te vertolk wat bv. met soveel gemak in die musiek tot uiting kom.

Vir 'n geestes-sieke Van Gogh was die *iets* agter die landskap van St. Remy, iets wat in sirkels uitgedruk kon word. Later sou Jung kon sê dat, in die leer van die arché-tipes, die sirkel God voorstel.

Die abstrakte kuns stel egter geweldige hoë eise. Nie alleen moet die kunstenaar se tegniek onberispelik wees nie, maar sy fantasie en metafisiese vermoëns word tot die uiterste getoets.

In die kuns is die lewe en die droom één. Saam met die denker beweeg die kunstenaar op die randgebied van die waansin. Sy metafisiese agonie is sekerlik nie minder intens nie.

ELIZABETH C. M. DU TOIT:

Die Put

'n Towenaarsbos,
'n groen ou kasteel,
'n seuntjie binne die
woudrand aan speel.
Hier brokkel 'n tuin,
hier tuimel 'n hut,
hier borrel die water
af in 'n put.
Uit die dieptes
styg skielik 'n vrou
wat 'n beker van gif
in die handpalms hou.
Agteraan sleep
daar gebroke 'n man,
hande geboei en
die bene gespan.
Sou die vrou met
my gaan praat?
Stroef draai sy 'n
wit gelaat.
Slyk drup van die
man af neer:
oë, hare,
groen van kleur.
Plotseling val 'n
vroeë nag.
Dalk 'n kreun, dié,
of 'n lag?
En die kind
ween hard van vrees.
Waar tog sou die
paadjie wees?
In die ou
kasteelslot wag
ouers angstig
op die dag.

Sprokie

Ver in die berge lê daar 'n meer —
o, blouer as jou oë, my kind —
die water wieg daar heen en weer,
die wolke swem in die stroom van die wind,
die waterganse roep na mekaar
tussen die stingels van die riet,
en die purper hiasint laat daar
sy ranke oor die oewer skiet.

Saans kan dié wat nie bang is nie, daar
twee spierwit geeste deur die mis sien dryf;
'n mens kan die klippe en bome gewaar
dwarsdeur hulle yl ou spokelyf.
Toe hulle geleef het, was hulle geskei,
maar 'n towerspreuk is op hulle gelê
by die sterfbed; en as spoke bly
hulle saam, soos die mense aan my sê.

Hand aan hand dans hul sawens in
die glans wat die volmaan oor hulle sprei.
En al die nag se diere begin
hulle met musiek te begelei:
kriekies trek lustig aan die viool,
maanhaarjakkalse tjank in 'n koor,
die padda-onderwyser lei die padda-skool,
en die water kabbel op 'n basnoot oor en oor en oor.

As die dag weer in die ooste breek,
en die sterre hulle kersies dood begin blaas,
die maan hom agter die berg versteek,
en dou oor die gras span soos silwer gaas,
die wit aandblomme hulle kelties sluit,
en die son die lug met rooi besmeer,
dan dryf die twee spokies oor die water uit
om weg te sink in die hart van die meer.

J. J. DEGENAAR:

Heiligheid — Skoonheid — Waarheid

We are but the mouths of the God.—Clemence Dane.

I

Heiligheid, skoonheid en waarheid is nie van mekaar te skei nie. Dit beteken dan ook dat die beoefenaars van heiligheid, skoonheid en waarheid nie van mekaar geskei behoort te wees nie. Anders gestel: die profeet, die kunstenaar en die filosoof belig verskillende aspekte van *dieselfde* realiteit en daarin is hulle eenheid geleë. Die profeet beleef die realiteit onder die aspek van heiligheid (wat nie met die goeie in teenstelling tot die slegte gelyk gestel moet word nie). Die kunstenaar ondergaan die realiteit onder die aspek van die skoonheid (wat nie met mooiheid in teenstelling tot lelikheid gelyk gestel moet word nie). Die filosoof stel hom in verhouding tot die realiteit onder die aspek van waarheid (wat nie met korrektheid van uitspraak in teenstelling tot inkorrektheid gelyk gestel moet word nie). Heiligheid is nie primêr 'n hoedanigheid van die mens nie, soos skoonheid nie primêr 'n belewingsuiting van die mens is nie, en soos waarheid ook nie primêr 'n begripmatige uiting van die mens is nie. Heiligheid is 'n aspek van die realiteit wat in die religie sy vorme vind. Skoonheid is 'n aspek van die realiteit wat in die kuns gestalte soek. Waarheid is 'n aspek van die realiteit wat in die wetenskap tot uitdrukking kom. In die laaste instansie gaan dit om dieselfde realiteit en dieselfde worstelende mens.

Indien nou die vraag gestel word na die gebruik van die begrip “worsteling”, dan antwoord ek: „die mens worstel om die sin van sy bestaan. Die mens is nie 'n natuurwese nie, maar 'n kultuurwese, d.w.s. hy *handel*, d.w.s. hy bebou die land, hy maak kleding, hy skeep rites, hy gee gestalte aan die skoonheid, hy vorm die taal waardeur 'n geluid tot sinvolle artikulasie omskep word. Die handeling van die mens op die verskillende lewensterreine staan onder die kwalifikasie van soeke na die sin van die bestaan. In besonder kom dit tot uiting in die wyses waarop die realiteit onder die aspekte van heiligheid, skoonheid en waarheid ervaar word.

Omdat dit gaan om dieselfde realiteit en dieselfde sinsoekende mens, behoort daar samewerking tussen denker, kunstenaar en profeet te wees. Dieselfde menslike *gebroken-*

heid en dieselfde menslike *heimwee* tot herstelde eenheid lê ten grondslag van denke, kuns en profesie. Die apartheid wat tussen hulle bestaan, is self reeds 'n uiting van die tragiek van menslike gebrokenheid. Hierdie artikel wil dan ook 'n pleidooi lewer vir die eenheid van die lewe waarin wisselwerking tussen denker, kunstenaar en profeet 'n werklikheid is.

II

In die sfeer van die gebrokenheid van die moderne lewe veral het die profeet, kunstenaar en denker 'n besondere roeping om elkeen op sy spesifieke wyse rigting aan die mens se lewe te gee. Die filosofie kan ook nog die belangrike hydrae lewer om die verskillende rigtings bymekaar te bring. Ons verneem so baie dat die eenheid van die lewe verlore gegaan het en dit is waar. In besonder is die terugvind van die eenheid 'n wysgerige probleem. So ook die plasing van die verskillende lewenswaardes in 'n eenheidsverband. Die kunstenaar bv. sê dat die eise van een of ander teologie hom nie bind nie. Maar die filosoof moet hom daarop wys dat die kerk in sy gehoorsaamheid aan die Heilige ook die Skone dien en op so 'n wyse 'n getuienis lewer wat nie geminag moet word nie, juis t.w.v. die kunstenaar self in sy soeke na skoonheid. Die teoloog kan bv. beweer dat die kuns uit die bose is en dat veral die moderne kuns in sy konsentrasie op die lelike ontaard het. Die filosoof sal dan daarop kan wys dat skoonheid nie sinoniem is met mooiheid nie sodat die lelike wel binne sy terrein lê. Ook van belang is die feit dat die kuns, alhoewel dit primêr aan die skoonheid gestalte gee dit ook uitdrukking gee aan die tyd waarin die gestalte gevind word. Eerlikheid t.o.v. eie gebrokenheid en uitdrukking hiervan in die kuns is oneindig meer werd as oppervlakkige harmonie en valse eenheid. Die kerk kan juis met vrug hierby aansluit. Die teologie wat niks goeds vind in die kuns nie, behalwe miskien dié kuns wat aan sy eie teologiese norme voldoen, verkrag die kuns en misken die inkarnasie waarin die ganse kreatuurlikheid geheilig is. Die kunstenaar wat niks goeds vind in die kerk nie, verkrag eweneens die kuns deurdat hy geneig sal wees om skoonheid as abstraksie los van heiligheid te soek.

Die filosoof het belang daarby dat elke ding in sy eie reg tot uitdrukking gebring sal word. En waar die moderne mens, ook in sy kunsuitinge, soek na ewewig behoort die bydrae van die wysbegeerte nie misken te word nie. Natuurlik kan die filosofie self ook ontspoor. Maar dan moet

ons onthou dat die beste kritiek op die filosofie die filosofie self is. Dit is die self-kritiese wetenskap by uitnemendheid.

Die letterkunde, die skilderkuns, die beeldhoukuns, toneel, musiek en ander kunsuitinge het elkeen binne sy eie aard tot vertwyfeling gekom. Elkeen op sy eie manier en tog almal gemeenskaplik. Want dit gaan om dieselfde vertwyfelde moderne mens wat op besondere intense wyse die *Verlust der Mitte* (Hans Sedlmayr) beleef. Die middelpunt van die lewe moet gevind word, want daarin word die blywende sin van die lewe openbaar vir elke uiting van die lewe — ook vir die kuns. „Was die Mitte bringt, ist offenbar das, was zu Ende bleibt und anfangs war.“— (Goethe).

III

Een van die wyses waarop die filosofie die kuns kan help tot ewewig is om hom te besin oor die wese van die kuns. Sonder om 'n volledige ontleding van die aard van die kuns te gee, wil ek graag 'n paar aspekte van die kuns aanstip. Vir 'n kunstenaar sal dit nie sonder betekenis wees om hom hieroor te besin nie. Maar ook die kuns-kritikus en bewonderaar van die kuns kan hierby baat vind. Ten einde die aard van die kuns aan te toon, wil ek van vier begrippe gebruik maak, nl. religie, reduksie, mite en magië.

Kuns is religieus. Die religieusiteit van die kuns hang saam met die feit dat die skoonheid (as objek van die kuns) en die heiligheid (as objek van die religie) twee aspekte van dieselfde realiteit is. Maar dit kan ook op 'n ander wyse gestel word. In die kuns gaan dit nie om 'n blote ekspressie van 'n individuele beleving nie. Dit sou bloot 'n psigologiese interessantheid wees, maar nog nie kuns nie. Dit gaan om die binding van die menslike beleving aan 'n mag buite homself. Die groot kunstenaars wat hieroor skrywe, stel dit dan ook duidelik so. Die mens skeep kuns in sy ontmoeting met die mag van die skoonheid. Tereg beweer die kunstenaar van homself: „We are but the mouths of God.“ Kuns is religieus, d.w.s. kuns is 'n terugbinding van die mens se beleving op die oorsprong van alle kunsbelevings heen, nl. die skoonheid self.

Op die vraag na wat alle groot kuns vir die mens beteken, antwoord Vincent van Gogh dat dit na God lei. Laat dit 'n waarskuwing wees vir die kunstenaar en vir die kunsbewonderaar dat hulle albei met die nodige eerbied en huiwering hulle taak sal vervul.

Kuns is reduksie. Hierdie struktuur van die kuns vrywaar van twee dwalinge in die kunsbeskouing. Die eerste

dwaling sien die kuns as 'n *projeksie* van 'n subjektiewe beleving; die tweede as 'n *reproduksie* van 'n objektiewe gegewe. Die wese van die kuns egter is dat dit nòg projekteer nòg reproduceer. Dit sou die kuns intregter binne 'n verarmde geabstraheerde subjek-objek-relasie. Die ruimte waarbinne die kuns en die skoonheid beweeg, kan nie bepaal word vanuit die sfeer van subjek en objek, self en ding nie. Die reduksie-karakter van die kuns bring dit goed na vore. Die kunstenaar skeep nie homself oor nie, maar hy skeep ook nie die wêreld oor nie. Hy skeep 'n *tweede wêreld* wat naas die eerste wêreld bestaan en as kuns-wêreld die eerste wêreld moet interpreteer en moet sin gee. Die kunstenaar reduceer die eerste wêreld tot 'n tweede wêreld wat die essensiële van die eerste wêreld gestalte gee op so 'n wyse dat ons die eerste wêreld as 't ware vir die eerste keer sien. Gaan maar die waarheid hiervan in u eie kunservaring na. So iets is moontlik omdat die kuns religieus is deurdat dit die beleving van die mens bind aan 'n mag buite homself. Van hieruit kan die gewone wêreld vanuit die kunsgestaltes verstaan word. Daarom ook kan kuns nooit vreemd staan teenoor die lewe nie. Dit is juis uitdrukking van die essensie van die menslike lewe.

Kuns is mities. Mite gebruik ek hier in sy oorspronklike en eintlike betekenis van oer-gestalte en as singewing deur gestalte. Die mitiese karakter van die kuns hang met eersgenoemde twee aspekte saam. Kuns is mities op grond van sy binding aan 'n mag buite die mens en op grond van die gestaltes van die tweede wêreld waarin die eerste gewone wêreld uitgedruk word. Die kunstenaar druk nie homself of die wêreld uit nie. Hy gee uitdrukking aan die skoonheid. Hy gee gestalte aan die oergestaltes van die menslike lewe. Elke kuns het sy besondere wyse van gestalte-gewing. In die kuns kom die mens aan die grens van die lewe en het hy te doen met die oorspronge van dinge. Hierdie oorspronge van dinge het hulle spesifieke gestaltes. En hierdie oer-gestalte word 'n mite genoem. Hierdie mite moet deur die kunstenaar beleef word en in sy eie gestalte (mite) tot uitdrukking gebring word. Die kunstenaar gee nie uitdrukking aan homself of aan die wêreld nie maar aan die oergestaltes van die menslike bestaan. Laat ek dit illustreer. Die digkuns is nie 'n siels-ekspressie of wêreld-reproduksie nie. Die woord van die digter wil die oer-woord gestalte gee. Poësie wil aan oer-poësie partisipeer. Elke gedig soek die oer-gedig. So stel die digter dit self:

„In den beginne schiep God de gedichten.

Hij heeft er één in elke bloem gelegd.”

Die digkuns wil nie die blom en nie die mens uitdruk nie, maar die mite, die oer-gestalte van die blom, of ook: die oer-vertelling van die groot Kunstenaar aangaande die blom.

Indien die kuns op hierdie wyse benader word, kan daar selfs gepraat word van die sakramentele karakter van die kuns. Sakrament beteken simbool in die eintlike betekenis van die woord, nl. die *saamval* van twee werklikhede. Indien dit dan in die kunsskepping gaan om 'n gestalte-gewing van die mens op grond van die gestalte-gewing deur God, kan die kunsprodukt 'n sakramentele karakter verkry, wanneer die skepping van die mens en die skepping van God *saamval*. Dit moet egter nooit op so 'n wyse gesien word asof die mens in sy skepping hom vanselfsprekend kan beroep op hierdie simboliese of *saamval*-karakter van sy kuns nie. Dan word die inisiatief God ontnem en aan die mens gegee.

Kuns is magies. Die religieuse karakter van die kuns het gedui op die feit dat dit nie net gaan om mens en verskynsel nie, maar om 'n gestalte-gewing aan iets deur dit aan sy oorsprong te bind. Dit is dan ook geen vreemde verskynsel dat 'n mens soms die nodigheid voel om in die teenwoordigheid van skoonheid te kniel nie. Kuns as reduksie bring die gedagte na vore dat kuns nie nabootsing is nie maar 'n daarstelling van 'n tweede werklikheid *naas* die eerste werklikheid wat die betekenis van die eerste werklikheid kan help openbaar juis deur die binding aan 'n mag buite die mens. Met die mite-konsep word bedoel dié aard van die kuns wat lê in sy gestalte-gewing wat teruggaan op oorspronklike gestaltes. Wanneer ek nou beweer dat kuns magies is, wil ek uitdrukking gee aan die feit dat die kunstenaar dit wat hy uitdruk, op een of ander wyse eers in homself moes opgeneem het en met *mag* moes verbind. Deur te skeep, word mag losgelaat en die losgelate mag word met die kunsobjek verbind. Wat egter só met mag verbind is, kan ontaard in afgodediens wanneer die kunstenaar en kunsbewonderaar meen dat met die kunsskepping mag oor die Skoonheid self as goddelike mag verkry is. Ook hierdie gedagte moet almal wat met kuns te doen het, met die nodige huiwering vervul.

Indien ons so gesels, sien ons hoe 'n filosofiese gesprek oor die kuns die kunstenaar kan help om sy situasie te verstaan en moontlik sy ewewig weer terug te vind in die bewustheid van sy heilige bewoëndheid om die skoonheid.

W. A. DE KLERK:

Kleur in Perspektief

Daar kan uit die aard van die saak slegs sprake van 'n rassetema in die volle sin wees wanneer die skrywer van verhalende lektuur minstens twee-dimensioneel te werk gaan. Die kleurelement as deel van ongekompliseerde storiemakery — hoe vaardig dit ookal mag wees — het vir die letterkunde geen betekenis nie. Dit is trouens nog nie letterkunde nie.

Die moontlikheid van letterkunde bestaan eers wanneer die boeiende, goed inmekaargesitte verhaal bevolk word met figure wat ook *mense* is — niks beter, maar ook niks slegter as wat hulle inderdaad voorkom nie. Dis die gebied dié van die realistiese kleinkuns, waar die skrywer geen poging doen om die verwickelde dieptes van die rassevraagstuk in Suid-Afrika te peil nie, waar hy hom slegs ophou met die simpatieke weergawe van die lewe onder of saam met bepaalde inboorlinggroepe, of groepe van gemengde afkoms.

In dié verband het daar in Afrikaans reeds 'n hele aantal voortreflike geskifte verskyn. Dink maar aan P. J. Schoeman se *Jagters van die Woestynland*, of Mikro se *Toiings*, of G. H. Franz se *Moeder Poulin* — om maar enkele te noem. Dis weliswaar werke wat, as suiwere realisme, hulle eie grense stel; maar as sulks is daar niks om hulle te verhinder om deel te word, *word* hulle ook dikwels permanent deel van 'n nasionale letterkunde. Dit is trouens minstens potensieel die geval met genoemde drie werke.

Dit is 'n ietwat sonderlinge feit dat terwyl daar in Afrikaans betreklik veel realistiese kleinkuns oor die inboorlinglewe of die semi-inboorlinglewe verskyn het, daar nie naasteby iets dergeliks, in Engels en uit Suid-Afrika afkomstig, te vind is nie. Wel het daar 'n klompie werke te voorskyn gekom wat min of meer dieselfde terrein as dié in Afrikaans gedek het. Maar geen enkele van hulle het na verhouding dieselfde mate van aandag geniet as òf *Jagters van die Woestynland*, òf *Toiings*, òf *Moeder Poulin* nie.

Die rede hiervoor? Ek glo dat dit voor die hand lê. Dit lê in die aard van die Afrikaanse landelike lewenswyse, waar daar in die vroeër tyd die besondere vertrouensverhouding tussen blanke heer en swart of gekleurde aanhoriges bestaan het. Neem die geval van P. J. Schoeman

of G. H. Franz. Albei het grootgeword in die soort gemeenskap — Franz as sendelingkind in Noord-Transvaal, Schoeman as boere-seun in Noord-Natal — waar die swart man deel was van 'n mikrokosmos, 'n eenheidsgemeenskap, streng georden volgens bepaalde godsdienstige en sedelike norme. Dit was nog die enkelvoudige soort samelewinkie waar die blanke hoof van die huis 'n verligte en weldadige heerskappy gevoer het, vanselfsprekend ingerig op 'n bestaans-ekonomie. Aan elkeen was eerbied verskuldig; maar daarmee moes elkeen ook sy plek ken en dit behou.

Dit is by uitstek die soort kleurverhouding waarmee die geslagte voor my eie groot geword het. My eie geslag was ingeskakel by die oorgangsproses, die finale, driftige omvorming van die ou landelike, patriargale bestaans-ekonomie, die triomf van industrialisme ook op hierdie terrein. Maar vir die geslag van skrywers wat myne voorafgegaan het, was die Bantoe en die Kleurlingbevolking as die draers van 'n dringende, onhandelbare maatskaplike vraagstuk nog buite die ervaringsfeer. Dit was eers, eintlik, met die koms van die tweede wêreldoorlog dat die industrialisasieproses in Suid-Afrika sy finale driftige stoot vorentoe ontvang het. Dit was eers daarmee dat die politieke bewuswording van nie-blanke Suid-Afrika as deel van die hele nuwe dinamiek verskyn het. Maar tot en met die nadraai van die oorlog het baie min Afrikaners en daarmee ook Afrikaanse skrywers besef wat om hulle plaasvind. Miskien was die tradisie nog te sterk — die tradisie om oor die nie-blanke in 'n welwillende, byna vaderlike trant te skrywe. Dit kon seker ook nie anders nie. Die wortels het baie diep gelê — in die ganse feodale stelsel wat so eie was aan ons land en sy mense.

U moet tog nie reken dat dit dinge is wat al teen die einde van die vorige eeu opgehou het met bestaan nie. Gaan gesels maar met die oumense daar in Klein-Drakenstein en u sal verbaas wees hoedanig die ou, ongekompliseerde lewenswyse selfs hier in die mees digbevolkte deel van die Bolandse platteland tot maar nou die dag nog voortgeduur het. Daar is etlike bekende plase in die distrik Paarl waar daar tot diep in die jare dertig aan 'n plaas-arbeider maar sowat 'n daalder op 'n dag betaal is. Maar al wat leef het uit die kombuis uit kos gekry.

Die Afrikaner het nog maar 'n baie onseker en aarselende voet in die stad — die werklike grootstad — gehad. Vandaar dat hy die Bruinman en die Swartman nog as eenvoudige, onverwikkelde wesens moes sien. Daar was geen poging (en geen behoefte) om hom te sien in die

verband: politieke en ekonomiese stryd. Die Afrikaner was nog maar besig om te peins oor die oproep van Vader Kestell dat die Afrikaner hom veral ook stoflik moet red deur 'n groter deelname aan die ekonomiese lewe van die land. Weliswaar het ons hier en daar al instellings geken waarna ons met trots verwys het. Maar dit was ook — daardie beginjare van veertig — veral die tyd toe daar van die Afrikaner se bedrywigheid op die sakefront, op die nywerheidsfront, gesê kon word: twaalf ambagte en dertien ongelukke.

Ons moes die ding eers agterkom. En natuurlik, ons hê ook. Dit weet elkeen. Miskien was dit ook maar die groot knal oor Hirosjima wat ook ons — hier rondom '45 — finaal tot volle militantheid wakkergemaak het. Ek sê ook ons: want daardie knal was sodanig dat dit te betwyfel is of enigiemand ooit weer toegelaat sal word om aan slaap te raak. Die weerklanke trek nog en sal bly trek — tot ander en groter knalle hulle eendag oordonder.

Dit is uit hierdie ongemak, hierdie pynlike bewuswording van die Man van Kleur in ons midde — as selfstandige, op sy beurt selfbewuste, daarom politiekbewuste wese . . . Dit is uit hierdie botsende selfbewusthede, gebore uit die storm en drang van die moderne industrialisme, dit wil sê die naartstige, hoogbeplande strewe om die Ryk van die Mens ten enemale te vestig Dit is uit hierdie algemene onrus, hierdie na-oorlogse lighoofdigheid, volgende op die skok van die oorlog, 'n lighoofdigheid wat soms byna aan heldersindheid (maar ook nie heeltemal nie) gegrens het — dit was hieruit dat Suid-Afrika in sy verhaalkuns skielik nie meer tevrede was om daar op die onderste verdieping, vlak bokant die fundamente te bly toef nie. Daar moes na 'n derde vlak, na 'n derde dimensie beweeg word — of anders moes daar verstarring plaasvind.

Dit is maar die ou patroon. Romanskrywers en dramaturge wat die reële dinge om hulle verwerk het tot simpatieke beelde-sonder-meer, het gewoonlik vroeër of later die drang gevoel om hulle verhale te stel teen die agtergrond van maatskaplik-politieke probleme. Sodoende het hulle natuurlik 'n wyer perspektief geopen — soos wat mens vanselfsprekend uit 'n hoër verdieping, van 'n hoër vlak af, sal ontvang. Aangenome natuurlik dat so 'n verhaal — in prosa- of in dramatiese vorm — bevolk word deur werklike mense; aangenome verder dat dit voldoen aan ander estetiese norme, sal so 'n werk 'n dieper en blywender inslag hê as die werk van net maar twee dimensies.

Die blote feit dat 'n boek oor die kleurvraagstuk gaan,

dat dit 'n wêreldwye verkoop geniet en vertaal word, gee dit natuurlik nie daardie voorrang nie. 'n Werk wat klein-kuns bly, maar as kuns 'n groter afgerondheid en gaafheid besit, het meer kans om 'n permanente deel van 'n volk se letterkunde te word. Die *Canterbury Tales* is geen maatskaplike ontleding nie, maar ons lees en geniet dit nog na eeue. Daar is egter talle werke uit die jongste verlede wat weerklink met verontwaardiging oor die lot van die Bruinman of die Swartman in ons moderne samelewing, boeke wat met die verskyning onmiddellike en wêreldwye welslae behaal het, maar wat nou grootliks al vergete geraak het. As 'n roman of 'n drama egter die een kan doen en die ander ook nie nalaat nie, dan is dit alles slegs ten goede. *Huckleberry Finn* is 'n besonder boeiende, nee, 'n heerlike verhaal oor die lotgevalle van 'n onnutsige seun en 'n wegloopslaaf, wat hulle op 'n vlot op die Mississippi uit die voete maak. Hulle is waaragtige mense en hulle leef en beweeg in 'n waaragtige wêreld. Maar wat die boek 'n ekstra blywende betekenis verleen, is die feit dat Huck se awonture, sy vaart af met die groot rivier, ons ook iets anders laat sien — iets van veel groter omvang as Huck — die jong Amerika, soekende sy pad deur die 19de eeu.

Met die skielike verandering in die geestelike atmosfeer in die na-oorlogse jare, het daar toe iets merkwaardigs in die S.A. letterkunde gebeur. Die Afrikaner, nog nie mooi vas op sy voete in die stede nie, het skielik verkies om die bal aan sy Engelssprekende landgenoot te gee. Nee...! Dis eerder waar dat die bal van hom afgeneem is. Hy was nog te besig om homself te verwonder aan al die nuwe dinge om hom; toe loop sy landgenoot al — pale toe.

Ons onthou tog seker almal met welke verrassing ons so ongeveer 'n tien, twaalf jaar gelede kennis geneem het van 'n boek wat Amerika en 'n groot deel van die res van die Engelssprekende wêreld op onkeerbare wyse verower het. Ek verwys natuurlik na Alan Paton se roman *Cry the Beloved Country*. Sielkundig was dit die regte boek op die regte tydstip. Dit was nie sonder tekortkomings nie (welke roman of drama is ooit?) Maar dit het genoeg verdienste besit om dit literêre status te verleen. Dit verklaar ook waarom die boek deur Suid-Afrikaners van alle taalgroepe, alle politieke oortuigings gelees en geniet is.

„Cry the Beloved Country” was die padoopmaker. En toe die pad eers oop was, het ander in die trant gou genoeg gevolg — teen 'n progressiewe tempo.

Gou was dit moeilik om op hoogte van sake aangaande

alles wat oor die onderwerp verskyn te bly. Die uitnemendste hiervan, hoewel geeneen ooit weer die aanvanklike sukses van Paton se boek kon ewenaar nie, het voortdurend daarin geslaag om die aandag van 'n groot deel van die wêreld te geniet. Ek herinner u maar aan name soos Nadine Gordimer (nóg die gevoeligste en die beste van hierdie skrywersgeslag), Gerald Gordon, Harry Bloom en andere.

Die verbygaande sukses van baie van hierdie soort romans het ook die aandag gevestig op die gevare in die situasie. Enersyds was daar 'n skare penneridders — om dit so te stel — wat net maar so gou en so winsgewend moontlik, die posisie wou uitbuit. Hier was nóg eerlikheid, nóg talent. Ons moet dit maar onder die oë sien: om die rassevraagstuk in Suid-Afrika te 'behandel', met die blanke Suid-Afrikaner min of meer in die rol van uitbuiters, sou byna sekerlik, altans wat die eerste paar drukke betref, 'n blitsverkoop tot gevolg hê.

Terwyl ons almal leef en ly in die ontmensende soort samelewing wat met die opkoms van moderne materialisme soos bort op die skone aangesig van ons wêreld uitgeslaan het, is dit heel natuurlik dat vele van ons 'n soort kompensasie sal vind deur party te trek vir die ontferdes, vir die minder bedeelde en minder bevoorregtes, vir dié wat klaarblyklik ook te lank die voorwerp van menslike uitbuiting was. Want dat daar wél sodanige uitbuiting plaasgevind het, sal slegs diegene betwis wat in self-bedrog behae skep. Dit is veelseggend dat dit juis in dié gebiede was waar die industriële stelsel gouste op dreef gekom het, soos die Engelse industriestede (eintlik die *fons et origo* daarvan) of die noordelike state van die V.S.A., waar die reaksie op sy hewigste voorgekom het. Dat dit grootliks slegs maar reaksie en kompensasie was, blyk uit die bittere ironie vervat in die moderne Engelse spreuk: *cold as charity*. En 'n mens sou iets dergeliks kan vind as jy vandag praat van: *liefdeloos soos menseregte*.

So dus: gedurende die afgelope tien, twaalf jaar was daar hier by ons 'n aansienlike mate van eerlik deurleefde, opreg gevoelde skrywery in Engels oor die kleurtema. Dit was — ek herinner weer — 'n skrywery op die derde vlak. Dit was boeiende verhale oor die werklike mense van ons tyd en samelewing, maar gesien teen die groot maatskaplike veranderinge, die brandende ekonomies-maatskaplike vraagstukke waarmee ook ons land hier in die na-oorlogse jare moes worstel. Op die derde vlak dus; of drie-dimensioneel. Dit was wat enersyds gebeur het. Andersyds was daar diegene wat nie geaarsel het om die publiek te probeer

mislei nie. En waar ons lewe in 'n samelewing waar dit reeds tradisie geword het om aan mense (ek praat van die moderne reklamewese) allerlei goedere op te dring, om kamma-behoefte by hulle te skep, behoeftes wat dan ten alle koste bevredig moet word, was dit ook nie moeilik om 'n groot deel van die mensdom wat betref geskifte oor die kleurvraagstuk ook om die bos te lei nie. Sodoende was daar diegene wat blote politieke verhandelings opgestel het en hulle aangebied het in die vorm van dramas of romans. Sukses het, soos reeds gesê, byna altyd hierdie produkte van joernalistieke vaardigheid bekroon. As sulks het hulle ook gou genoeg verskiet.

Wat nou van die Afrikaner? Onthou, tot dusver het ons nog byna algeheel te doene gehad met werke wat na die oorlog en hier te lande in Engels geskryf is.

Om redes genoem was 'n langamer, versigtiger toetrede tot die derde vlak deur Afrikaanse skrywers. Trouens, die eerste *Angry Young Man* — om 'n ietwat oorwerkte term te gebruik — was Jan Sebastiaan Rabie, wat aan sy verzet, sy opstand in die onlangs verskene *Ons, die Afgod* uitdrukking gegee het. Al is dit slegs om daardie rede, verdien die roman ons volle aandag.

Nee, die Afrikaner se benadering op die derde vlak het eerder heel rustiger uitloop in F. A. Venter se *Swart Pelgrim*.

Alan Paton, Nadine Gordimer, Jan Sebastiaan Rabie, F. A. Venter Is dit genoeg? Moet ons daarmee tevrede wees? Nouliks.

Felle aanklag, rustige ontleding van die maatskaplike vraagstuk, ontroerende beeld van 'n menslike situasie, aangename dat dit voldoen aan estetiese vereistes, is nog nie genoeg nie. As ons wil help bou aan 'n inheemse letterkunde van werklike betekenis, dan moet ons op een of ander manier die *vierde* vlak, die vierde dimensie in ons werke vind. En al word dit dan nog nie behoorlik gevind, ook die bewustheid dat dit bestaan, dat dit dáár is, ook die *strewe* om dit te vind, bly onmisbaar vir die groei van enige letterkunde.

'n Groot werk kan nooit sake slegs op die maatskaplike, die derde, of die kleinmenslike, die *tweede* vlak benader nie. En daaruit volg dat dit nooit 'n aanklag van 'n sondige mensdom deur 'n sondige mensdom kan wees nie. Dit is terloops die rede ook waarom ons nog geen groot stadsroman het nie — slegs omdat ons skrywers nog nie bokant die maatskaplike aanklag kon uitstyg nie, 'n toestand van versoening as 't ware kon bereik nie. Die werklike groot

werk waarin 'n maatskaplike vraagstuk vervat is, het die skrywer aan die woord — nie op die vlak van verweeklikende alledaagsheid, van wêreldsheid nie, maar van bo af — amper soos God dit self sou sien. Want 'n groot kunswerk is in 'n baie wesenlike sin 'n openbaring van genade. Laat geen mens glo dat hy finaal 'n oordeel oor sy medemens kan uitspreek nie. Want hy meet eintlik daardeur ook homself — hoekom? Omdat elkeen van ons, elke lewende mensesiel opgevang is in dieselfde, allesomvattende, allesoorheersende, angswekkende mistiek van die syn. *All I live by is my awe.*

Deur 'n bloot drie-dimensionele, d.w.s. maatskaplike benadering, kan ons so maklik bysiende raak, perspektief verloor — of dit nooit eens benader nie. Selfs waar dit deurtrek word met 'n bepaalde adel, waar dit gekenmerk word deur slagspreuke soos 'menseregte', 'n vrye wêreld', 'gelykheid van geleentheid', 'broederskap van die mens' ens., selfs dáár moet so 'n werk sy beperkinge hou. Want onderliggend by die benadering is die geloof dat die mens se werklike bestemming 'n aardse Utopië is, waar hy verlos sal wees van al die maatskaplike wanverhoudings, die aardse sorge (grootliks materieel van aard.)

Die ware Christelike samelewing is natuurlik uit die aard van die saak geen ewigdurende, probleemlose gelukzaligheid nie. Nie vrede nie maar 'n swaard, is eerder die wagwoord.

Deur te konsentreer op die maatskaplike euwels van ons tyd, kan ons blind word of nooit ons oë sien oopgaan vir wat anderkant die omhulsel van die alledaagse lê nie. Dít is natuurlik veral die gevaar waarvoor die mens van die twintigste eeu in sy samelewing van dreunende nywerhede, van meesterlike tegniese wetenskap te staan kom. Hy verloor perspektief, of bereik dit nooit nie. Hy kan nooit verder sien as net maar die dinge van hierdie mooi masjinale wêreld nie. Hy glo te maklik — al bely hy dit nie formeel nie, want jy sal hom nog op die kerkbanke vind en hy gee groot dankoffers — hy glo te maklik dat die mens van brood alleen sal lewe. Reaksies op hierdie grondliggende belydenis kom daar natuurlik.

Die groot nyweraar wat die geestessap in homself voel opdroog het, nadat hy oor 'n tydperk van jare die wêreld in die materiële sin verower het, kompenseer gewoonlik deur kunswerke te versamel — sê maar fyn Sjinese porselein, of antieke meubelstukke, of beroemde skilderye. Daarmee word hy natuurlik ook patroon van die kunste. En, soos dit 'n goeie sakeman betaam, weet hy dat hy nie

slegs in die geestelike sin sy geld goed belê nie, maar ook materieel. Daar is altoos andere wat mettertyd hoër sal bievir wat hy in 'n leeftyd versamel het.

Op dieselfde manier vind ons dat die grootste en mees verbrede humanitêre bewegings juis onder sakemanne en nyweraars tot stand gekom het en in stand gehou word. Dink maar aan Rotary International.

Die kunstenaars weer wat op hierdie vlak wil kompenseer skryf, soos gesê, hulle romans en hulle dramas waarin hulle pleit om groter geregtigheid in die maatskappy, waarin hulle te velde trek teen maatskaplike misbruike, waarin hulle die menslike waardigheid weer met krag beklemtoon.

Die rassevraagstuk, soos ons dit in die politiek-maatskaplike sin ken, is slegs maar 'n baie akute komplikasie van 'n veel groter vraagstuk, dié van mens binne die raamwerk van moderne materialisme. Dit weer op sy beurt sien op die mens in sy ewige verband.

Daarmee wil ek geensins geringskattend voorkom wat betref sodanige humanitêre bewegings, of openbaringe van idealisme, of letterkundige werke op daardie vlak nie.

Hierdie dinge het natuurlik hulle eie, besondere waarde. Maar hulle waarde is relatief. In terme van uiteindelijke waarheid moet hulle nie toegelaat word om ons siening in te kort nie, om daardeur nie slegs die groei van ons letterkunde in te kort nie, maar ook ons geestelike volwassenheid.

Dat die mens nie van brood alleen kan lewe nie, maar van elke woord van God, is 'n veel dieper, 'n veel meer veeleisende waarheid as wat ons gewoonweg kan besef. Ek glo stellig dat dit die moeilikste ding in die hele menslike bestaan is. En miskien juis daarom is dit ook vir die skeppende kunstenaar die moeilikste ding om aan uitdrukking te gee.

Miskien, slegs ten einde daarop te wys hoe subtiel, hoe allesomvattend die gevaar van inkorting van perspektief is, moet ons 'n baie kursoriese blik werp op die industriële stelsel self.

Daar is inderdaad *geen* menslike lewensfeer wat nie reeds deur die moderne materialisme binnegedring is nie.

In sy wese is die industriële stelsel van ons tyd, soos gesê, allesomvattend. Noodwendig moet hy dan ook gedra word deur 'n filosofie van grenslose optimisme, van steeds toenemende produksie tot elke menslike behoefte, elke menslike verlange ten volle bevredig is.

Die dag as dit gebeur vaar ons dan ook die „groot luilekkerland van die toekoms” in, soos 'n bekende wetenskaplike onlangs na die toekomsstaat, daar gestel deur die

mens se geniale tegniese vernuf, verwys het. Die moderne, tegniese enorm hoog ontwikkelde materialis, glo stellig dat die Ryk van die Mens net om die draai lê en wag.

'n Mens kan natuurlik die gedagtes en gevoelens van sulke mense verstaan wanneer jy onthou dat die wese van ons industriële samelewing, so oorheers deur die masjien, juis die ontmensing van arbeid moes wees. Hoe anders sou dit doeltreffend kan werk? Noodwendig, teneinde produksie op te stoot, moes miljoene mense die geleentheid ontnem word om verantwoordelik, dit wil sê werklik skeppend te kan werk. Al hierdie dinge is al deurtastend ondersoek deur belangrike en insigryke skrywers soos Lewis Mumford, Eric Gill en ander. En ja, selfs Karl Marx het reeds in 1856 die ware aard van die nuwe bedeling uitgeken toe hy verklaar het dat alles daarin swanger is met sy eie teëspraak, dat die masjien wat juis die wonderlike gawe besit om menslike arbeid te verminder en te bevrug, dit nou moet uitmergel en uitbuit. Hy kon ook gesê het (as hy ver genoeg in die toekoms kon sien) dat die wonderlike vermoë wat die masjien het om *tyd* te bespaar, om meer werk te verrig, om afstande te verkort net maar — *dis* die kronende ironie van ons tyd! — tot gevolg het dat geen sterfing onder ons ooit meer genoeg tyd het, ooit gou genoeg kan kom waar hy wil wees nie. Die mens was nog nooit so gedronge, so oordonderd deur sy eie aktiwiteite, so verweeklik deur die gedrang en gejaag van die lewe as juis nou nie.

Feit is natuurlik, dat met sake soos dit is, met miljoene mense nie meer in staat om kreatief en verantwoordelik te werk nie (sodat arbeid slegs maar as 'n *sleur* beskou moet word) die mens ook die geleentheid ontnem is om deel te hê aan die ewige en mistieke werk van die skepping. Dan, volkome gereguleer en bewerk in die sielkundige klinieke, ontroof ook van die geleentheid om geestelike stryd te ken, om ware loutering te ondergaan, moet die mens maar 'n jammerlike leegte bly, met geen lus, geen krag om werklik hierdie *brave new world* te beërwe nie.

Dit is wel ook begryplik dat die industriële samelewing van die 20ste eeu elke dag opnuut beïndruk moet word deur sy eie vindingrykheid. Dis begryplik omdat die basiese etiek van ons samelewing geword het — nie die liefde nie — maar wel die mees nougesette optrede, doeltreffendheid dus, bekwaamheid, *efficiency*. Dit kan seker ook nie anders nie. Hoe sal so 'n magtig fyn beplande organisasie anders kan werk? Sonder volslae goeie beplanning, sonder 'n hiërargie van hoogs bekwame *executives* kan dit net nie funksioneer

nie. En funksioneer *moet* dit; want slegs met vermeerderde produksie en meer stoflike goedere vir almal, kan die Ryk van die Mens finaal tot stand kom.

Die kwaad lê natuurlik nie soseer in die stelsel self nie. Want die kwaad het geen aparte bestaan nie. Dit is slegs die nalate om die goeie te verwesenlik — voer as 't ware dus 'n soort parasitiese bestaan. Nee, die kwaad lê nie as sulks in die geheel van kapitaalbesteding en beplanning en bestuurshiërgiee en wat nog alles kenmerkend is van moderne produksiemotodes nie. Dis eerder geleë in die doeleindes waarop dit gerig is, in die geestelike dampkring wat dit omring — waar 'geestelike' natuurlik nouliks die regte woord is. My kritiek is nie gerig teen die bestaan van fabriek en sake-ondernemings as sulks nie. Dis eerder teen die misbruik van ons gawes — ook in die rigting. Dis die manier waarop ons verlief neem met ons eie bysiendheid. En hoe meer bysiende ons is, hoe minder kan ons ons 'n wêreld anderkant die onmiddellik herkenbaar-alledaagse voorstel.

Ek moet dit weer beklemtoon: 'n Kenmerk van die moderne fyn beplande materialisme is, sy katolieke aard, sy universaliteit, in die wêreldse sin. Daar is ook reeds gesê dat daar geen menslike terrein is waartoe dit nie deurdring nie. Dis die ou Midas-legende weer oor. Want moet tog nie die elementêre fout begaan deur te reken dat moderne industrialisme iets is wat beperk bly tot die oprig van fabriek en die produksie van verbruikersgoedere nie. Wil u dit herken dan moet u soek na die nadruk op bekwame bestuur, die besteding van grootkapitaal. Soek die heerskappy van hierdie tweelingbroers. Soek hulle openbaring in volkome beplanning; les bes die oorwegende belangrikheid van winste. Wanneer ons hierdie elemente saam vind, of daar nou goedere gemaak word of nie, weet ons dat die Koninkryk van die Mens die botoon voer.

Ek is 'n boer. Ek persoonlik weet van min ander gebiede waar die triomf van industrialisme meer treffend gedemonstreer is as juis die boerdery. Ek volstaan hier deur te sê dat die moderne boer nie meer die feodale heer is, heer oor sy klein mikrokosmos binne sy eie grensbakens is nie. Vandag, of hy nou daarvan hou of nie, moet hy in gelyke mate sakeman wees, soms volskeepse nyweraar. Hy moet òf dit doen — òf net nie die mas opkom nie. Mens kan nie die tyd in trurat gooi nie.

Dink aan die gedrukte woord — die miljoene der miljoene woorde wat daagliks aan 'n nimmersatte mensdom verkoop word. Dink aan seks, so nou samehangend met die massa-

verkoop van die gedrukte woord. Hier is dit die vroulike liggaam wat verhandel word — op 'n onmeetlik meer doeltreffende manier as wat die oudste beroep dit ooit moontlik geag het. Het iemand nie onlangs nog gesê dat Brigitte Bardot Frankryk se grootste dollarverdiener is nie?

Dink aan Hollywood en die *filmnywerheid* — ja, so heet dit — die volkome geïndustrialiseerde toneel verteenwoordig. Sy miljoene dollar verdien hy nie soseer kragtens enige besondere verdienste in die estetiese sin nie, eerder om die enorm goed beplande reklame wat daarmee saamgaan, die geniale bestuursvermoë van diegene wat die geheel van verdeelde arbeid beheer.

Dink aan die industrialisasie van die kuns waar meer as vyftig duisend pond vir *La Belle Hollandaise* van Picasso betaal word, slegs omdat die ryk nyweraars en sakemanne mekaar so opja om hierdie stukkie geestesgoed te kan besit. Geld wat krom is

Dink aan die musiek, waar die tamaai verdienste van die vertolkers van uitspattige musiekvorme — meestal terug te voer na Wes-Afrika — die verstand laat stilstaan.

Dink aan die moderne toerisme, waar troppe 'doeners' van die Vasteland aangedryf word van katedraal tot katedraal, van kunsmuseum tot kunsmuseum, sonder om juis iets daarvan behoorlik wys te word. Sels Oberammergau het uitmuntend goeie sake geword. En siedaar ook: die industrialisasie van die godsdiens.

Dink aan sport en sportskrywers wat kla dat dit alles te veel beheer en *beplan* word. Gooi dit *oop*, soebat hulle, gee die spel terug aan die spelers wat dit om die liefde wil doen! Wat hulle egter nie besef nie, is dat ook 'amateur'-sport juis om daardie rede geïntegreer is in die hele nywerheidskompleks.

Dink aan *Liberace* — en die verkoop van moederliefde, opgeluister met klavierspel.

Dink aan Kersfees — die groot fees van die Händel.

Oswald Spengler het reg gehad toe hy geskryf het dat ons tyd by uitstek die tyd van die tegnikus, die nyweraar, die militêre leier, die sakeman is. Sels die staatsman maak minder saak. Die kunstenaar, in die praktiese sin van die woord, tel min.

Dit was Kierkegaard wat gereageer het op die oorheersende, vlakke optimisme van die negentiende eeu deur daarop te wys dat daar werklikwaar niks sentimenteels of 'maklik' in die Christelike lewensbeskouing is nie. Die stemming daarvan is — met alle eerbied aan die instelling — *nie* dié van die aangename Sondagskool nie. Dit is veel

eerder 'n filosofie van stryd, van lyding — maar ook van vernuwing. Die kruis is betekenisvol gevorm soos die swaard. Beslissing, stryd, vernuwing — dit is die ritme van alle ware eksistensie. God is 'n groot Troos, ja. Maar God is ook 'n groot Angs.

Dit is geen toeval dat die moderne eksistensialisme na die oorlog met 'n sterk golfbeweging teruggekeer het nie. Daar was 'n *kater* van optimisme in daardie eerste naoorlogse jare. Ons het almal geesdriftig gedink in terme van welsynstate, van nuwe bedelings, van bestaansbeveiliging vir algar, van geregtigheid vir alle rasse. Ons het eerlik gemeen dat die Goeie eindelijk, ja, eindelijk verwesenlik kan word.

Maar die mens is steeds besig om homself weer aan te pas. En as die meer wêreldse, of liever die meer doodgewone soort kompensasie teen hierdie vlakheid nie meer kan geld nie — dinge soos kunskatte versamel en patroon daarvoor speel; of diep voel oor of skrywe oor die kwessie van menseregte — as dié soort dinge nie meer volkome bevredig nie, nie meer vergoed vir die volslae verwêreldliking van die lewe, die kleinburgerliking daarvan nie — dan kan mens gerus iets anders gewag. So het die nuwe eksistensialisme ook gekom. Dit het gekom, soos gesê, met 'n golfbeweging. En oral was daar skrywers en denkers (veral die Franse) wat ons skielik herinner het aan presies dieselfde soort dinge as wat die Heilige Augustinus of Kierkegaard en baie ander ons aan herinner het, sy dit ook nou in ander terme: dat daar anderkant die perke van dié sigbare wêreld, dié sigbare maatskaplike orde 'n ander, onpeilbare angswekkende orde lê.

Saamgevat kom dit dan hierop neer: in die industriële samelewing waarvan ons 'n deel vorm, moet daar noodwendig reaksies wees op die baie vorme waarin die materialisme hom voordoen en waaraan so 'n tamaai deel van die mensdom reeds verknog is. Die kreatiewe skrywer het gereageer deur te skrywe oor die lydende mensdom — veral oor die mens as slagoffer van kleur-, van rassevooroordeel. In byna al die gevalle waar dit in Suid-Afrika gedoen is (en dit geld maar vir die wêreld in die algemeen ook) is dit gedoen op die derde vlak, in drie-dimensionele terme, as suiwer maatskaplike vraagstuk dus. Wat ons nou dringend en in toenemende mate vereis is skrywers wat hierdie tema in werke van estetiese skoonheid op 'n hoër vlak nog sal behandel. Daarmee word dit dan werke deurtrek met 'n ekstra, byna bowesenlike dimensie.

Hoe moet die individuele kunstenaar dit regkry? Slegs

deur homself te onttrek, deur alleen te wees, deur baie eerlik en baie krities na homself te kyk — ook na die taak wat hy homself gestel het. Maar meer is nodig. Hy moet doen wat eeue lank reeds gedoen is deur mense wat verder wou sien as die perke van hulle eie klein bestaanskring. Hy moet homself in sy afsondering volkome oorgee. Want dit is slegs hierdeur dat hy iets soos ware inspirasie, ware insig sal ervaar.

Dit is tog 'n ellendig moeilike ding om reg te kry. Wat so manjifiek, so vibrerend met betekenis die vorige aand reeds voorgekom het, kan baie doodgewoon met die vaal lig van die more wees.

Sulke dinge kom ons maar almal oor. Op die manier raak ons altyd weer betrek deur die doodgewone, die alledaagse. Ook die prys van insig is ewigdurende waaksaamheid.

En tog, dit is net wat moet gebeur, veral met dié wat oor die kleurvraagstuk in Suid-Afrika wil skrywe. Ons kan nie maar net voortgaan en tevrede wees met wat ons reeds bereik het nie. Ons letterkunde kan slegs groei as ons reik en soek na die vierde dimensie — al kos dit nog lank om dit behoorlik te vind.

Bowe al moet ons ook verstaan dat die mens se vordering hier op aarde geen stygende eksponensiële kurwe na utopiese geluksaligheid is nie.

Ons moet verstaan dat die menslike lewe nog altyd 'n stryd om geestelike volwassenheid was — en dit altyd sal bly. Die wonderlikste van alle dinge is nie die mens se verbysterende tegniese vernuf nie, maar wel die naakte feit van sy bestaan — die feit dat u nou daar sit waar u sit, dat u voel en dink en droom, dat ek hier sit en dergelike dinge doen. Dit lê eweseer in die feit dat dit hier 'n tafel is, dit dáár 'n vloer of daar oorkant 'n venster. Die ware aard van die druppeltjie water of die korreltjie sand kan geen wetenskaplike ooit verklaar nie. Die gedrag van sy kerngedeeltes, ja — maar verder? Ons staar deur 'n spieël in 'n raaisel. Ek is voorwaar die tingerige bestaanspuntjie, verlore in die onmeetlike, bittere oseaan van die oneindigheid. Ek is die swakke en eensame god sonder wie se spontane en vrye skepping van myself deur myself — want God het ons inderdaad vry gemaak — ek enige oomblik weer kan wegsink in die niet.

Die menslike bestaan is 'n veldtog. Sy eie partikuliere ritme is krisis — wat baie ver staan van die aangename buurlikheid, die gemoedelike optimisme van *suburbia*. Dit is 'n ewigdurende staat van heenvloei en terugvloei, van

neerlaag en oorwinning. Ek kan slegs rus vind deur my eie angs te ervaar. Ek kan slegs vryheid verkry deur daarom te veg. Ek kan slegs geloof ken deur my eie skande te sien.

Dit is die atmosfeer waarin ons, terwyl ons 'n sprong in die donkerte voor ons waag, kan wegkom van die derde, slegs maar maatskaplike vlak. Sodoende sal die werklik begenadigde kunstenaar eendag ook ons spesiale vraagstuk sien — soos God dit self sien.

Bitter Wysheid

*Die stryd was groot, en die oorwinning klein;
die onrus lank, maar kort van duur die rus.
Eerlank in Dood se doodse slaap gesus,
vergeet ons en vergewe is die pyn.
Van hierdie bitter einde reeds bewus,
weerklink geen feeslied of triomfrefrein;
geen jubelsang uit monde mooi en fyn,
en lief; en klap daar geen gelukwenskus.
Vir lewenslank verplig om stil te swyg;
gewoond om stom te staan terwyl ons veg
vir vrye reg om eerlik en opreg
oortuigings uit te spreek of uit te hyg,
wil ons so sonder roem daaruit verwerf,
so heerlik stil, geluidloos, rustig sterf...*

2.

*Vergeet die seer herinnering,
die jeug se dwase droomgedagte
dat die toekoms grootheid bring,
en dat 'n volk vol lewenskragte
ons vaderland, so ryk en groot,
met kuns en kunde sou versier;
sodat die lewe oor die dood
en wit oor swart mog seëvier!
Jy self word ouer, swakker, moeër;
en uitgemergel deur die stryd,
verflou die waarheidsdrang van vroeër.
Jou edel ras word mettertyd,
saam met die waarheid en die reg
in Dood se arms vasgeveg...*

3.

Tereg het ek teleurgestel,
 my siel aan wanhoop oorgegee;
 die trae dae afgetel
 om uit die duisternis te tree.
 As lewe sonder egtheid is,
 en mites steeds die mens betoor,
 as bygeloof oor reg beslis,
 wát kan ons deur die dood verloor?
 Geveinsdheid maak die rasse swak,
 vermenigvuldig smart en lyding;
 en burgers deur die smaad geknak,
 vind in die dood alleen bevryding.
 Terwyl die leuen op lewe teer
 fel die dood hul al twee neer...

4

As eens 'n groter man as ek
 die waarheid tot oorwinning voer,
 sal in my graf met gras bedek,
 my dooie beendere weer roer.
 Uit stof het eens die lewenswonder
 vanself ontspring. Spring dan, My Stof,
 diep in die donker gat daar onder,
 en jubel uit in louter lof!
 Staan op. Skud af die sware rou
 en prys die ras van nuwe staal;
 ja, roem sy heldedade nou
 met soet gebaar in epostaal!
 Wanneer Gods waarheid daardeur werk,
 word lewe wonderbaarlik sterk...

5.

Vol stille weemoed dool
 'n stiefseun in die vlei.
 In die natuur se skool
 leer hy allenig bly.
 Met vissies in die strome
 mag hy verkeer en lag;
 en uit die wilgerbome
 gesels klein voëltjies sag.
 Daar sien hy op 'n dag
 hul koei in modder lê.
 Toe hardloop hy met mag
 om vir sy pa te sê,
 maar hoor, nog vóór hy praat:
 „Bly stil jy, of ek slaat!”

J. J. BRITS:

Elkeen sy Deel

Die spanning het die breekpunt bereik by die oggenddiens, die Sondag nadat die nuwe predikant bevestig is.

Oom Giepie het gevoel dat die moeilikheid begin het daardie eerste Maandagoggend nadat die nuwe predikant van Disselville gekom het. Na die woelige en vermoeiende naweek wat met die ontvangs en bevestiging gepaard gegaan het, het die dominee die Maandagoggend luierig op die pastoriestoep verskyn, moeg en effens kritiserend die stil straat op gekyk tot by die kerk waarvan die dak en die toring bokant die dakke van die huise uitsteek. Toe tref dit hom dat die kerkhorlosie nou al meer as vyf minute agter is.

Saterdagagaand in die konsistorie het hy saggies vir een van die ouderlinge wat naby hom gestaan het daarna gevra.

„Is die kerkhorlosie nie baie agter nie?”

Die ouderling het na sy polshorlosie gekyk, geknik en geantwoord:

„Ja, maar ons gaan altyd na oom Giepie se tyd.”

Oom Giepie is koster en dorpsouderling op die kleinerige, stil dorpie in die uitgestrekte distrik. Veertig jaar lank beklee hy al hierdie amp.

Hy was nog skaars dertig toe die rumatiekkoors sy gesondheid vir goed geknak het, en hy die bouery as beroep moes laat staan. Gelukkig kon sy wederhelf, 'n sterk, forse vrou, verpleging doen en so die pot aan die kook hou. Met die jare het sy die mees gesogte vroedvrou van die dorp en distrik geword. Maar die paar pond van die kostersamp was 'n welkome inkomste, veral daar in die voorbegin. Later het hy 'n slaghuisie aan die gang gesit en op 'n klein skaal vleis voorsien aan die dorp se inwoners waarvan die meerderheid ouerige mense is wat nie langer op die plase wou bly nie. Maar die meeste van hulle het hulle slagdingetjie van die plase af gekry. Oom Giepie het gesorg om hier en daar 'n paar goedkoop hamels of ou ooie in die hande te kry, dit op die dorpsgrond laat loop en sy eie slagwerk gedoen. Dit het 'n profytjie afgewerp. Langsamerhand het hy tog weer 'n gedeelte van sy kragte herwin, en daar in sy agterplaas 'n werkswinkeltjie ingerig: hoefsmid, skrynwewer, loodgieter — ja, dis na hom toe wat almal

in die dorp gegaan het as hulle 'n iets gedoen of gemaak wil hê.

Oom Giepie was 'n kleinerige, teruggetrokke, stil man. Hy het net gepraat as dit absoluut nodig was. Sy vrou met haar liggaamskrag, sterk persoonlikheid en skerp tong het hom oorheers en dieper in sy dop gedryf. Dis sy wat die geld ingevorder het as iemand sy vleisrekening nie betyds betaal nie, of te lank draai om te kom vereffen as oom Giepie 'n werkie verrig het. Ja, sy het vir niks gestuit nie. Dit was 'n legende hoe sy meer as een maal 'n geneesheer by 'n moeilike geval eenkant toe gestoot het: „Gee pad.”

Teen so 'n persoonlikheid was oom Giepie nie bestand nie. Daar in sy huis en in die dorp het hy altyd maar stilgebly en was in alle omstandighede die minste. Net in die versorging van die kerk, waar sy vrou nie ook nog tyd gehad het om in te gryp nie, het oom Giepie gemaak soos hy wou. Die kerkraad en die predikante onder wie hy gedien het, was maar te bly om iemand te kry wat gewillig was om die werk te doen. En met die jare was die kerk die plek waar oom Giepie 'n koninkryk vir homself opgebou het, 'n koninkryk waar hy homself gehandhaaf het en geen inmenging van buite geduld het nie. Veral die ou dominee wat 'n klompie maande gelede sy emiritaat aanvaar het, het oom Giepie gedurende sy vyftienjarige bediening in Disselville heeltemal sy gang laat gaan.

Die pligte van 'n koster het vir oom Giepie 'n liefdeswerk geword. Met die hulp van 'n kleinjong het hy eenmaal per maand die vloer blink gemaak. Een keer per week is die kerk van hoek tot kant afgestof en uitgevee. Maar dis veral met die lui van die kerkklok dat hy gevoel het dat hy sy grootste bydrae tot die erediens gelewer het.

Vir hom het dit algaande 'n kuns geword om die swaar, diep klanke bo uit die kerktoring, met die blink weerhaan bo die letters O.W.N.S., oor die dorpie te laat galm. In die geroep van die kerkklok het oom Giepie se siel gespreek.

„Kerkklok lui, bestaan nie net uit die trek van 'n tou nie,” het hy op 'n dag gesê. „'n Mens moet deur die kerkklok persoonlik elke hoorder roep.”

„Kom. Kom. Kerk toe. Kom,” het hy met elke erediens oor die dorp gebeier.

En met 'n begrafnis, wanneer hy die oorledene se jare met die klokslag aftel, het daar 'n klank uit die klok gekom wat anders nooit daar was nie.

Hy was tot in sy diepste wese geskok toe hy uit goeie gesag verneem het dat in een van die groot stede die koster se seun aan die tou trek onderwyl hy met 'n sigaret in sy

hand aan die voet van die toring, wat weg staan van die kerk af, met 'n halfdosyn van sy maats klets en grappies maak. By 'n ander kerk skakel die koster glo net 'n elektriese motor aan as hy die klok wil lui.

Nee, sulke onpersoonlikheid kan hy nie begryp nie. As hy die klok lui, roep hy persoonlik elkeen van die lidmate wat die klok hoor, veral hulle wat in die dorp woon en onder sy toesig as ouderling val. Ja, so roep hy hulle, selfs duideliker en dringender as wanneer hy hulle besoek en aanmoedig.

Die lewe het rustig en kalm verbygevloei van Sabbatdag tot Sabbatdag totdat die kerkraad die nuwe dominee beroep het, 'n jong man met net 'n paar jaar ondervinding van die bediening, en soos die gerugte wat hom vooruitgehoop het dit gehad het, 'n koppige, haastige en moeilike man.

Vandat hy hierdie gerugte gehoor het, het oom Giepie 'n onrustige voorgevoel gekry dat hulle nie so goed sou klaarkom soos hy en die ou dominee nie. Gelukkig het alles vlot verloop met die reëlings van die ontvangs, bevestiging en die drie dienste. By die bekendstelling was daar net 'n effense opflikkering by die dominee en hy het oom Giepie wegend beskou.

„Koster, nè? Ons sal nog baie nou saamwerk.”

So het die Maandagoggend na die bevestigingsaweek aangebreek.

Oom Giepie het die nuwe dominee deur die slaghuisvenster op die pastorie se stoep gesien staan. Hy het gesien hoe die dominee stadig van die stoep afklim, langsaam na die voorhekkie toe loop, daar 'n oomblikkie verwyl en toe sonder hoed die straat op stap na die slaghuis toe. Met sy een oog op die skaal en die ander op die dominee weeg hy die bestelling en draai dit behendig toe voor hy dit eenkant toe stoot waar die jong dit later sal neem om te gaan aflewer. Maar oom Giepie werk instinkmatig. Dit hoort nie so nie, dink hy. As 'n predikant sy swart pak met 'n wit das aan het, moet hy 'n hoed opsit. Die ou dominee sou nooit sonder 'n hoed geloop het nie.

„Môre, broeder, vroeg doenig.”

„Môre, Dominee. Ja, eintlik is dit nie so vroeg nie. Vanmelewe het my vader ons om vieruur laat opstaan. Toe kon 'n mens nog 'n dag se arbeid doen.”

„Dit is so, tye verander. Maar ek wil u nie ophou nie. Ons sal nog later baie kan gesels. Ek soek eintlik net die duplikaatsleutels van die kerk en konsistorie.”

„Die sleutels? Ek is altyd hier as u in die kerk moet

kom. Die ou dominee het nooit sleutels by hom gehou nie."

„Ek begryp, ja, maar ek verkies om self 'n stel sleutels te hê in geval van gebeurlikhede wat 'n mens nie kan voorsien nie."

„Daar is niks in die kerk nie. Die ou dominee het altyd die boeke in die pastorie gehou, dis daar in die studeerkamer se kas."

Wat wil die predikant in die kerk hê? Oom Giepie sluk ongemaklik.

„Ja, ek het dit daar gesien, maar ek dink u verstaan my verkeerd, broeder. Ek wil die sleutels hê om in die kerk te gaan wanneer ek wil sonder om iemand te soek om die deur te gaan oopsluit — of het u beswaar dat ek in die kerk kom?"

Die dominee se stem klink skielik effens skerper en die krimpgevoel wat hy altyd buite die kerk ondervind as hy moontlik verkeerd kan wees, oormeester oom Giepie.

„Nee, nee, natuurlik nie."

Onder uit die groen trommeltjie het hy die ander stel sleutels gaan haal en vir die dominee gegee.

Toe die dominee later met die straat langs kerk toe loop, het 'n onderdrukte ontevredenheid langsaam opgevlam. Dit het vir hom gevoel asof die nuwe dominee onnodig wou ingryp met die sake in die kerk waar hy al so vele jare die alleenheerser was. Die dominee is daar om die evangelie in die kerk te verkondig, dis al. Wat wil hy nou hê?

Daardie namiddag het oom Giepie kerk toe geloop, die konsistorie deur agter hom toegedruk, en lank stilgestaan onderwyl sy oë die vertrek deursoek om tekens te kry van die dominee se besoek die oggend; toe het hy die kerk binnekant beskou en daarna met die trappies opgeklim tot op die preekstoel. Nêrens kon hy iets uit sy plek sien nie. Net toe hy begin dink dat die predikant sommer bloot nuuskierig was, het sy blik op die deurtjie geval wat van die galery af in die toring ingaan — daar waar hy altyd staan as hy die klok lui. Die deur het halfpad oopgestaan, en hy het dit self toegemaak gisteraand, want hy wil nooit hê kinders en ander nuuskieriges moet daarin lol nie.

Bietjie uitasem het hy op die galery geklim. Daar was niks verkeerd te sien nie, maar hy moes nou orals soek en hy het moeisam die smal trappies na die klok en horlosie opgeklim. Omdat die klim laterjare so swaar geword het, het hy nou net een keer per week, Woensdagaande voor die biduur, opgeklim om die klok op te wen en reg te stel. Dit lol mos al die laaste paar jaar om byna tien minute per week te verloor. Hy doen dit liewers Woensdag want

Saterdag moet die kerk skoongemaak word en Sondag moet hy juis so baie keer die trappies opklim na die galery toe om die klok te gaan lui. Al die jare weet die gemeente dat die kerkhorlosie Sondag 'n paar minute agter is; dit hinder niemand nie.

Die deurtjie by die klok is ook oop en nou weet oom Giepie seker dat die nuwe predikant ook hier ingeloer het.

„Wie loer kry niks,” hyg hy, maar toe sien hy dat die groot sleutel waarmee hy die horlosie opwen nie op die plek lê waar hy dit altyd neersit nie.

Toe weet hy ook dat die nuwe dominee dáár gelol het, daar waar hy nog nooit iemand toegelaat het nie. Nie een van die vorige predikante het ooit van so iets gepraat nie. 'n Koue woede vervul hom en hy stoot sy skouers agteroor. Daar buite is hy altyd die minste, maar nie hier in sy kerk nie! Nee. Hier stuit hy vir niks nie, nie eers die predikant nie, hier moet hulle sy toestemming vra. 'n Oomblik staan hy doodstil, dan kom daar 'n glinstering in sy oë.

Versigtig druk hy die deurtjie toe en vir die eerste keer in al die jare sluit hy die deurtjie van die klokkamertjie. Net hy het 'n sleutel. Wat van die duplikaat geword het, as daar een was, weet hy nie. Met sy tande opmekaar gebyt en sy lippe opmekaar gepers, klim hy met die trappies af.

Eers toe hy die hek van die kerkgronde agter hom toemaak, het die gespannenheid hom verlaat en sak sy skouers weer terug. Byna asof hy nou eers skrik vir sy eie daad, kyk hy op na die kerktoring.

Woensdagaand by die biduur het dit stil verloop, en hy het die dominee die res van die week net van veraf deur die slaghuis se venster gesien.

Daardie Sondag was dit Doopsondag en eerste Sondag in die maand, 'n groot kerkgeleentheid vir 'n plattelandse gemeente. Daar was amper net soveel mense soos by die dominee se intreerede.

Die nuwe dominee, haastig van geaardheid, nog jonk en sonder ervaring, is effens senuweeagtig hierdie eerste keer dat hy alleen met sy gemeente is. Hy kyk op sy horlosie en versoek twee ouderlinge om die seën te vra. Dit is gouer verby as wat die dominee verwag het en dan word daar gewag op die derde gelui. Daar is nog 'n hele paar minute oor. Die stilte in die konsistorie en die afg wagting laat die minute baie langsaam verbygaan.

Die dominee kyk kort-kort op sy horlosie. Naderhand is dit een minuut na die aanvangstyd. Miskien het hy nie

vanoggend sy horlosie so presies reggesit met die radiotyd nie. Hy vat sy boeke vas. Hy kyk weer. Twee minute verby. Hy skraap sy keel liggies en kyk vlugtig rond. Hy stap stadig na die deur toe en met sy hand op die knop wag hy. Lank wag hy. Hy kyk weer op sy horlosie. Dis drie minute na die tyd.

„Ek dink ons moet maar ingaan. Miskien is daar iets verkeerd met die koster.”

'n Ouderling maak sy mond oop om te waarsku, maar die dominee het die deur oopgemaak en is al halfpad op die kanseltrappies.

Die orrelis wat altyd met die eerste klokslag die aanvangs-note van die seëngesang gee, skrik so toe hy die dominee op die kansel sien verskyn dat hy 'n vals akkoord druk. Wat gaan aan? Hoekom is hulle hier voor die derde gelui? Ontsteld speel hy 'n paar note oor en oor.

In die volgende minuut wat 'n ewigheid duur, is daar wanorde. Die orrelis kan nie besluit of hy die gemeente moet laat sing nie. So iets het hom nog nooit oorgekom nie. Die kerkraad bly onseker staan by hulle sitplekke. Hulle is gewoon daar word gesing wanneer hulle hulle sitplekke bereik het; en die predikant staan by die kateder in strakke afwagting.

En toe, toe niemand meer asem kon inhou nie, kom die halfuurslag van die kerkhorlosie en onmiddellik daarna die vier gemete, swaar slae van die laaste gelui.

Die trilling in die dominee se stem toe hy begin praat, het baie van die kerkgangers toegeskryf aan die erns van die oomblik.

Voor hy van die kansel afgeklim het, het die dominee besluit dat Sondag nie die aangewese dag is om die oggend se gebeure te bespreek nie. Mettertyd sal hy sake wel onder beheer kry. Intussen moet hy maar net toesien dat die horlosie gereeld reggestel word, en later herstel word. Hy wou ook nie eens die aangeleentheid met sy vrou bespreek toe sy 'n opmerking maak nie.

Na die middagete stap die dominee tydsaam na die kerk toe. Eintlik is hy spyt dat hy vanoggend so haastig was, maar dis nou eenmaal in sy natuur. Hy sal self maar sorgdra dat die kerkhorlosie reg is. Ja, sulke versoekings kry mens.

Toe staan hy voor die geslote deur van die horlosiekamertjie bo in die toring.

Met minder vergewensgesindheid in sy hart en met groter vasberadenheid in sy tred, stap hy terug tot by die koster se huis. Die warm son brand op sy kaal kop, en dit het algaande sy humeur nie verbeter nie.

Effens deur die slaap het oom Giepie die dominee op sy stoep ontmoet.

„Dankie, ek wil nie binnegaan nie. Ek was nie van plan om iets te meld van vanoggend se onstigtelikheid in die kerk as gevolg van die vertraging met die lui van die klok nie, maar nou dat ek gegaan het om minstens toe te sien dat die horlosie nie die oorsaak is nie, vind ek die deur in die toring gesluit.”

Oom Giepie vee die slaap uit sy oë onderwyl hy voel hoe sy hart in hom begin krimp toe die dominee hom hard aanspreek met daardie strakke uitdrukking op sy gesig.

„Ja, ek het dit toegesluit, Dominee. Dis om mense uit te hou wat dalk kan kwaad doen,” antwoord oom Giepie stamelend.

„Nou ja, Oom, dis die tweede keer dat u te kenne gee dat ek niks te soek het in die kerk nie. Ek weet nie presies wat u daarmee bedoel nie, maar intussen is daardie horlosie altyd verkeerd. Iets moet daaromtrent gedoen word; ons kan nie elke diens so 'n moles soos vanoggend hê nie.”

„Ja, ja, ek begryp, Dominee,” sê oom Giepie bedeesd.

„Nou ja, broeder, ek laat die saak in jou hande. Sorg dat vanoggend nie herhaal word nie.”

Eers toe die predikant in die pastorie verdwyn het, het oom Giepie 'n antwoord gereed gehad. Durf hy dit sê, mag hy? Die hele middag jaag sy malende gedagtes hom rusteloos deur die huis en in die tuin rond totdat sy vrou hom skerp aanspreek.

„Wat jaag jou so rond? As jy geen rus vir jou siel het nie, moet my dan nie met jou rondlopery steur nie.”

Maar hy kon nie tot 'n besluit kom nie en het hom uit sy vrou se pad gehou totdat dit tyd was om kerk toe te gaan vir die eerste gelui. Binne in die kerk het dinge vir hom duidelik geword.

Die eerste en tweede gelui het soos gewoonlik net na die horlosieslag gevolg. In die pastorie het die dominee op sy polshorlosie gekyk en sy kop geskud onderwyl hy voel hoe die bloed in sy kop instoot. Sou die ou man hom nou moedswillig terg? Moet hy nou van veraf hierheen kom om onnodige moeilikheid te kry, en oor so 'n kleinigheid!

Oom Giepie het na die eerste gelui nie huis toe gegaan nie; en na die tweede gelui het hy daar eenkant op die punt van 'n lang bank doodstil gesit. In die stilte en eensaamheid van die kerk het daar iets in hom gegroei totdat hy voel sy wese vul die hele gebou, sterk en seker van homself. So het hy bly sit totdat die eerste kerkgangers by die deure ingekom het. Toe wag hy eenkant in die konsistorie totdat

die predikant binnekom. En toe, sonder om aandag te gee aan die paar kerkraadslede wat ook daar is, stap hy reguit na die dominee toe. Hakkerig, opgewonde praat hy:

„Ek het baie gedink vanmiddag, Dominee. Ek wou net gesê het, ek is al veertig jaar verantwoordelik vir die kerk. Niemand het nog ooit gelol as die horlosie 'n paar minute agter is nie. Ek sit hom gereeld een keer per week reg, dis soveel as wat my kragte toelaat. Tot tyd en wyl die kerkraad geld het om 'n horlosiemaker hierheen te laat kom om die horlosie te herstel, sal dinge bly soos dit nou is.”

Oom Giepie haal diep asem om die onstuimige klop van sy hart te laat bedaar. Dit gebeur min dat hy so baie te sê het; maar dis nie meer hy wat praat nie, dis daardie man daar binne, daardie man wat netnou die hele kerk gevul het. Die dominee kyk verbaas, maar dan gaan daar 'n lig vir hom op as die andersins so bedeesde ou man ineens groot voor hom staan.

„Ek sal my deel van die kerk se werk doen; ek sal die klok lui wanneer die horlosie slaan. Dominee moet maar Dominee se deel van die werk doen: vergeet die horlosie en bring die Boodskap wanneer ek die klok gelui het.”

D. F. MALHERBE:

Uit die Stoppeland

1.

'n Woord wat deernis dra, die kom
sag soos die skerp kleur van 'n blom,
wanneer dit sonder sweem van spel
bronsuiwer uit die hart uit wel;
geredelik gestuur
vloei't reguit na sy doel:
fontein se regaf val
maak pèrels op die poel

2.

Met die spiraaltrap om en om,
'n halwe eeu om bo te kom,
en as jy bo uitsig wil kry,
wys jou 'n spieël hoe arm jy bly.

3.

Plaas, pensioen — dis alles klaar,
gereël na wet tot op 'n haar,
maar toe verwagting hom wil reik
skatte van sy klein koninkryk,
lê styf die hand wat moet ontvang —
geluk bedrieg soos die ou Slang.

4.

O donker water van die sloot
wat glimlag jy, vervroegde dood!
Het ek my dan in jou vergis?
Ek dag, jy was net duisternis.

5.

Hy sien sy beeld in water, goud
op die hoof,
Narkissos eeue-oud.
Plots neem 'n wolk
die beeld weg en --- ook hom:
'n leeftyd om.
Filosofie nòg digterdromery
kan een sekonde steel,
want ons is deel
van die groot Tydskulp soos die klei
gebind tot erdepot,
skeppingsgebod.

6.

Eenvoudig is sy kleed
 waar hy vanaand die brood
 met hulle saam wil eet.
 „Maar hoe het jy geweet?”
 „Ek het gesien: altyd
 gaan hul verby waar droefheid is,
 hul soek jolyt,
 maar uit die grond, hier, nou,
 is reeds aan groei 'n blom
 begeerlik want sy wortels is die rou.”
 En toe het hy gegaan
 Het sy verstaan?
 „Moeder, het moeder ook gesien
 sy hande?”
 „Wat van sy hande?”
 „'t Was vader syn”.

7.

Rotsgesteente,
 oeroud, gebeeldhou teen
 die eensaamheid,
 die berg van God.
 Meteens die vlam en rook;
 die hart van die wêreld beef,
 en vlamme staan die horisonne om.
 Die dawerende stem ---
 uit oor die see se dieptes,
 uit oor die vloed van die tye,
 in tot sy hart.
 Net maar stuk steenrots hy,
 tong mee versteen.
 Wie God roep, moet so wees,
 verys die vlees,
 totdat die Woord, gesmelte goud,
 in Moses gloei.

8.

Die Roos

Met jou blaarlae oopgerou
 is jy van die volmaaktheid beeltenis,
 jy wat vol son en lug
 se syn geheime is.
 My oë baai in kleur en prag!

Kom mee na binne,
 op my tafel, jy.

vertel hoe jy
die ligstraal vang
en van subtielste etertril
die draadjies maak
om suiwerlik jou kleurgewaad te weef,
waarteenoor Salomo se kleed,
ru en armoedig, maakwerk bly.
Vertel hoe jy
die warmte gryp
en in jou skoot
tot geur versinnelik.
Die Lewe self moet hom verbaas!
Vertel vir my wat niemand weet nie.
Kom, kunstenaar, kom mee en ryg
my bleke ure, oomblikke verleë,
in een vir een,
in tot 'n krans,
warm uit jou wewerhande;
dan dra ek dit as talisman
teen alle brak en skimp,
dan dra ek dit,
ek, paladyn,
en voel verruk soos van gekeurde wyn;
dan dra die agterland nog wewertroos!
O, lewe hoop en warm geur van die roos!

A. SWART:

Tyding

Die Engel wat die Tyding bring
Het haar gegroet, die jonge vrou;
En vrees het in haar opgespring
Toe sy dié BoodsAPPER aanskou.
Wat skuil daar tog in hierdie groot:
,Geseënd is jy, o vrou!
Wees gegroet begenadigde,
Die Here is met jou!
Maar nee, die Engel stil haar vrees
En deel haar God se boodskap mee:
Sy sal van Hom die moeder wees
Wie God se Heil'ge Gees haar gee.
Hy kom as Koning oor die mens,
Beklee met Goddelike Heerlikheid;
Seun van die Allerhoogste God,
Vir ewig duur Sy Koninkryk.
Daar was geen teenstand in haar hart,
Die diensmaag van die Heer.
Maar van die lyding en die smart
Sou sy eers later leer.

Lofsang van Maria

Sing, sing, my siel, U God ter eer,
Sing luid Sy lof, maak groot die Heer!
My siel is bly, verheug in God,
My Saligmaker ken my lot.
Hy wend Hom tot my, arme vrou,
Hy het my nederigheid aanskou.
Geslagte sal my salig noem,
Sy Heilige Naam sy al die roem!
Vir hulle wat die Here vrees
Sal hy steeds barmhartig wees.
Hoogmoediges val Hom ten prooi,
Sy Arm van krag het hul verstrooi.
Maghebbers ruk Hy van die troon
En nederiges ontvang Sy loon.
Wie honger was het Hy gevul,
Met goeie dinge die gees vervul.
Die rykes het hy weggestuur
Met leë hande van Sy skuur.
Hy het Sy kneg Israel betrag,
Vir Abraham en sy nageslag.
Soos Hy beloof het sal Hy skenk
En ewiglik Sy Woord gedenk;
Daarom, sing luid U God ter eer,
Sing, sing my siel, maak groot die Heer!

Sonskyn en Skaduwee

Hoe bly en glansend was ons samesyn
Met golf op golf van laggende geluk;
Met elke dag soos blink ryp trosse van die druif
En elke uur soos geel-ryp vrugte wat ons pluk.

Die lewe was so heerlik lokkend wyd
Met aldag gulle son en somer net vir ons;
Vol ryke kleur, soos wilde blomme in die veld,
Of soos 'n tuin waar goudbruin bye gons.

Elke geluid so klinkend vol musiek
Laat helder weerklink uit ons wesens stroom —
Die voëlsang, die ruising van die bos,
Die murmel van die waters waar ons droom.

Dag na dag was jy vir my genoeg
En jy put vreugde uit my nabysyn,
Sodat die dae ongeteld verby ons skuif
En maande in 'n stil geluk verdwyn.

So was ons lewe, sonnig, stralend bly,
En het die jare een vir een vergly...

Tot ek bewus geword het van 'n vae vrees
Wat meer en meer in my gedagtes sluip
En na die jare van vergeefse wag
Al dieper in my hart se hoekies kruip.

Oor my het die skadus van die vrees al meer gegroei
En digter, digter om ons mooi geluk gedrom —
Sou dalk ons lewe altyd sonder daardie vreugde bly?
Sou dalk my roeping hier as vrou nie in vervulling kom?

Ek sien die jare uitstrek soos eindelose stroke tyd,
Eenkleurig met 'n vaalheid wat van verveling kom;
Eenselwig met 'n leegheid wat eensaamheid verwek,
Ek sien my hele lewe soos 'n doodgerypte blom.

So ongemerk het al die lewensblyheid weggevloei
En stilte het so somber tussen ons gelê.
Soms het jy my met kommervolle oë aangesien
Maar van die groot vertwyfeling het ons niks gesê.

Nee! wou ek handewringend soms die leë lot bekla!
Nee! wou ek kermend na die hemel hyg!
Maar met die teer vertroosting van jou hande teen my wang
Het jy my altyd, altyd weer laat swyg.

Dan weet ek in die somber wanhoopsure van die nag
Wanneer die slaap se soet verkwikking veraf bly,
Wanneer die donker op sy donkerste vertoon
Dan weet ek: jy's nog altyd hier by my...

Mymering

Vir my was daar geen Engel wat 'n blye boodskap bring...
Net in my hart het daar 'n nuwe hoop gelê
Verborge, diep, en weggesluit,
Te jonk om selfs vir jou toe al daarvan te sê;
En as ek dan alleen is het ek my hart ontsluit
En hoop en drome wat daar in die dieptes skuil
Het uitgeswem soos vissies wat na bowe kom
Uit stil geheimenisse van 'n diepblou waterkuil.

So mooi soos vissies wat daar uit hul skuilplek swem
En glad en vinnig deur die water gly
Of soms net rustig op dieselfde plek bly hang
Met sonlig blink op elke silwer sy,
So mooi het ook my drome diep uit my hart kom swem
En heel my wese het in teerheid opgegaan
Terwyl ek een vir een aanskou
En voor die wonder van my eie wense staan.

As ek dan in mymering die drome so deurleef
In sagte soete onbewustheid van die tyd,
Sodat vir my die vae skimme duid'lik word
En veraf drome grens aan werklikheid,
Dan hoor ek om my stemme soos van kindertjies wat speel
En sien die lig in ogies opgevang
Of hoor die trap van voetjies wat al om mammie draal
En voel klein sagte handjies teen my wang...

Maar soos die vissies vinnig na die diepste skuilplek af
Vir die geringste sturnis vlug,
So moet ook telkens ek die drome dwing
Weer in my hart terug;
Want ook die uur van fantasieëvlugte snel verby
En soos met 'n towerslag
Word ek weer teruggevoer uit mymering en droom
Na waar my dagtaak wag.

Die Wete

In wilde opwinding het ek die spreekkamer verlaat;
In blye haastigheid gaan ek al trippelend met die straat.

Die hakke kap so klik-klak klik-klak soos ek gaan
En langs die straat af kyk mense my verwonderd aan.

Waar skares voor die winkels maal en roer
En na die vensters oor mekaar se skouers loer

Baan ek, met skouer voor, 'n weg vir my
En swenk by groepies links, dan regs verby.

Met elke huppeltreetjie wat ek verder gee,
Met elke stappie groei die spanning mee

En soos die opgewonde blydschap groter groei,
Voel ek die warm bloed wat in my wange gloei

Tot ek my hande oor my hart wil vou
Om daardie wilde hamerslae vas te hou.

Hoe het die mense dan tog in my pad gestaan
Terwyl ek daardie eindelose weg moes huis toe gaan!

Ten laaste kon ek met 'n vinnige draai
Die tuinhek voor my uit my pad uit swaai.

Terwyl die groot opwinding aan my selfbeheersing ruk
Het ek die deur daar by jou oopgepluk.

Net vir 'n oomblik het ek op die drumpel stil bly staan
Terwyl jou oë versigtig vraend gaan.

Die vraag het uit jou hart soos mis verdwyn
Toe jy die sterre uit my oë sien skyn.

Jou arms het jy na my uitgesteek
En jarelang frustrasie het soos 'n golf gebreek

En oorgestoot in 'n onkeerbaar wilde snik,
In een verlossingswoord: Uiteindelik!

Twee Vroue

Met 'n sagte sug het die vrou ontwaak...
In die helder son was haar liggaam naak
En blank en fyn, met die rondings sag,
Soos 'n blom wat nog op ontplooiing wag.
Die moregloed het op haar mond gelê.
Met die afgrondswoorde nog ongesê.
Appelkosekleur het in haar wange gebloei
En haar hare het goud in die son gegloei.
Haar oë was blou met 'n onskuldglans
Nog eer hulle donker begeertes verskans.
Haar hande was lieflik, haar aanraking teer
Sonder hartstog wat later die onskuld verteer.
Met 'n bly gelaat het sy opgestaan
Om saam met haar maat deur die tuin te gaan.

O, skoon was die vrou in die oggendstond
Met die lig in haar oë, die lag om haar mond,
Toe die onskuld nog wit om haar naaktheid hang
En haar weg nog nie kruis met dié van die Slang.

Want dan sou haar skoonheid 'n struikelblok wees,
Dan kom in haar hart die kommer en vrees!
Dan skuil in haar oë nie meer net die blou
Van die hemel daarbo en die glans van die dou,
Dan word hul ook kuile langs afgronde swart
Waarin afguns en nyd borrel, diep uit haar hart;
Haar lieflike mond wat die liefde besing
Kan ook woorde van smart en bitterheid bring;
Die liggaam se skoonheid met onskuld omsweef
Is dan ook met donkere hartstog deurweef.

O, dit was die wêreld se dodegesang
Toe die vrou leer verlei met die skuld op die Slang.
* * *

By die krip in die stal sit 'n vrou en wag
Vir die sonopkoms van 'n bly nuwe dag.
In die middernaguur en haar liggaamsnood
Was die pyn in haar oë donker en groot,
Maar die dagbreekuur het verlossing gebring
En sy het gehoor wat die Engele sing.
Nou lê om haar hoof 'n waas van lig
Wat sy glans versprei op haar moedergesig;
Die teerheid wat vol uit haar oë straal
Is 'n nuwe lied in 'n nuwe taal,
En die klank van woorde het in haar verstom
Voor die wonder wat met die moederskap kom.
Nou lê in haar wese die groot geluk
Oor die Kindjie wat sy teen haar hart kan druk;
Oor die handjies en voetjies so waswit en fyn,
Oor die brose liggaampie, afhanflik en klein.
Agter alreeds lê die pyn, vergeet —
Wat die toekoms hou sou sy later weet.
Die Belofte's vervul, haar siel verheug
En haar wese straal van moederveug.

O, dit was die wêreld se Reddingsdag
Toe die moeder so stil by haar Kindjie wag.

Soos die eeue in hulle gang vergly
Het die wese van die twee vroue gebly
in ons; in ons lewe se wisselende gang
Is ons as vroue steeds vasgevang
In die mag van ons eie veranderlikheid,
In die gave van die ewige vroulikheid;
Want elke vrou ken haar eie hart,

Ken daarin die magte van vreugde en smart
Waaruit elke donker beplanning groei,
Waaruit die schoonheid en teerheid vloeï.
Gesculp in haar vroulikheid lê die mag
Om te lei na die duisternis en die nag;
Maar soos die golf deur die skulp heen spoel,
Golf deur haar ook die skoner doel
Wat die Goddelikheid aan haar bestee:
Om aan die goeie geboorte te gee!

Nog is ons vroue wat lag en vroue wat ween
Want in ons is Maria en Eva vereen!

ANNA DE VILLIERS:

Johan Daisne as Romanskrywer

Die Nederlandse kritikus Ad den Besten het onlangs in 'n reeks artikels in *De Nieuwe Rotterdammer* die oorgangstadium waarin die tradisionele roman tans verkeer, uiteengesit aan die hand van die werk van 'n aantal moderne Duitse romanskrywers. Hy vang die bespreking aan met die volgende woorde: „Dat het realisme in de literatuur zijn tijd heeft gehad, ook in het proza, is een omstandigheid waarmee de romanlezer zich langzamerhand zal moeten verzoenen, voorzover hij zich niet wil afgeven met kitsch van allerlei soort.” Hy wys op literêre figure soos William Joyce, Kafka, Broch, Musil en Marcel Proust wat reeds lankal met die realisme gebreek het en vervolg: „De romancier van onze tijd is er zich misschien meer dan ooit van bewust dat de realiteit — verstaan als het complex van zakelijk voorhanden, objectief vaststelbare gegevens — geen aanspraak kan maken op essentialiteit. En daarom kan hij niet meer, als een vroeger schrijversgeslacht, „zomaar vertellen, een continu verhaal van gebeurtenissen opstellen, zonder het gevoel te hebben dat hij aan zijn eigenlijke opgave niet is toegekomen. Zoals de fotografie de schilderkunst tot bezinning op het haar meest eigene riep, zo deden film en documentaire het de romankunst.” Die kritikus laat dit aan die leser oor om voorbeelde van hierdie laaste stelling te vind en vervolg dan sy betoog: „Zomaar vertellen, met de intentie toch veral so werkelykheidsgetrouw mogelijk te zijn en de illusie van het „net-of-het-echt-gebeurd-is” te scheppen, trekt alleen maar façades op. O zeker, de romanschryver van nu is wel degelyk op de werkelykheid bedacht, maar hij wil haar niet meer treffend beskrywen, hij wil haar skrywend treffen, in het hart treffen. En hij weet dat, wil hij de werkelykheid treffen, met het realisme moet worden gebroken.”

Waar dit die kritikus Den Besten alleen om die Duitse letterkunde gaan, wil ek hierdie afskeid van die tradisionele roman aan die hand van die Gentse skrywer Johan Daisne illustreer.

Johan Daisne wat in 1912 gebore is, is die pseudoniem van Dr. Herman Thiery, direkteur van die stadsbiblioteek in Gent, en ter selfdertyd dosent in Duits aan die Normaal-skool aldaar. Hy het in 1936 gepromoveer tot doctor in die ekonomiese wetenskappe op 'n proefskrif oor die filosofiese

waardes in die ekonomie. Hy het talryke studiereise in die buiteland gemaak. In 1947 is sy toneelstuk „Zwaard van Tristan” bekroon met die Staatsprys vir Toneel-literatuur en in 1951 ontvang hy die Beernaertprys van die Vlaamse Akademie vir sy roman „De Man die zijn haar kort liet knippen”; vervolgens kry hy die Letterkundige Prys van die stad Gent vir sy digbundel *Het Kruid-aan-de-Balk*.

Benewens hierdie bekroonde werke het van hom verskyn 'n digbundel *Zevenreizenboek*, 1947; *De Trap van Steen en Wolken*, 1942; *Zes Domino's voor Vrouwen*, 'n roman-suite van verhale, 1944; *Schimmen om een Schemerlamp*, kortverhale en hoorspele, 1947; *Met 13 aan tafel*, verhale en hoorspele, 1950; *Het Eiland in de Stille Zuidzee*, novelle, 1949; en *Lago Maggiore*, roman, 1957. Op die gebied van die toneel het verskyn 'n trilogie *De Liefde is een Schepping van Vergoeding*, 1946 en *De Charade van Advent*.

Beskouende prosa: *Hedendaagse Filmkunst*, 1948; 'n verhandeling oor tien eeue Russiese literatuur, 1948, en talryke essays oor die toneel- en rolprentkuns. In 1947 en weer in 1949 was hy president van die jurie van die Wêreld-filmfees in Brussel en Knokke onderskeidelik, en hy is ook lid van die Unie der Filmkritiek.

Hierdie opgawe toon dat Daisne hom aanvanklik op die gebied van die digkuns verdienstelik gemaak het, vervolgens as toneelskrywer, maar dat hy hom hoe langer hoe meer tot die prosa aangetrokke gevoel het, en soos ons sal sien, op hierdie gebied selfs 'n nuwe rigting in die Vlaamse letterkunde ingeslaan het.

Die naoorlogse jare skyn in die gees van tal van Europese skrywers 'n problematiek te laat voortleef wat so 'n diepgang het dat dit nie deur die gewone realistiese benadering opgediep kan word nie; daar is ander middele as die realisme nodig om die gebeurde so voor te stel dat dit die werklikheid te voorskyn roep; die onmeetlike lyding van die mensdom, die armoede van gees, die ongelooflike wreedheid van heersers, die slaafse onderdanigheid van hul oëdienaars, die ondergraving van menslike waardigheid en die degradering en verval van soveel wat vroeër as hoogstaande gegeld het, het tot gevolg dat die kronologiese verhaal met sy tradisionele skema van oorsaak en gevolg tans uitgedien is. Die vorm van „reportage” wat sommige skrywers tans aanwend, hou reeds meer in as die realistiese skildering van karakters wat op die daad betrap word of die weergawe van „psigologie in aksie” soos dit vroeër genoem is.

Eintlik is daar 'n ander faktor wat die skrywer die

realisme laat ontwyk, nl. die feitlik onbegonne taak om die kompleksiteit van menslike gevoelens, gewaarwordinge, verlangens, hoop en vrees weer te gee wat die menselot van so baie sterflinge in die oorlogtyd of naoorlogse jare waarheidsgetrou sal uitbeeld; derhalwe moet die ernstige skrywer sy toevlug tot 'n soort van literêre set neem, 'n nuwe soort vagmaat bedink om die nodige beeld volledig af te spieël; want waar dit om 'n opregte weergawe van die skrywer se belewenis gaan, veral van diegene wat die moeras van ellende, frustrasie en vernedering verbete deurgeworstel het, miskien ook om die wrangheid, bitterheid en sinisme enigins te verdoesel, daar kan die vindingryke skrywer deur 'n omweg van ryke fantasie of skrilte beelding daardie dinge ontsluit, wat deur 'n realistiese weergawe te kru, te skokkend is om op die tradisionele wyse te verwoord. Maar hierdie afwyking van die konvensionele realisme verg veel meer van die skrywer as knap en waarheidsgetroue uitbeelding van die lotgevalle en daarmee gepaard die ontplooiing van die verskillende karakters. Hierdie andersheid van benadering het juis ten doel om op 'n geraffineerde, beredeneerde wyse die harde werklikheid aan die leser te openbaar; maar dit is veel meer as dit: dit bied die geleentheid tot selfopenbaring aan die skrywer, tot uiting van 'n filosofiese credo of 'n wetenskaplike siening wat hom kan presipiteer in een van sy karakters — of in meer as een, soos Johan Daisne in *De Trap van Steen en Wolken* doen; m.a.w. hy introduceer soms in een verhaal verskeie karakters wat 'n afsplitsing van sy eie persoonlikheid is. Dit is egter nie alleen die skrywer wat tot selfopenbarende aksie oorgaan nie; ook die begrypende leser word tot 'n sekere geestesaksie gedwing; dit is sy taak om gelei en geïnstrueer te word in die ideëvlug van die begenadigde skrywer, en om daardie ideëvlug, meestal met 'n vergestaltung van denkbeeldige karakters, te vertolk en dit met 'n veropenbarende sin te beklee.

Die kritikus Paul Haiman sê van *De Trap*: „Het boek was in die Nederlandse taal een der eerste werken die droom (de wolken) en werkelijkheid (steen) samensmolten en samenweefden, zodat men niet meer wist waar de droom begon en die werkelijkheid ophield en omgekeerd. . . . Door intensiteit, warmte, rijkdom van expressie, aangevuld door wetenschap en filosofie, overtreft hij Vestdijk, aan wie hij *De Trap* opdroeg.”

Die droom het m.i. ook nog 'n ander waarde vir die skrywer en in hierdie geval 'n heel besondere en heel belangrike: 'n middel tot ontvlugting uit 'n ruwe of wrede

werklikheid. In die geval van *De Trap* sal enige persoon wat self al sy hand aan die skryf van 'n roman gewaag het, by die lees onmiddellik weet watter gedeelte vir die skrywer die aangenaamste was om te skryf: stellig nie die uitbeelding van die sieklike, teringagtige Evert ter Wilgh met sy sielige bestaan as laboratoriumassistent van die hardvotige prof. Moslé, professor in die biologie en deskundige haringkenner en navorser nie. Evert se hartewens om medikus te word, moes hy laat vaar om te kon help met die onderhoud van sy ouers en die opvoeding van sy tweelingbroertjies, en as antidote teen die ondermynende, gehate haringnavorsing, as bron waaruit hy sy enigste genot en lus tot lewensaanvaarding put, gee hy hom oor aan die skep van 'n harmoniese idille van die tweelingsiele, dr. Gun en dr. Ra Sedgwick, hy dokter in filosofie, sy in wis- en natuurkunde, en Daisne verwyl veel langer by hierdie verbeelde avonturiers, twee uitgeweke Europeane wat 'n blokhuis in 'n prairielandskap bewoon, as by die eensame, sieklike wetenskaplike, Evert ter Wilgh, die man wat nóg in sy werkkring, nóg in sy liefde voldoening vind. Waar die eerste roman met Evert as hoofkarakter sterk outobiografies is (tot selfs die tweelingbroers wat medici word), verteenwoordig die tweede roman die wakende wensdrome van Evert: dit is 'n oorsetting in en deur die verbeelding van die realiteit uit die eerste; albei hang innig saam en soms loop hulle enigsins deurmekaar, terwyl dikwels na Daisne as 'n bykomstige, buitestaande figuur verwys word. Evert skryf die tweede roman in sy vry tyd en laat sy verbeelding oorslaan na die Wilde Weste met enkele geheimsinnige Indiane, onder wie die Sedgwicks 'n opwindende avontuur belewe. Hiervoor skep hy as gesellin in Ra 'n halfmitiese transposisie van die vrou wat hy in die gewone lewe (dus in die eerste roman) nie gevind het nie, of miskien uit vergoding prysgegee het.

Vir die haatlikhede van die werklikheid in roman I word troos en hoop en lewenskrag geskenk deur roman II. Die droom steun op die herinnering aan skoonhede uit die werklikheid van roman I en eindelik keer hierdie droom self na die toekoms van die werklikheid terug: die menselewe is 'n trap van steen en wolke tussen hemel en aarde. Hier vind ons in die outobiografiese besonderhede die sleutel tot Daisne se lewensfilosofie: naastediens.

In sy monografie *Letterkunde en Magie* sê Johan Daisne dat die voorstanders van die eksperimentele kuns die onverbreekbare drieëenheid van werklikheid, verbeelding en rede verbreek het. „Ze willen alleen,” gaan hy voort, „de

verbeelding viere en het is een botviere gewordene; wie de rede uitschakelt, verminkt die verbeelding door hipertrofie. Zoals Goya heeft gezegd: die sluimer van die rede baart monsters. Het klinkt paradoxaal, maar het is nu eenmaal door onze menselike konditie zo: louter fantastiek doodt die magie evenzeer als die platste nuchterheid. Want wat is magie?" vra hy dan en vervolg: „Ik heb er eens die lapidaire bepaling van gelezen: magie is bovenzinnelike bewerk deur menselike tussenkomst. Dus, droom en werklikheid, die oude antimoniese twee-eenheid van Dichtung und Wahrheit. Maar dat is te eenvoudig geredeneerd. Er zyn, als in alle goede dinge, drie elemente: steen en wolke, en een trap. Die trap dat is die bovenzinnelike, richting en doel der menselike tussenkomst, en dit is een werk van droom en realiteit. Die droom ligt aan die kant van die mens, en aan die andere zijde ligt die zinriekheid der hogere waarheid . . . Droom en werklikheid vorme die twee pole van die menselike konditie, en het is deur het magnetisme van die pole dat die magie ontstaat, met name wanneer er een vonk overslaat welks licht even een bovenzinnelike onthult, een *waarheid* achter die werklikheid van lewe en droom." Verder vervolg hy: „Wel blijft zelfs het ernstige magiesch-realisme een werk van illusionisme. We zyn te zinnelike om het bovenzinnelike te kunne bereike, om het werklik te belewe, want dan zou het geen bovenzinnelike meer zyn." En hiermee is die grootsheid van ons wese genoem; want ons is juis sannelike genoeg om na die bowesannelike te *hunker*, en om dit uit die hunker te kan bewerk, altans as 'n illusie. „Immers, zelfs die glimp van een ogenblik *is* iets, en zoals die droom behoort tot onze werklikheid, bestaat een hoger illusionisme dat het menselike begin van die echte bovenzinnelike kan heten. En ziedaar het magiesch-realisme."

Die skynbaar maklikste manier om 'n magiese vonk te verkry bestaan daarin om die magnetiese pole so hewig moontlik te laai. Hierdie pole is die werklikheid en die droom, ons gewone bestaan en ons verbeeldingslewe. Dit is die eerste, die jeugdigste vorm van die magies-realisme: dit is sy Sturm-und-Drangperiode, wat in begenadigde nature sal voortduur en wat Daisne *romantiese magies-realisme* noem. Hy onderskei verder ook nog 'n *klassieke magies-realisme*, wat steun op die wysheid dat die pole droom en werklikheid nie te heftig gemagnetiseer moet word nie en dat die mens se droom ook nie sonder die realiteit kan bestaan nie. Dit beklemtoon dus nog eens in die begrip magies-realisme die hoofterm *realisme*. Dit

werk alleen met werklikhede, egte of verbeelde, en soek nie meer om die magiese vonk te verkry deur 'n spel van spanninge tussen Wahrheit und Dichtung nie, *maar alleen deur diverse werklikhede so magies moontlik deurmekaar en saam te voeg*. Die klassieke magies-realisme is dus besadigde romantiese magies-realisme. Dit bring die illusionisme van die romantiese magies-realisme tot 'n minimum terug, nie om die illusie te verminder nie maar om die desillusie te ondervang. Die illusie van die magie voer ons een oomblik weg uit die alledaagse terug na die bowesinlike; daarna moet ons onvermydelik weer hierheen terug, en so wil die klassieke magies-realisme die negatiewe effek versag deur die afstand te verklein.

Die persoon wat die vader van die term magies-realisme genoem word, is Massimo Bontempelli, maar die groot Italiaanse magies-realis van die romantiese manier is Luigi Pirandello (1867-1936). Sy werk is dié van 'n uitsonderlik begenadigde, van 'n visionêr van die realiteit, met daarby 'n felle en tewens duursame sinbegoëlende romantiese magies-realisme, soos gesien in sy Enrico Quarto (1922). Soortgelyke werke is: *The Picture of Dorian Gray* (1891) van Oscar Wilde en *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) van R. L. Stevenson, Goethe se *Faust* en dan die *Niebelungen*.

Die Gentse kritikus Rik Lanckrock wys daarop in sy essay oor die kuns van Johan Daisne dat hy nie tot die magies-realisme gekom het ten gevolge van 'n evolusie op literêre gebied nie, want reeds in sy vroegste werk vind ons spore daarvan. In sy vorming is daar 'n opmerklike korrelasie tussen sy lewenstyl en die herskepping van die lewe in sy geskrifte. Die feëriëke fantasie waarmee hy sy skeppinge bekleed, is meestal nie 'n vorm van ontvlugting weg van die sleur van die maatskaplike lewe nie; intendeel, dit steun op skerpsinnigheid, kompositoriese krag, seleksievermoë en intelligensie, wat allesins die rasionalis verraaie, maar dan tog iemand met 'n avontuurlike hart en 'n sekere frivoliteit om die ewewig te handhaaf.

Stilisties het Daisne se werk 'n skitterende allure, en daarby skryf hy 'n helder versorgde taal. Ons kan nie anders as om te let op sy noukeurige formulering, die geladenheid van sy voorstelling nie; daar is 'n sorg vir tiperende detail, vir die rake woord, die suggestiewe nuanse, selfs 'n kiesse innuendo; maar dit alles is so innig saamgeweef met sy persoonlike lewe dat die mens en die kunstenaar deur die jare volledig organies saamgegroeie is. Sy deurgroding van die lewensraaisels om hom word

gedurig verklank in sy werk. Die belangrike is egter dat ondanks sy skerpsinnigheid wat op die besondere, die detail gerig is, hy tog in staat is om alles in groter verband te bring en universeel te sien; m.a.w. hy is die Vlaming wat daarin geslaag het om Europeër en wêreldburger te word.

Sy tegniek om die droom en die reële deurmekaar te skuif, om sy *ek* in 'n aantal menstipes te splits om op die wyse tot in die siel deur te dring, die transfigurasië bedoel om die innerlike strukture van die mens te kan bepaal, die uitbeelding van die bowesinnelike om vorm te gee aan elemente wat 'n beslissende rol in die lewe speel — dit alles is kerne wat 'n mens reeds in sy vroegste werk vind, maar wat later volledig uitgewerk word. Daar is reeds van die begin af 'n sekere kontinuïteit in sy werk: dieselfde persone keer herhaaldelik terug (bv. G. M., Pavel, dr. Hartman, Aurora, Daisne) terwyl situasies uit vroeër werk meer volledig uitgewerk word. In sy hele oeuvre reik hy na die oplossing van 'n groot aantal lewensprobleme. Sy doelbewustheid hiermee openbaar 'n sekere wetmatigheid; sy metode is: hy laat dieselfde figure deur hul optrede in ander milieu's 'n beplande evolusie deurmaak waardeur hulle die weselike diepte van die menslike innerlike blootlê sodat hy sy *essensiële* gevoelens openbaar. Deur die uitbeelding van die droomlewe en 'n gelykskakeling van die fantasiebestaan met die gewone lewe probeer hy om die krag van die geestelike element in ons bestaan te bepaal. Vir hom is die mens 'n individu in wie die wonder van die reële en die surreële hom voltrek; daar bestaan vir hom elemente wat nie rasioneel beheers kan word nie en wat 'n beslissende invloed uitoefen; m.a.w. die lewe is vir hom die gevolg van fisiese, psigiese, misterieuse en selfs Goddelike impulse. Trouens in *Zes Domino's voor Vrouwen* sê hy: „Belangrijk is dat God ons ideaal is, ons droom- en modelbeeld, en dat, door aldus naar Hem toe te leven, Hij, die misschien niet eerst was, nu geleidelijk wordende is, in ons, en zo, van de weeromstuit, wij dan toch uit Hem.”

By hom verloop die werkinge van die gees op verskillende vlakke: realities en romanties, psigologies en parapsigologies, eties en esteties. Die innerlike verband tussen sy verskillende werke word duidelik wanneer ons ervaar hoedat die voedingsbodem en gees waarin sy kuns geëvolueer het reeds in sy eerste literêre proewe te onderken is. Ses van hierdie novelles is saamgevat in *Zes Domino's voor Vrouwen*, in elk waarvan 'n ander figuur belig word, maar al hierdie gedaantes is slegs voorbeelde van een ideale en ideële vrouebeeld. Hier is G. M., die eksponent van

Daisne se eie persoonlikheid, aan die woord — dus die ernstige wetenskapsmens wat besiel is met 'n hartstogtelike geloof in die liefde. Sy kapasiteit om te ontleed en sy eie wese te deurpeil bied ons aanknopingspunte om ons eie lewe te deurgrond; maar in hierdie vroeë verhale mis die realisme die diep wysgerige ondergrond en die magiese element is grillig en enigsins oorweldigend. Hy wil die invloed van die gees op die liggaam illustreer. „Raïssa is die vrou soos sy gedroom word deur elke man wat op grootse wyse die liefde soek, terwyl Aurora die geestelike toenadering uitbeeld, waaruit die onmoontlikheid blyk om 'n geestelike liefde in 'n liggaamlike om te sit — in later jare kom sy terug as sy pasiënt en hy red haar lewe om dan finaal van haar te skei.

In hierdie verhaal benader Daisne die brug wat ons gees met ons liggaam verbind — maar ook die splitsing in die mens en veral dié in homself: aan die eenkant die ek-figuur G. M. — die sekure wetenskapsmens wat hom oorgee aan 'n kontemplatiewe liefde, aan die ander kant Daisne, die lewenskunstenaar wat selfs in 'n kroeg geluk soek, terwyl albei ons die gestalte gee van dr. Herman Thiery, die vat vol teenstrydighede wat alles doen om sy uiteenlopende neiginge met mekaar te versoen in sy werk; eintlik is dit die gekweste volwasse mens wat die heroïek van die jeug agterlaat om tot die ervarings van die volwassene te geraak. Hy gee voorkeur aan die tekening van kontraste, maar wat hy nastreef is 'n veredelde lewenswyse.

In sy jongste roman *Lago Maggiore* verwys Daisne na 'n vroeër roman *De Man die zijn haar kort liet knippen* as die grieselige geskiedenis van 'n selfkweller wat sy siels- en lewensmeganisme te gronde gerig het louter deur dit so noulettend te ondersoek en te wil reël het tot hy die outomaat wat ons almal gedeeltelik is, defek gekry het.

Hierdie roman word dan ook 'n aaneengerygde betoog van die *ik-persoon* Govert Miereveld wat sonder verdeling in hoofstukke of paragrawe van begin tot end verloop, en enigsins vermoeiend aandoen vanweë die ononderbroke woordestroom. Kortliks is dit die verhaal van 'n advokaat wat as sodanig misluk, en 'n geïdealiseerde liefde opvat vir 'n jong leerling wat hy as onderwyser in sy klas gehad het. Na tien jaar ontmoet hy haar as 'n beroemde aktrise. Hulle het 'n lang gesprek waaruit blyk dat sy volkome lewenssat is, en sy haal hom oor om haar dood te skiet, 'n versoek waaraan hy voldoen. Hy word dan as ontoerekeningsvatbaar in 'n inrigting aangehou, waar hy sy memoirs skrywe.

Lago Maggiore is 'n roman met 'n sterk outobiografiese inslag: Daisne se lewe gekamoefleer en in bizarre mosaïek. Dit is 'n beskrywing van 'n lang siekte, 'n senuïnsinking met klem op die genesing, waartoe veel bygedra word deur 'n ontleding daarvan teenoor 'n vroulike geesverwant en hierdie ontleding dra by om die siekte volkome af te reageer. Net soos in *De Trap* sien Victor, 'n skilder, ook 'n selfkweller, in dat hy te egosentries gelewe het, en byna sieklik gereageer het op alles wat oor sy werk geskryf is. Die genesing, besluit hy, lê daarin om uit homself te tree en hom aan die diens van sy medemens te wy.

Samevattend wil ek konstateer dat die omstrede roman- sner Johan Daisne se waarde vir die Nederlandse en Vlaamse romankuns is: 'n radikaal innoverende tegniek waar die tema op meer as een vlak ontwikkel, maar vanweë 'n streng volgehoue ewewig in die gees van die skrywer, uitstyg bo die gewone na die metafisiese, filosofiese en die etiese sodat dit gelaai met lewenswaarhede, die heersende tydstrominge in vergeestelike vorm tot uiting bring.

Verder is hy die voorloper van 'n neo-klassisisme wat helder, gemete, menslik en positief is — gestel teenoor die eksistensialisme — en wat tog nie die node van ons tyd negeer nie.

Vir my is Daisne die rasarties wat 'n onpeilbare liefde vir die lydende, gekwete, ontgoelde mens het, en daarby is hy die optimistiese ontleder wat die huiweringwekkende afgronde in die menslike gemoed peil en daarnaas ook die sielverheffende hoogtes van opofferende liefde kristalliseer sodat dit vir iedereen opmontering, verheffing, versterking en bevryding bied.

A. J. J. VISSER:

Mara

*Elkeen het in sy woestyn 'n poel
wat teen sy dor bestaan bly bitter spoel.*

*Met g'n boomtak, stukkie hout vind Moses
vir die soetword van ons eeu die regte dosis.*

*Selvs baie bid, gemeenskap met die heiliges
is nie die skans waarin die skepping veilig is.*

*Die twaalf artikels tien gebooië? Atoom
en nagmerries wat runnik deur elke droom*

*het die beskawing kranksinnig later skater...
Toe strompel iemand knie-diep deur die kolkies water*

*en dryf fraaiings gras met die brakte in hart, in huis
op kristal vars laafnis langsaan tot 'n kruis.*

Toktokkie

*Oor die aarde in reën en wind
het jy jou onverwags
voor leke deur bevind.*

*Jou noodsein klop
vergeefs, met son of snags,
die mensdom uit sy droom-slaap op.*

Lig en Skaduwee

*Die lig stroom heeldag deur my vensterruite
en dryf oor die tapyt soos ou verjaagde skuite.*

*Hul sku die Kaap, die skiereiland van stoel
en rusbank — soek die vloer se dieper poel*

*verby die Tafelpoot voor die stormwind
om elders die skatte vir hul land te vind.*

*Maar vanaand as die vlagskip verdwyn agter Leeukop,
staan uit die hoek donker skagte en mynhope op.*

JAC. J. BRITS:

Die Uur van Vergelding

Die drama speel af in 'n kroeg tydens 'n toekomstige wêreldoorlog. Op die agtergrond, in die middel, is 'n toonbank, en rakke, waarop verskeie soort drankbottels uitgestal is; op die voorgrond 'n paar tafeltjies met stoele daaromheen. Aan die regterkant is die swaaideur, aan die linkerkant trappe wat na die tweede verdieping van die gebou lei. Die flou lig van die vroeë aand val deur die gordynlose venster, langs die toonbank, en gooi 'n skemerlig oor die toneel. Voor die venster staan die SOLDAAT. Sy houding spreek van vrees en sy bewegings is senuagtig en behoedsaam. In sy een hand is 'n halfleë bottel, in die ander 'n vol glas. Op die toonbank lê 'n rewolwer. Telkens as hy 'n beweging hoor, gryp hy die wapen en draai bewend om, sy asem hygend, sy liggaam gespanne.

'n Geluid bo die trappe laat hom omspring. Hy gryp die rewolwer vas en steier agteruit.

SOLDAAT (*skor*): Wie's daar?

('n Vrou se figuur word sigbaar. Sy is ongeveer 40, en haar algemene voorkoms is onversorg. Halfpad op die trappe staan sy verslae stil, en kyk deurdringend na die SOLDAAT. Dan kom sy vinnig nader. Die SOLDAAT lig die rewolwer dreigend.)

SOLDAAT (*skor*): Staan stil! Wie is jy? Wat soek jy hier? Praat, of ek skiet!

VROU (*Eers verslae, lag dan veragkend*): Dis 'n grap. Hy vra my wie ék is, wat ék hier soek. Wie de swernoot is jy? Is dit jóú huis?

SOLDAAT: Dit traak jou nie.

VROU: O nie? (*Staan voor hom, bekijk hom op en af.*) Laat ek jou bietjie wakkerskud, rondloper. Ek is die baas van hierdie kroeg. Wie de joos het jou die reg gegee om ongenooi hier in te kom en jouself te help? Hu? (*Veragkend.*) Kyk hoe lyk jy! Wragtag so dronk soos 'n matroos. En moenie daardie verspotte rewolwertjie na my wys nie. Jy kan my nie bangmaak nie. Jy moenie dink omdat dit oorlog is kan jy 'n weerlose vrou molesteer nie. Komaan, maak dat jy wegkom; die kroeg is gesluit. (*Hy staan bewegingloos.*) Waarvoor wag jy? Vir die oordeelsdag? Nie dat dit baie ver is nie. Die hemel weet, ek voel lus om jou vol lewe te skop.

(Haal 'n dosie vuurhoutjie geïrriteerd uit haar sak, wil lamp op toonbank aansteek.)

SOLDAAT (*bevrees*): Moenie! Is jy gek? Hulle sal ons sien.

VROU (*lag veragkend deur haar neus*): Waarvoor is jy bang, lafaard? Jy is 'n ander man wat hardloop voordat die gevaar sy kop uitsteek. Hier is niemand nie. Ek is alleen in hierdie dorp, verstaan jy? Ek . . . en my seun. (*Steek lamp aan.*) As my man gelewe het, sou hy jou pappeslaan het, dit kan jy glo. Hy sou jou gewurg het totdat jy meer manlikheid toon.

(*Lig die lamp op, kom nader na hom, bekyk hom krities.*)

(*Na 'n oomblik*): Ek ken jou nie. Jy is nie een van ons nie. Waar kom jy vandaan?

SOLDAAT (*sluk*): Ek kom van die Mag.

VROU: Aha, ek het so gedink. Wegloper, nè? Jy weet seker wat vir jou wag as hulle jou vang.

SOLDAAT (*hygend*): Hulle sal my nie vang nie. Nie vir my nie. (*Plotseling dreigend*): As jy my verraa, sal jy boet.

VROU (*lag spottend, stoot hom weg*): Ek skrik nie vir 'n lafaard nie. Ek spoeg op hom. En jy kan daardie rewolwertjie maar in jou sak steek. Dit maak nie indruk nie.

(*Loop na venster, kyk uit, draai dan na hom.*) Kyk self.

Die dorp is verlate van God en mens. Almal het gevlug . . .

(*sag*) Behalwe ek . . . en my seun.

SOLDAAT (*tree nader na haar*): Hulle sal netnou hier wees. Hoor wat ek vir jou sê. Hulle voorste linies is 'n myl of drie van hier. En dan die lugaanvalle. Enige oomblik kan dit kom. Dink jy hulle het jou dorp vergeet? Dis 'n grap! Alles sal verwoes word, hoor jy my? Al daardie mooi geboue waarop julle so trots is, sal bleek ruïnes word.

VROU (*leun met haar skouer teen die vensterkosyn, sodat sy skuins uitkyk, asof tot haarself*): Almal het gevlug, behalwe ek . . . en my seun. Gister al. Ai, God, dit was 'n skouspel. Soos die oordeelsdag. (*Leef in die herinnering.*) Die angsgeroep van kind en vrou, die angskreet van 'n moeder wat na haar suigeling in die menigte soek . . . die bewende, swak stemme van ou manne wat nie meer kan loop. (*Na 'n oomblik.*) En nou is almal weg. Net ek is hier om die verwoesting te aanskou. Net ek . . . en my seun.

SOLDAAT (*woes*): Waarom vlug jy nie? Wat hinder jou?

VROU (*asof tot haarself*): Gisteraand het ek ook hier gestaan, en gesien hoe die son vir die eerste keer oor ons verlatenheid ondergaan. Dit was rooi soos bloed, en

groot, ontsettend groot. Die verblindende straal het oor die stilte van ons dorp gevlam. En ek het gedink: Dit is die laaste keer. Dit is die einde, die groot einde! Want môre en oormôre sal hy hier oor ons herinnering skyn, oor doodgebore drome. (*Swyg 'n oomblik, vervolg dan*): Maar hierdie dag is al verby, en nog staan elke huis soos altyd daar . . . fier en triomfantlik (*met 'n vreemde glimlag*). Niks het verbygegaan. Niks . . .

SOLDAAT (*bitter*): Hulle sal kom, ek sê jou, hulle sal kom. Elke huis sal brand, ook hierdie een. Ek ken die vuil gespuis. Vernietiging en verwoesting . . . dit is hulle voedsel en hulle drank.

(*'n Geluid by die swaaideur laat hom opspring. Hy rig die rewolwer bewend in daardie rigting.*)

SOLDAAT (*steier terug tot agter toonbank; met 'n skor stem*): Wie's daar? Praat! Praat, of ek skiet.

(*Die swaaideur word oopgestoot en die VREEMDELING kom binne. Daar is iets sonderlings en ontsagwekkends in sy houding. Sy oë is kalm, maar strak en direk, sy figuur oud, maar fier en regop, sy klere verflenter, maar dit verhoog slegs sy vreemdheid.*)

(*Daar is 'n pouse. Die SOLDAAT en VROU trek hulle asem hoorbaar op, staar sprakeloos na die VREEMDELING. Die spanning verdiep. Die SOLDAAT laat die rewolwer stadig sak. Die VREEMDELING glimlag vreemd, vriendelik, en gee 'n tree vorentoe. As hy praat, is sy stem diep en rustig.*)

VREEMDELING: My naam is Ebert (*kyk na SOLDAAT*).

'n Man soos jy, met 'n hart vol vrees en ontsag. (*Aan die VROU*): U is die vrou van hierdie huis?

VROU: Ek is.

VREEMDELING (*moeg*): Met u verlof sal ek dan hier vertoef. Ek kom van ver. Ek wil saam met u wag.

SOLDAAT (*tree vorentoe*): Wat? Waarvan praat jy, Vreemdeling? Waarvoor wil jy wag?

VREEMDELING (*starend*): Vir die einde . . . die Uur van God.

VROU (*traak-my-nie-agtig*): Ek weet nie waarvan jy praat nie, Meneer. As jy my vra, jy praat soos 'n malmens. Ons almal weet die einde is naby. Dis nie nodig om die werklikheid te broei nie. Maar jy kan maar hier bly. My huis is net so goed soos enige ander. Buitendien, in geen ander huis sal jy 'n gasvrou kry, dit kan jy glo. Almal het die hasepad gekies.

VREEMDELING: U is vriendelik, goeie vrou. (*Na 'n oomblik*): Wat doen u hier? Waarom vlug u nie?

VROU: Ek hou nie van uitvraers nie, maar jy lyk anders as die ander. My seun is gebreklik. Hy kan nie loop soos ander kinders nie. Hy bring sy dae in die stilte van die kamer deur. As ek die krag gehad het om hom na veiligheid te dra, sou ek dit doen. Maar hy's te swaar vir my. En hier's ook g'n vervoer. Dis alles weggeneem (*bitter*). Dit is soos die wêreld is. Die swakke word vertrap. Niemand sien na die weduwees en wese om nie!

VREEMDELING (*kyk na SOLDAAT*): En hierdie man?

VROU (*veragtend*): Noem jy hom 'n man? Ba! Ek sweer hy ken nie eers sy eie naam. 'n Rondloper, dis wat hy is. Ek ken hom nie. Ek ken geen lafaard nie.

VREEMDELING (*kyk na SOLDAAT, begrypend*): Wat sê jy, vriend? Wat soek jy hier?

SOLDAAT (*staan gespanne voor die venster, sy rug na hulle gekeer; antwoord nie.*)

(*Die VROU het agter die toonbank gegaan en 'n glas bier geskink.*)

VROU (*oorhandig aan VREEMDELING*): Drink dit, Meneer. Dit sal die moegheid laat verdwyn.

VREEMDELING (*neem dit dankbaar*): U is 'n Samariitaan. My dank aan u, goeie vrou.

VROU: Plesier, Meneer. (*Skink 'n ander glas, oorhandig dit aan SOLDAAT.*) Dè, lafaard, miskien gee dit jou moed.

SOLDAAT (*met knersende tande*): Hou jou aalmoese vir jousef.

VROU (*spottend*): Luister na sy taal! Jy het alreeds die kroeg se voorraad uitgedrink en jy durf van aalmoes praat. Dè! Miskien is dit jou laaste glas voordat jou hart van vrees gaan staan.

VREEMDELING: Neem dit, Vriend. Ons gasvrou se woorde is soms hard, maar haar hart is ruim.

SOLDAAT (*huiwer nog, neem dan die glas vinnig by haar, neem 'n groot sluk.*)

(*'n Stem word plotseling gehoor. Dis die stem van 'n seun in sy tienderjare, en die toon daarvan is klaend en troosteloos.*)

STEM: Moeder! Moeder!

VROU (*teer*): Dis hy . . . my seun. Hy voel die eensaamheid veel meer as ons. Ek moet nou gaan. Maak julle tuis. (*Staan trappe se kant toe.*)

VREEMDELING: Ons dank u, goeie vrou. Gee my groete aan jou seun. Sy dag is donker en alleen.

(*VROU bestyg die trappe en verdwyn.*)

(*POUSE*)

VREEMDELING: Wat soek jy hier, my vriend? Jongmanne met krag soos jy veg almal in die voorste linies waar die helde is.

SOLDAAT (*hees*): En wat van jou? Jy is oud, maar jonk genoeg om mense dood te skiet. Jy durf nie oordeel nie.

VREEMDELING (*starend*): My pad lê ver verby die oorlogsveld, my vriend. (*Na 'n oomblik*): Jou vrees vertel my dat jy vlug.

SOLDAAT (*hartstogtelik*): Ek haat dit! Ek haat die bloed van vreemdelinge! Ek haat dit om na die Dood te kyk . . . hom uit te daag. Ek wil leef, verstaan jy, ek wil leef!

VREEMDELING (*sag*): Daar is veel meer as die Dood te vrees, my vriend.

SOLDAAT: Nee, die Dood is alles! Hy is die groot vernietiger. Al my drome vang hy in sy hand en druk dit fyn en flenters. Wat bly daar oor? Wat?

VREEMDELING (*met klem*): Die Lewe! Dit is wat oorbly, vriend. Die Lewe.

SOLDAAT (*shuk sy drank weg, hygend*): Lewe! Dis 'n bespotting. Dis slegs 'n dwaas wat van die Lewe praat as die Dood so naby is. Jy praat of jy . . . (*swyg plotse-ling, dan skielik*) Wie is jy?

VREEMDELING (*starend*): Ek . . . is . . . 'n vreemdeling.

SOLDAAT (*hees*): Ons albei is 'n vreemdeling in hierdie godverlate plek. Wie is jy, en waar gaan jy heen?

VREEMDELING (*sag*): Ons loop albei op dieselfde weg, my vriend. Ons eindbestemming lê aan dieselfde grens. (*Dringend*) Herken jy my?

SOLDAAT (*skril*): Nee, ek ken jou nie.

VREEMDELING (*treurig*): Jou blindheid is die muur van duisternis waaroor jou siel heen struikel. Hoe sal jy God ooit vind as jy 'n medereisiger se bestaan ontken? (*Harder*) Kyk na my, Vriend. In my oë sien jy jou eie siel. (*Hy stap geboë na die venster, waar hy 'n oomblik na buite staar; draai dan om.*) Toe ek so oud soos jy was, Vriend, het ek die wet studeer. Ek het geleer wat menslik reg is en verkeerd, wat toelaatbaar is en wat verbode. Kyk, het ek vir myself aan die einde van dit alles gesê: Dit is die één kant van die saak. Die Mens se wet het gepreek en my geleer hoe om 'n goeie burger van die land te wees. Ek het nou alles geleer van reg en van geregtigheid. (*Starend*) Dit, my vriend, was die één Reg, die één geregtigheid. (*Sag*) Maar in my ander hand was God se Wet . . . En dít het swaar geweeg.

SOLDAAT (*bitter*): Jy praat van God. Hy is 'n dooie las, 'n parasiet wat Hom versadig aan my hunkering. Hy is 'n

Nul, 'n mensgeskape Wens. Hy het reeds saam met ons hoop gesterf.

VREEMDELING (*sag*): Die soeke van jou siel na Sy teenwoordigheid, my vriend, dit is bewys van Sy bestaan.

SOLDAAT (*hard*): God! Ek ken Hom nie.

VREEMDELING (*sag*): En tog soek jy na Hom . . .

SOLDAAT: Nee! Ek soek maar slegs 'n Wêreld waarin my siel kan leef. Ek haat hierdie wêreld, hierdie lewe waarvan ek gebonde is.

VREEMDELING (*plaas sy hand op SOLDAAT se skouer*): As jy die Lewe haat, my vriend, waarop vlug jy vir die Dood?

SOLDAAT (*skor*): Ek vlug, omdat . . . omdat . . . (*swyg plotseling, staar na VREEMDELING.*)

VREEMDELING (*sag*): Omdat jy die Lewe ken, my vriend, omdat jy dit verstaan. Jy wil bly leef omdat die Lewe wete is, omdat jy só alleen klan glo en hoop. (*Harder*) Jy vrees die Dood omdat dit onbekend en donker is, 'n put waar toekomsdrome nie bestaan. (*Dringend*) Dit is die Wese van die Groot Bestaan, my Vriend. Jy leef, omdat jy wil leef, omdat jy NIE WIL STERF NIE. (*Na 'n oomblik, met geslote oë.*) Dit is die Skakel, Vriend, die skakel tussen God en jou.

SOLDAAT (*sag, starend*): Soms wil ek sterf, Vreemdeling, soms as my siel 'n graf van pyn en weemoed is. Dan wil ek wegsink in 'n diepe slaap, dieper en dieper . . . sag soos die slaap van 'n kind . . . totdat die wete sterf en wegsink in vergetelheid.

VREEMDELING (*treurig*): Niks is vergetelheid, my vriend. Die wete bly bestaan, en leef vir ewig in die siel.

SOLDAAT (*vervolg, asof tot homself*): Ek droom soms van 'n ander lewe, Vreemdeling. 'n Lewe waarin ek vry sal wees van pyn en hunkering. (*Plotseling, met wroeging.*) Daarom haat ek hierdie lewe, omdat alles ydelheid is, omdat ek elke môre wakkerskrik in hierdie hel waar drome leegtes word. (*Sag, hees*) En ek haat myself, omdat ek haat, omdat ek vrees.

VREEMDELING: Jy vrees die lewe en die dood, omdat jy na Hom soek, my vriend, En jy soek Hom, omdat jy los is van Sy gees.

SOLDAAT (*bitter*): As ek los is van Hom, dan het Hy my siel verdeel. Hy dra die skuld van hierdie stryd.

VREEMDELING (*sag, in treurige stem*): Ons het onself verdeel, my vriend. Ons het ons siel verdeel sodat ons uit twee monde praat. God ken geen tweedrag nie. Sy Siel is één. (*Met pyn*) Dít is ons wee, my vriend: die

tweedrag van ons siel. Dit is die wese van die stryd. Want die siel roep na die ewige, en die liggaam hunker na dit wat tydelik is. Só word onself 'n konflik . . . 'n stryd om eensaamheid.

SOLDAAT (*skel*): Jy is kranksinnig, Vreemdeling! Ek soek geen eensaamheid. Ek wil gemeenskap hê.

VREEMDELING (*treurig*): Dan soek jy tevergeefs na God, my Vriend. Sy Pool lê aan die ander end (*asof in 'n droom*). Hy wat na God soek, soek na die eensaamheid. Want God is eensaamheid en weemoed. (*Gebroke*) Dit is die Groot Wee . . . die Groot Wee.

SOLDAAT (*roekeloos*) Kom ons drink, Vreemdeling! (*Gryp 'n bottel, skink vir homself 'n glas.*) Laat ons drink op die Dood. (*Lig sy glas.*) Op die Dood!

VREEMDELING (*asof in sy droom, lig sy leë glas*): Laat ons drink, want môre . . . (*swyg plotseling.*)

SOLDAAT (*wild*): . . . Want môre sterwe ons!

VREEMDELING (*sag*): Nee . . . môre leef ons opnuut in 'n nuwe wêreld. (*Struikel na venster, staar na buite.*) Kyk na die stad, my vriend. Luister na die ruising van die stilte in die vroeë-aand.

SOLDAAT (*bitter*): Vir hoelank? Vir nog 'n uur of twee miskien.

VREEMDELING (*dof*): Wat maak dit saak, solank die siel die vrede ken? (*Lig sy leë glas.*) Ons drink op die Lewe . . . op die nuwe Lewe.

SOLDAAT (*wrang*): Jou glas is so leeg soos die Lewe self. Drink die niks, jou sot, drink dit, en kyk of jy versadig word.

VREEMDELING (*sag*): Ek is die oorsaak van die leë glas, my vriend. Ek het dit self leeggedrink met my gulsigheid. (*Glimlag vreemd.*) Ons drink die lewe leeg, my vriend, en as dit niks meer het om aan te bied, wys ons 'n vinger na die hemel, en ons sê vir God: Jou siel is leeg, jou skepping waardeloos. Jou wêreld is 'n uitgewerkte krater, 'n opgedroogde put, 'n Niks vol niks.

SOLDAAT: Jou gedagtes ken geen ander rigting nie as God alleen. As Hy oral is, waar is Hy nou? As Hy Sy skepping liefhet, sou Hy dit laat verwoes? Sou Hy, Vreemdeling? Sou Hy? (*Gryp die bottel vas.*) Slegs hierdie troos bly oor, slegs dit! Niks sal oorbly nie, behalwe vergetelheid, en dit . . . (*swaai die bottel*) . . . dit is vergetelheid!

VREEMDELING (*asof in 'n droom*): Behalwe God . . . behalwe God . . . behalwe God . . . en Sy nuwe wêreld.

SOLDAAT (*lag kranksinnig, neem 'n groot sluk*): Waarom

drink jy nie, Vreemdeling? Waarvoor wag jy? Ons gaan tog almal hel toe binne 'n uur of twee. Drink, Vreemdeling, drink!

VREEMDELING (*starend*): Alles gaan verby...alles, behalwe God, behalwe God. (*Geluid op trappe. VROU en SEUN verskyn. Laasgenoemde is ongeveer twaalf jaar oud en gebreklik in albei bene. Hy loop uiters moeisaam, en geboë. Die VROU dra 'n kossak.*)

VROU: Dis byna aand. Ek moet my seun na veiligheid neem solank daar kans bestaan. Die duisternis is die vriend van vreemdelinge.

VREEMDELING: Dit is verstandig, goeie vrou. (*Plaas sy hand op seun se hoof.*) Wat is jou naam, my seun?

SEUN: Abraham, Meneer.

VREEMDELING (*glimlag*): Dit is die naam van groot geloof wat vrees kon tem.

SEUN: Gaan Meneer saam met ons?

VREEMDELING (*treurig*): Ek sou graag wou, my seun. Maar helaas, my pad lê langs 'n ander weg.

SEUN: U is groot en sterk. Ek sou nie vrees as u ons lei.

VROU: Hy het sy vader vroeg verloor, Meneer. Hy het soos u gelyk. Vir Abraham was hy soos 'n lig.

VREEMDELING (*sag*): 'n Lig wat eenmaal helder skyn, verdonker nooit, my seun. Slegs maar die glans verdof. As hy in jou herinnering en gedagtes leef, sal hy die gids wees op jou pad. (*Draai na soldaat*) My vriend.

SOLDAAT (*wat geboë voor die venster gestaan het, draai vraend om*).

VREEMDELING: Die seun verlang 'n draer en 'n gids.

VROU (*opstandig*): Ek wil sy hulp nie hê nie. Hy is 'n lafaard en 'n renegaat.

VREEMDELING (*hard*): Vrou! Jou hoogmoed en vooroordeel is 'n muur waarteen jou pogings tot ontvlugting stuit. (*Aan seun, in sagte stem*): Hy ken die reëls van oorlogmaak, my seun. Hy sal jou veilig lei.

SEUN (*kyk bang na SOLDAAT, huiwerig*): As . . . as Meneer so sê . . .

SOLDAAT (*opstandig*): Het ek gesê ek sal dit doen? As ek wil vlug, vlug ek alleen.

VROU (*veragtend*): Daar hoor u hom, Meneer. Luister na sy taal. My seun is manliker.

VREEMDELING (*kyk deurdringend na SOLDAAT; sag*): Jy soek na God, my vriend. (*dringend*) Dit is Sy weg. Dit is die sirkel van Sy Pool.

SOLDAAT (*na 'n oomblik, huiwerig*): Is dit my kans, Vreemdeling? My laaste kans?

VREEMDELING (*starend*): Die laaste, Vriend. Laat dit die eerste word . . . die Groot Begin.

SOLDAAT (*huiwerig*): Jou woorde is 'n brug. Ek . . . Ek sal gaan.

VROU (*prakties*): Ek ken 'n pad wat langs die dorp verbyloop en na veiligheid lei. (*Teer aan SEUN*): Kom, Abraham, skep nou moed, my kind. Die jong meneer se arms is sterk en gewillig ook.

ABRAHAM (*struikel na SOLDAAT, kyk op na hom; glimlag*): Dis baie ver, Meneer.

SOLDAAT (*glimlag, tel hom op*): Dis niks, ou maat. Komaan, daar is nie tyd te mors.
(*SOLDAAT dra SEUN uit.*)

VROU (*huiwer nog*): En u, Meneer?

VREEMDELING (*glimlag vreemd*): Goeie vrou, ek ken my weg. Gaan nou. Die tyd is baie kort.

VROU (*dankbaar*): Ek dank u, Meneer. Maak u maar tuis . . . en neem wat u verlang.

(*VREEMDELING antwoord nie. Die VROU huiwer 'n oomblik, gaan dan stadig uit.*)

VREEMDELING (*loop na deur, staar hulle agterna; met 'n diep stem*): Mag die Groot Lig julle pad verlig!

(*Daar is 'n pousc. Die VREEMDELING stap na die middel van die vertrek, waar hy 'n oomblik geboë staan. Dan, plotseling klink daar die geluid van 'n naderkomende vliegtuig, en onmiddellik daarna dié van 'n bom wat ontplof. Daar is geen opgewondenheid of vrees in die VREEMDELING nie. Hy loop stadig na die venster, en as hy dit bereik, ontplof 'n tweede bom, nou baie nader.*)

(*Die deur swaai skielik oop en die SOLDAAT kom te voorskyn. Sy asem hyg, sy liggaam bewe van vrees en wanhoop. Die VREEMDELING swaai om, gee onwillekeurig 'n tree vorentoe.*)

SOLDAAT (*met 'n kreet*): Vervloek is jy! Jy . . . jy het my uitgestuur . . . om na God te soek. Jy het gesê . . . God is daar!

VREEMDELING (*met pyn*): My vriend, my vriend, God wás daar . . . en jy . . . jy het Hom nie herken nie. Hy was in jou siel toe jy die seun met meely op jou skouers tel. En jy . . . jy wou God nie ken nie! (*Beskuldigend*)
Jy WOU HOM NIE KEN NIE!

SOLDAAT (*met ang*): Nee! Nee!

(*Drie bomme ontplof kort na mekaar. Die SOLDAAT verberg sy gesig in sy hande, snik magteloos.*)

VREEMDELING (*met 'n stem vol ontsag*): Dit is die Uur,

my vriend! Die Uur van God se reiniging. Die Uur van God se wraak.

SOLDAAT (*snikkend*): Bly stil! In godsnaam, bly stil!

VREEMDELING (*lig beide sy hande op na die hemel; met 'n groot stem*): God lewe! God lewe . . . en Hy neem wraak!

SOLDAAT (*struikel weg*).

VREEMDELING (*sy oë na die hemel*): Neem wraak, O God! Delg U skepping uit. Laat U roes die skyn en ydelheid verteer. En gee, O God, vir ons 'n nuwe wêreld . . . en 'n nuwe siel!

SOLDAAT (*met 'n kreet*): Vervloek is die lewe! Vervloek! Vervloek!

(*Die bomme ontplof nou onophoudelik, met tergende reëlmaat. Die glans daarvan vlam teen die horison en verlig die kroeg. Die VREEMDELING lig sy hand op.*)

VREEMDELING (*in ekstase*): Kyk, Vriend . . . kyk na die grootse gesig. Dit . . . is . . . die Gesig . . . van God!

(*'n Bom ontplof ontsettend naby. Die SOLDAAT val siddierend op sy knieë, sy gesig in sy hande verberg.*)

(*Die VREEMDELING kniel voor die venster, sy hande opgerig na bo.*)

(Gordyn sak blitsvinnig.)

Boeke Ontvang

PIET VAN AKEN: *DE WILDE JAREN*. Uitgewer: Arbeiderspers, Antwerpen/Amsterdam, 1958.

G. STUIVELING: *JACQUES PERKS GEDICHTEN* (volgens die eerste druk). Uitgewer: Zwolse Drukken en Herdrukken, nr. 28.

K. HEEROMA: *DE FRAGMENTEN VAN DE TWEEDE ROSE*. Zwolse Drukken en

Herdrukken, nr. 33; prys: geb. 9 gulde.

W. J. C. BUITENDIJK: Jeremias de Decker — *GOEDE VRYDAG*. Zwolse Drukken en Herdrukken, nr. 32; prys ing. 5.20 gulde.

W. E. HEGEMAN: Hein van Aken — *VIERDE MARTIJN*. Zwolse Drukken en Herdrukken, nr. 31; prys: ing. 6.30 gulde.

BREYTEN BREYTENBACH:

Nagbrief

*Geel kaas wiel teen die sandbult op
en ek verlang na jou na jou
die stof sif blou soos poeier neer
jou oë is mos blou mos blou*

*vuurvliegie se oog is vet en rooi
en die môrester hoendervel uit sy kooi*

*oor die koringblomme draai dag se kraai
oor die werfwang biggel die dou
wit kaas slinger teen die sandbult af
liefling ek verlang na jou.*

Vlieër

(Vir Jan Rabie)

*Die sooie is toegerank van roet en sement en sink
en doelloosheid en gousblomme in erdepotte
en ligluike wat saans in asfaltare blink.*

*Met dik vingers baar ek 'n vlieër van gom
en papier en dun drome en wag wittip vir
'n asemstoot om die gousblombene te krom*

*sodat ek my vlieër genaelstring klein die wit
lug in kan stoot waar hy kan skommel
bo die vullis wat dom op die dakke sit.*

Saterdagand

*Nou geel die nagoë helder teen
die maer stingels. Ses dae
vol van menswees het ek
met baie wyn gespeen*

*en toe versuip. 'n Rooi roos
groeï dikstam aan my baadjie
want my bloed is kompos
en my binneleis is voos...*

*Môre as die kerkklok kyf
dryf kaal die dooie lys
opgeblaas en met die kykers styf.*

A. D. KEET:

Die Wonder van Afrikaans

Ons vier vanjaar die wonder van Afrikaans. Dit laat my dink aan 'n verhaal wat ek jare gelede in Wes-Transvaal gehoor het. Daar was 'n kwaai politieke vergadering, waarby die Botha- en Hertzog-aanhangers mekaar lelik met die vuus toegetakel het. En terwyl die woeste bakleiere aan die gang was, het 'n jong kêrel opsy gaan staan met gevoude arms, die spul so aangekyk, en elke keer net gesê: "Wonderlike wêreld, wonderlike mense."

Nou, gelukkig is daardie woelige tyd verby. Gelukkig ook is die stryd tussen Nederlands en Afrikaans as *skryftaal* iets van die verlede. Nederlands het die onderspit gedelf, of, soos 'n ou hier op Senekal sou sê: Nederlands het die onderdelf gegrawe!

Dit is moeilik om nog iets oorspronklik, iets nuuts, oor die Wonder van Afrikaans te sê — na alles wat reeds daarvoor gesê is. Wat 'n vertroosting dus om in Prediker 1 te lees: "Daar is glad niks nuuts onder die son nie!"

En ek dink aan daardie mooi Engelse gedig:

"What shall I sing when all is sung
And every tale is told,
And in the world is nothing young
That was not long since old."

Ek sal my dus bepaal tot net 'n paar gesigspunte en hier en daar 'n feit beklemtoon.

Ons leef inderdaad in 'n wonderlike wêreld met wonderlike mense. Hoe wonderlik, hoe ironies selfs is dit nie, dat bv. twee Hollandse immigrante, by name Pannevis en Hoogenhout, die inspirasie van, en die dryfkrag agter die Genootskap van Regte Afrikaners was om Afrikaans te verhef tot skryftaal. Hoe onselfsugtig van hulle! Sou hulle, met hulle Europese agtergrond, 'n vergesig gehad het dat net soos die gesproke Volkstale van Italië, Frankryk, Spanje en Portugal die oorwinning behaal het oor Latyn — só sou ook Afrikaans op die lange duur hier in óns land seëvier?

Dat die teenstanders van Afrikaans-as-Skryftaal *dit* nie besef het nie, was kortsigtig. Maar ons kan hulle nie kwalik neem nie — Afrikaans was bespot en verag en nog in sy groeipyne. Die ou Patriot-digters was, volgens ons moderne maatstaf, grotendeels onbedrewe, onbeholpe en naïef in die gebruik van Afrikaans. Tog was hulle kinderlik-opreg en doelbewus. Hulle het die fakkel aan die brand gehou en die vaandel omhoog.

Pannevis en Hoogenhout het ook gevoel en geweet dat die ou Hollandse Bybel aan Afrikaans 'n onuitputlike woordeskat sal besorg — die Bybel waaruit, volgens Langenhoven, *die siel* van die Afrikaanse taal gekom het.

Laat ons die gevleuelde woord van Preller ook nie vergeet nie: Afrikaans is Afrikaans *plus* Nederlands.

En toe, 'n kort rukkie na die ou Patriotte, kom die groot wonder van Afrikaans — die geboorte van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, met sy wonderbaarlike, verrassende openbaring van Skoonheid in die verse van Marais, Celliers, Totius, Leipoldt en Malherbe. Hier was ons eie, mooie sê-goed, wat ons ontroer het, en wat ons met die grootste genot van buite geleer het. Hier was die bewys dat Afrikaans die diepste, die teerste, die verhewendste gedagtes van ons volk kan vertolk.

Hulde aan hulle, want sonder hulle sou daar waarskynlik geen Afrikaanse Bybelvertaling gewees het nie; sonder hulle sou Afrikaans nie Nederlands kon vervang het nie in ons skole, universiteite, en in ons wetgewing; sonder hulle sou 'n hele reeks van jonger digters en skrywers miskien geswyg het soos die graf.

Laat ons onthou: "In het heden ligt het verleden, in het Nu 't geen worden zal!"

JAAK VAN DEN IEPE:

Een Auto zonder Geleider...

*Een auto zonder geleider,
uit Wenen teruggespoord,
waar de sluipende Dood, elks beider,
weer verraderlijk heeft vermoord,*

*staat eenzaam-onbewogen,
waar hij, bij vreugdekreet
en wuiven opgetogen,
naar 't verre land wegreed,*

*— te wachten op zijn geleider,
die nooit meer levend keert,
de kalm-beheerste rijder,
die 't rijden nu heeft verleerd,*

*en in de vreemde stede,
ter laatste reis genood,
zijn reeds doodzware leden,
neerlegde in de dood.*

*Een auto zonder geleider,
— schoon wrak van een schone vaart:
beginnen kon niets blijder,
ook dat werd niet gespaard! —*

*wacht trouw wie hem trouw leidde
— tot 't zwaar-gekiste lijk
de grens mag onverschrijden,
gebalsemd, uit Oostenrijk.*

De Avond Daalt zo Vroeg, zo Vroeg...

*De avond daalt zó vroeg, zó vroeg,
om al de nieuw-begraven doden,
die men vandaag voor goed wegdroeg,
maar, heimelijk, elk blijven noden.*

*De avond daalt zó vroeg, zó vroeg,
om al de gans-vergane doden,
die men de eeuwen door wegdroeg,
— wier naam en stof reeds heel heenvloden.*

*De avond daalt zó vroeg, zó vroeg,
om allen, lang al dood-genoden:
van als de moederschoot ons droeg,
diep reeds in aarde's schoot ontboden...*

JACQUES VAN DEN BERG:

Blink

*Een oggend teen die koue vasgedruk
en korf die jaar om rook gestik.*

*Vuurvlieë teen die letters vasgewaai
en pasiënte wat 'n angs verblaai.*

*Uit droë kele na die drumpelslyt
tot leë maag en alkohol verkluit.*

*En geëts die krom figure
in die nagtelike ure.*

*Enkel deur die middagark
'n pèrel sweet en swyn.*

*Die rykgif in gebarste kliere
na die fees om skemermure
en ingang deur die donker skerweruit.*

*Die dooldans op vyfgroen kloutapyt
en vrolike gesigte in die baai
geglas, in glibberige hande draai.*

*En geëb ons krom figure
en sluit en traan die nagte-ure.*

Wette: Veeltema

metafisika;

abstrak;

logika (konkrete)

*Wandam blou en skuimende wit die eensame wieg
en deinsig-ver 'n tuur wat vlieg
en stil word. Erens teen die wal
binne hierdie begrip is al.*

*Wildsbokke wat sonder bene by die waterkant
staan het liefde stomp gebrand
daar 'n vlug en weg. Alleen weer
en wonder wáár my diere leer.*

*Verbonde inklinaal en dal, maar rotsewig
aarde ons aarde om-om lig
en nag die jaarringe deursirkel
óm die tye en die Ander Wil.*

*Weeg jou diep gewigte oor die niet
nat, blou sterre op die bodem gaan
en na die hoogste bodem bo verskiet.*

*Weeg jou diep gewigte oor die niet
droombeelde van die liefde baan
deur baan 'n kruisweg melk gegiet.*

*Weeg jou diep gewigte oor die niet
bruin eeue klip, grond en plant
en 'n eensaam eeu se windelied.*

Waarom die mens onseker se staar na die hemel verskiet?
Kruispad rots en sinkvlak en verdrink die bestaan gegiet.
Verwerp die ewige standvastige en bid die Hoogste Lied.

Tafelberg

Die vertes blou en blou en newel; gaan
die blou bo blou wat puntsaam horison
en beeldhou-blou graniet wat staan.
Soos gateverwonge-beeld soos skaduwee en son.
A'pa'siona'.

Appoggiatura.

'n Klip val sy eggo's en stil word,

maar alles vaag... skerp nader

en lang herinneringe word

want Drommedaris, Goede Hoop, De Ryger.

Drie punte die koepel blou teen blou skerp deursteek,
het die kus

en berg en oog gebring.

Bewus.

Herinnering

want as die klein gedagte vaag in Holland is.

Filosofie:

No. 10; Dimensie 1 & 2; Veeltema

Vroue Denn-h! Denny-mèns. Liefdesáng. Liefdeóór.

Rondo-JY.

wolkmis om die pieke sink uit helling staan
sonóggend die strale span blink onsigbaar
abstrak —.)

'n Liggzaam; 'n self — wat... ek... sien, O Vrou-'n-JY

Saamweet die vrese mekaar; die hand groet gebaar
en verkeer hét — weer dié éié is, saam met die self —.

maar sy, die deel van my, nie is die ander is; bewaar.

O, God in ons, slaan! u korrels val spreid hand deur ons

Groot oë buk af en staar (met oë en lýf) en staar — ... en
kyk

Maar, — Haanel, Rabindranath Tagore; en Ek moet

wét dis uiterchemies (weet...) -o, bittersoet:

Saam-liefing — ek, Denny, jou beminde

VANDAG

Anderse-gevoele-liefde die verskil, die potens. ons;

die potens-jaal sien; maar nie dieselfde „skákél!!óns!”

Natuur-á, ó, natuur wat ek kon sien het, maar beguns

is nie — die liefde fyn (chánt le fleur) dieselfde ego-wins

soos ryk, -juwele; ja! so abstraksie tog vir my

en haar 'n konflikskape lewe... laat kry — Mý.

Vanaand saam-liefing, ek Denny, jou beminde lag vir jou.

MORE

ALETTA NAUDÉ:

Die Afrikaanse Letterkunde en die Nobelprys

Alfred Bernhard Nobel is in Stockholm gebore op 21 Oktober 1833 en op 10 Desember 1896 in Italië oorlede. Sy stamvader was Petrus Olavi Nobelius, wat die Universiteit van Uppsala bygewoon het. Hierdie patriarg is met die dogter van Olof Rudbeck, die intellektuele leier van die universiteit, getroud. Immanuel Nobel en sy drie seuns, Robert, Ludvig en Alfred, was afstammeling van hierdie verbintenis en het waarskynlik hulle kunssinnigheid en aangebore vindingrykheid aan Olof Rudbeck te danke gehad. Die naam is later tot Nobel verkort.

Net soos sy vader was Alfred in 'n groot mate 'n outodidak. Hy het nooit 'n openbare skool of universiteit bygewoon nie, maar het private onderrig ontvang. Sy gesondheid het altyd veel te wense oorgelaat, maar selfs dit het hom nie van 'n kleurryke loopbaan teruggehou nie. Aan die een kant was hy 'n veelsydige wetenskaplike en aan die ander kant 'n letterkundige wat vyf tale magtig was. Sy geliefkoosde skrywer was Shelley. Hy was nooit getroud nie en dit was waarskynlik die rede waarom hy só baie rondgeswerf het dat hy feitlik 'n wêreldbürger geword het.

'n Maand na sy dood is die publiek verras deur die aankondiging dat hy die grootste gedeelte van sy omvangryke boedel aan 'n fonds bemaak het waaruit die opbrengste jaarliks in die vorm van pryse uitgedeel moes word om diegene wat gedurende die voorafgaande jaar die grootste weldade teenoor die mensdom bewys het, te beloon. Dit het 'n lang wetlike twis deur sy erfgename ten gevolge gehad. Uiteindelik is die saak met die erfgename geskik en aan wyle Alfred Nobel se laaste wens kon voldoen word.

Sy laaste wens het kortliks hierop neergekom: die rente op sy nalatingskap moes in vyf gelykop dele verdeel word en as volg geskenk word: een vir fisika, een vir chemie, een vir fisiologie of medisyne, een vir vrede en een vir letterkunde. Op 10 Desember van elke jaar vind die groot gebeurtenis plaas. Die vredeprys word in die grootsaal van

die Universiteit van Oslo, Noorweë, uitgedeel en die ander vier in die gehoorsaal van die Konsertgebou van Stockholm, Swede. Hierdie geleentheid is luisterryk en gaan met groot feestelikheid gepaard.

Die feit dat Alfred Nobel dit heeltemal ondubbelsinnig in sy testament gestel het, dat enigeen ongesien sy ras, kleur, godsdiens of nasionaliteit, die prys kan verower, maak dit moontlik vir elkeen, ook 'n Suid-Afrikaner(!), om hierdie gesogte prys te bekom. Dit plaas die standaard wat gehandhaaf moet word, meteens op 'n wêreldpeil. Om dus in aanmerking vir 'n Nobelprys te kom, moet die aspirantkandidaat wêreldberoemd wees en as hy dit nog nie vantevore was nie, sal die toekenning van 'n Nobelprys dit ongetwyfeld van hom maak!

Daar was sover net één Suid-Afrikaner wat 'n Nobelprys verower het, en wel vir medisyne. Hy was dr. Max Theiler, in 1951 op grond van sy ontdekkinge betreffende geelkoors en hoe om dit te bestry.

Wat die letterkundige prys betref, word beweer dat dit die moeilikste van die vyf is om toe te ken, omdat daarmee gewoonlik die grootste mededinging en meningsverskil gepaard gaan. Daar mag 'n groot verskeidenheid van goeie outeurs wees, maar steeds moet in gedagte gehou word die strekking van die werk op grond van die begeerte van die oorspronklike skenker van die prys: „... die persoon wat op die gebied van letterkunde die mees uitstaande werk van 'n *idealistiese aard* sou gelewer het.” Alfred Nobel was deur en deur 'n idealis en selfs 'n pasifis — ofskoon hy dinamiet uitgevind het!

Ten einde 'n beeld te kan vorm van hoe die beoordelaars hulle oordeel motiveer, volg hier 'n weergawe van enkele toekennings op letterkundige gebied en die motivering by die toekenning:

1901: Sully Prudhomme, Frankryk: „in besonder die erkenning van sy poëtiese samestelling wat getuig van verhewe *idealisme*, artistieke volmaaktheid en 'n seldsame verbinding van die eienskappe van beide hart en intellek”.

1903: Martinius Bjornstjerne Bjornsen, Noorweë: „as 'n huldeblyk aan sy *edel*, grootse en veelsydige werk as 'n digter, wat altyd onderskei word deur beide die frisheid van sy inspirasie sowel as sy seldsame suiwerheid van gees”.

1904: Eizaguirre José Echegaray, Spanje: „as erkenning van die talle en briljante samestellings wat op 'n individuele en oorspronklike manier die groot tradisies van die Spaanse drama laat herleef het.”

1906: Giosuè Carducci, Italië: „nie net in oorweging van

sy diep geleerdheid en kritiese navorsing nie, maar bo alles as 'n huldeblyk aan die skeppende energie, frisheid van styl en liriese krag wat sy poëtiese meesterwerke kenmerk".

1907: Rudyard Kipling, Engeland: „in oorweging van die waarnemingsvermoë, oorspronklikheid van verbeelding, forsheid van gedagtes en merkwaardige talent om te vertel, wat die skeppinge van hierdie wêreldberoemde outeur kenmerk".

1908: „Rudolf Christoph Eucken, Duitsland: „in erkenning van sy ernstige soeke na waarheid, sy deurdringende dinkkrag, sy wye siening en die warmte en sterkte van aanbidding waarmee hy in sy talle werke 'n *idealistiese* lewensfilosofie getoon en ontwikkel het".

1909: Selma Ottiliana Lovisa Lagerlöf, Swede: „as waardering van die verhewe *idealisme*, helder verbeelding en geestelike waarneming wat haar skrywe kenmerk".

1910: Paul Johann Ludwig Heyse, Duitsland: „as 'n huldeblyk aan die volmaakte kunssin, deurtrek met *idealisme*, wat hy gedurende sy lang, vrugbare loopbaan as 'n liriese digter, dramaturg, romanskrywer en wêreldberoemde kortverhaalskrywer getoon het".

1911: Graaf Maurice (Mooris) Polidore Marie Bernhard Maeterlinck, België: „as waardering van sy veelsydige literêre bedrywighede en veral sy dramatiese werke, wat uitgeken word deur 'n weelde van verbeelding en deur 'n poëtiese fantasie wat 'n diep inspirasie, soms in die vormomming van 'n feëverhaal, openbaar, terwyl dit op 'n geheimsinnige wyse op die lesers se eie gevoelens aanspraak maak en hulle verbeeldings aanvuur".

1916 (Die prys van 1915): Romain Rolland, Frankryk: „as 'n huldeblyk aan die verhewe *idealisme* van sy literêre werk en aan die meegevoel en liefde vir waarheid waarmee hy verskillende menslike wesens beskryf het".

1917: Gelykop verdeel tussen:

(a) Karl Adolph Gjellerup, Denemarke: „vir sy verskeidenheid en ryk poësie, wat deur *verhewe ideale* geïnspireer is";

(b) Henrik Pontoppidan, Denemarke: „vir sy outentieke beskrywings van hedendaagse lewe in Denemarke".

1920: Knut Pedersen Hamsun, Noorweë: „vir sy monumentale werk, *Groei van die Grond*".

1921: Anatole France, Frankryk: „in erkenning van sy briljante letterkundige prestasies wat gekenmerk word deur edelheid en forsheid van styl, groothartige menslike meegevoel, egte charme en 'n ware Franse temperament".

1922: Jacinto Benavente, Spanje: „vir die gelukkige

manier waarop hy die luisterryke tradisies van die Spaanse drama voortgesit het”.

1923: William Butler Yeats, Ierland: „vir sy immer geïnspireerde poësie, wat in 'n hoogs artistieke vorm uiting aan die gees van 'n hele volk gee”.

1924: Wladislaw Stanislaw Reymont (skuilnaam van Reyment), Pole: „vir sy groot nasionale epiese werk, *Die Boere*”.

1926 (Die prys vir 1925): George Bernhard Shaw, Engeland: „vir sy werk wat gekenmerk word deur beide *idealisme* en menslikheid, waarvan die stimulerende satire dikwels besiel word met 'n enkele poëtiese skoonheid”.

1927 (Die prys vir 1926): Grazia Deledda (mevrou Madesani), Italië: „vir haar *idealisties* geïnspireerde skrywe wat met beeldende helderheid die lewe op haar geboorteiland uitbeeld en met diepte en meegevoel met menslike probleme in die algemeen handel”.

1929: Thomas Mann, Duitsland: „hoofsaaklik vir sy groot roman, *Buddenbrooks*, wat stadigaan erken word as een van die klassieke werke van hedendaagse letterkunde”.

1936: Eugene Gladstone O'Neill, V.S.A.: „vir die krag, eerlikheid en diepgevoelde emosies van sy dramatiese werke, wat 'n oorspronklike begrip van die tragedie beliggaam”.

1937: Roger Martin du Gard, Frankryk: „vir die artistieke krag en waarheid waarmee hy menslike kontraste uitbeeld het, sowel as sommige fundamentele aspekte van die tydgenootlike lewe”.

1938: Pearl Buck: „vir haar ryk en waarlik epiese beskrywing van die boerelewe in China en vir haar biografiese meesterwerke”.

1939: Frans Eemil Sillanpää, Finland: „vir sy diepe begrip en uitmuntende kunsvaardigheid in die skildering van die boerelewe en die natuur van sy land in hulle wedersydse verhoudinge”.

1944: Johannes Vilhelm Jensen, Denemarke: „vir die seldsame krag en vrugbaarheid van sy poëtiese verbeelding waarmee verbind is 'n intellektuele nuuskierigheid van wye omvang en 'n dappere, fris, kreatiewe styl”.

1945: Gabriela Mistral, Chile: „vir haar liriese poësie wat deur kragtige emosies geïnspireer is en wat haar naam 'n simbool van die *idealistiese* aspirasies van die hele Latyns-Amerikaanse wêreld gemaak het”.

1946: Hermann Hesse, Switserland: „vir sy geïnspireerde geskryfte wat, terwyl dit groei in dapperheid en insig, die klassieke humanistiese *ideale* en hoë eienskappe van styl verteenwoordig”.

1947: André Paul Guillaume Gide, Frankryk: „vir sy omvattende en artistiek betekenisvolle geskrifte, waarin menslike vraagstukke en toestande verteenwoordig is met 'n onbevreesde liefde vir waarheid en skerp psigologiese insig”.

1950: Earl (Bertrand Arthur William) Russell, Engeland: „as erkenning van sy verskeidenheid en betekenisvolle geskrifte waarin hy die humanistiese *ideale* en vryheid van denke uitbeeld”.

1951: Pär Fabian Lagerkvist, Swede: „vir die artistieke krag en ware onafhanklikheid van gees waarmee hy in sy poësie antwoorde op die ewige vrae wat die mensdom in die gesig staar, probeer vind”.

1953: Sir Winston Leonard Spencer Churchill, Engeland: „vir sy meesterskap in die geskiedkundige en biografiese beskrywing, sowel as vir sy briljante redevoerings in die verdediging van *verhewe* menslike waardes”.

1955: Halldór Kiljan Laxness, Ysland: „vir sy helder epiese krag wat die groot vertelkuns van Ysland hernu het”.

1956: Juan Ramón Jiménez, Spanje: „vir sy liriese poësie, wat in die Spaanse taal 'n voorbeeld van opgeruimdheid en artistieke reinheid vorm”.

1957: Albert Camus, Frankryk: „vir sy belangrike letterkundige werk wat, met duidelik verteenwoordigde erns, die probleme van die menslike gewete in ons tye verlig, soos geopenbaar in sy werke, *Die Val* en sy versameling kortverhale, *Die Banneling en Die Koninkryk*”.

1958: Boris Pasternak, Rusland: „om sy belangrike prestasies in die huidige liriese poësie en op die gebied van die groot Russiese verhalende tradisie, soos geopenbaar in sy boek, *Dr. Zjivago*”. Hierdie toekenning is om politieke redes geweier — die eerste keer dat 'n Nobelprys van die hand gewys word!

Wie is nou eintlik die belangrikes in hierdie intellektuele instelling? Amptelik besit die volgende vier instansies bevoegdheid om name van aspirant-kandidate vir die Nobelprys vir letterkunde aan die Sweedse Akademie voor te lê:

1. Lede van die Sweedse Akademie self en ander akademiese inrigtings en verenigings soortgelyk daaraan wat betref lidmaatskapsvereistes en doelstellinge.

2. Professore in die literatuurgeskiedenis of in tale aan universiteite en universiteitskolleges.

3. Vorige weners van die Nobelprys vir letterkunde.

4. Presidente van skrywersorganisasies wat verteenwoordigend van hulle betrokke lande is.

Toegepas op ons omstandighede hier te lande, wil dit voorkom of ons eie Akademie vir Wetenskap en Kuns met sy Hertzogpryswenner en die Afrikaanse Skrywerskring die aangewese beoordelaars is. Aan organisasies ontbreek dit ons dus nie. Waaraan is die leemte dan te wyte dat Afrikaans nog nie eers in aanmerking vir 'n Nobelprys gekom het nie? Bes moontlik het ons nog nie wêreldpeil bereik nie?

...neen de inspiratie is geen zineloos verouderd begrip en ze is evenmin een misleidende naam voor een brok tot het individu beperkt onderbewust leven. De dichter is op zijn wijze als alle voortbrengers een arbeider in het zweet zijns aanschijns, maar al zijn kunstzinnige, vitale, volhardende arbeid met het woord doet het gedicht niet geboren worden zonder dat de deus in nobis hem zijn adem inblaast, zonder de genade van het geschenk.

P. Minderaa, in: Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie, afl. 8-9-10, 1958, bl. 558.

Suid-Afrika het dus 'n tweektalige land geword danksy die deur die C.N.O.-beweging afgedwonge houding van generaal Smuts.

A. K. Bot in: Koers, Mei, 1959, bl. 396.

Hulle Ken die Kuns

Hoe rustig hurk hul daar
in klompies saamgeskaar
met splinternuwe rooi-kombers,
pampoenkleur stewels wat nog kners
van nuutheid uit die winkel.
Trots op hul bont-gelapte drag,
en niks waarna die harte smag;
beloer hul slegs die ysterbaan
waarop hul flussies huis toe gaan.

Ses maande saam geswoeg.
Altyd saam in een ploeg.
Net gemmerbier en brood gekou,
totdat belastinggeldjies nou
in die buidels stewig sit.
Van sorgte bly geen enkel spoor.
Van rus wat wag bly drome oor:
braai-lê as die winterson streel,
indompel waar die karper speel.

As julle onder koelte bome,
of langes stille strome
gemoed'lik hande klap en sing
wyl danseresse om jul kring,
swoeg ek om daeliks bestaan.
Jul node is algou gevul;
wyl myne aldag aangroei
en ek met steeds meer moet stoei.

Arbeid wat een behoefte vul,
verwek soveel ander nood;
maak rus en vreugde in my dood.
— Ai, hoe beny ek jul wit-tand-lag! —
Beskawing het my so verwen
dat die kuns wat jul nog ken
om die lewens te geniet,
my ontgaan het tot verdriet.

JOSEF DELEU:

Reinehilde of het Lied van de Vruchtbaarheid

*Meeslepend zong Reinehilde
van het wassende water
van de grote rivier,
langs de kronkelrivier
doorswierf zij haar land
begrensd en behekt door het lied
als de klank van water
als schreeuwende kievit
rennen door het wiegende riet.*

*Meeslepend was het water
waarin zij wassend om vruchtbaarheid riep
waar zij de dagen tot maanden telde
tot jaren verkropt verdriet,
want als kind, geweest als ieder kind
licht en leutig in het spel
en in het zwerven aan de grote rivier
van huis en moeder weg,
had zij de wereld herkend
de boren de kano's over water
het glijden van de zon
weg achter de rivier.*

*Meeslepend was de droefheid
van jaren het graf van verlatenheid,
in haar klaagde als wassende water
een scherp en venijnig lied,
als een hinde vlug en snel
drong de eenzaamheid diep in haar ziel.*

*Meeslepend zong voort Reinehilde
in haar klaagd' de bruid
om het eenzame bed,
in haar sloeg volwassen verdriet
het zwerven het stromende water
aan flarden aan winden,
hoog tegen de sterren
staken haar handen de gaven
van een wassende vrouwenziel.*

*Meeslepend had de stroom gezongen
meeslepend in de kinderjaren
meeslepend in het jeugdverdriet,
tegen de wind tegen de stromen
tegen het zonlicht boven de bomen
klonk meeslepend het bruiloftslied,
klonk meeslepend Reinehilde's verlangen
om armvolle oogsten om armvolle gaven
om een kind uit haar geboren
om een kind van de grote rivier.*

De Watersnood

*Watervogels vluchten
op de oevers
op het zand,
uit ontbinding
uit de storm
rijzen stromen water
stijgen nood en angst.*

*Watervogels op de oevers
op de rand van het hart,
dieren uit de nacht
van nood en angst
zoeken de stilte
na de vlucht
uit de watersnood.*

IGNATIUS VAN VUUREN:

Marmerbeeld

(By die beeld „Eve Fairfax” van Rodin)

Goed dat die oog
al is hy mat en moeg,
nog oor dié weelde
van lyn kan gly!

Sag stroom die laat lig
oor die rein-wit gesig —
'n heil'ge madonna wat stil
in die nag-misterie staar . . .

Sien ek die lippe roer?
Hoor ek 'n fluist'ring
deur die leë saal?

Miskien maar net die ruis
van loof iewers in die park —
die aandwind se taal?

Reën in die Karoo

Hoe bleek en somber
soms jou gelaat!
So vaal en verlep
jou hoë hemelkroon.
En uit die land
van die sonsondergang
blaas die swart bul
sy hete asem, wyl
die besies alles vul
met hul monotone sang.

Maar op 'n dag
vlieg die reënvoël
op, op uit sy nes,
gewek uit sy maandelange droom.

Die wit bul uit
die noorde het gekom!
Hy stoot sy brul
hoog bo die klowe uit;
kap met sy blink horings
oor ysterklip en kipersol.

En dan — soos 'n seën
daal omlaag — die reën!
Sy ruising vul die
skemer-aand met
sy soet-klam geur.

As die blink dag nuut
en vars deur die riete spoel,
dan kyk ek op —
hoog bo my wye land
hang 'n fletsblou koepel,
vér bo bos en berg en rant!

Aand

Sag en stil vloei
die skemer toe — sonder klag,
en vir laas nog roei
die loom luggie sag
deur die slanke gras.
En so kwyn die laaste lig
waar pas nog lewe was.
Die nag't donker en dig
oor berg en bos gedaal.
Stil in die duister
troon 'n dunsteel garingpaal.
'n Ganse heelal luister —
dis die wonderuur waar
ek vergeefs in staar . . .

ANTON JENSEN:

Nijinsky

Die kringe sluit maar ek weet hulle is vals:
nie kringvormig nie maar oormekaar, die sirkels val 'n wals.
My hande voel twee mure, of twee kante
van een muur; hier is 'n kraak, 'n krans — met 'n briljante
sprong is ek daaroor, maar na die vervoering beland
ek sonder dat ek dit merk op dieselfde kant
en dis 'n kraak weer, geen krans. Hierdie weses hier,
reguit soos 'n man maar sagter soos 'n vrou, 'n vet rysmier —
hulle sê iets — nee, niks, hulle kruip
net oor die kraak; walgend die vuil slyk
van hul omhelsing. O ek verlang:
dwarrel en draai, vryheidsvlug van die drang,
van die kraak. Soms is dit 'n skerp rand,
dan 'n gladde vlak met 'n nis, onvolmaak. My hand
krap daarin: ek vind 'n haar, 'n man se wit
haar, of swart blink dyhaar van 'n vrou — ek sit
dit in die kraak en dis toe. Die kringe sluit
weer. Maar wie is hierdie man wat uit
die kraak verskyn . . . 'n dier van die forelstream?
Ek het nie geweet . . . ek onthou nou: in my droom
daar anderkant was hy. Hy moes altyd in die nis
gewees het, dreigend, wagtend op die oomblik om sy lus
te stil . . . en hier is hy nou. God laat
ek bid dat hy my nie sal vreet nie . . . die kraak
sluit weer, altyd op die regte oomblik en ek weet
dat ek altyd hier op die anderkant met my leed
sal skuil. Ek voel weer heel. Dis kraak weer
en ek glo nie die weses is meer
daar nie, maar ek wonder waarheen hulle is: die vet rysmier,
die man se silwer haar, die vrou se dyhaar, forelstreamdier
wat die kraak so volmaak . . .

Biografiese Aantekeninge:

Vir dié wat daarin belang stel siteer ek die volgende aanhalings uit Hoofstuk XII, „Diaghileff and Nijinsky: Fact and Fiction” van Arnold Haskell se boek, „Diaghileff” (Gollancz, 1935). Ek noem ook die feit dat Diaghileff, weens die kleur van sy hare (swart en silwer) onder party van sy kennisse as „die silwer bewer” bekend gestaan het. Die gedig is natuurlik nie beperk tot 'n verwerking van die feite van Nijinsky se loopbaan nie.

„Diaghileff certainly loved him, and expected entire devotion, but he saw and understood the artist, who could help him to turn certain dreams into reality. Nijinsky, on his side, loved and admired this man . . . Psychologically it (their relationship) was wrong, and could give no permanent happiness . . .”

„It (Nijinsky's marriage) is most logically accounted for, perhaps, as a subconscioius act of defiance against the domination of Diaghileff; the feeling that something must be done — and very quickly too — while he was still free.”

„He was ceaselessly a prey to thoughts which held him a prisoner and within which he moved as in a vicious circle (Ansermet)”

„A man so greatly flattered, with whom feminine conquests would have been easy, may well have been disgusted at the open manner in which women courted him.”

„. . . a man going slowly insane, whose most terrible symptom was a mania of persecution . . .”

By die Jongeres

(Hierdie rubriek is ingestel om jonger skrywers, van wie nog geen skeppingswerk publiseer is nie, aan te moedig om van hulle beste oorspronklike pogings aan die redaksie voor te lê vir keuring. Voornemende medewerkers moet hulle bydraes duidelik aandui as bedoel vir BY DIE JONGERES. Gedigte, verhale en eenakters word graag vir oorweging ontvang. Die aantal insendings per persoon is nie beperk nie. Vir bydraes wat opgeneem word, word vergoed teen die gewone tarief.)

HANS DU PLESSIS:

Kruisweë

*Op die kruisweg bly die eensaam mens,
Tussen God en eie dwarse gang,
Tussen lewenslot en eie wens.
In raaisels staan die mens sy lewe lang.*

*En op gekruisde weë moes Hy sterf,
Gespyker teen die regop paal van God,
En teen die dwarsbalk van die mens, wat swerf
Tussen eie strewes en sy vaste lot.*

*En in daardie bange krisistyd,
Toe alles duister was en almal treur
En alles teen Sy dood moes stuit,
En toe die tempelvoorhang skeur,*

*Moes Hy die weë, aan die kruis, alleen
Met Sy gebroke liggaam saam vereen.*

Boeke Ontvang

- J. M. DE VRIES: *TEKSTEN EN VARIANTEN VAN A. C. W. STARING*. Zwolse Drukken en Herdrukken, nr. 35; prys: ing. 13.90 gulde.
- L. STRENGHOLT: Lucas Rotgans — *ENEAS EN TURNUS*. Klassieken uit de Nederlandse Letterkunde, nr. 11; prys: ing. 3.50 gulde.
- J. BOSCH: Willem Bilderdyk — *DE ONDERGANG DER EERSTE WARELD*. Zwolse Drukken en Herdrukken, nr. 36; prys: ing. 10 gulde.
- W. A. P. SMIT: *VONDEL — VAN PASCHA TOT NOAH*, II. Zwolse Taal- en Letterkundige Studies, nr. 5b; prys: ing. 15 gulde, geb. 17.50 gulde.

Oor Boeke

KORREKSIE; DI. 9 afl. 2, bl. 94,
20 r. van bo: *kamerkuns* moet
lees *kameekuns*.

H. S. VAN BLERK: *TWEE
STUIWERS VIR 'N MOSSIE*.
Afrikaanse Pers-Boekhandel,
Johannesburg, 1959, Prys: 15/9.

Hierdie werk staan in die tradisie van die realisme in die Afrikaanse romankuns. Die mynwerkersdorp, *Lover's Walk*, se mense word op kenmerkende wyse deur Van Blerk hierin uitgebeeld: weer die baie karakters wie se lewens in- en deurmekaarvleg, die lewenswerklike dialoog wat deur die persone gebruik word, die milde humorsin in die skrywer se siening van die mens.

Ma Taylor se losieshuis is 'n soort kern in die uitbeelding, want eintlik is daar geen hoof-figuur wat die tema in hom dra nie. Ds. Tygerman is hiervoor te vaag, en Peet Scholtz nie tragies genoeg uitgebeeld nie — wat hy kry, verdien hy ook maar. Maar wat 'n groot doek; en dis juis in die uitbeelding van die kleiner karakters waar die skrywer sy beste kuns tot dusver lewer, soos bv. in die persoon van die armsalige Manie Krogh, wat te bang is om te lewe, en dus kom sy selfmoord as 'n sekuur-berekende voleindiging. Daar is ook die ellendige ou Dietlof de Bon wat so 'n kromskewe Engels bly praat, en wie se vrou met die grootvoet, nugtere konstabel wegloop. Ook die religieuse, maar maniak-depressiewe ou Oom Titus is 'n kameebeelding.

Nêrens kom Van Blerk se humor sterker tot uiting in hierdie werk as in die selfmoord-toneel van Krogh nie: „Maar hy

sal van sy dood 'n sukses maak. Hy neem die skeermeslemmetjie, kerf een keer, twee keer, drie keer. Dit is pynlik, brandend seer en as hy van sy spiere raaksny, word sy arms lam en tintel die pyn deur sy hele lyf . . . Hy moes elke keer bedroë wegdraai, teleurgesteld, omdat waarna hy soek, onvindbaar was.” Oom Titus preek teen sedelike verval, maar sy eie dogter loop los rond, en die ouman sterf bedroë, lelik, nutteloos. Nog 'n verlorene onder die verlorene is Nora Scholtz, vrou van die mynwerker, Peet; sy sterf van kanker, nadat sy haar man verlaat het, en die toneel-speler, Bertie Verkuil agternageloop het. Omdat die leser nie werklik 'n insae in die menslikheid van Ds. Tygerman kry nie, misluk hy as saambindende hoof-figuur, en gee aan die bouplan van die werk 'n eienskap van losheid, van motiewe wat nie tot eenheid geknoop is nie, en daarmee vervloei die intellektuele waarde van die skrywer se lewenswysheid ietwat uit die werk.

Kunstig in hierdie werk is die dialoog. Ou Dietlof de Bon se hele minderwaardige ou lewe spreek uit elke woord wat hy besig: „,Childrens, its a weighty ease this'. Julle kan verloof raak, maar eers as Bisley sy blasing tieket het. Ons moet weet dat 'n man vir ons dogter kan sorg. Sy is goed opgebring(!) en die beste gewoonde, ,remember!'” Nora Scholtz se klatergoudlewenshouding spreek duidelik uit alles wat sy sê: „,Ag Laddie, ek het kanker in die bors. O maar toe die *doctor* van *operation* praat — ag, ek wou my siek

grens. Toe het ek aan jou gedink, Laddie — *and I just had to fly to you.*”

Die sielkundige tipes wat uitgebeeld word, bring die enigste afwisseling in die verhaal, maar bied tewens ook interessante gegewens. Peet Scholtz wat 'n engel en 'n duiwel kan wees, is iemand met 'n krakie in sy persoonlikheid; Mencke wat geloofs-genesing probeer toepas, se hele gedrag is die van die obsessionele; Krogh se paranoiese skuldgevoelens dui die terneergedrukte, met angsgevoelens-gevulde persoonlikheid aan; Magrita Schempers is die jeugdige nimfomaan. So word hierdie studie van die mynwerkers van Lover's Walk dan ook 'n uitbeelding van mense in die skadukant van die lewe, en die realisme van die werk tree eintlik dieper as die boonste laag, en vat aan die sur-realiteit wat dan eerder die abnormale van elke persoonlikheid aandui.

Van Blerk as intellektueel dui in hierdie werk dat lyding en leed alleen iemand na aan geluk kan bring: „God red nie almal nie. Hy keur hulle vir Sy huis en vir Sy ewige plan.” Almal is nie op geluk geregtig nie, asof hulle nie daarop voorbestem is nie: „Dit is soos saad wat mens uitsoek, behandel teen siekte en roes, ent en kruis om die weerstandvermoë op te bou, keer op keer in die grond plaas om die goeie vrugte voort te bring.” Al het die Vaderhuis baie woninge, gaan nie almal daar in nie.

C. W. H.

ANNA M. LOUW: *AGTER MY 'N ALBATROS*. Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad, 1959. Prys: 15/-.

Dit is een van die aantreklikste reisverhale wat ek nog in enige

taal gelees het. Ek hou van die skryfster se gevoel vir die atmosfeer van 'n stad, dorp of kamer, haar peilende insig in die gemoeidere van mense, haar beelding van situasies, haar reddende humorsin, oorspronklike, rapat taalgebruik.

Haar uitsprake is die van 'n uitgelese, fyngvoelige besoekster, wat die werklikheid agter die uiterlike indruk versin: „Parys is oud en somber en lê op sterwe”, „Waarom praat niemand ooit van die stilte in Venesië nie? Waarom praat niemand van die werklik skokkende verwaarlosing van die geboue, of van die onsindelikheid van die kanale en nou straatjies nie?”, of: „Ek het nie geweet dat die Engelse so nice is nie. Ek het nie geweet dat hulle so vreeslik hoflik, so behulpsaam, so verdraagsaam, so gelate is nie. Hulle laat my onwillekeurig dink aan 'n kraal stampvol mak diere wat beweeg word deur 'n swyende verbond om nie op mekaar se tone te trap nie.” En sy sluit sò af: „En ek weet, soos so baie terugkerende reisigers al geweet het, dat ek voortaan my land met groter ontsag, met groter begrip en met meer toewyding as ooit tevore sal liefhê.” Dit is 'n ryke ervaring om hierdie boek te lees, juis omdat die geestesinhoud hoog bo die alledaagse en oppervlakkige ingestel is.

'n Mens geniet dikwels die humor van opmerkinge soos: „Zwetschen heet die blou pruime, en dis van hulle dat Hans se ma haar pruimkluitjies maak, daardie heerlike nagereg waaraan Vicki Baum se Oostenrykse oupa hom by geleentheid van 'n gedenkwaardige maaltyd doodgeëet het.” Of hierdie sê:

„Die Franse werk nie hard nie. Sommige winkels is ook sommer goedsmoeds op die onmoontlikste tye toe, soos byvoorbeeld 'n blomwinkel op 'n Woensdagoggend om elfuur en 'n broodwinkel op 'n Maandagoggend om tienuur.” Ook: „Links van ons sit 'n Franse meisie in die omhelsings van 'n donkerbruin Indonesiër. Dis die enigste teken van belangstelling in die lewe wat ek vandag in die *métro* merk.” Dit is juis hierdie tipering van die kleinere, subjektiewe belewinge wat die werk waardevol maak, die reiservaringe tot menslike waardes kondenseer.

Die ennuï van die Westerling spreek veral uit die verveelde besoek aan 'n nagklub: „In hierdie nagklubs is daar seremonie-meesters wat met afgrypslike geforseerde opgewektheid die danseresse, die sangeresse en die *discuses* wat ootree, voorstel by die besoekers. Die geestigheid is net so flou en sonder sprankel as die sjampanje.” Die skryfster het gevind dat die Afrikaner se leefwyse en die van die Engelse baie ooreenstem, sy verhaal van die Hollanders se vlyt en sindelikeheid, en die feit dat hulle nie die knie buig om geld van toeriste te ontvang nie, van die koue saaklikheid waarin Oos-Berlyn geknel is, van die vrolike Oostenrykers, die „gevoorskootte Switserse.”

Naas taalgebruik wat plesier gee, soos: „die plebejers onder die seevoëlbevolking,” wolke... wat „oor die see haas soos donkergrys henne wat nes soek,” „Hans is net so rusteloos soos 'n Karooboer wat reent verwag,” kry mens ongelukkig ook woordgebruik soos „konkreetblokke” (p. 75), „ent” (p. 107), maar dit

sou vitterig wees om die paar glipse te noem, want die taal van hierdie reisverhaal is geskoolde taal, beeldend, die taal van 'n gestileerde skryftalent.

ANDRÉ P. BRINK: *DIE GEBONDENES*. Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1959.

Dit is nog nie 'n volgroeide roman nie, maar terselfdertyd toon hierdie werk dat daar veel te verwagte is van 'n jong skrywer wat reeds so 'n skepping die lig kan laat sien.

Dit is in die konstruksie waar André Brink in hierdie werk m.i. tekortskiet. Sy doek is te groot, hy poog om te veel menslikheid teen 'n historiese agtergrond te plaas, en alhoewel die historiese atmosfeer werklik bevredig, bevredig die mense in daardie milieu nie: dis of hulle te „modern” is, maar eintlik is hulle almal te veel soos die skrywer self. As die werk van hierdie element bevry was, was die persone beter kenbaar, duideliker wesens. Alwyn dink nog te bont om 'n eenheidsindruk na te laat, ook handel hy te handpopagtig om te bevredig as aparte mens. Dit geld dan ook vir Susan en vir Vorster, in mindere mate vir oubaas Grant en die mense van die Trek.

Omdat die mense nie klaar uitgehou is uit die verbeelding van die skrywer nie, is sommige situasies vaag en selfs naïef: Alwyn se verskyning voor die hof, die dood van Linda, e.a. Tog is 'n aantal situasies klaar soos in die lewe daargestel: die arme Liepie se malwording, die stryd met die slaaf, Willem, o.a.

In hierdie stadium is Brink in staat om kleinbeelde te skep wat nog nie in die geheel behoorlik

geïntegreer is nie; soms bou hy 'n insident sekuur op, maar dan kan hy plotseling weer die bereikte effek verdoesel, soos die verhouding tussen Alwyn en Susan — die pit is dor. Die spanning tussen die leiers word te maklik verslap, kom nooit tot iets hewigs soos dit miskien móét tussen sulke sterk individualiste nie, terwyl kleiner struwelinge onnodig beklemtoon word, soos bv. die stout seuns wat deur Alwyn gestraf word.

Brink se skryfmanier is apart en aantreklik. Hy bou mooi sinne, maar soms verval hy in die strik van struktuurgrepe soos: „Die melkweg vang hom in sy windsel.” Meer direktheid, 'n naakter beelding sal sy styl ten goede verhelder. Aan die anderkant is Brink se manier om mee te deel selde vervelend of slap; daar bly steeds iets dinamies in sy verteltrant; daar is beweging, kleur in die verhaalelement.

Omdat die groter eenheid van mense, omgewing en gebeure nie heeltemal bereik is nie, kry die tema nie die volle krag van „die gebondenenes” nie. Die stuk lewensbeskouing wat Brink ons wou gee, straal nie helder deur nie. Miskien het hy nie „groot” genoeg karakters gekies nie: Vorster bly 'n lieplapper, en dit skeel weinig wat nou juis met hom gebeur; Alwyn se liefde vir sy moeder en sy nooi kan mens maar nie voldoende oortuig om roerend te wees nie, m.a.w. nog die vlees nog die gees hou sy hoofkarakters werklik „gebonde”, en die werk bly 'n skryfoefening, 'n voorbereiding vir 'n groter uitbouing van 'n werklik kunstige eenheid tussen die mens en sy heimlikste, heiligste strewes.

Ek meen dat hierdie jong

skrywer, as hy hom met toewyding kan deurdrenk van sy tema soos dit uit bepaalde stof kan groei, iets groots sal kan lewer.

C. W. H.

ANDRE DEMEDTS: *DE LEVENDEN EN DE DODEN.*

Uitgewer: Dewclée de Brouwer, Brugge-Breda, 1959.

Gaandeweg het Andre Demedts in België een van die belangrikste romanskrywers geword van sy geslag. Voorheen het ons reeds ons lesers se aandag gevra vir sy werk. So pas het 'n nuwe roman van hom die lig gesien wat deur sy land „bekroon is met goud”: *De Levenden en de Doden.*

Dis 'n merkwaardige skepping, wat mens met vreugde en innige voldoening lees. Dit gaan oor die vreemde weg wat God volg om die mens te lei na sy bestemming. 'n Sendingpriester uit Sjina bevind hom met die uitbreek van die tweede wêreldoorlog in Rome en kon nie weer na sy sendingpos terugkeer nie. Die vraag kwel hom waarom juis hy op daardie tydstip van sy aangewese werkgebied afgeskei moet word? Dit sal lank duur voordat die antwoord aan hom openbaar word. Hy keer tydelik terug na sy moederorde in België, waar hy aan die werk gestel word as onderwyser van die kinders van sy eie volksgenote.

So maak hy kennis met 'n skrandere leerling wat geestelike spore van onewewigtheid toon; tussen hulle ontstaan 'n nouer band. Intussen versprei die wêreldbrand tot oor België, die besetting vind plaas, en dan sien ons al die moontlike reaksies van 'n volk onder bedwang: passiewe verset, daadkrachtige verset, „kolaborasie” of medewerking

met die vyand om persoonlike gewin of om volksgenote uit die pekel te red, verraad van jou makkers om gewin, of doodgewone pabroekigheid. Die priester en sy leerling raak albei op verskillende maniere by die gebeurtenisse betrokke en ons leef die spanning van die besetting en die „bevryding” mee en die uitbarsting van opgekropte gevoelens wat daarna volg.

Die leerling word deur sy volksgenote gevang en aangekla van heul met die vyand, en tot die dood veroordeel. Die priester span sy uiterste kragte in om die verdoemde te red, maar alles is verlore, en aan hom word die geleentheid gebied om saam met die veroordeelde die laaste paar tree na die galg af te lê nadat hy hom gebring het op die pad van die geloof. Wanneer die noodlotsuur aanbreek, wis die priester waarom dit so beskik was dat hy hom in Europa moes bevind tydens hierdie oorlog.

Demedts se verhaalkuns het in hierdie roman tot volle rypheid uitgegroeï, veral ook omdat sy menslikheid en persoonlikheid volle vorm aangeneem het. Mens

sien dit in die manier waarop hy die skokkende gebeurtenisse tydens die besetting van sy vaderland in hom kon opneem en dit kalm en bedaard vertel sonder veroordeling en sonder bitterheid, omdat hy die grenselose vertroue het in die Skepper. Elke mens gaan sy noodlot tegemoet soos dit vir hom voorberei word deur sy eie persoonlikheid, en dis onnodig dat sy medemens nog hand hoef by te sit om hom verder die ongelyk in te help. Al wat mens moet doen is om 'n helpende hand aan die vergrypers toe te steek en om hulle ondergang te versag deurdat jy hulle in hulle swakheid en ellende begryp. Omdat Demedts as mens groot uitgegroeï het, sonder bitterheid en vol liefde, wetende dat alles in die lewe tog maar neerkom op die verhouding van die mens tot God, het sy roman uitgegroeï tot groot kuns wat mens tot verryking van jou gees opneem.

Om sy kalmte, groot menslikheid, insig in die hart van sy medemens, is dit 'n roman wat aan 'n groot leserskring veel vreugde sal verskaf.

A. J. C.

ELATA

