

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



## IN HIERDIE UITGAWE

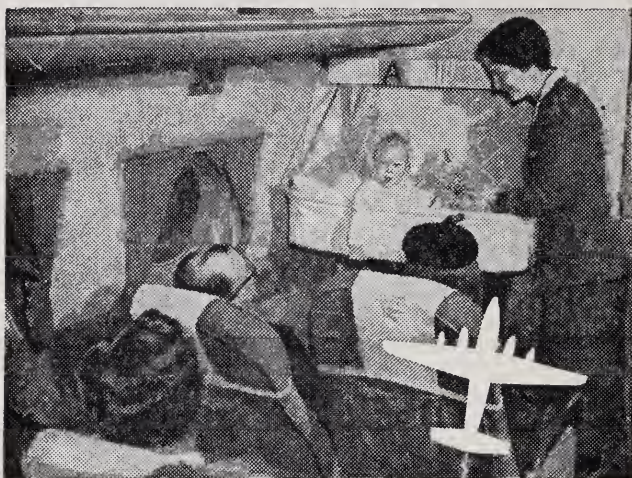
- Die Studie van die Voorgeskrewe Boek — Jaco van der Merwe.
- Van Opstand en Bernsting — Abel Coetzee.
- Die Kuns van P. J. Schoeman — Felix V. Lategan.
- Die Hoop — Guy de Maupassant — (Vertaal G. Dekker).
- Taalwetenskap en Pseudotaalwetenskap — G. J. Labuscagne.
- Enkele Aspekte van die Moderne Amerikaanse Letterkunde — Jos van der Steen.
- Ek Kyk Terug — T. J. Haarhoff.
- Fotografie en Kuns — W. Hesse.
- Gedigte.
- Boekbespreking.

JAARGANG 5 NOMMER 4

DESEMBER 1955

# OP DIE GASVRYE \*S.A.L. -TOERISTEKLASVLUG

*was ek sorgvry en tuis in die lug . . .*



*...met £81 meer in my sak!*

Dis bedagsaamheid en die klein dingetjies wat 'n lugreis aangenaam maak . . . dis die vriendelikheid en hulpvaardigheid wat 'n mens dadelik tuis laat voel.

Hierdie dinge tref 'n mens op die S.A.L.-TOERISTEKLASDIENS — daarom beveel ek die diens aan. Op die vlug is u reeds met vakansie, en op die koop toe bespaar u £81.

Daar is 3 toeristeklasvlugte per week — teen slegs £252 heen en weer—tussen Johannesburg en Londen oor Livingstone of Lusaka, Nairobi, Kartoem, Kairo, Athene, Rome, Parys of Frankfurt — en u kan *sonder* ekstra koste op enigeen van hierdie landingsplekke oorbly. Vir die toeristeklasdiens is daar 'n weeklikse aansluiting by Livingstone vir Windhoek teen dieselfde reisgeld. Daar is ook 'n standaarddiens — retoerreisgeld £333.0.0.—tussen Johannesburg en Londen.

Die S.A.L. in medewerking met die B.O.A.C. reël 'n *daaglikse* diens — heen en weer—tussen Johannesburg en Londen.

**SUID-AFRIKAANSE LUGDIENS**

**\*DIE TOERISTEBRUG TUSSEN  
AFRIKA EN EUROPA**



h n 8

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Kwartaalblad van die  
AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

•

Redakteur: C. M. VAN DEN HEEVER

•

Letterkundige Adviseurs:

D. F. MALHERBE  
H. A. FAGAN  
P. C. SCHOONEES  
E. J. EYBERS  
W. A. DE KLERK

Administrasie:  
PROFESSOR ABEL COETZEE  
Posbus 1176 Johannesburg

•

Intekengeld 20/- posvry.

JAARGANG 5

NOMMER 3

DESEMBER — 1955



NEDERLANDSE  
BANK  
VAN  
SUID-AFRIKA  
BEPERK  
GEREGISTREERDE  
HANDELSBANK

---

# Inhoud

	<i>Bladsy</i>
DIE STUDIE VAN DIE VOORGESKREWE BOEK, Jaco van der Merwe .....	5
GEDIGTE, S. Ign. Mocke .....	11
VAN OPSTAND EN BERUSTING, Abel Coetzee .....	12
GEDIGTE, W. van Heerden .....	15
DIE KUNS VAN P. J. SCHOEMAN, Felix V. Lategan .....	17
GEDIG, Vincent van der Westhuizen .....	24
DIE DOOP, Guy de Maupassant (vert. G. Dekker) .....	26
GEDIGTE, N. A. Coetzee .....	31
TAALWETENSKAP EN PSEUDOTAALWETENSKAP G. J. Labuscagne .....	32
GEDIGTE, Adèle Naudé .....	46
ENKELE ASPEKTE VAN DIE MODERNE AMERIKAANSE LETTERKUNDE, Jos van der Steen .....	48
GEDIG, Jan van den Weghe .....	58
EK KYK TERUG, T. J. Haarhoff .....	59
GEDIG, Fernand Florizoone .....	67
FOTOGRAFIE EN KUNS, W. Hesse .....	68
GEDIGTE, Earl Martin .....	73
GEDIGTE, J. Raubenheimer .....	74
GEDIG, B. le Roux .....	76
BOEKBESPREKING .....	77
KORRESPONDENSIE .....	80

*Foto's:* Protea

Plaashuis, Franschoek

# **NUWE BOEKE IN DIE PERS**

## **BYBELS EN BABELS**

deur W. E. G. LOUW

'n Digbundel, die eerste na baie jare deur een van ons grootste digters.

★

## **STEENBOK TOT POOLSEE**

deur PETER BLUM

Daar word verwag dat hierdie verse baie aandag sal geniet.

★

## **SO PRAAT DIE OU RIVIER**

deur EITEMAL

Hierdie drama is deur die N.T.O. op die planke gebring. Dit sal binnekort in boekvorm verskyn.

★

## **DIE FARISEËR**

deur D. F. MALHERBE

'n Nuwe werk deur een van ons bekendste dramaturge.

★

## **IN KLEIN MAAT**

deur AUDREY BLIGNAULT

'n Bundel essays wat baie gewild behoort te wees.

★

## **AGTIEN MAN EN 'N MEISIEKIND**

deur W. A. DE KLERK

'n Knap jeugverhaal wat sterk in die smaak behoort te val.

★

## **NASIONALE BOEKHANDEL BEPERK**

Posbus 119,  
Parow, K.P.

Posbus 9898,  
Johannesburg

Posbus 1058,  
Bloemfontein

Posbus 95,  
Port Elizabeth

# Die Studie van die Voorgeskrewe Boeke

JACO VAN DER MERWE

Dis nie moontlik om binne die bestek van so 'n kort artikel iets meer te doen as om slegs 'n paar aksente te lê nie. In 'n spesiale memorandum wat vir die Akademie opgestel word, sal die hele probleem vollediger behandel word.

Om mee te begin: oor die dringende noodsaaklikheid van letterkunde-onderrig op skool val seer seker nie te redeneer nie. Trouens — hierdie vak is nie slegs 'n skoolaangeleentheid nie. Dit raak elke leser en elke skrywer en elke uitgewer dwarsdeur Suid-Afrika. Dit raak die letterkundige smaak van die geslagte wat na ons kom — en by uitbreiding die geestelike rykdom of armoede van die ganse Afrikaanse nasie.

Daarom ontbreek dit ons ook nie aan voortreflike doelstellings nie. Lees maar die leerplanne van al vier die provinsies. *Liefde en belangstelling vir die goeie boek* is die gloedvolle refrein wat in elkeen opklink.

Maar bereik ons hierdie lofwaardige doel wat die leerplanne vir ons voorhou? Nee. Ten spyte van ons mooi-klinkende leerplanne stuur ons elke jaar honderde matriculante die land in sonder enige *letterkundige* belangstelling hoegenaamd; ten spyte van ons ywerige voorligting op skool is die uitgewers van snertboeke en snerttydskrifte besig om te floreer soos nog nooit tevore nie. Die goeie boek bly op die rakke van die boekwinkels staan — as dit nie voorgeskryf is nie.

Wat skort dan? Baie duidelik skort daar niks aan ons doelstellings nie. Die fout moet klaarblyklik gesoek word — enersyds by die metodes wat ons aanwend om ons doel te bereik en andersyds by sekere opvoedkundige uitgangspunte wat totaal verouderd en onrealisties is.

Ek wil kortliks drie faktore noem:

(a) Ons lewe in 'n veranderende wêreld. Dié van ons wat onder 'n ouer bedeling ons vorming gehad het en nou leerplanne moet opstel en beleide moet neerlê vir 'n nuwere tydsgewrig, besef dit skynbaar nie altyd duidelik genoeg nie. Eerstens heers daar vandag 'n ander instelling teenoor die lewe (noem dit maar 'n *tydgees*) en teenoor ou waardes wat vir vele van ons oueres haas verbysterend is. Aan hierdie tydgees het ons leerlinge nie ontsnap nie. En ons kan dit nie beveg deur dit te probeer keer of te maak asof dit nie bestaan nie: die opvoeding MOET RIGTING EN INHOUD DAARAAN GEE.

Tweedens het die hele kwessie van onderwys die afgelope jare 'n radikale verandering ondergaan. Sy hele opset, sy doel, sy draagwydte, sy trefkrag is onherkenbaar gewysig. Die primêre taak van die hoërskoolonderwys vandag is om leiding te gee — nie aan 'n paar uitgesoekte begaafdes wat vir universitêre opleiding aangemerkt is nie, maar aan die *massa*: aan die huisvrouens, die boere, die tiksters, die klerke van môre — dié mense wat duisende boeke gaan koop en lees om geen ander rede nie as die loutere genot daarvan. Hulle sal nooit gevra word om resensies te skrywe of om hulle keuse van boeke intellektueel te regverdig nie.

Met die oog op die veranderde toestande, het die onderwys ook talle nuwe vakkies ingevoer — die noodsaaklikheid waarvan ons maar moet erken. Daarbenewens word die ganse lewe van die hedendaagse leerling op haas alle gebiede vir hom georganiseer en geregintenteer. Sy ontwikkelende gees word omspoel deur 'n vloedgolf indrukke en prikkels van buite: die radio, die bioskope, die goedkoop lektuur, koerante, tydskrifte, handelsreklame — invloede waaraan ons oueres nie blootgestel was nie.

As gevolg van al hierdie faktore het die onderwys 'n algemene *verbreding* ondergaan — en 'n gevolglike *vervlakking*. Dit kan nie anders nie. Ons moet aan diepte inboet vir wat ons aan wydte wen. Die intellektuele en geestelike peil van die *deursnee*-leerling op skool is veel laer as 'n geslag gelede, maar daarby beskik hy oor 'n aantal vaardighede en 'n hoeveelheid algemene lewenskennis wat totaal buite die bereik van die vorige geslag was.

Maar nou: met *dieselfde leerplan*, met *dieselfde leerstof* en met *dieselfde metodes* van 'n dekade gelede wil ons nou met hierdie leerling *dieselfde doel* bereik. Dit kan nie. Ons letterkunde-onderwys moet hom baie meer realisties teenoor die probleem instel: *hy moet hom diensbaar maak aan die*



*belange van die massa*, nie dié van die aspirant-universiteitstudent nie. Dis 'n noodlot waaraan ons nie kan ontkom nie.

(b) Nog 'n belangrike faktor is die ondoeltreffende opleiding van ons taalonderwysers. Letterkunde-onderwys is 'n uiters delikate en 'n hoog-gespesialiseerde soort onderwys waarby blote vakkennis feitlik van ondergeskikte belang is. Die B.A.-werk aan ons universiteite is in die eerste en laaste instansie op die M.A. ingestel — op die suiwer akademiese. Is dit dan 'n wonder dat die gewone onderwyser hierdie akademiese instelling sonder meer (en sonder sukses) ook op die massa-onderwys oordra?

(c) En derdens is daar die eksterne eksamens — en die vereistes wat die Matrikulasieraad daarvoor neerlê. Met opset het ek tot dusver die woord *metodiek* vermy. DIE METODIEK VAN ELKE VAK WORD DEUR DIE EKSAMEN GEKONDISIONEER. Eksamenvereistes gee die deurslag. Geen skool en geen onderwyser kan hierdie vereistes straffeloos ignoreer nie. (In reeds genoemde memorandum behandel ek hierdie aspek van die probleem meer volledig.)

En wat toets ons nou eintlik? Liefde en belangstelling en letterkundige smaak? Nee — sulke geestesdinge is in hulle wese nou maar eenmaal onmeetbaar. Omdat ons nou opsluit WIL eksamineer, is ons dus verplig om die leerling 'n hoeveelheid sg. *parate kennis* by te bring, om m.a.w. sekere meetbare elemente uit die vak te abstraher. In die praktyk kom dit neer op *inhoud* en *letterkundige waardering*.

*Inhoud*: 'n Enorme hoeveelheid tyd — seker nagenoeg die helfte van 'n leerling se taaltyd — word deur hierdie onsinnige leer van inhoude in beslag geneem — presies dieselfde proses wat Geskiedenis vandag so 'n gehate vak op skool maak. Hoe beter hy die inhoud ken, hoe beter die uitslae. Dit beteken soms die leer van dieselfde stuk inhoud vir vier tot sewe kwartale se eksamens na mekaar! Wat het sulke onsinnige geheuetotse nou met *liefde* en *belangstelling* te doen? Hierdie klakkelose geleer vir die eksamen bring nog 'n ander nadeel mee: die leerling verloor veel aan perspektief: weens al die bome sien hy die bos nie raak nie. Hy moet alles ewe goed leer. Die eksaminator vra baie selde oor die belangrikste dinge in 'n boek.

*Letterkundige waardering*: Nou ja — hoe verskil ons vakmanne se smaak nie! En watter oordeelfoute het selfs professore in die vak nie al gemaak nie! En die gemiddelde leerlinge is nou ten enemale NIE geestelik en intellektueel

ryp genoeg om oor 'n eie letterkundige oordeel te beskik nie. (Hoeveel grootmense wel?) In die praktyk kom dit dus daarop neer dat die onderwyser nou maar alle beskikbare handleidings en studies moet gaan raadpleeg en dan sy leerling van 'n aantal algemeen-aanvaarde, onaanvegbare en gestandaardiseerde uitsprake voorsien — en dié moet die leerling maar uit sy kop gaan leer en te gelegener tyd uitkraam, of hy hulle begryp of nie. Skryf jy nou aan 'n mens voor *waarom* hy iets mooi moet vind . . . ter wille van 'n eksamen!

Wonder u nog?

Nee, die letterkunde-onderwyser het *in die eerste plek* nie met die doseer van feite te doen nie, maar met die kweek van 'n lewensgewoonte, 'n gesindheid, 'n geestelike honger, 'n smaak, liefde en insig. As hy nie hierin slaag nie, is sy letterkunde-onderrig 'n mislukking — ten spyte van wat sy leerlinge in die eksamen mag presteer.

Maar hoe moet 'n mens nou *liefde* en *belangstelling* in terme van 'n *persentasie* uitdruk?

LETTERKUNDE-METODIEK IS OP DIE OOMBLIK GEEN OPVOEDING NIE, MAAR 'N AFRIGTINGS-PROSES. En solank hierdie toestand voortleef, moet ons die resultaat maar vir lief neem.

Ruimte laat my nie toe om die gebruikelike metodiek verder toe te lig nie — maar 'n boom word aan sy vrugte geken. Ons kandidate vaar redelik goed in hulle voorgeskrewe eksamens, maar het ons rede om tevrede te voel? Oor meer ideale metodes van onderrig in huidige omstandighede wil ek my ook nie nou uitspreek nie: 'n goeie onderwyser kan nog altyd iets van 'n slegte saak maak. Trouens — daar is talle onderwysers wat ten spyte van alles nog wondere in die klaskamer verrig. Maar m.i. is hierdie 'n saak wat by sy wortel reggemaak moet word.

Eers wanneer die onderwys hom ánders oor hierdie saak georiënteer het, sal ek oor die kwessie van metodiek liries wil raak!

Ek is oortuig daarvan dat ons die posisie op die volgende maniere kan verhelp:

(a) Die eksterne eksamen vir voorgeskrewe werk moet afgeskaf word — soos trouens die meeste lande in Europa al lank reeds gedoen het. In sy plek moet 'n interne eksamen kom (as ons dan nou glad nie sonder eksamens kan onderwys gee nie) wat soos in die geval van die Junior Kursus na die afhandeling van elke boek afgeneem word. Dit sal die ewige herkou uitkakel — en ontsaglik veel tyd vrystel.

Buitendien beskik die onderwysdepartemente oor genoeg middele om te kontroleer of onderwysers hulle pligte nakom of nie.

(b) As bostaande nou gebeur, is dit moontlik vir die leerplan om vir groter vryheid voorsiening te maak. Ses voorgeskrewe boeke (nie eers altyd van onbetwyfelbare gehalte nie) laat te min bewegingsruimte. 'n Mens lees vir jou plesier: ons sal baie meer bereik deur bv. twintig boeke vir die louter genot daarvan te lees as om ses boeke knaend te herkou tot alle smaak en sappigheid daaruit verdwyn het.

(c) Ons moet ten enemale besef dat die skool nie die plek is vir literêr-historiese studie nie. Agtergronde en gegewens wat geen direkte verband hou met die bestudeerde werk nie, moet as *leerstof* vermy word. Ons doel moet in die eerste plek wees KENNISMAKING met goeie boeke en goeie skrywers en allerlei genres. Só kan elkeen sy eie smaak en voorliefdes ontwikkel. Die woord *letterkunde* hoef ons nie eers te gebruik nie! Ons begaan vandag 'n groot sielkundige flater deur *letterkunde* as 't ware vir ons ontwikkelende leerlinge te *abstraheer* uit die massalektuur waarmee hulle omring is en wat hulle so smaaklik verorber. Talle besit vandag die oortuiging dat daar net twee soorte boeke is: die lekker, interessante boeke wat 'n mens vir jou plesier lees — en letterkunde: die nare ou ses boeke wat hulle jou op skool *gedwing* het om uit jou kop te leer saam met 'n warboel (vir jou altans) irrelevante besonderhede wat jou glad nie geïnteresseer het nie. Die les wat die skool hulle moet leer, is (simplisties gestel) net dit: *onder al die duisende boeke en verhale wat 'n mens kan lees, is daar slegtes, goeies, beteres en bestes.*

(d) Die universiteite moet sorg vir deeglike opleiding in die metodiek van letterkunde-onderwys — wat natuurlik 'n breër akademiese opleiding ter wille van agtergrond en perspektief nie uitsluit nie.

As bostaande wenke uitgevoer word, sal 'n mens jou kan verlustig in allerlei metodologiese moontlikhede, want dan sal letterkunde tereg 'n KULTUURVAK word waaraan almal met genot kan meedoen.

Ten slotte — die gewone mens MOET kan spel en reken: dis onverbiddelelike vereistes wat sy werk en sy samelewing aan hom stel. Maar 'n gewone mens word nie verplig om te lees nie. Dit het niks met sy stoflike welsyn te doen nie. Dis 'n persoonlike saak, 'n vrywillige saak. Dis 'n geestelike aktiwiteit sonder dwang. Dit het te doen met die verryinging

van jou eie lewe. En as 'n gewone mens dus om 'n betrekking aansoek doen, word daar sekerlik nooit in verband met sy letterkundige smaak navraag gedoen nie . . .

Maar nou wil die universiteite nog steeds met behulp van die Matrikulasieraad hierdie wesenlik-onmeetbare kultuurvak tot 'n kwessie van eksamenpersentasies herlei — in die waan dat hulle daarmee 'n goeie daad verrig.

So was daar ook glo 'n bobbejaanmoeder wat uit onkundige liefde haar bobbejaankindjie doodgedruk het . . .

Maar sy het ten minste darem dié verskoning gehad dat sy 'n bobbejaan was.

# *S. Ignatius Mocke*

## KWATRYNE

### 1.

Lank reeds is als verklaar wat ons nie weet  
deur welsynsklerk, statistikus en weerprofeet;  
maar soms nog heers daar oproer in die stad  
as een herstel deur aanraak van Sy kleed.

### 2.

Nog wil ons vroue stenig wat oortree,  
nog sê die Regter wat moet uitspraak gee:  
„Wie sonder kwaad is, werp die eerste steen!”  
En ons gaan huis toe, bek-af en gedwee.

### 3.

Nog hier en daar is een wat, ryk bedeel,  
sy geld verkwis by renbaan of bordeel;  
maar eensklaps alles aan die armes skenk,  
soos eenkeer deur sy Ouditeur beveel.

### 4.

En dié wat woekerwins in tempels maak,  
of skrifgeleerdes wat geveinsdheid braak,  
slaan nog op vlug as Hy Sy stem verhef  
tot voorslag wat teen hulle skedels kraak.

### 5.

En elke bondeldraer wat as bed  
'n ou karos; 'n handvol eetgoed het,  
kan waardig wees want niemand kan sy siel  
met aansien of met ryk besittings red.

### 6.

Nog staan dit elke wetsoortreder vry  
om te betaal as hy sy aanslag kry:  
'n Ander wet herstel sy burgerreg  
wat aan die kruis sy nederigheid bely.

### 7.

Wanneer die Staat ons vorder tot betaal,  
en die balju verkoop ons rot en kaal,  
onthou: daar's eenkeer uit 'n vis se bek  
'n stater vir die tempel-tol gehaal!

# Van Opstand en Berusting

ABEL COETZEE

Namate die moderne mens se wetenskaplike of proef-  
ondervindelike kennis rakende sake van die skepping en  
die heelal toeneem, na dié mate neem sy „emosionele”  
kennis daarvan af, en na dieselfde mate verdwyn sy gevoel  
van geborgenheid in die lewe, en sy „wete” van ’n lewe  
hiernamaals vermurf. Sodoende begin die mens twyfel aan  
’n godsplan, en hy word ’n vereensaamde in die lewe — ’n  
vereensaamde wat twyfel aan sy bestaansdoel en dan  
rondloop met ’n verskeurde gemoed omdat hy eindeloos  
ronddobber tussen verydeling en hoop, verydeling en hoop  
in ’n kringloop wat nooit verbreek word nie. Dis ’n nimmer-  
eindigende botsing tussen die ideaal en die werklikheid wat  
van die moderne mens ’n swygsame wese maak, ’n  
gespletene.

Hierdie verskynsel van die eensaamheid is welbekend  
in die Afrikaanse letterkunde, asook die verskynsel dat die  
kunstenaar hom in die een rigting berus by die onvermyde-  
like en in die ander rigting in opstand kom daarteen. Dit  
is die onderliggende verwantskap tussen die werk van  
Celliers, Totius, Leipoldt, Marais, Jochem van Bruggen,  
Sangiro en Toon van den Heever. Maar veral ook in die  
werk van Johannes van Melle, Mikro en C. M. van den  
Heever onder die lateres tref dieselfde eienskap ons. By  
elkeen kom dit anders tot uiting en by elkeen is die oplos-  
sing wat gesoek word anders, al na gelang daar verskille  
waar te neem is in die wesensaard van die verskillende  
kunstenaars.

Maar ook die Nederlandse en Vlaamse letterkunde sit  
vol kunstenaars van die eensaamheid — ’n wesenstrek wat  
van die „Dietse” lettere ’n geestelike eenheid maak ondanks  
verskille in afstand, godsdiens en werklikheidsagtergrond.

Een so ’n kunstenaar van die ingekeerdheid is André  
Demédts, gebore in 1906, wat sy kunstenaarsloopbaan  
begin as digter, maar veral vanaf die middel van die jare  
dertig in sy eie land met ’n aantal sterk romans opgang  
maak as prosaskrywer: *Het Leven Drijft* (1936), *Afreke-  
ning* (1938), *Geen Tweede Maal* (1941), *Het Heeft Geen  
Belang* (1944), *Voor De Avond Valt* (1947), *In Het Morgen-  
licht* (1949), en *De Ring Is Gesloten* (1951). Laasgenoemde  
drie werke vorm ’n trilogie wat in 1953 bekroon word. In

1954 het verder van hom verskyn *In Uw Handen*, waarin die verhaal vertel word van 'n priester wat sy vertrouwe in homself verloor het, maar wat tog deur sy kerkowerste verplig word om op sy pos te bly in sy parogie, waar hy bly wag op 'n teken uit die hemel.

Wat tref in hierdie roman is hoe Demédts, in die ryphheid van sy ervaring, die verhaal opbou rondom verskillende karakters wat elkeen op sy eie manier inhoud probeer gee aan 'n lewe wat die enkeling grootliks moet ervaar as leeg, doelloos. Ons het 'n sakeman wat met welslae 'n fabriek opbou en beheer, en tog nie daarin slaag om sy vrou se lewe aan hom te bind nie; 'n ongelowige arts wat aan die gemeenskap die lotgevalle van sy vader en grootvader probeer wreek; 'n kapelaan wat met 'n drukke verenigingslewe die geesteslewe van die gelowiges probeer verstewig, 'n vrou wat deur 'n ongelukkige jeug dinge in die huwelikslewe soek wat dit noodsaaklik op verydeling afstuur, 'n boer wat in die eensaamheid van die natuur en die begrypende vriendskap van 'n priester genees van sy opstand teen die maatskappy. Die hooffiguur bly egter die priester, wat die vertrouwe verloor het in sy vermoë om die Skepper te openbaar aan die lede van sy gemeente. So word die groot stryd na helderheid oor die vraag waarom en waarheen versprei oor 'n hele groep persone wat elkeen leef en optree volgens sy agtergrond en volgens sy menslikheid.

Wat boweal opval in die romankuns van Demédts is nie die treffende woord, die stylvolle segging, die woordkuns nie, maar bykans uitsluitend sy klare blik in die siel van die mens. Jy word getref deur die peinser om die lewe, wat hom eerlik en opreg rekenskap probeer gee het van die doel van sy bestaan. Ons volg sy gees in die kronkelgange van vertwyfeling, opstand, verbittering soms, sinisme, om uiteindelik te kom waar die godsdienstige mens die hele saak met berusting laat in die hande van sy Skepper.

Net soos daar baie boeke en skrywers is in Afrikaans wat nie waardeer sal word deur lesers in Vlaandereland of in Nederland nie, net so is daar baie Noord- en Suid-Nederlandse skrywers wie se letterkundige skeppings — om allerlei oorewegings — nooit sal inslaan by Afrikaanse lesers nie. Hieronder tel ek egter nie die werk van Demédts nie, want ek het reeds aangedui dat sy letterkundige skeppings in hulle toonaard ten nouste aansluit by die werk van ons beste kunstenaars. Afrikaners wat plesier het aan die werk van Jochem van Bruggen, Johannes van Melle en C. M.

van den Heever, sal met besondere genoeë kennis maak met die romans van André Demédts.

Daarby kom nog dat hierdie kunstenaar 'n warm vriend is van Suid-Afrika en alles in sy vermoë doen om deur middel van die onderwys, die geskrewe woord en die radio — in die bestuur waarvan hy 'n belangrike rol speel — in sy land belangstelling op te wek vir die Afrikaanse kultuur soos dit tot uiting kom in ons letterkunde.

By die werk van ons ouer kunstenaarsgeslag — Totius en Jan Celliers, het die ooreenkomste met die Vlaamse letterkunde, by name die kuns van Guido Gezelle, ons oorvloedig getref, en by lateres tref mens ooreenkomste met ander Belgiese skrywers, maar as ons nog bewyse soek na die grondliggende geesteseenheid van die Afrikaner en sy stamvolke dan is dit te vinde in die prosa van hierdie nege-en-veertigjarige kunstenaar, 'n geesteseenheid wat tot ons spreek ondanks afstande wat geskep word deur godsdiens, maatskaplike en stoflike agtergrond. Om bewus te wees en te word van daardie ooreenkoms kan vir ons niks anders beteken as 'n geestesverryking nie.



# W. van Heerden

## HERINNERINGE EN SIMBOLE UIT ONS JEUG

### 1.

Hol  
van honger na die welbehae  
van vroue,  
diepgestoorde  
rampsalige en arm dae,  
vol  
van goue  
woorde.

### 2.

Was dit herinnering of suiwer droom:  
die meeu wat swewe in die maanlignag,  
die strande blinkend en die branders loom,  
en iewers, iewers waar die blydschap wag.

### 3.

Okkulte inkantasie was die woorde  
„o rooi poinsettia”: die blom van vlamme,  
verborge passie van die skoonheid, ongestoorde  
stilstralende geluk aan slank gestroopte stamme.

### 4.

„Sering” —  
woord wat gevul was met die geur van jeug,  
simbool van soet verlange  
van droom  
en hunkering.

Die boom  
van maanligbleke blom,  
gestalte van die lente in my sange,  
en teken van die vreug  
wat nog sou kom

wat nog sou kom.

## 5.

Die oggende het opgestaan  
 met haar gesig,  
 seegeure in die wind,  
 hibiskusblomme, en Schubert se lied.

Strand sonder maan,  
 bleek in die sterrelig,  
 het sy die vreugde aangebied —

en ek aan haar sy sombere gedig  
 waarin die donker vure brand  
 toe skaars begrepe nog.

Ek was verloor in 'n verborge land,  
 ek was gemerk,  
 en moes alleen  
 die uitweg vind,  
 deur baie bitter jare heen  
 'n eie heil bewerk.

Sy mog  
 met my nie gaan  
 op daardie verre tog;  
 so veel sou nog geskied.

Met woorde wat nie myne was, maar teer,  
 is daardie vroeë opbloeï van geluk  
 nie aangegryp maar afgeweër,  
 die blom van liefde uit die hart gepluk.

Wat eens gedoen is kan ons nie ontdaan;  
 ons vind nooit weer 'n vroeër stroomgebied;  
 na die verlede is geen wederkeer  
 behalwe in herinnerings wat ween  
 oor wat ons seer  
 bemind  
 was en verknog.

Vannag het iets teruggekome  
 van seegeeurde wind,  
 hibiskusblom,  
 en lied.



PROTEA.



# Die Kuns van P. J. Schoeman

FELIX V. LATEGAN

Met sy romanties-idealitiese kunstenaarspersoonlikheid het Pieter Johannes Schoeman (gebore 20 September 1904) op verskillende gebiede van ons jong prosakuns 'n frisheid gebring wat weldadig aandoen soos vars reënlug na 'n droogte. Sy jag- en dierverhaal, sy uitbeelding van die natuurmens, sy jeugverhaal en sprokiekuns wat sedert 1933 in veertien werke in sowel die kort- as die lang verhaalvorm verskyn het, toon fasette wat hom 'n heel besondere plek in die Afrikaanse letterkunde laat inneem.

Stof vir hierdie verhaalkuns put Schoeman uit eie belewenis, eerstens uit sy eie jeugervaring gegrond in die rasegte patriargale tradisie van sy volk. Een van nege broers, het hy as plaasseun in Utrecht, Natal, grootgeword in die vrye natuur en in noue aanraking met die naturel. Hy getuig self: „My eerste skoolkamer was in die veld.”<sup>1</sup> Eers op veertienjarige leeftyd besoek hy gereeld die skool. Op die universiteit bestudeer hy dinge wat hom reeds na aan die hart lê: Bantoetale en Volkekunde. Sy swerwersdrif dryf hom periodiek op lang stap- en jagtogte die wildernis in. In die ongerepte natuur leer hy die ongeskonde natuurmens van naby ken en dring hy met besondere simpatie deur tot sy diepste wese. Hierdie inlewing in die wildernis verskaf 'n tweede belangrike bron vir Schoeman se verhaalkuns. Daaruit skeep die kunstenaar in hom, selfs sy Volkekundig-gerigte waarneming om tot lewende verhaalbeelde.

Hierdie beelde, hetsy uit sy jeugjare toe hy lid was van 'n groot Boeregesin, of uit sy kennis van die Zoeloe, Swazi of Boesman, of uit die sprokievertelling van hierdie natuurvolke, of uit sy waarneming van die dier en die wildernis, dra 'n sterk persoonlike stempel, die stempel van Schoeman se idealitiese, sterk romantiese kunstenaarsaard.

So spruit ook Schoeman se dierverhaal uit sy eg romantiese instelling op die wildernis. Dit kom uit die hart van iemand wat van die noulettende naturel die tiperende naam „liefhebber van die bosse” ontvang het, iemand wat

1. Vgl. dr. P. J. Nienaber: *Hier is ons Skrywers*, p. 362.

„'n dromer”<sup>2</sup> is, en vir wie die wildernis so seer lewensbehoefte is, dat hy by elke terugkeer daarheen „diep uit (sy) hart dankie sê vir die ver plekke in Afrika . . . vir stukgies swerwersdrome.”<sup>3</sup>

Hierdie lewensgevoel spreek reeds duidelik uit sowel die toon en ritme as die inhoud van die aanvangsin van Schoeman se heel eerste werk *Die Swerwer-jagter* (1933): „Telkens maar weer wanneer die najaarswind die blare na benede voer en die nagte lank word en koud, is dit asof daar stemme tot my roep — stemme uit die vertes wat my onrustig maak en vol verlangens.” Dit is die toonsleutel, nie net van die verhale in hierdie eerste bundel nie, maar van Schoeman se dier- en jagverhaal in die algemeen. In hierdie eerste bundel is dit o.a. na te gaan in *Dabula — die swerwer*, *'Mbalek — die swerwerdokter* en *Bahu — almal swerwerstipes en kinders van die natuur met wie Schoeman 'n wesentliche verwantskap voel*.

Reeds hierdie verhale dui op 'n sterk aksentverskuiwing in Schoeman se uitbeelding van die wildernis. Hy word nie net getref deur die romantiek van die *dier* van die wildernis nie, maar ook deur die romantiek van die *mens* van die wildernis. Soos Sangiro die eerste keer in Afrikaans — weliswaar onder invloed van die Duitse dierverhaalskrywer Fritz Bronsart von Schellendorff<sup>4</sup> — die oog geopen het vir die skoonheid van die dier in die natuur, so het Schoeman ons die eerste die skoonheid laat sien van die natuurmens, by name die rasegte Zoeloe en Swazi en later ook die wilde Boesman.

Hierdie natuurkinders het Schoeman indringend met begrypende liefde uitgebeeld as mense met gelyke gevoelsbeweging en dieselfde geluksverlange as ons. Hy het hulle laat sien veral ten opsigte van hulle verstommende natuurkennis; hulle onverskrokkenheid in die jag, soos o.a. in die titelverhaal en *Mavubulana* uit *Die Jagterprins en ander Jagverhale* (1935); hulle drome en teleurstellings in hulle liefdeslewe, soos in *Romantiek van die Woestyne*,<sup>5</sup> *Wonde van agter*<sup>6</sup>; hulle skone sprokieskat waarin die mentaliteit van die natuurkind en sy verbondenheid met die natuur

2. Inleiding by *Die Swerwerjagter* (1933).

3. Op Ver Paaie (1949).

4. Vgl. hierdie skrywer se *Afrikanische Tierwelt I* (1912) wat naas I *Streiflichter aus Steppe und Savannah* die drie stukke: II *Löwenleben* III *Urwald* IV *Eines Nashorns Freud und Leid* bevat waarmee Sangiro se *Uit Oerwoud en Vlake* 'n sprekende ooreenkoms toon.

5. Uit *Die Swerwerjagter*.

6. Uit *Die Jagterprins*.

onmiddellik spreek, soos in *Kaffersprokies*<sup>7</sup> en die Boesman-sprokies uit *Jagters van die Woestynland* (1951).

Schoeman se siening van die skone en heroïese in die natuurkind is egter dikwels gedrenk in 'n stemming van weemoed omdat dit wat só skoon was, besig is om vir altyd verby te gaan. Soos Sangiro (Von Schellendorff) geroer is deur die tragiek van die wilde dier se hopelose stryd teen die oprukkende beskawing van die mens, so word Schoeman aangegryp deur die tragiese ondergang van die natuurmens voor dieselfde witmensbeskawing. In *Op die Groot Spore* (1942) kla die ou Zoeloefilosof: „My kleinbaas, hulle met wie ek saam opgegroeï het, is vandag almal reeds weg... wat bly daar dan vir my oor? Julle witmense het... die kinders van my volk nuwe klere laat aantrek. Ek sien nie meer die naakte bolyf van 'n jong vrou nie. Ek hoor nie meer die stemme van jong manne wat opgewonde raak as hulle haar van voor sien nie... Ek hoor slegs die klaagstemme van my konings...”

Dieselfde toon hoor ons in Schoeman se jongste werk *Jagters van die Woestynland* (1951) waarin sy ou Boesman-gids en segsman o.a. „die drie stories” van sy mense se bestaan vertel, „die storie van ons geboorte... die storie van ons groot swaarkry, en... die storie van ons stadige dood — die hongerdood van die geel weeskindertjies van die woestynland.” Want (so vertel ou Xameb) „Eloeb (die Skepper) ... het eerste vir julle wit mense gemaak. En omdat julle sy eerste kinders was, het hy vir julle baie goed gegee... baie beste en perde... lande en baie water... En omdat daar toe nog baie son oor was, het hy die swart mense gemaak. Vir hulle het hy ook 'n paar beste gegee, maar nie perde nie... Toe sien hy daar is nog so 'n klein bietjie son oor. Toe maak hy gou die Boesmans. Maar toe was hy al moeg, en hy gooi ons sommer in die bos weg.”

Voor Schoeman het reeds die Hobsons die wilde Boesman uitgebeeld (*Skankwan van die Duine*) en het Von Wielligh (in *Boesmanstories*) iets van sy verhaalskat en mitologie bewaar. Maar waar die broers Hobson hierdie taaie woestynjagter eerder as *wilde dier* dan as mens gesien het, het Schoeman in hom die algemeen-menslike ontdek; en waar Von Wielligh die Boesmanstorie alleen na die inhoud, sonder die vormskoonheid wat daarby hoort, opgeteken het, verwerk Schoeman dit artistiek tot noodsaaklike bou-element van die handeling-struktuur van sy verhaal: hy

7. Uit *Die Swerwerjagter*.

laat die stories deur die Boesmanhooffigure, Xameb en sy dogter Twihi, in hulle eie natuursfeer, vertel. Daardeur word ook hulle menslikheid van binne uit geopenbaar. So slaag Schoeman deur sy kunsbeeld om, net soos hy die eerste keer met sy *Swerwerjagter* begrypende simpatie vir die swartman as mens gewek het, ons „harte (te laat) oopgaan” vir die paar „nog lewende...geel weeskinder-tjies” wat Eloeb daar „in die bos weggegooi het”.

Naas Schoeman se tragiese siening van die natuurmens, dra sy uitbeelding van die wildernis reeds in sy eerste werk 'n ander sterk romantiese trek: „Die romantiek van die woestyn... 'n bloedende skouer waarin die naels van 'n tier brand”... omvat ook die *romantiek van die liefde*. Ook in die wildernis speel „die hart van die vrou” sy rol: „... op die maanbeligte velde, die roep van 'n leeuwyfie na 'n maat, met 'n trillende noot van weemoed in haar stem. 'n Liggie vér, in Portugees-Afrika... 'n meisie wat heimwee het...” Die natuurkind ken dieselfde liefdesverlange, -geluk en -smart as die witman. In die afdeling *Romantiek van die Woestyne (Die Swerwerjagter)* word sowel die liefdeservaringe van die dier as van die swartman en die witman in noue samehang met die atmosfeer van die wildernis uitgebeeld.

Ook deur later werk loop hierdie romantiese lyn. Ons vind dit bv. in *Die Jagterprins* in die verhale *Ndab'ezinde, die Blou Koedoe* (witman) en *Wonde van Agter* (swartman); verder in die verhaal van die Zoeloefilosof in *Op die Groot Spore* en in *Fanie se Veldskooldae* (1948), *Fanie word Grootwildjagter* (1950), *Op Ver Paaie* (1949) en ten opsigte van die Boesman in *Jagters van die Woestynland*. Hier lui dit: „Die paaie waarop die verlangens van 'n jong hart soek, is ver paaie, maar... mooi paaie... mooi paaie daardie, waarop 'n jong hart met sy drome rondkuier.”

Schoeman se besondere belangstelling in die natuurmens as onafskeidelike deel van sy natuuragtergrond gesien, gee aan die Afrikaanse dier- en jagverhaal 'n nuwe faset. Waar by Sangiro (Von Schellendorff) die *wilde dier* hoofsaak is en die mens deel uitmaak van die agtergrond van die dierelewe, is by Schoeman die *mens* hoofsaak en maak die wilde dier deel uit van die natuurlike milieu van die natuurmens. Vir die natuurmens immers is die wilde dier en die jag, anders as vir die kultuurmens, 'n wesenlike deel van sy lewe. Die jag is vir hom nie alleen 'n noodsaaklike vereiste vir sy fisieke bestaan nie, maar die dier is ten nouste verweef met sy geestelike lewe en sy godsdienstige



begrippe, bv. sy geloof aan die oorplasing van die siel van die mens in die dier (vgl. die verhaal van die *Blou Koedoe* in *Die Swerwerjagter*) en aan die magiese krag van dierdele in die voorbereiding van die „koninklike medisynes.” (Vgl. *Op die Groot Spore*.)

Die verweefdheid van die dier en die geesteslewe van die Bantoe en die Boesman kom ook tot uiting in sy sprokie. Ons sien dit bv. in die Bantoesprokie, *Sikulume* (*Die Swerwerjagter*) waarin die koning se sewe seuns wat op die slagveld gesneuwel het, in sewe wonderskone sangvoëls verander het, en in die pragtige sprokies wat die jong Boesmanmeidjie, Twihi, in *Jagters van die Woestynland* vertel.

'n Besondere eienskap van Schoeman se dierbeelding is dat dit intiem verbonde is aan sy mensbeelding — sy uitbeelding van die natuurmens wat nog *in* die wildernis in noue verband met die wilde dier leef, en aan sy outobiografiese uitbeelding van die kultuurmens vir wie die wildernis nog 'n lewensbehoefte is. Schoeman se dierbeelding maak dus deel uit (i) van die agtergrond van sy uitbeelding van die Zoeloe, Swazi en Boesman as jagter en natuurkind, soos in *Die Swerwerjagter*, *Die Jagterprins*, *Op die Groot Spore*, *Op Ver Paaie* (1949), *Rook op die Horison* (1949) en *Jagters van die Woestynland*; (ii) van die Bantoe- en Boesmansprokie, soos in *Die Swerwerjagter*, *Sonogies die Swazieprinsessie* (1938) en in sy eie sprokies *Op die Klein Spoortjies* (1944) en *Waar Motors nie kan kom nie* (1948); (iii) van die agtergrond van Schoeman se eie swerwerservaringe. In die uitbeelding hiervan spreek naas die aantreklikheid van die gevaarlike jagavontuur, sy gevoel vir die geheimsinnige van die natuur en sy bewondering vir die wilde dier. Want vir hierdie soort jagter „lê daar 'n groot bekoring in om skaars wildsoorte op te spoor. Dis gewoonlik op soek na hulle dat hy die ruigte en eensaamste streke invaar. En dit is dan dat hy so baie van die dierlewe sien wat hy anders nie sou gesien het nie, omdat hy in sulke gevalle meer sy oë gebruik as sy geweer” (*Die Swerwerjagter*).

Hoewel ook Schoeman die lewe van die wilde dier sien as „net so 'n groot stryd as vir die mens... vol lewensblyheid, vol tragiek, vol humor en selfs ironie,” beeld hy die wilde dier selde om sigself uit in objektiewe siening vanuit die standpunt van die alwetende verteller wat in die derde persoon verhaal. So word selfs die storie van

*Strepies, die Sebratjie (Die Swerwerjagter)* binne die kader van die jagverhaal gegee.

Verder maak Schoeman se dierbeelding deel uit van sy derde persoonsverhale: die kostelike seunsboek *Drie Jong Jagters* (1935), die twee heerlike Fanieboeke, *Fanie se Veldskooldae* (1948) en *Fanie word Grootwildjagter* (1950), en die frisse *Uitspring Kêrels* (1951).

Die voortreflikheid van hierdie jeugboeke lê in hulle frisse idealisme en gesonde romantiek — die feit dat hulle gegroei het uit die werklikheidslewe van ons eie volksbestaan in sy romantiese periode van polsende lewenslus en daadkrag, van gesonde liefdes- en gesins- en natuurlewe in die oop veld-ruimtes waarmee ons vaderland geseën is. Dit is ook hierdie eienskappe wat Schoeman se werk so besonder geskik maak vir die skool: sy boeke boei nie net deur hulle romantiek en lewendige handeling nie (waardeur hulle 'n ideale middel word om leeslus te wek), maar deur die positiewe lewenshouding wat hulle openbaar, besit hulle sterk vormende krag vir die jongmens wat van nature idealis is.

Ook in sy sprokiesverhaal — *Sonogies, Op die Klein Spootjies, Waar Motors nie kan kom nie* — het Schoeman binne die kader van die dier- en natuurlewe blywende skoonheid in Afrikaans geskep. Sy digterlike aanvoeling kon maklik gaande gemaak word deur die Bantoesprokie waarin die digterlikheid en kinderlike gemoed van die natuurkind so duidelik spreek. Hy het volkome opgegaan in die gees van hierdie kunsoort met sy grenslose naïwiteit. Maar die stof waarmee sy vrye fantasie hier omgaan, bly steeds die Afrikaanse dier, die Afrikaanse natuur en die Afrikaanse natuurmens. Dit gee aan Schoeman se sprokie 'n eie, Afrikaanse stempel. Op hierdie gebied, net soos op die gebied van die jeugverhaal, kan die waarde van Schoeman se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde moeilik oorskakel word.

Schoeman se dierbeelding — selfs in die sprokie — is gegrond op waarneming van die werklikheid: sy kuns wortel in 'n ryk, selfverworwe kennis van die dier en die wildernis. Naas kunstenaar is Schoeman egter ook wetenskaplike. Daardeur word sy belangstelling in die feitelike waarheid van sy stof verskerp. Dit gee aan sy dier- en mensbeelding 'n besondere waarde. Maar dit is nie 'n ongemengde seën vir sy kuns nie: Schoeman die volkekundige kry soms die oorhand oor Schoeman die kunstenaar sodat die objektiewe beeld wat die kunstenaar skep,

verstoor word deur die subjektiewe tussenkoms van die wetenskaplike.

Hierdie neiging tot subjektiwiteit word in 'n mate verhelp deur Schoeman se verhaaltegniek waardeur hy, as verteller in die eerste persoon, self 'n karakter *in* sy verhaal word. Daardeur is baie van sy didaktiese opmerkinge geobjektiveer as deel van die verhaal. Dit gebeur egter nog dat sulke sydelingse opmerkinge, veral in verband met die gewoontes van die dier en die inboorling, buite die toon en sfeer van die *ek*-vertelling val. Dan word nie net die gang van die verhaal vertraag nie (soos bv. in die eerste hoofstuk van *Op die Groot Spore*), maar behou die mededeling duidelik die stemklank van die subjektiewe didaktikus soos bv. in *Die Swerwerjagter* op p. 79: „Ons lewe reeds in die môre-stond van 'n mooi letterkunde” ens.

In teenstelling met die kort, aksie-suggestiewe sin waarmee die Hobsons die spanning van hulle felle dier-botsinge uitbeeld, het Schoeman se taal in ooreenstemming met sy gevoelige ingesteldheid op die wonder van die wildernis, 'n breër ritmiese beweging en 'n musikaler klank, en kry dit dikwels onder invloed van die poëtiese beeldtaal van die natuurmens, 'n digterlike inslag. Sy noue kontak met die naturel en sy begrypende inlewing in die denke en taal van die natuurkind het hom nie alleen in staat gestel om die inboorlingsiel *in* sy eie atmosfeer te beeld soos dit o.a. tot uiting kom in sy poëtiese sprokie en liefdes- en grootheidsdrome nie; dit het ook in sy eie ekspressie 'n digterlike neerslag gelaat wat dit 'n treffende instrument vir die vertolking van die wildernis maak.

In die subjektiewe opmerking waarna hierbo verwys is, pleit Schoeman vir aanmoediging van die skeppingsdrang by die Bantoe — en merk dan op: „wie weet, dalk kom daar nuwe sterretjies aan *ons* firmament.” Deur sy eie gevoelvolle beleving van die skoonheid van die natuur en natuurkind het Schoeman egter self nuwe sterre aan die hemel van ons jong letterkunde laat opgaan. Hy het nie alleen ons dier- en jagverhaal deur 'n *eie* siening en beelding uitgebou nie, maar ons letterkunde verder verryk deur die Bantoe, en later selfs die Boesman, in sy volle menslikheid daarin te laat leef. Verder het hy, voortbouend op sy liefde vir en kennis van die wildernis van ons kontinent, die kunssprokie in Afrikaans op hoë peil gebring, en in ons jeuglektuur fris, gesonde verhale — van die mooiste in Afrikaans — gegee.

# *Vincent van der Westhuizen*

## KLEIN GEBED

Kon U, toe U in Bethlehem,  
eerste ons droewe lig aanskou,  
kon U, soos uit 'n vae droom  
'n groter Lig onthou?

Toe U voor aardse wysheid staan,  
vol jeugdrif in die tempel praat,  
kon U onthou U het gesit  
in God se hoogste raad?

Het U, toe U vanaf die berg  
die aardse ryke gadeslaan  
onthou U het 'n Ryk regeer  
wat bo die sterre staan?

Het U met die begin geweet  
dat U dié dinge t'rug sou kry?  
O Seun van God, dan was — dan was  
U offer nie vir my!

Maar, is U van Gods Gees ontvang,  
U is, soos ek, as mens gebaar,  
en Heer, ek weet U het my vrees,  
my duisternis ervaar.

Ook U moes krag na dag ontvang  
en lig op elke donker tree;  
ook U moes om genade smEEK  
in swart Getsémané.

U kon oneindig verder sien  
as ek; veel groter was U krag,  
maar hoeveel swaarder was U las  
en donkerder U nag!

Toe U van God verlate was,  
was U, soos ek, 'n sterweling;  
U het die dood oorwin toe U  
kon sê: „Dit is volbring!”

En ek, ken ek die dinge nie?  
Het U hul nie aan my verklaar?  
Het nie U woord aan my U daad  
van lewe openbaar?

Het U nie my U lig getoon  
en stap vir stap tot hier gelei,  
tot helderheid? Nou Heer, ek weet  
U offer was vir my!

# Die Doop

GUY DE MAUPASSANT

Voor die poort van die plaaswerf staan die mans in hulle Sondagsklere en wag. Die Mei-son stort sy helder lig oor die appelbome wat met hulle bloeisels soos ontsaglike wit en rooskleurige geurige ruikers is en 'n dak van bloesems oor die hele werf slaan. Hulle saai aanhoudend 'n sneeu van fyn blomblaartjies om hulle heen wat rondfladder en draai, om dan in die lang gras te val waar die perdeblomme blink soos vlamme en klaprose lyk soos druppels bloed.

'n Sog dommel op die rand van die mishoop met 'n ontsaglike maag en geswelde spene, terwyl 'n trop klein varkies om haar draai, die stertjies soos 'n koord gedraai.

Skielik lui die kerkklok daar anderkant agter die bome van die plase. Sy ysterstem gooi sy swak en ver roep in die blye lug. Swaels skiet soos pyle deur die blou ruimte wat deur die roerloze groot beuke ingesluit word. Partykeer trek daar 'n stalreuk verby gemeng met die strelende soet geur van die appelbome.

Een van die mans wat voor die poort staan, draai na die huis en roep: — Toe, toe, Mélina, daar lui die klok.

Hy is miskien dertig jaar, 'n frisgeboude boer, wat deur die lang werk op die lande nog nie krom of mismaak geword het nie. 'n Ou man, sy vader, knoestig soos die stam van 'n eikeboom en met knopperige polse en verwronge bene, sê:

— Vrouens! Hulle is nooit klaar nie.

Die ander twee seuns van die ou man lag, en die een draai na die oudste broer wat eerste geroep het, en sê:

— Gaan haal hulle, Polyte. Hulle sal nooit voor twaalfuur hier wees nie.

Die jong man gaan die huis in.

'n Trop eende gaan staan stil by die boere en begin skreeu en vlerke klap; dan vertrek hulle met hulle stadige waggelpas na die plas.

Daar verskyn voor die poort wat oop bly staan het, 'n dik vrou wat 'n kind van twee maande dra. Die wit linte van haar hoë kappie hang op haar rug en val oor 'n tjalie

so rooi soos die vlamme van 'n uitslaande brand. Die klein snaartjie rus in sy wit kleertjies op die verpleegster se uitstaanmaag.

Dan kom op haar beurt die moeder uit, groot en sterk gebou, nouliks agttien jaar, blosend en glimlaggend aan haar man se arm. Daarna kom die twee oumas, verkrimp soos ou appels; vermoedheid blyk duidelik uit hulle verwronge heupe, sedert lank verdraai deur geduldige en swaar werk. Een van hulle is 'n weduwee; sy neem die arm van die oupa wat voor die poort bly staan het, en hulle vertrek aan die hoof van die optog agter die kind en die vroedvrou aan. Daaragter gaan die res van die familie op pad. Die jongstes dra papierkardoesse met lekkers.

Daar anderkant lui die klein klokke sonder ophoue en roep so al wat hy kan die tingerige kleintjie op wie gewag word. Kinders klim op die slootwalle. Mense verskyn by die hekke, boeremeisies staan regop tussen twee emmers vol melk wat hulle op die grond sit om na die doopstoet te kyk.

Die vroedvrou dra triomfantlik haar lewende las en vermy die waterplasse op die hol paaie tussen die boombeplante glooiinge. Die ou mense gaan plegtig en loop bietjie skeef van ouderdom en swaarkry. Die jonges het lus om te dans en kyk na die meisies wat vir hulle so pas verby sien gaan het. Die vader en die moeder stap deftig, ernstiger, terwyl hulle die kind volg wat later hulle plek sal inneem in die lewe, hulle naam in die land sal voortsit, die naam van die Dentu's wat in die hele kontrei goed bekend is.

Hulle kom op die vlakte uit en steek die veld oor om die lang draai van die pad te vermy.

Nou sien hulle die kerk met sy spits kloktoring. Net bokant die leidak sny 'n opening die toring, en daar binnekant beweeg iets vinnig heen en weer, heen en weer agter die smal venster. Dis die klok wat nog altyd lui, die pasgebore kindjie toeroep om te kom, vir die eerste keer, na die huis van God.

'n Hond volg hulle. Hulle gooi lekkers na hom; hy huppel om die mense heen.

Die kerkdeur is oop. Die priester, 'n lang jong man met rooi hare, maer en sterk gebou, ook 'n Dentu, oom van die kleintjie, nóg 'n broer van die vader, wag voor die altaar. Hy doop in ooreenstemming met die voorgeskrewe seremonies sy neef Prosper César, wat begin huil as hy die simboliese sout proe.

As die plegtigheid verby is, wag die familie op die drumpel terwyl die ab sy priestergewaad uittrek. Dan begin hulle die terugreis. Hulle stap nou vinnig, want hulle dink aan die maaltyd. Al die kleingod van die buurt volg hulle, en telkens as 'n handvol lekkers vir hulle gegooi word, is dit 'n verwoede vegparty, handgemene worstelinge, hare wat waai; die hond vlieg ook in die gedrang in om van die soetigheid te kry — hulle trek hom aan sy stert, sy ore, sy pote, maar hy is nog hardnekkiger as die kinders.

Die vroedvrou is bietjie moeg en vra aan die ab wat naby haar stap: — Asseblief, Meneer die Pastoor, as u nie omgee nie, hou tog u nefie 'n oomblikkie terwyl ek bietjie tot verhaal kom? Dis kompleteet of ek kramp op die maag het.

Die priester neem die kind; die wit kleertjies maak 'n groot helder vlek op sy swart gewaad. Hy soen hom, gevange oor die ligte las wat hy nie weet hoe om te hanteer nie. Almal begin lag. Een van die oumas vra uit die verte:

— Sê vir my, Ab, voel jy nie hartseer dat jy nooit so iets sal hê nie?

Die priester antwoord nie. Hy loop met groot stappe en kyk stip na die blou-oog kind wat hy graag weer sou wil soen. Hy kan dit nie weerstaan nie, lig hom na sy gesig en gee hom 'n lang soen.

Die vader roep:

— Luister, Pastoor, as jy een wil hê, hoef jy net te praat.

En hulle begin grappies maak soos die boere grappies maak.

As hulle eenmaal aan die tafel sit, bars die growwe boerehumor los soos 'n storm. Die twee ander seuns staan ook op die punt om te trou; hulle verloofdes is teenwoordig — hulle het net vir die maaltyd gekom. En daar is nie end aan die toespelings op al die geslagte wat hierdie verbintnisse in die vooruitsig stel nie.

Dis ruwe grappe, skurf, wat die blosende meisies laat grinnik en die mans laat krul — hulle slaan met die vuiste op die tafel en skreeu. Die vader en die oupa is onuitputlik in skurwe toespelings. Die moeder glimlag. Die ou vroue deel in die pret en maak ook skuinse grappies.

Die pastoor is gewoon aan hierdie uitspattinge van die boere en bly stil. Hy sit langs die vroedvrou en kielie met sy vinger die mondjie van sy nefie om hom te laat lag. Dit lyk of hy verwonderd is by die aanskou van hierdie kind, asof hy nog nooit een gesien het nie. Hy betrag hom met nadenkende aandag, met 'n peinsende erns, 'n teerheid wat



diep in hom ontwaak het, 'n ongekeende, besondere teerheid, hewig en 'n bietjie droefgeestig, vir hierdie klein brose wesentjie wat die seun van sy broer is.

Hy hoor niks, hy sien niks nie, hy betrag slegs die kind. Hy het 'n begeerte om hom weer op sy knie te neem, want op sy bors, in sy hart het hy nog die soet gewaarwording dat hy hom gedra het kort gelede toe hulle van die kerk terugkom. Hy bly ontroerd voor hierdie larfie van 'n mens soos voor 'n onuitspreeklike misterie waaraan hy nooit gedink het nie, 'n verhewe en heilige geheimenis, die vleeswording van 'n nuwe siel, die groot misterie van die beginnende lewe, van die ontwakende liefde, van die ras wat hom voortsit, van die mensheid wat steeds voortgaan.

Die vroedvrou eet met 'n rooi gesig en glinsterende oë, gehinder deur die kleintjie wat haar van die tafel afhou.

Die ab sê:

— Gee hom vir my. Ek is nie honger nie.

En hy neem weer die kind. Nou verdwyn alles om hom heen, niks bestaan meer vir hom nie. Sy oë bly gevestig op die rooskleurige, opgehewe gesiggie. Langsaam bereik die warmte van die klein lyfie deur die doeke en deur sy priestergewaad heen sy bene, deurdring hom soos 'n heel ligte streling, baie aangenaam, baie kuis, 'n verruklike streling wat die trane in sy oë bring.

Die geraas van die eters word verskriklik. Ontstel deur die geskreue, begin die kind te huil.

'n Stem roep:

— Laat hom drink, Ab.

Die kamer dreun van die gelag wat losbars. Maar die moeder staan op, neem haar seun en bring hom na die kamer langsaan. Na 'n paar minute kom sy terug en sê dat hy rustig in sy wiegie slaap.

Die maaltyd duur voort. Van tyd tot tyd gaan mans en vrouens uit na die binneplaas en kom dan weer terug om hulle plek aan die tafel in te neem. Die vleisgeregte, die groente, die appelwyn, die verdwyn in die monde, laat die mae swel, die oë skitter en verhit die brein.

Dit word aand as hulle koffie drink. Die priester het lankal verdwyn sonder dat hulle verwonder is oor sy afwesigheid.

Eindelik staan die jong moeder op om te kyk of die kleintjie nog steeds slaap. Dis donker. Voel-voel gaan sy in die kamer met haar hande uitgesteek om nie teen die meubels te stamp nie. Maar 'n eienaardige geluid laat haar

skielik stil staan. Verskrik hardloop sy uit, seker dat sy iemand hoor beweeg het. Sy kom terug in die eetkamer, doodsbleek en bewend, en vertel daarvan. Al die mans staan met 'n groot lawaai op, vaal en dreigend, en die vader, 'n lamp in die hand, hardloop voor.

Die ab lê op sy knieë by die wieg en snik, sy voorhoof op die kussing waarop die kind se koppie rus.

(Vertaal deur G. Dekker.)

# N. A. Coetzee

## AAN DIE VROU

Vergewe my dat ek die grense  
van hierdie lewe om jou bind,  
net op my enge liefdewense  
vertrouend, jy geluk moet vind!

Kon in die perke van my liefde  
die ewigheid se ruimte wees,  
die kiem van oorsprong en die einde:  
'n hele skepping in my gees!

Mag net die liefde vry en grensloos  
ons deur sy heerlikheid verblind!  
Die ruimtes groot — die vreugde tydloos  
as ons mekaar dan vind!

## 'N DOGTERTJIE

Die Liewe Heer het aan ons twee  
'n klein-klein dogtertjie gegee!

So mooi welskape kon sy kom  
as pand vanuit sy heiligdom!

Sal ook ons kindjie veilig groei  
tot woordjies oor haar lippies vloei?

Sal ook sy eendag rokkies dra?  
Ons elk vir haar 'n soentjie vra!

Sal ook haar stemmetjie eendag  
vir ons as ouers helder lag?

Haar goue lökkies in die wind  
ons harte hegter aan haar bind!

Die jeug vanuit die wange gloei,  
die skoonheid van die jongvrou bloei!

En as ons twee alleen moet bly . . .  
Dat net die Liefde haar sal lei!

# Taalwetenskap en Pseudotaalwetenskap

G. J. LABUSCAGNE

Taalwetenskap is 'n versamelnaam vir verskeie outonome studievakke (synchronies en diachronies beskrywende grammatika, fonologie, ens.), en 'n taalwetenskaplike studievak is outonoom (a) wanneer dit linguïstiese verskynsels tot voorwerp het, (b) as dit die linguïstiese verskynsels uitsluitend onder linguïstiese opsig bestudeer, om (c) uit die studie konklusies te trek wat die linguïstiese verskynsels en die linguïstiese sistematiek blootlê en verklaar. Ruimte laat my nie toe om die verskeie studievakke hier af te baken nie (die ou afbakening is egter lankal oor die muur), maar omdat ek my sal beperk tot die begrip taalwetenskap en sy plig ten opsigte van die besondere tale van nog lewende taalgemeenskappe soos hulle dit kommunikatief gebruik, behoort niks onverstaanbaar te wees nie. Die leser sal nie minder die argumente begryp as hy nie weet of ek een oomblik deur die verkyker van die algemene taalwetenskap en die volgende oomblik deur dié van die besondere taalwetenskap loer nie.

Die histories-vergelykende taalbeskouers moet net nie gaan sleg voel as ek niks oor Maleis-Portugees en Jafeties te sê het nie!

Die taalwetenskap se drie hoofpligte, om (a), (b) en (c) hierbo na te kom, lyk oppervlakkig beskou, baie onskuldig: Spoor al die feite op, klassifiseer hulle en verklaar hulle. Die feite is (a) die taalmateriaal (klanke, woorde, woordgroepe, sinne en intonasie), en (b) die algemene en besondere reëls vir hulle bestaan, hulle vorm en hulle gebruik. Die algemene reëls (wat geld vir alle tale), en dis ook die reëls waarmee ons taal en nie-taal van mekaar onderskei, is die algemene taalsisteem, en die besondere reëls (wat geld vir 'n besondere taal), wat Afrikaans weer teenoor bv. Sjinees afgrens, is die besondere taalsisteem (bv. inversie, die plek van die werkwoord, ens.), en die twee sisteme saam vorm die taalsisteem. Die fynere onderskeidings raak ons nie nou nie.



Plaashuis — Franschoek.



## *Wat is verklaar?*

Verklaar is die aanduiding van die oorsake van 'n taalverskynsel en oorsake is alles wat 'n invloed het op die bestaan daarvan. Die oorsake is dus die voorwaardes waarsonder 'n taalverskynsel (a) nie sou bestaan het nie, of (b) iets anders sou gewees het.

Dit is die dinge wat mens nie kan wegneem sonder om 'n taalverskynsel as daardie verskynsel op te hef nie. Vat ek 'n woord se klanke weg, neem ek weg wat 'n positiewe invloed het op sy bestaan, en neem ek die klanke se prinsipe van organisasie weg, hef ek enige woord op (*kta*, *atk* en *kat*). Vat ons die taal se kommunikatiewe aspek weg, dan vat ons sy wese weg en dan sal klanke, soos alliterasie, bloot artikulasie wees. Daarom vra die taal nie die modaliteit van waar en onwaar om taal te wees nie, maar bloot net of kommunikasie tot stand gebring is.

Die kommunikatiewe aspek, wat in verskeie ondergeskikte voorwaardes verdeel kan word (die veronderstel van 'n hoorder, dat die woorde tekens moet wees, ens.), is dus die determinerende oorsaak van taal en daarom is dit slegs materiaal en kenmerke daarvan wat daarop bereken is wat taalmateriaal genoem kan word (klanke, woorde, woordgroepe, sinne, intonasie). Daarom is slegs dié reëls (oorsake, voorwaardes, prinsipe) vir die vorm en gebruik van hierdie materiaal (die hele taalsisteem) wat bereken is op die wese van die taal, nl. kommunikasie, wat taalreëls (-oorsake, -voorwaardes, -prinsipe) is en wat verklaar moet word, want al die reëls is bereken op kommunikasie. En die taalondersoeker gebruik *betekenis* as die toetsfaktor hiervoor, en dan hou ons in die gedagte dat woordbetekenis en sinsbetekenis nie dieselfde is nie.

Aldus gewapen, gaan die fonoloog die klanksistematiek van die taal of sy besondere taal ondersoek. Aldus gewapen, elimineer hy fisiese variante soos die bry-r, die sleep-s as voorwaardes, oorsake, vir die vorm en gebruik van die r-foneem, die s-foneem, die e-foneem, ens. En dieselfde doen hy met kombinatoriese variante soos die *k* van *kip*, *kop*, *koos*, die korter- of langer-wees van die *e* in *meer* en *meet*, ens.

Die Afrikaanse klanke vertoon dus by die uitspraak en in kombinasie met ander klanke, eienskappe wat nie bereken is op kommunikasie nie, en so kom die fonoloog uit by die linguïstiese oorsake vir die vorm en gebruik van die foneme

in alle tale. Ons verkeer nog onder die waan dat alles wat aan die taalgebruik waar te neem is tot die taal behoort, want ons vergeet dat ons dan nie net die taal kry nie, maar ook die spreker met sy psige, sy kulturele stand en fisiese gebreke, sy seks (ek kan hoor of dit 'n man of 'n vrou is wat praat), sy leeftyd (dit kan ek ook hoor), sy fisiese gebreke (of hy sy tong sleep), ens. Om dus bereken te wil wees op kommunikasie (om 'n stuk taalmateriaal te wil wees), moet 'n spraakklank 'n woord kenmerk, en die fisiese verskil tussen 'n bry-R en 'n gewone *r* kenmerk nie in Afrikaans 'n ander woord *perd* nie. Dit bly maar die woord waarin ons 'n bepaalde viervoetige dier ken. Die bry-R staan nie in opposisie tot 'n gewone *r* nie en fonologiese opposisie is elke klankteenstelling wat in 'n bepaalde taal 'n intellektuele betekenis kan kenmerk, d.w.s. waarneembaar maak. Wat daarbuite val, is nie linguïstiek of linguïsties nie. Fisiese of akoestiese eienskappe wat nie 'n betekenis-opposisionele funksie vervul nie, staan hoegenaamd nie in verband met die linguïstiek nie, want dit is slegs dié oorsake vir die bestaan en gebruik van taalmateriaal wat kommunikatiewe waarde het wat daaronder val. En solank ons nog met die klanke besig is, kan ons kommunikatiewe waarde verbind met die saaklike betekenis van woorde: Wanneer 'n *perd* 'n *perd* beteken en nie 'n *koei* nie.

Ons het nou al klaar 'n linguïstiese sistematiek aan die spraakklanke blootgelê en verklaar, en ons het al verklaar waarom en dat bepaalde fisiese en kombinatoriese eienskappe van klanke nie tuishoort onder die linguïstiese sistematiek van die Afrikaanse klankstelsel nie. Die term linguïstiek of linguïsties kan nou nooit vir hierdie ekstra-linguale verskynsels gebruik word nie. Hulle is buite die linguïstiek, en wat buite bv. die sielkunde val, buite die wiskunde, is ook nie meer sielkunde of wiskunde nie. So val klankalliterasie en 'n vers se heffinge en dalinge en sy rym buite die linguïstiek.

Die taalwetenskap verklaar dus die voorwaardes waaronder 'n taalverskynsel as taalverskynsel bestaan en ook waarom een taalverskynsel nie 'n ander een is nie. En as ons die oorsake gaan formuleer, het ons die grammatikareël. 'n Grammatikareël is dus 'n geformuleerde oorsaak vir die bestaan, vorm en gebruik van die taalmateriaal. Die oorsake is egter nooit te vind by wetmatighede wat algemener is as die wette van die taal self nie. Maar daarvoor is die toetsfaktor kommunikasie daar en vir sover dit nog die klanke betref, is kommunikasie die mededeling



van saaklike betekenis. Wat is die oorsake daarvan dat *kat k-a-t* is en nie stelselmatig *k-t-a* of *a-t-k* nie? Omdat die reëlmatigheid van vaste volgorde van die klanke aangewend word wat voortspruit uit bepaalde plaatsing en kombinasie van die klanke ter wille van die woordgeheel. Dit is primêr 'n morfologiese kwessie.

So verklaar die taalwetenskap dan die twee soorte oorsake van sy taalmateriaal, t.w. dié van waarom die taal daar is, en (b) dié van hoe die vorm en gebruik van die taalmateriaal algemeen of in 'n besondere taal is soos bereken op (a), nl. kommunikasie.

Hierdie oorsake wat in die taal lê nog voordat ons daaraan gaan formuleer het, het tot gevolg dat die taal daar is en dat die taalmateriaal algemeen en in 'n besondere taal is wat dit is. Die taalondersoeker kan natuurlik maar net gevolgtrekkings maak en daarom word elke oorsaak vir hom 'n prinsiep, iets waaruit iets anders voortkom.

Nou kan ons sê dat die taalwetenskap al die prinsipe van sy taalmateriaal agterhaal en al die prinsipe saam is die verklaring van die sistematiek agter die taalmateriaal, van die taalsisteem (sonder om nou te onderskei tussen algemene en besondere sisteem wat saam die taalsisteem vorm). Dit bring ons by die volgende taak van die taalwetenskap, want 'n sisteem bestaan slegs op een plek.

#### *Wat is 'n struktuur?*

Die aard van die taalwetenskap se studievowerp lê hom 'n bepaalde verpligting op. 'n Geïsoleerde klank of woord bestaan nie. Hulle word altyd in samehang met ander gegewens gebruik. Daar is dus altyd 'n veelheid van gegewens wat sistematies saam georden word — sistematies met oorsake, prinsipe, reëls vir die sistematiek daarvan, want waar daar 'n veelheid van gegewens is wat sistematies (volgens prinsipe) georden word, daar het ons 'n struktuur, en as ons nou byvoeg dat die sistematiese ordening afhang van die aard van die dele en van die geheel, kan ons die struktuur van die taalmateriaal omskryf as die „inwendige ordening van 'n taalverskynsel, vir sover die ordening voortvloei uit die aard van die geheel en die aard van die dele in hulle onderlinge verhouding.” So het die klank 'n struktuur, die woord, die woordgroep, die sin en die intonasie (al die taalmateriaal), omdat die woord uit meer as een klank bestaan ('n veelheid van gegewens), die woordgroep uit meer as een woord ('n veelheid van

gegewens), die sin uit meer as een woord of woordgroepe ('n veelheid van gegewens). Die fyner onderskeidings wat ons nie nou in aanmerking neem nie, maak voorsiening vir die eenwoordsin. Dit gaan dus om die struktuur ('n veelheid van gegewens met 'n orde) van die materiaal en die oorsake, prinsipe, van die struktuur, en die oorsake lê in „die aard van die dele in hulle onderlinge samehang en die aard van die geheel,” wat net beteken dat dit o.a. lê in die semantiek van elke deel (die klanke is natuurlik net bereken op semantiek) en die sintaktiese groeperingsprinsipe van 'n besondere taal. *Dele* is hier die klanke in 'n woord, die woorde in 'n woordgroep, die woorde en woordgroepe en sinsdele in 'n sin. Ek herhaal: Die taalwetenskap gaan nooit verder as sy taalmateriaal nie.

Wat is hierdie „aard van die dele in hulle onderlinge samehang”? Neem ons die sinnetjie Jan *het* baie geld, maar hy *het* nie daarvoor gewerk nie en ons stel dit teenoor Jan *het* baie geld, maar nie daarvoor gewerk nie, vind ons dat laasgenoemde (soos getoets aan betekenis) nie volgens die Afrikaanse grammatiese sisteem is nie, want as *het besit* beteken, kan dit nie as *besit* na *maar* gekontinueer word nie — hetsy eksplisiet, hetsy implisiet (deur sametrekking). Daar is dus bepaalde voorwaardes vir die positiewe bestaan van die eerste sin (met die uitdruklike noem van *het*) en dit is afhanklik van die aard van *het* = *besit* en *het* = tydkatgorie en dit gee ons een van die oorsake van daardie sin se bestaan wat ons soos volg kan formuleer: As die woordjie *het* in een sin *besit* noem en in 'n ander 'n *tydkatgorie*, is die positiewe bestaan van die sin, soos bereken op kommunikasie, afhanklik van die eksplisiete realisering (uitdruklike noem) van die woord *het* waar dit 'n ander betekenisonderskeiding noem. Dit is omdat van *het* hier twee betekenisonderskeidings toegepas word dat die struktuur afhanklik is van, sy oorsake van bestaan kry van die (semantiese) aard van die dele in hulle onderlinge samehang, wyse van saamgroepering.

Die sinnetjie hy *het die saak oor die telefoon* bespreek, kan beteken: (1) hy *het die saak betreffende die telefoon* bespreek, en (2) hy *het die saak telefonies* bespreek. Waarom (ons vra na die oorsake, die prinsipe) is hierdie struktuur, hierdie wyse van inwendige ordening van die dele van 'n geheel, op 'n gegewe oomblik net vir een situasie bruikbaar? M.a.w. waarom die dubbelsinnigheid? Omdat (en nou gaan ons na die aard van die dele in hulle

onderlinge samehang) *die saak* weens sy semantiese aard, sy kombinasiepotensialiteit (sintaktiese valensie) en sy plek (onmiddellik vóór *oor die telefoon*), en *oor die telefoon* weer weens sy semantiese aard, sy vorm ('n voorsetselwoordgroep), sy kombinasiepotensialiteit en sy plek, al die voorwaardes (oorsake) het vir die interpretasie van die twee bymekaar as 'n samegestelde woordgroep: Die saak betreffende die telefoon. Die aard van die dele in hulle onderlinge samehang veroorsaak dus (bevat die oorsake) vir 'n inwendige ordening van die gegewens van 'n struktuur wat op een bepaalde interpretasie bereken is. Wil ons 'n struktuur hê wat op 'n ander interpretasie bereken is, moet ons die aard van die dele, d.w.s. die oorsake, prinsipe, van 'n ander struktuur, verander: Hy het die saak *telefonies* bespreek. Vir die taalwetenskap gaan dit dus om die struktuur van sy materiaal as sodanig, m.a.w. waarom sy materiaal is wat dit is vir 'n bepaalde kommunikasie. Deur die aard van 'n deel te verander (*oor die telefoon* na *telefonies*) verander ons ook die onderlinge samehang van die dele en dit bring ons by die vyf sintaktiese groeperingsprinsipes waarmee die onderlinge samehang bewerkstellig word: (1) volgorde en plek (ons het dit gesien met *die saak* en *oor die telefoon* bymekaar), (2) intonasie: Jan/ sê Piet/ jok teenoor Jan sê/ Piet jok, (3) Die kombinasiepotensialiteite (sintaktiese valensies) van die woorde (ons het dit gesien met *telefonies* wat op grond van sy woordsoort nie kan kombineer met *die saak* nie), (4) die semantiese aard van die woorde wat sintakties (saamgroeperend) kan werk. In *vleis eet ek nie* kan die voorwerp voorop gegroep word omdat *vleis vleis* beteken, maar, en dit bring ons by die laaste prinsipe, in die *hond byt die kat* kan ons die voorwerp nie meer voorop sit nie. Dit is die prinsipe van die denkwette of te wel situasieverband. Ek illustreer weer nommer (4). In Oom Jan van Doornfontein wat . . . sal dit net die semantiese aard wees van wat op *wat* volg wat vir ons *wat* juis kan laat groepeer: Oom Jan van Doornfontein *wat oorlede* is en Oom Jan van Doornfontein *wat verkoop* is.

Dit is net die sintaktiese groeperingsprinsipe wat vir ons die *samehang* van die dele van 'n sin kan verklaar, want hulle maak voorsiening vir die aard van die dele. Dit is net hulle wat die oorsake van die bestaan van 'n bepaalde sinstruktuur vir 'n bepaalde interpretasie kan gee. Weer eens is alles bereken op die struktuur van die materiaal as sodanig.

Is die taalwetenskap se taak afgehandel as hy 'n paar geïsoleerde strukture se oorsake van bestaan verklaar het, soos byvoorbeeld in één gedig, al doen hy dit miskien linguïsties? Nee, en dit bring ons by die volgende deel van die geheel taalwetenskap.

*Die induktiewe metode.*

Hierdie metode is nou maar eenmaal die „basis of scientific method” want elke wetenskap kom voor 'n ontsaglike hoeveelheid feite te staan. Volgens hierdie metode moet hy sy feite eers soort vir soort bymekaar kry, feite wat in 'n bepaalde opsig gelyksoortig is. Hy rangskik dus eers sy feite in kategorieë, soos wat ons nou die grammatiese kategorie *sametrekking* en die kategorie *situasieverband* en *woordorde* bymekaar gekry het. Daarna werk hy van die enkele feit van 'n kategorie tot by die geheel, die sisteem wat agter almal sit. Elke kategorie het sy verteenwoordigers (daarom is 'n kategorie 'n *reeks* gelyksoortige verskynsels) — vir die meervoudkategorie *-s*, *e*, ens., vir die besitlike *van* en *se*, vir die plek van die werkwoord die werkwoord vóór en ná 'n enkelvoudige of samegestelde woordgroep, tussen 'n potensiële samegestelde woordgroep, ens. Die algemene taalwetenskap se doel is die algemene taalsisteem en die besondere taalwetenskap se doel is die besondere taalsisteem en vir elkeen beteken dit *al* die prinsipes van sy sisteem en die induktiewe metode dui vir ons die weg aan na alle prinsipes.

Nou word hierdie verteenwoordigers bestudeer op elke vlak van gebruik, want die doelstelling van die taalwetenskap is om die sisteem te vind en te verklaar en die sisteem is altyd *al* die prinsipes van al die kategorieë op *alle* vlakke van gebruik. Daar is nie 'n studievak van die taalwetenskap wat net die besondere prinsipe van 'n paar kategorieë op een of twee vlakke bestudeer nie. Dit is wat ons tradisionele grammatikastelsel wel probeer het en toe kon hulle maar net filosofeer oor die res, m.a.w., hulle kon 'n reël ('n reël is 'n geformuleerde oorsaak) neerlê vir een of twee verteenwoordigers van 'n kategorie vir een of twee vlakke en dit vir die res veralgemeen. Daarom kry ons so baie uitsonderings by die res. Die taalwetenskap bestudeer nie een of twee kategorieë op een of twee vlakke met die bedoeling om net daardie vlakke te kan interpreteer nie, maar al die vlakke wat al die kategorieë in 'n besondere taal kan oplewer. Dit is die eis wat die wetenskap stel met sy induktiewe metode — die hele taal is studievoorwerp.

Daar is twee soorte atomistiese werkswyses: (1) om elke woord in die sinnetjie *Jan loop in die tuin* vir beskouing te isoleer, i.p.v. om hulle in samehang met mekaar te bestudeer (strukturnalisties) en (2) om die hele sinnetjie uit die res van die Afrikaanse taalgebruik vir beskouing te isoleer, m.a.w. sonder om elke kategorie daarin te sien op alle vlakke van samehang in Afrikaans asof 'n besondere taal nie deur en deur gestruktureer is nie. Albei is atomisties en nie een is wetenskaplik induktief nie. Daar bestaan geen studievak van die taalwetenskap vir atomisme en wetenskaplike spekulاسie nie. As dit beoefen word, is dit pseudotaalwetenskap. Daar bestaan ook nie so 'n hulpwetenskap nie, want geen wetenskap werk atomisties en anders as induktief nie: Alle feite op alle vlakke van samehang.

*Die vlakke, grammatiese waarde, opposisionele aspek en struktuurvariante*

'n Vlak word gevorm deur enige vorm van verskil tussen twee of meer strukture waarby 'n bepaalde kategorie betrokke is. Alles wat nie identiek is nie, is verskillende vlakke. Ons verduidelik dit nou vir die sinstruktuur. Ons het na dieselfde saak verwys toe ons van die opposisionele aspek van klanke gepraat het.

*Enige vorm van verskil* sluit ook in verskille wat veroorsaak word deur die verteenwoordigers van die kategorieë. Ons noem die uitdrukking van die besitlike met *van* en *se* 'n besondere kategorie, en omdat daar twee verteenwoordigers is, kan 'n struktuur met *van* en een met *se* nie identiek wees nie: Jan *se* hoed teenoor die hoed *van* Jan.

Dit is twee vlakke. As ons al die vlakke van 'n kategorie moet agterhaal, beteken dit in eerste instansie dat ons al die verteenwoordigers van die kategorie self moet vind, want hulle veroorsaak in 'n besondere taal verskillende strukturegehele. Neem die plek van die werkwoord. Die stelling „vervroeg of vertraag” beteken net so min soos „sit hom êrens in die sin”. Vlakke (vertteenwoordigers) soos die volgende moet agterhaal word: (1) vóór of ná 'n bepaalde enkelvoudige of samegestelde woordgroep, (2) tussen twee bepaalde enkelvoudige woordgroepe wat die potensialiteite van 'n samegestelde woordgroep het, ens. Met *bepaalde* word bedoel dat hulle geïdentifiseer moet wees en wel in so 'n mate dat hulle vir almal wat die taal

bestudeer of leer, identifiseerbaar is. 'n Lewende taal word *in* die gebruik en *vir* die gebruik bestudeer.

As ons al die verteenwoordigers het van 'n kategorie, is die tweede stap om te soek na omstandighede, oorsake (die aard van die dele in hulle onderlinge samehang van 'n struktuur) wat bepaal dat die verteenwoordigers van 'n kategorie wel of nie deur die taalgebruiker omgeruil kan word. Dit is verskille in die struktuur wat op hulle beurt weer 'n invloed het op die gebruik van die verteenwoordigers van die kategorie. In *Jan se hoed wat weg is* en *die hoed van Jan wat weg is*, is dit die semantiese aard van *weg is*, wat bepaal dat net *se* of net *van* bruikbaar is (*se* as *die* hoed weg is, *van* as *Jan* weg is). Dit is die tweede soort vlak wat gevind, geïdentifiseer en identifiseerbaar gemaak moet word, m.a.w. die verskille wat 'n invloed het op die gebruik of nie-gebruik van die een of ander verteenwoordiger van die kategorie. As ons laasgenoemde verskille gevind het, het ons die prinsipe waaruit die gebruik of nie-gebruik van 'n kategorie se verteenwoordigers, voortvloei, en as ons die prinsipe het, het ons die oorsake en as ons die oorsake het, het ons die verklaring vir die positiewe bestaan van elke struktuur, en as ons die verklaring het vir alle kategorieë op alle vlakke van gebruik, het ons wetenskaplik verklarend en wetenskaplik induktief en *taalwetenskaplik* strukturalisties te werk gegaan.

Die derde stap is nou om die tweede stap se vlakke te groepeer in (identifiseerbaar te maak volgens) vlakke wat die een of die ander verteenwoordiger se gebruik dwingend maak of nie. Dit word gedoen met behulp van *grammatiese waarde* en *opposisionele aspek*. Stap twee en drie word gelyktydig gedoen.

Die sin *Jan kom môre* en *môre kom Jan* is twee strukture en twee vlakke (vertteenwoordigers) van bv. die kategorie woordorde. Daar is verskil tussen die twee vlakke, maar of die verskil essensiële grammatiese waarde het, is 'n saak wat met behulp van oposisionele aspek bepaal kan word. Ons is nou ook op pad na die groepering van strukture as struktuurvariante.

Tussen hierdie twee vlakke is daar *ooreenkoms* en *verskil*. *Ooreenkoms*: (1) *Jan* bly *Jan*, *kom* bly *kom* en *môre* bly *môre*, m.a.w. die saaklike betekenis van die woorde bly onveranderd, (2) *môre* bly 'n bywoordelike bepaling, *kom* die gesegde en *Jan* die onderwerp. Die situasieverbande bly dus ook dieselfde. Omdat saaklike betekenis en situasie-

verband die sinsbetekenis is, bly die sinsbetekenis daarom onveranderd. Die *verskil* is net in die woordorde. Hierdie verskil is nie kommunikatief funksioneel nie, want dan sou die een of ander deel van die sinsbetekenis verander het soos in *die hond byt die kat* en *die kat byt die hond*. Dit is dus nie die *verskil* tussen hierdie twee vlakke wat funksioneer nie, maar die *ooreenkoms*. Tussen 'n os en 'n klip bestaan daar ook 'n verskil, maar omdat die strukturele metode van taalondersoek slegs gemoeid is met verskille maar daar ook ooreenkoms bestaan, moet ons verskil hier verhef tot opposisionele aspek en kan ons sê dat die opposisionele aspek tussen die twee strukture nie essensiële grammatiese waarde het nie en essensiële grammatiese waarde is die reëlmatige opposisionele aspek aan 'n sinstruktuur vir sover dit voortvloei uit die prinsipe van kommunikasie.

Hierdie opposisionele aspek het dus slegs toevallig grammatiese waarde (vgl. ook bv. die dubbele ontkenning) want elke besondere taal het sy essensiële en toevallige reëls. Hierdie opposisionele aspek van hierdie bepaalde vlakke is bloot 'n ekstensief grammatiese kenmerk van Afrikaans. Struktuurvlakke waarvan die opposisionele aspek in 'n bepaalde samehang van gegewens geen essensiële grammatiese waarde het nie, lewer struktuurvariante op vir dieselfde kommunikasie — solank die toevallige grammatiese reëls ook nie verbreek word nie.

So bepaal die taalwetenskap die vermoë van 'n besondere taal, maar dit is altyd die samehang van die gegewens (die ordening van 'n struktuur) wat die deurslag gee, want 'n opposisionele aspek wat vir een vlak geen essensiële grammatiese waarde het nie, maar bloot toevallige grammatiese waarde, het dit vir 'n ander vlak wel deeglik en andersom — alles hang af van die aard van die dele in hulle onderlinge samehang. So is die opposisionele aspek van aktief en passief in die volgende strukture toevallig grammaties: Die mense het die beseerde hospitaal toe geneem. X die beseerde is deur die mense hospitaal toe geneem. Bring ons dele met 'n ander aard en samehang daarby, kry die opposisionele aspek essensiële grammatiese waarde, bv. wanneer ons 'n beknopte bysin byvoeg: Ernstig aan die hoof gewond, het die mense die beseerde hospitaal toe geneem. Die aktiewe vorm geld nie want dit is nie *die mense* wat ook ernstig gewond is nie. Om die situasieverband reg te kry, moet die passiewe vorm gebruik word. Dit is die reëlmatigheid dat 'n beknopte bysin dieselfde onderwerp moet hê

as sy hoofsin. Nou gee die opposisionele aspek nie meer 'n struktuurvariant nie.

Met *waarde* bedoel ons nie geabstraheerde waarde nie (mooi, lelik simmetries, ens.) maar taalfunksionele waarde wat verifieerbaar is met die saaklike betekenis en die situasieverband — dis 'n konkrete waarde.

So is die taal deur en deur gestruktureer, inwendig georden volgens die aard van die geheel en die aard van die dele in hulle onderlinge samehang.

Die taalwetenskap is dus 'n wetenskap as hy sy feite verklaar, en ook al die feite op al die vlakke van gebruik (die induktiewe metode), en hy is *taalwetenskap* wanneer hy die bestaan, vorm en gebruik van al die *taalmateriaal* verklaar, d.w.s. die bestaan vorm en onderlinge samehang daarvan, want gebruik is saamgebruik (strukturnalisties dus).

As ou Jonas 'n kraalmuur stapel, het daardie kraalmuur 'n struktuur (as ons dan nou met die woord moet goël), maar die struktuur daarvan is nie die geologiese struktuur van die materiaal nie. Hy sal wel die geologiese struktuur in aanmerking neem as hy moet kies tussen 'n ysterklip of 'n sandkorrel, maar wil dit nou sê dat hy die kraalmuur *geologies struktureer*? En as die boer nou moet oordeel of die kraalmuur werklik 'n kraalmuur is, of wat ook al, stel hy 'n geologies strukturnalistiese ondersoek in? Dit is „most amusing” om die struktuur van bv. 'n gedig (die kraalmuur) te bepaal en dan, omdat dit met taalmateriaal gebou is (die klippe), te wil sê dat die arbeid 'n linguïsties strukturnalistiese ondersoek is. Dit is boonop „most stupid” om die struktuur van die gedig te verwar met die struktuur van die materiaal daarin en om geen benul te hê van die verskil tussen linguïstiek en letterkunde nie. 'n Gedig is nie 'n stuk taalmateriaal nie. Strukturnalisme vir die taalwetenskap (die struktuur van die materiaal) is iets totaal anders as die strukturnalisme vir die letterkunde (die struktuur van byvoorbeeld 'n gedig). Mens kan net glimlag as ou Jonas sou sê dat hy 'n geologiese strukturnalistiese ondersoek instel om te bepaal of hy 'n kraalmuur of 'n varkhok gestapel het. In die letterkunde is daar nie sprake van die bedryf van die wetenskap die linguïstiek of die linguïstiek se strukturnalisme nie, en die taalwetenskap het ook geen hulpwetenskap nodig om vir hom die struktuur van sy materiaal te vind nie. Die taalwetenskap wil nie opgehef wees nie, maar outonoom, en omdat hy dit is, doen



hy sy eie werk: Hy spoor sy eie feite op, hy klassifiseer hulle en hy verklaar hulle.

Die woord strukturalisme het saam met die ontwikkeling van die fonologie bekend geraak, en toe die woord (let wel: net die woord nog) begin bekend raak, toe kom die sg. Amsterdamse stilistiek met 'n „strukturalistiese analise van 'n gedig”, en die blindes sien dit aan vir die taalwetenskap se strukturalisme (die struktuur van die taalmateriaal as sodanig), en 'n strukturalistiese analise van 'n gedig word die sinoniem van (strukturele) taalwetenskap — die struktuur van ou Jonas se kraalmuur en die geologiese struktuur van die materiaal daarin; en sedertdien is die beoefenaars van hierdie pseudotaalwetenskap soos 'n kat wat 'n brood word, net omdat hy in 'n bakoond sit.

Klankalliterasie, heffinge en dalinge en rym, kan struktuurmomente van 'n gedig wees, maar hulle is nie prinsipes (oorsake) vir die bestaan, vorm en gebruik van die taalmateriaal nie. Vir die taalwetenskap se strukture is hulle funksieloos, want hulle maak in geen woord 'n intellektuele betekenis waarneembaar nie. Hulle het dus geen fonologiese of linguïstiese waarde nie en fonologiese waarde is die reëlmatige opposisionele aspek aan die spraakklank vir sover dit voortvloei uit die prinsipe van woordkenmerking. Die woord *sak* is *sak* omdat dit deur drie bepaalde klanke gekenmerk word, omdat hierdie drie klanke so georganiseer is dat dit nie die woordgeheel *kas*, *ksa* of *ska* gee nie (woordonderskeiding), en omdat dit 'n taalteken is vir 'n ding waarin mens iets gooi en daarom gebruik word tot uitsluiting van alles wat nie *sak* is nie, en omdat dit nou die woord *sak* is, het dit bepaalde sintaktiese valensies met ander woorde of nie, bv. om met 'n voorsetselwoordgroep te verbind (die *sak van my broek*, ens.), maar nooit is sy wese en sy sintaktiese groeperingspotensialiteite daarvan afhanklik dat dit met 'n ander woord moet rym nie, of dat van sy klanke moet allitereer of bepaalde heffinge en dalinge moet hê nie.

Ons het die bewyse gelewer vir die volgende gevolgtrekkings: (i) 'n vak wat taalfunksielose verskynsels tot studievoorwerp het (klankalliterasie, ritmies-melodiese bewegings, rym, ens.), is self ekstralinguaal, want slegs dit wat mens gebruik, besit mens. (ii) 'n Vak wat op grond daarvan ekstralinguaal is, kan nie weer sê dat sy taalfunksielose bewyse vir bv. die struktuur van 'n gedig *linguïstiese* verantwoording van sy resultate is nie. Dis nie slegs *contradictio in terminis* nie, maar ook uiters belaglik;

(iii) 'n vak wat op bepaalde gronde ekstralinguaal is, is vir goed buite die linguïstiek. Dit kan nie ekstralinguaal en terselfdertyd volkome linguïsties wees nie. Dit is nie net contradictio in terminus nie, maar die openbaring van 'n uiterste gebrek aan linguïstiese insig. Die taalwetenskap is nie halflyf linguïsties en halflyf ekstralinguaal nie; (iv) in één geïsoleerde gedig kry ons 'n reeks ongelyksoortige singulêre feite en 'n minimum gelyksoortige singulêre feite (singulêr vir die induktiewe metode en gelyksoortig vir die taalkategorieë). Die hele Afrikaanse taalsisteem met al sy prinsipes vir al sy kategorieë vir alle vlakke van gebruik en die hele taalsisteem, kan nie in een gedig verteenwoordig wees nie en die doel van 'n studievak van die taalwetenskap wat die lewende taal bestudeer, is om alle kategorieë op alle vlakke van gebruik te agterhaal, te klassifiseer en te verklaar. Die een vlak lê in 'n gedig, 'n ander in 'n Bybelteks, 'n ander in 'n mededeling oor die weer, ens.; (v) 'n vak wat vir sy ekstralinguale doel die hulp inroep van sake wat vir die taalwetenskap wel funksioneel is, word nie die taalwetenskap self die oomblik wat hy dit doen nie. „Linguïsties verantwoord” beteken vir hierdie pseudotaalwetenskaplike vak in sulke gevalle maar net wat ons vir eeue ken as „(letterkundig) geïnterpreteer, met behulp van die letterkundige se taalervaring”. Ipsissimus idem!; (vi) die vorige gevolgtrekking bevat die redes waarom die taalwetenskap in die verlede op sy kop gestaan het. Die fonetiek het die taalverskynsels gebruik om die anatomie mee te bewys, i.p.v. dat dit die hulp van die anatomie ingeroep het, waar nodig, om die taalverskynsels mee te verklaar. Daarom moes die fonologie die taalwetenskap weer op sy voete bring. Ons huidige grammatikastelsel gebruik die taalverskynsels om die logiese denkwette mee te verklaar, i.p.v. om die denkwette te gebruik, waar nodig, om die taalverskynsels mee te help verklaar. Daarom is ons besig om hierdie stelsel te hervorm. Toe weer is die taalverskynsels gebruik om die psige van hulle voortbrengers mee te verklaar, i.p.v. dat die taalverskynsels verklaar word. Die taalwetenskap het dus elke slag die taalverskynsels gebruik as middel om iets anders mee te verklaar, i.p.v. dat die taalverskynsels as sodanig die doel was van die studie. En hier kom die stilistiek jou werklikwaar met dieselfde grap vorendag om die taalverskynsels te gebruik as middel om die struktuur van 'n gedig mee te verklaar en hulle noem hulle arbeid linguïstiek. Die taalverskynsels is nie vir die taalwetenskap die middel

om iets anders, iets ekstralinguaals, mee te verklaar nie, hulle is vir die taalwetenskap die doel — dit wat self verklaar moet word.

Die sg. Amsterdamse stilistiek is dus nie taalwetenskaplik verklarend nie, dit is nie taalwetenskaplik induktief nie en dit is nie taalwetenskaplik strukturalisties nie, m.a.w. dis pseudotaalwetenskap, 'n skip wat onder 'n gesteelde vlag vaar.

# Adèle Naudé

## NOCTURNE

Getower uit  
die silwer lug,  
dryf die oomblik op  
die aand se sug.

O stil daar, padda-  
dobbelaars  
met jul getik  
en klik-geraas!

Bedaar ook dag  
se bowetoon  
en sagter, hart  
se metronoom.

Laat geen geluid  
die helder glas  
van aand se tenger  
roemer tas,

want ek moet hierdie  
oomblik, trou,  
diep in my hart  
volmaak behou.

## OUJAARSAAND

Hoe goël dit hier in die tuin vanaand  
totdat ek amper glo in toordery!  
Dit skyn asof suid-oostewind die maan  
dwarsoor die hemel met sy sweepstok ja  
terwyl die wolke roerloos bly.

Die jaar loop vinnig afdraand, einde toe,  
wedywerend oor die hemel met die maan,  
en in my oujaarsluim staan dink ek hoe  
die tyd daar snel terwyl ek, soos die wolke,  
geankerd in die stroming staan.

Ek vee die doek van my verbeelding skoon  
en stel my van die hersenskimme vry.  
Toe sien ek eers hoe stil hou Tyd sy toor-  
lantern en voor die groot, blink oog snel ek  
in my verganklikheid verby.

## OP DIE GROOT WIT PERD

(Aan Henri Jacques da Fonseca Wollheim)

My pa en ek op die groot, wit perd,  
sy arm dra my wapenskild,  
ry ons legendewêreld in  
al is dit maar net oor die bult.

Gevleuel met ons fantasie  
trek ons verby elk ou verhaal;  
ons twee was seker al die ridders  
wat gesoek het na 'n graal.

En sedertdien het ek nooit weer  
dié hoogtes in my trots behaal,  
so ver oor land of see gereis  
of so gerus perd opgesaal.

# Lafayette, We Are Here

(Enkele Aspekte van die Moderne Amerikaanse Letterkunde)

JOS VAN DER STEEN

Toe die Amerikaanse ekspedisiekorps in 1917 die Geallieerdes te hulp gekom het, het Kolonel C. E. Stanton voor die graf van Lafayette te Parys uitgeroep: „Lafayette, we are here.” Dit was treffende woorde wat die dankbaarheid van Amerika bewys het vir wat Lafayette in sy vryheidstryd gepresteer het, maar waaruit tewens die trots gespreek het van 'n volk wat bewus was van die bereikte grootheid.

In die literatuur sou die Verenigde State tans met eweveel reg kon uitroep: „Milton, Dickens, Galsworthy, we are here,” want die moderne Amerikaanse letterkunde het dié van die moederland oorvleuel — veral dan in die romankuns. Trouens, die invloed van die saaklike, ryk, gevarieerde, naturalistiese Amerikaanse roman is nie beperk tot Engeland nie, maar is deur die ganse wêreld voelbaar: vandag is daar waarskynlik geen enkele literatuur waarin die romanhelde voorkom wat praat soos dié van Hemingway nie, en Faulkneriaanse gedrogte ontmoet mens op die mees vreemde en onverwagte plekke.

Die beeld van die moderne Amerikaanse literatuur verskil egter geheel van dié van die vooroorlogse jare, toe die literêre lewe van die Verenigde State gedomineer is deur enkele groot, geniale skrywers soos Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell, Dos Passos en Farrel, wat sy letterkunde oor die hele wêreld bekend gemaak het. Teenswoordig is dit moeilik om dergelike opvallende figure op te noem; wel vind ons 'n ongekende groot aantal skrywers wat tegnies uitstekend presteer, dog hulle werk reik selde uit bo die middelmaat.

Om hulle almal te bespreek, is 'n onbegonne taak en bowendien moet die tyd nog uitwys of hulle die belofte van hulle eerste werke sal nakom en werklike groot skrywers word. In 'n oorsig van die moderne Amerikaanse letterkunde is dit maar die beste om jou te beperk tot die opvallendste verskynsels wat jy teenswoordig daarin kan waarneem.

## *Die Hedendaagse Akademisme*

Die tegniese kwaliteite van die Amerikaanse poësie en prosa van vandag is geen toevallige eienskappe nie. Toe in die Verenigde State eers ingesien is dat skryf 'n loopbaan kan wees, het die Amerikaanse „efficiency” aan die gang gekom en spoedig het die universiteite kursusse aangebied in „creative writing”. Tans is daar geen enkele universitêre inrigting van betekenis wat nie ook leergange het in die skryf van romans, nouvelles, poësie of toneel nie, sodat mens in die Verenigde State net so goed opgelei kan word vir die beroep van digter of romanskrywer as vir dié van ingenieur of loodgieter.

Hierdie feit is minder dwaas as wat dit skyn, omdat daar in die Verenigde State buite die eintlike literatuur nog verskillende ander afsetgebiede vir die skrywer is: die film, die tydskrifte, die radio en televisie. As mens dan nagaan dat die televisie tans honoraria betaal van tot 2,000 dollar vir 'n stuk wat 'n halfuur duur, kan dit geen verbasing wek dat daar in 1950 meer as 15,000 beroepskrywers in die V.S.A. was nie, en dat televisie, film, radio en publisiteit veel literêre talent opslurp.

Hierdie uiterlike gevaar van die akademisme is egter nie so noodlottig vir die Amerikaanse letterkunde nie as die innerlike gevaar. Vir hulle kursusse in „creative writing” het die universiteite professore nodig, en wat lê meer voor die hand as om daarvoor bekende digters en skrywers te werf? Die aantal bekende outeurs wat aan universiteite verbonde is, is geweldig groot en die lys omvat haas alle digters van betekenis, vanaf Robert Frost tot Robert Lowell. By sommiges is dit beperk tot die hou van enkele lesings, maar jongere skrywers verkies 'n profesoraat ter wille van die versekerde bestaan. Spoedig moet hulle egter ondervind dat skrywer en professor twee gans verskillende beroepe is en noodsaaklikerwyse ly die een onder die ander. Bowendien ondergaan hulle werk ook die invloed van die burgerlike bestaan, en vir die letterkunde is die lewe van die „bohémien” ongetwyfeld vrugbaarder as dié van 'n „bourgeois”.

Die merkwaardigste verskynsel van hierdie akademisme is in die Amerikaanse letterkunde te bespeur. Die verse van die jong digters wat aan die universiteit opgelei is, getuig vanselfsprekend van meer tegniese bekwaamheid as van oorspronklikheid, dog die direkte kontak tussen digter en student het ten gevolg dat die verskil tussen die

generasies verdwyn. Mens sou die Amerikaanse letterkundige lewe vertikaal kon noem in teenstelling met dié van die meeste ander lande van die wêreld waar die een generasie op die ander volg soos in lae en wat mens horisontaal sou kon noem.

### *Die Amerikaanse Poësie*

Die Amerikaanse poësie van vandag staan nog steeds onder die invloed van T. S. Eliot en Ezra Pound, en die karakteristieke daarvan is dié van sy twee groot pioniers: intellektualisties, presies, maar ietwat droog, kompak en soms moeilik verstaanbaar, maar beeldryk en klankvol en tegnies baie sterk.

Onder die jongeres is die katolieke bekeerling Robert Lowell die mees vooraanstaande figuur. Hy is besiel met 'n heftige geloof wat vir hom ontsnapping beteken uit die lewensverstikkende atmosfeer van puriteïsmes en kapitalisme waarin hy opgegroeï het. Hy skryf pragtige, gepassioneerde, barokke en soms moeilike verse. Van hom het verskyn *Lord Weary's Castle* (1946) en *The Mills of the Kavanaugh* (1951).

'n Ander groot digter is Theodore Roethke wat in *Open House* (1941), *The Lost Son* (1948) en *Praise to the End* (1951) veral liriek in vrye versvorm geskryf het. Randall Jarrell is sentimenteler en nie so 'n groot woordkunstenaar as Lowell of Roethke nie, en het veral bekend geraak deur sy oorlogsverse waaronder „The Death of the Ball Turret Gunner” uit *Little Friend, Little Friend* (1945) veel opgang gemaak het. Richard Wilbur is die digter van *Beautiful Changes* (1941) en *Ceremony* (1950) en skryf goedversorgde, elegante verse. Met *V-Letter and Other Poems* (1944) is die poësie van Karl Shapiro verdiep en ook in *The Trial of the Poet* (1947) en *Poems 1940-1953* klink 'n ernstiger, diepsinniger toon.

Tot die vernaamste jongeres behoort verder Peter Viereck (*Terror and Decorum*, 1948), Delmore Schwartz (*Dreams Begin Responsibilities*), Muriel Rukeyser (*Green Wave*, 1945), John Frederick Nims (*The Iron Pastoral*, 1947 en *A Fountain in Kentucky*, 1950), John Ciardi (*Love Another Day*, 1947) en Elizabeth Bishop (*North and South*, 1946).

### *Die Literatuur van die Suide*

'n Merkwaardige verskynsel in die moderne Amerikaanse literatuur is die produktiwiteit van die Suide. Drie groot



skrywers van die dertigerjare stam uit die suidelike state (Faulkner, Caldwell en Wolfe), maar die tussengeslag van 1940 — die geslag wat tussen die groot dertigers en die na-oorlogse generasie staan — bestaan haas uitsluitend uit Southerners: Robert Penn Warren, Eudora Welty, Allan Tate en sy vrou Caroline Gordon, Lillian Smith ens. en teenswoordig het mens 'n werklike „post-Faulkner” skool in die Suide.

Die persentasie skrywers is daar merklik groter as in watter ander staat ookal van die Verenigde State en niks illustreer dit beter nie as die geval van Greenville: Greenville is 'n stadjie in Mississippi van nouliks 20,000 inwoners, maar dit tel sewentien skrywers en die uitgewer van die plaaslike blad het 'n Pulitzer-prys vir joernalistiek gewen.

Die literêre Renaissance van die Suide, van die mees agterlike en arme streek van die V.S.A., is wel seker merkwaardig en die vernaamste faktore wat daarby betrokke is, is waarskynlik te vinde in die karakter van die streek self en in die tragedie wat dit getref het. Die Suide van die Verenigde State is inderdaad 'n streek met tradisie, nasionaal sowel as sosiaal, en die outochtone bevolking leef volgens 'n erekode wat aan die Engelse aristokrasie en aan die middeleeue laat dink: tewens het die vroeëre plantershiërargie die Suide 'n proporsioneel groter élite gegee as die meeste ander state besit. Die tragiese stryd van die Suide teen die oorheersing van die Noorde, die Burgeroorlog en die Negervraagstuk is bowendien 'n uitstekende inspirasiebron vir die skrywer. Daarby kom nog dat die Southerner 'n uitstekende causeur is, en die welsprekendheid van Faulkner en Wolfe is geen toevallige eienskappe nie, maar wel die essensiële van die mens van die Suide.

### *Die Negerliteratuur*

Dit is 'n feit dat die treffendste romans en nouvelles oor die negervraagstuk in die V.S. deur blankes geskryf is, deur Caldwell, Lillian Smith, Faulkner, Bucklin Moon, Arthur Gordon en Jefferson Young. Verwonderlik is dit nie, omdat die negers slegs 'n betreklike klein élite besit en die aantal negerkunstenaars vry klein is. Daar bestaan in die Verenigde State geen eintlike negerliteratuur in die sin van 'n kuns met bepaalde, spesifieke eienskappe soos die „blues” in die musiek nie. Om te kan skryf, moet die Amerikaanse Neger die hoëre kultuur van die blankes assimileer en sy werk verskil dan literêr nie van hulle s'n

nie. Alleen by 'n enkele digter soos Langston Hughes is 'n eie Negertoon te hore, iets soos 'n flou weerklank van die jazz.

Wat die Amerikaanse Neger tot nog toe voortgebring het, is hoofsaaklik protesliteratuur. Hy gebruik die pen as swaard om die verdrukking aan te kla wat hy moet ly. Die vernaamste Negerskrywer is ongetwyfeld Richard Wright, wat 'n sprekende voorbeeld is van die deugde en gebreke van die protesliteratuur. Soos sovele tendensskrywers streef hy sy doel verby en sy werk ly onder sy sensasiesug — vandaar dat sy minder opgesmukte autobiografie *Black Boy* (1945) literêr veel hoër staan as sy roman *Native Son* (1940). Tipies vir die protesliteratuur is dat die meeste skrywers na een of twee boeke uitgeskryf is en dat hulle ten slotte die toevlug soek in ander onderwerpe as Negervervolging en rassehaat. Selfs Wright het in sy laaste boek, *Savage Holiday* (1954) blanke helde geneem, en so ook o.a. Willard Motley, Ann Petry en William Gardner Smith.

Willard Motley is die skrywer wat in die eerste naoorlogse jare die meeste opgeval het, veral met sy *Knock on Any Door* (1947), 'n aangrypende roman van grootstadsellende wat wel enige ooreenkoms vertoon met *Native Son*. Ann Petry gee in *The Street* (1946) 'n realistiese skildering van Haarlem, die Negerwyk van New York, terwyl William Gardner Smith 'n pragtige oorlogsboek geskryf het, *Last of the Conquerors* (1948). Dit skilder op fynsinnige, ontroerende maar nugtere wyse die mentaliteit van Negersoldate in besette Duitsland.

Reeds by hierdie skrywers merk mens die verduistering van die protesliteratuur en die geestesgesteldheid van die „New Negro”: in hulle oevre vind mens weinig haat en verbittering, maar wel 'n beklemtoning van die algemeen menslike gevoelens van die Neger.

In die jongste jare het ons 'n tweektal merkwaardige romans van Negerskrywers sien verskyn: *Invisible Man* en *Go Tell It on the Mountain*. Veral eersgenoemde, van die hand van Ralph Ellison, is 'n magtige, danteske roman, wat 'n egte skepping is in vergelyking met die meeste ander wat slegs literêre joernalistiek was, en is in 'n skitterende taal geskryf. *Go Tell It on the Mountain* (1953) van James Baldwin daarenteen is veel eenvoudiger, maar dit is ewe boeiend in die skildering van die Negerellende, en tegnies baie sterk — veral in die gebruik van „flash back's” en „monologue intérieure”.

Beide werke is tipies vir die „New Negro“-gees wat nugter en saaklik is en sonder haat, die werklikheid wil aantoon, nie beskaamd is om eie gebreke te toon nie, en wat nie beter gekarakteriseer kan word nie as deur die credo van Langston Hughes, die vernaamste Negerdigter: „Ons, jong Negerkunstenaars wat tans skep, is begerig om ons individuele donkerkleurige Ek sonder vrees of skaamte uit te druk. Is die blankes hiermee tevrede, dan is ons bly. Is hulle dit nie, dan moet hulle dit weet. Ons weet dat ons mooi is. En lelik ook. Is die Negers hieroor tevrede, dan is ons bly. Is hulle dit nie, dan het hulle ongenoeë nie die minste belang nie. Ons sal ons tempels vir die toekoms bou, so sterk as wat ons kan, en ons staan op die top van die berg, vry in onself.“

### *Die Oorlogsroman*

Die Amerikaanse oorlogsroman het in die wêreld veel ophef gemaak, al was dit dan nie altyd om sy literêre kwaliteite nie, en selfs die beste werke soos *The Naked and the Dead* (1948) van Norman Mailer en *From Here to Eternity* (1951) het in sekere sin 'n skandaalsukses geken. Eersgenoemde roman is 'n pragtige werk wat soos weinig ander die terloopsheid van die dood op 'n wonderbaarlike nugter wyse toon en bowendien een van die seldsame Amerikaanse oorlogsboeke is wat op ernstige politieke idees gegrondves is. *From Here to Eternity* is eerder 'n soldateboek as 'n oorlogsroman; dit gee op ontroerende wyse die doodstryd weer van die menslike persoonlikheid wat langsaam verwurg word deur die leërorganisasie, en die verontwaardiging van James Jones is so eg en diep, dat dit klink soos die kreet van 'n sterwende dier. Aan beide romans kleef foute: *The Naked and the Dead* is in kasernetaal geskryf en *From Here to Eternity* is veels te lank en te veel verhaal. Tog is dit twee romans wat waarskynlik bestand sal blyk teen die tand van die tyd. Ander romans, hoewel minder goed, het ook ver buite die grense van Amerika bekend geraak, soos *The Young Lions* (1948) van Irwin Shaw, *All Thy Conquests* (1946) en *The Girl on the Via Flaminia* (1949) van Alfred Hayes, en die twee amuseante romans oor die vloot: *Mister Robberts* (1946) van Thomas Heggen en *The Caine Mutiny* (1951) van Herman Wouk.

Minder bekend, maar desnieteenstaande werke van taamlieke groot waarde, is *Guard of Honor* (1948) van James Gould Cozzens en *The Gallery* (1947) van die

inmiddels oorlede John Horne Burns. Die eerste boek is nie eintlik 'n oorlogsroman nie, maar wel 'n fyn, meesterlike analise van die leërinrigting en die konflikte en storms wat dit beroer. *The Gallery* is 'n lang versameling novelles gesitueer in die Galleria Umberto te Napels, wat nie so seer die oorlogsgeweld self behandel nie, as wel wat die oorlog in die mense uitwerk.

Tussen die huidige oorlogsroman en dié van Hemingway, Dos Passos en Cummings bestaan 'n grondige verskil. Oor die algemeen is hy beter geskryf as dié uit die twintigerjare en daaraan is die invloed van Hemingway nie vreemd nie. Dit is selfs verwonderlik om te sien hoe iedere jong skrywer by hom in die skuld staan: die openingsreëls van *The Girl on the Via Flaminia* is haas dieselfde as dié van *A Farewell to Arms*. *That Winter* van Merle Miller trag om die huidige na-oorlogse stemming weer te gee in die 25-jaar-oue terme van *The Sun also Rises*, en nog andere werke van Robert Lowry is slegs 'n parafrase van dié van Hemingway.

Hoofsaaklik het die huidige skrywers van oorlogsromans van hom enkel die kragtigheid van sy styl en die akkurate tesse van sy oog oorgeneem, maar geestelik kan mens hulle nie met hom vergelyk nie. Hulle werk is meestal 'n baie knap verslag, maar dit bly by die oppervlak van die dinge en die persoonlikheid van die moderne kunstenaar is nie so diep in die oorlog betrokke as dié van die skrywers van na die Eerste Wêreldoorlog nie. Hulle oevre was 'n rebellie teen die oorlog as sodanig, terwyl in die hedendaagse romans alleen kritiek uitgeoefen word op bepaalde toestande, op die voorregte van die offisiere, op rasse-diskriminasie en so meer. Die moderne oorlogsroman is, op *The Naked and the Dead* en *From Here to Eternity* na, geen mylpaal in die geestelike groei van die skrywer soos dit by Hemingway en sy tydgenote die geval was nie: dit is slegs 'n reinigende bad, terwyl die olie uit die twintigerjare 'n innerlike katarsis vir die skrywer beteken het.

### *Rottende Magnolias*

In die oorlogsroman het geblyk dat die Amerikaanse kunstenaar nie esteties nie, maar veral geestelik in gebreke gebly het. Hy staan immers meestal sonder godsdienstige of wysgerige prinsipes, dikwels selfs sonder politieke oortuiging teenoor die lewe. Sy beginsellose lewensbeskouing vorm 'n ideale voedingsbodem vir die dekadensie waartoe die Amerikaanse naturalisme uiteindelik moes

kom. Dit was immers al te ekstreem, dit het niemand en niks ontsien nie en sy motto was skynbaar „nothing sacred”. Die Amerikaanse naturalisme het die normale lewe van die mens — veral sy seksuele lewe — so grondig ondersoek, dat daar vir die romanskrywer niks anders oorgebly het as om die abnormale uit te pluig nie, en so het homoseksualiteit en menslike agteruitgang heel gewone onderwerpe in die Amerikaanse literatuur geword. Soos haas in alle tye en alle literature is ook in Amerika die geestelike dekadensie verbonde aan ’n buitengewoon pragtige literêre vorm en die werk van Truman Capote en Tennessee Williams byvoorbeeld munt uit deur ’n meesterlike styl. Dis tipies dat dit meestal aanhangers van die dekadente skool skrywers uit die Suide is wat die gebreke van Faulkner tot in die groteske geprojekteer het: om die amoraliteit van hulle werk en om die pragtige styl is aan hulle skool soms die naam „rottende magnolias” gegee.

Die vernaamste verteenwoordiger hiervan is ongetwyfeld Truman Capote, wat as ’n wonderkind die Amerikaanse letterkunde binnegetree het met *Other Voices, Other Rooms* (1948). In hierdie skitterend geskrewe roman is droom en daad op fantastiese wyse vervleg en geen ander werk is so tekenend vir die Amerikaanse dekadensie nie as hierdie werk met sy buitengewone toestande, sy eksentriese helde en sy wondermooie vormgewing. Sy novellebundel *A Tree of Night* (1950) is ewe geniaal geskrewe met pragtige, soms grieselige en morbiede verhale, dog in *The Grass Harp* (1951) klink ’n burleske toon wat die skyn wek dat die outeur die „Aussichtlosigkeit” van die dekadensie ingesien het.

Eweas die oevre van Truman Capote is ook dié van die toneelskrywer Tennessee Williams pragtig geskryf. Sy roman *The Roman Spring of Mrs. Stone* (1950) is egter so terneerdrakkend, dat dit ’n pynlike indruk agterlaat, en ook sy novellebundel *One Arm and Other Stories* (1955) getuig van ’n weelde van woorde, maar van ’n gebrek aan waardes.

Minder woordkunstenaar is Gore Vidal, wat ’n sewetal romans geskryf het waarvan homoseksualiteit die hooftema is, soos ook Paul Bowles, wie se werke meestal in Noord-Afrika gesitueer is en wat so morbied is dat dit ’n mens laat walg. Op die grensgebied van die dekadensie skryf William Styron, die skrywer van die pragtige *Lie Down in Darkness* (1951), John Horne Burns, die skrywer van die

reeds genoemde *The Gallery*, en Carson McCullers. Sy is die vroulike teenhanger van Truman Capote, want sy het *The Heart is a Lonely Hunter* (1940) gepubliseer toe sy pas drie-en-twintig was. Dit is 'n boek wat getuig van ongelooflike rypheid, asok *The Member of the Wedding* (1946), 'n fynsinnige roman oor die pre-puberteit van 'n meisie, waarin die geestelike isolasie van die mens ongewoon fynsinnig uitgedruk word.

### *Die Getemperde Naturalisme van New England*

Nie alle outeurs uit die Suide behoort tot die dekadentes nie, en verskillende skrywers bly rustig werk in 'n sagter, beskaafder naturalistiese trant. Die vernaamste onder hulle is Peter Taylor, wat in *A Woman of Means* (1950) 'n meesterwerkjie in mineurtoon gegee het, Shelby Foote *Follow Me Down* (1950) en *Shiloh* (1952), Jefferson Young, die skrywer van die literêre pèrel *A Good Man* (1952) en Arthur Gordon *Reprisal* (1950),

Die middelpunt van die gematigde naturalisme is egter nie in die Suide nie, maar wel aan die Ooskus te soek en die konserwatisme van New England sal daar seker nie vreemd aan wees nie. Mens kan jou moeilik werk indink wat meer verskil van die eksotiese pornografie van Paul Bowles as die burgerlike, sielkundige romans van Louis Auchincloss byvoorbeeld *Sybil* (1951) en *A Law for the Lion* (1953) of die fynsinnige *Love is a Bridge* (1953) van Charles Flood. Wright Morris is die skrywer van verskillende klein, maar fyn werke soos *Man & Boy* (1951) en *The Deep Sleep* (1953). Robie Macaulay het 'n belowende debuut gemaak met die geestige *The Disguises of Love* (1952) en die beskaafde toon van *The Second Happiest Day* (1953) van John Phillips kan niemand verwonder wat weet dat hy die seun van J. P. Marquard is nie.

Die eienaardige weekblad *The New Yorker* is nie alleen 'n versamelpunt vir skrywers nie, maar mens kan wel sê 'n kweekskool. Soos die tydskrif self is hulle toon meestal „urbaan”, wêreldwys, geestig, lig ironies en sielkundig eksak. Tot hulle groep kan mens Irwin Shaw reken, die skrywer van *The Young Lions*, die outeur van die novellebundel *Many are Called* (1951), Mary McCarthy (*Cast a Cold Eye*, 1950), Vladimir Nabokov (*Bend Sinister*, 1947) en veral J. D. Salinger en Brendan Gill.

Brendan Gill het slegs een roman gepubliseer: *The Trouble of One House* (1950). Hy behandel die spanninge

en konflikte in 'n doktergesin wanneer die moeder te sterwe kom, en getuig van 'n buitengewoon fynsinnige psigologiese insig. Die verhaal self is ontroerend, diepmenslik en voorbeeldig gekonstrueer, terwyl die styl sober maar sterk is, en mens kan *The Trouble of One House* werklik 'n meesterwerk noem.

Dit is een van die edelste romans uit die jongste tyd, eweas *The Catcher in the Rye* (1951) van J. D. Salinger, wat ook die novellebundel *Nine Stories* (1953) geskryf het. *The Catcher in the Rye* behandel 'n puberteitskonflik van 'n kollege-student wat van die kosskool weggejaag word en enkele dae in New York ronddoel omdat hy te bang is om huis toe te gaan. Die boek, wat in die eerste persoon vertel word, is so nugter, so kleurig en geestig geskryf, dat dit bedrieglik vlot en amusant lyk, maar in werklikheid is dit taamlik diepsinnig.

Waarskynlik het die Amerikaanse literatuur die meeste te verwag van Brendan Gill en J. D. Salinger en dit is seker tekenend dat hulle romans tot die gesondste werk behoort wat in die Verenigde State verskyn het. Hulle is twee seldsame bakens in die stroom van dekadensie wat tans deur die Amerikaanse letterkunde trek, maar daar hulle gefundeer is in die goeie, die etiese en die normale, staan hulle heelwat stewiger as die skool van die rottende magnolias wat gebou is in 'n moeras van abnormaliteit en perversiteit.

# Jan van den Weghe

## FONTANA DI TREVI

Uit de Aqua Virgo welt het klare water,  
dat dartel van de rotsen valt en breed  
uitwaaierend van 't kleine amphitheater  
met zacht geklater neerstort in het heet,

verblindend zonlicht, waar de stille goden  
en steigerende paarden plotseling  
aan 't leven gaan, zich spiegelen, de dode  
verstarde beelden in de schittering

van traag vervloeiend water en de opale,  
albasten heemlen. 's Avonds zwijmelen  
ze als schimmen, die door donkre, glazen zalen  
hun overvolle schalen dragen en

wijl ritselend van zilver boven Rome  
de milliarden sterren roerloos staan  
en van de Tiber trage geuren komen  
aandrijven en de lome mensen gaan,

of zitten op de banken en de lampen  
als witte bloemen in de schemering  
onwerelds bloeien, hangen lichte dampen  
boven 't verduisterd water in een kring

van glanzende en versteende droomgestalten.  
Maar als een wandelaar wat nikkelgeld  
met achteloos gebaar naar de bazalten,  
vergrauwde rotsen gooit, begint ontsteld

het water op te spatten om de voeten  
van knapen, die wild grijpen naar de buit.  
Hun roofdierkreten scheuren ruw de zoete,  
barokke droom aan flarden... en 't is uit.



# Ek Kyk Terug<sup>1)</sup>

T. J. HAARHOFF

As ek terugkyk oor die lewenspad van die laaste 30 jaar, sien ek baie kronkelweë en paadjies wat doodgeloop het. Maar ek is ook bewus van 'n baie duidelike leiding na 'n werklikheid wat die menslike blindheid nie altyd raaksien nie en 'n strewe wat konsekwent is. Dit is die strewe om medeburgers wonders te laat besef waarteenoor hulle vreemd staan, om. bv. in ons land Engelssprekendes skoonhede in die Afrikaanse taal en letterkunde te laat waardeer, en om Afrikaanssprekendes (ofskoon nie hulle alleen nie), die skoonheid en die wysheid van ons klassieke erfenis te laat begryp. Dis 'n opdraande pad, met dorings besaai en deur klipperige velde omring, wat hoofsaaklik distels oplewer.

Dis miskien natuurlik dat 'n jong land toegespits sal wees op moderne ontwikkeling, en die verre verlede, veral wanneer daar die struikelblok van taal is, as iets vreemds sal beskou. So het ook die Romeinse boer, met al sy pionierswerk sy praktiese probleme, teenoor die ouere kultuur van Griekeland, gevoel. Maar, namate hy tyd gevind het om sy kultuur te ontwikkel, het die besef deurgedring dat hy geestelike velde het om te ontgin, nie net die velde van sy plaas wat Vergilius beskrywe nie. Hy moes net so hard werk as die boer en hy moes sy vrees vir die vreemde oorwin. Hy moes leer om skakels te vorm met diegene wat hom eers as vyande voorgekom het, en homself verryk deur hulle geestelike gawes te verstaan: dit alles met behoud van die goeie wat hy in sy eie tradisie opgebou het.

Hoe meer die mens geestelik ontwikkel, hoe minder kan hy homself isoleer. Veral is dit nodig om die wortels van sy eie kultuurerfenis na te gaan, as hy dit ten volle wil verstaan en waardeer. Daar is bv. die Bybel. Die Ou Testament kom uit die Midde-Ooste. Dit is van belang, selfs van 'n blote letterkundige standpunt, om iets te weet van daardie omgewing, van sy algemene geskiedenis waaronder die Bybelboeke fragmente bly; van die argeologiese opgrawings wat keer op keer die waarde van die Bybel staaf en toelig, van die manuskrip-tradisie en die onlangse

1. Na aanleiding van 'n persgesprek wat prof. Haarhoff met die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie gehad het.

fondse by die Dooi See, van die ekonomiese toestande en die lewenslesse waarop die profete dui, soos D. F. Malherbe ons in sy laaste werke treffend verduidelik het. En die hele agtergrond van die Nuwe Testament is die Romeinse Ryk, waaruit die Christelike Kerk, ten spyte van sporadiese vervolgings, tot 'n organisasie aangegroei het wat baie aan die gebruike van die Ryk ontleen het.

Dit is nodig om die sedes en gewoontes van daardie tyd te verstaan om die Nuwe Testament ten volle te begryp, die filosofiese strominge en die feit dat daar naas die Olimpiese gode 'n ouer en 'n dieper rigting was wat die onsterflikheid van die siel en die leer dat jy hiernamaals sal maai wat jy gesaai het, beklemtoon het.

Die werklikheid van die wêreld wat ons fisiese oog nie kan sien nie, kan ons leer uit skrywers soos Heraclitus en Plato en terugvind in die Nuwe Testament. In my boek oor Vergilius het ek sinne aangehaal uit Seneca wat letterlik dieselfde is as wat later in die Nuwe Testament verskyn. Die Gees was toe steeds werksaam om die opperste openbaring van Christus voor te berei. So is daar ook 'n voorbereiding vir ons letterkunde. Al die letterkundige vorme wat ons vandag gebruik, gaan terug na die Helleense en die Romeinse tyd. As ons die groot skrywers van daardie tyd lees, kan ons nog die tintelende lewe meevoel indien ons die kennis en vatbaarheid het en bereid is om te werk. Die waarlik groot dinge is tydloos as ons die tydelike element van konvensie afstroop en die fundamentele raaksien. As ons weet hoe om deur die miste van die eue te kyk, is dit dikwels ons eie gesig wat ons sien, in ander omstandighede, maar met dieselfde probleme van hartstog en sentiment, van beginsel en handeling.

Maar in die loop van die eue het daar 'n geweldige misverstand ontstaan. Die klassieke skrywers het ekonomies te werk gegaan met die uitdrukking van gevoel. Die genie van die ou tale is sodanig dat jy met min woorde en deur die wysiging van woordorde, 'n skoonheid en 'n doeltreffendheid kon bereik wat onmoontlik is in moderne tale waar die struktuur anders is. Moderne skrywers, veral in die 18de eue, het toe die vorm nageboots — „what oft was thought, but ne'er so well expressed” — en die indruk geskep dat daar nie so 'n ding as gevoel is nie. Alles moet koud en formeel wees. Maar dit is 'n geweldige misverstand. Daar is net so 'n sterk emosie, net sulke wilde hartstogte as wat jy nog vandag in die Mediterreense volke kan bespeur; maar dit is in 'n beheerste taal voorgedra. En

daar is sprankelende humor, ten spyte van sekere geleerde menings.

So het dan ook Afrikaanse vertalers van klassieke werke gely onder die mening dat hul werk „serebraal” is. Jy kan so diep voel soos jy wil oor die skoonheid van die antieke wêreld; jy kan dit spontaan aanhaal en van jou hart laat vloei, maar een of ander kritikus sal opstaan en jou voorstel as iemand wat na die boekrak loop om ’n aanhaling uit die oudheid los te slaan. Dit was een van die menings oor Johann Nel se vertolking van Oedipus: dit sou on-Grieks gewees het, omdat daar te veel gevoel by was. Maar dit was die beoordelaar wat nie die innerlikheid van die Griekse drama verstaan het nie en die konvensionele mening van die 18de eeu aanvaar het. Om Grieks of Romeins te kan *voel*, dit was die ideaal van Wilamowitz, ’n prins onder Helleense geleerdes, in Berlyn; en dit is iets wat jy nie uit die vertonings van Hollywood sal leer nie!

In die antieke letterkunde vind ek baie lesse vir ons tyd. Jy kan die daaglikse lewe van die Romeinse boer nagaan en die praktiese lesse wat hy moes leer soos gronderosie en veldbrand en afwisseling van oeste. Jy kan leer wat aanvoeling met die Natuur beteken het vir die digter en kon beteken het vir ’n volk wat nog nie sy landelike eenvoud laat vaar het nie. Jy kan trek van die platteland na die stede en die oorsake van ons armblankevraagstuk, nou bykans opgelos, voor jou sien plaasvind. Jy kan sien hoe die jongeling Catullus, die hartstogtelike digter en geleerde, onder die jong Turke van die hoofstad verslaaf raak aan die skone Clodia wat slegs met hom speel en sy lewe op ’n tragedie laat uitloop. Ek het geskrywe:

O, is dit waar  
dat deur ’n sterk en heimlike drang  
ons in die onvolmaaktheid van die lewe  
moet soek, en doelwit maak van al ons strewe  
’n beeld om op te staar,  
wat ons herinner met ’n diep ontroering  
aan beelde daar gesien, en bring in dol vervoering?

Kan dit gebeur  
dat, trillend van ekstase bly en bang,  
ons, blind met onvolmaaktheid van die lewe,  
miskien die doel van al ons swoeg en strewe,  
en dan, ontnugter, treur  
en hunker na die skoonheid, diep verborge —  
en skaars onthou, met pyn en bitter sorg?

Ons kan die „Wanderlust” van Catullus deel as hy deur die beroemde stede van die Oudheid reis:

Die lente bring 'n soete lug  
die Westewind waai saggies nou;  
en strelend is die hemelblou;  
die woestheid van die winter vlug.  
Oor vlaktes wyd van Phrigië . . .  
vlieg ek na roemryke Asië  
en stede met tradisie grys.  
Reeds tril ek, hoop — geprikkel, rol  
van lus om uit te vind, en vol  
die laste van my af; vir reis  
is nou my voete vrolik-sterk.  
O vriende-klompie van my hart,  
vér het ons saamgereis, apart  
lê nou ons paaie, onbeperk.

Ons kan deel in sy hartstog:

O, soos 'n god is hy vir my,  
meer as 'n god, (sou dit kan wees),  
wat voor jou telkens, onbevrees  
mag sit en sien en hoor hoe jy  
so silwer-soet, bekoorlik lag . . .

So bruis gevoelens deur sy hart:

As kind het hy die groot rivier  
sien afstort met 'n wilde gier  
wat wal en heining honend tart . . .

Só kom die stortvloed oor hom nou. En Dido, vir wie Sint Augustinus trane gestort het, Dido, vereensaam daar op die kus van Afrika, is verlief op Aeneas wat skipbreuk gely het op haar kus. Die Gees van tragedie staar oor die toneel uit:

Ai, maar die Koningin diep  
reeds lank deurwond van die liefde,  
voel in haar are die wond,  
en blindlingse hartstog verteer haar.  
Dikwels oorstelp haar gemoed  
sy helde-dapperheid; dikwels  
eer van sy ras; diep wortel  
sy aangesig steeds en sy woorde

vas in haar hart; tot haar lede  
kom nimmer die slaap wat kan lenig.  
Daeraad kom met die fakkel  
van Phoebus en reis oor die aarde;  
reeds het sy nou van die hemel  
die douryke donker verwyder.  
Nou spreek Dido verbyster  
haar suster aan, haar geliefde:  
„Anna, maar O! watter drome  
deurtril my nou met verskrikking!  
Wie is die vreemdeling, hy  
wat pas na ons kuste gekom het?

Ons kan sien hoe die jong Romein, met 'n ontlukende gevoel vir sy taal en kultuur, voor die probleem staan van aanpassing by 'n ouer kultuur wat die prestige van die verlede dra en dalk sy eie taal en kultuur kan oorrumpel. Ons sien pogings om die „vreemde” element te isoleer en uit te dryf. Ons sien hoe uiteindelik sy aanpassingsvermoë die Romein as kultuurmens oneindig verryk op 'n tweetalige basis, met behoud van wat hy as sy eie kan eer. Ons sien dieselfde probleem eeue later toe die Christendom getriomfeer het. Moet die Christen die Grieks-Romeinse letterkunde uitwerp? Sommiges het sterk daarvoor gepleit. Maar Augustinus van Afrika het gewen met sy pleidooi dat Vergilius (met wie hy groot simpatie toon in die *Civitas Dei*) en Plato behou moet word om hul verheve godsdienstige en morele houding; en dit is nog afgesien van hul waarde as suiwer letterkunde.

Vandag staan ons voor die triomf van die tegniese wetenskap en die dreigement van oorlog. Besit ons morele waardes sterk genoeg om atoommag te beheer? Die Antieke wêreld is vol van een oorlog na die ander en dit getuig vir die genie van Augustus dat hy 'n vredestrydperk ingelui het langer as die Westerse wêreld ooit gesien het. Dit is leersaam vir ons om die oorsake van beide die oorloë en die vrede na te gaan. Oorlog, sê Thucydides, is 'n woeste skoolmeester wat die karakter van die mens verlaag tot sy omstandighede. Die onverdiende lyding wat oorlog meebring, veral vir vroue en kinders, word op onvergeetlike wyse vir ons voorgehou deur Euripides. Die sielkunde van die volk in oorlogstyd en die bedrieglikheid van 'n gewelddadige oorwinning aanskou ons so duidelik dat dit ons laat dink aan ons eie tyd. Ons kan sien watter rol selfsug en geld en hebsug en nasionale sentiment en isolasie en

massa-opsweping van tyd tot tyd gespeel het. Ons sien hoe die Romein regte vergun aan onderdane wanneer die mense ryp is daarvoor en 'n sin van verantwoordelikheid ontwikkel het; ons let op hul boerebesef van die waarde van geleidelike groei. Ons kan baie redes vind waarom oorlog nie finaal uitgeroei kan word nie. Maar uiteindelik moet ons terugkom op die geestelike waardes wat deur die digters en die wysgere verkondig is. Ons word teruggedryf op die grondwaarheid dat daar universele morele wette is soos Sophokles ons vertel:

*Hulle is gebore in die geestelike wêreld,  
Aardse vader het hul nie.  
Verontagsaam deur die mens, sal hul tog nie slaap  
nie.  
'n Godheid lewe altyd in hul voort.*

Dit is omdat die mens hierdie geestelike waardes as onprakties beskou en weier om sy politieke beleid werklik en waaragtig op hulle te baseer, en op sy vredeskonferensies met een gedagte in sy hart sit en ander woorde op sy lippe, dat ons, net soos ons broers in die Antieke wêreld, chaos en wanhoop beleef.

Die ware digters wat deur die uiterlike skyn kan sien, het altyd hierdie waarheid besef. Die antieke digters was nie, soos ons moderne digters, skaam om hul afhanklikheid van die goddelike te erken in die vertolking van morele skoonheid te huldig nie. „Omdat jy die goddelike wette gehoorsaam,” het Horatius aan die Romein gesê, „word jy toegelaat om te regeer.” Die lyding wat oorlog bring, word dikwels deur die digters geskilder, al meen hulle gewoonlik dat oorlog vir die menslike natuur onvermydelik is. „Oorlog, die waansinnige,” sê Aeschylus, „wat die weë van God bespot.”

Vergilius beskryf hoe Aeneas, te midde van die jammerlike val van Troje, skielik in die middel van die nag die gees van sy broer Hector sien, wat die held van Troje was en deur Achilles gedood is. Ek probeer om die ritme van die oorspronklike weer te gee:

Toe was die tyd wanneer eerste  
die slaap vir armsalige mense  
kom, en stilletjies aansluit,  
mees welkome gif van die gode!  
Toe was dit my in my slaap  
of ek Hector, ja, daar voor my oë

Hector, met droefheid oorweldig,  
sien ween met trane oneindig.  
Net soos hy eenmaal gelyk het,  
gesleep deur die strydwa, besoedel,  
bloedige stof op sy liggaam,  
'n riem deur sy swellende voete.

Daar is die afskeid van die soldaat en sy vrou. Andromache kom na Hector by een van die Trojaanse poorte; dit is die beroemde toneel in Homerus:

Nou loop sy hom tegemoet  
en saam met haar kom ook die voedster,  
kind op haar bors, pas gebore,  
nog teer en swak in sy jonkheid,  
seun van Hector en dierbaar  
en skoon soos 'n ster in die hemel.  
Glimlaggend toe by homselwe  
beskou hy in stilte sy seuntjie.  
Saggies laat toe sy vrou  
daar naas hom 'n traan langs haar wang loop:  
„Noodlot-gedrewe, jou krag  
sal jou ondergang wees, jy het jammer  
nòg vir jou kindjie se teerheid  
nog ook vir my wat sal oorbly  
weduwee ná jou, ellendig . . .

Ai, maar Hector jy is my  
én Vader én edele Moeder,  
ja, en ook broers en nog verder  
my sterk en dierbare gade . . .”

(Dan spreek Hector):

„Kom sal die dag wanneer Troje  
die heilige, val en verniel word  
. . . my egter raak nie soseer nie  
die leed van Trojane hiernamaals,  
nie, nog die leed van my moeder,  
of ook van my vader, die koning . . .  
nee, maar dis jy en jou leed  
wat my tref, as 'n bronskleed-Achajer  
jou met betraande gelaat  
sou vervoer en ontroof van jou vryheid.”  
. . . So spreek Hector en strek toe  
sy hande uit na sy seuntjie  
t'rug skrik die kind na die voedster,  
met skoon omgordelde boesem,

skrik en begin toe te huil  
 vir die vader in al sy mondering,  
 bang vir sy bronswerk-mondering  
 en bang vir die perdestert-helmbos.  
 ... Luid klink die lag van hul albei  
 van vader en edele moeder;  
 dadelik af van sy hoof  
 neem roemryke Hector sy helm toe,  
 plaas hom daar neer op die vlakke  
 gans helder met glansende bronswerk  
 ... toe gee hy  
 die kind in sy moeder se hande,  
 dierbare gade en lieflik;  
 sy neem hom in boesem welriekend  
 glimlaggend steeds deur haar trane...

Ek eindig met 'n sonnet aan Vergilius — Vergilius wat Dante en sy Gids gekies het vir die reis deur die geestewêreld en wat dus 'n betekenisvolle skakel vorm met die Middeleeue, maar ook oor die Middeleeuse heen reik tot ons eie tyd:

Die skimme staan by Styx-reikhalsend, ai  
 daar staan hul met die hande uitgestrek,  
 verlangend, smekend om tog oor te trek  
 met Charon en die siele wat hy laai  
 in daardie donker boot. Soos blare waai  
 in winter as die wind hul doodsheid wek,  
 word heel die oewer met 'n swerm bedek.  
 Van skimme: Charon bly hul grimmig-kwaai  
 hul harte laat hul eindeloos verlang —  
 vurig verlang na onverfulde heil.  
 Hul hunker en 'n heimlike drang  
 laat hul verlang — verlangens sonder peil.  
 Bly dit dan so altyd, in elke land,  
 — Hande gestrek steeds na die Anderkant?

Dit dan, was my doel en strewe met die vertolkings van die Klassieke — *Tria Corda*, die Kortverhale, Die Liefde van Catullus, Die Antieke Drama, Die Briewe aan Reinhard, Die Romeinse Boer. Nie net om my mede-Afrikaners 'n insig te probeer gee in die skoonheid van dié werke nie, maar ook om te wys op die lesse wat daar vir ons te lere is uit die Klassieke geskiedenis en die Klassieke letterkunde. Die omstandighede en probleme van veral die Romeine toon soveel ooreenkoms met ons eie dat ons hulle geskiedenis met vrug kan bestudeer en oorpeins.



# *Fernand Florizoone*

## EENZAAMHEID

De avond kruipt met mijn verdriet,  
de nevel schuift met najaarsbloemen,  
het huis word een vergeten lied  
waar kevers om de lampen zoemen.

Het slapend kind brengt stilte mee,  
die brozer kleurt dan bloemenkelken.  
Wat is de wereld: aarde en zee  
en tijd en bloemen die verwelken.

Het woord wordt niet gehoord, het licht  
wordt vaag gezien: de ouden zwijgen  
want zij zijn wijs. Wij staan ontwricht,  
de start was al te vlug; wij hijgen

en volgen moeizaam dag en tijd.  
Ik zoek de vlakte en de herder,  
de zee en visser, 'k zwerf en rijd  
waranden binnen, 't doel ligt verder.

Wie eenzaam leeft is als een bron  
die rijk is aan zich zelf. Ik steven  
vervreemd voorbij de horizon  
waar twintig eeuwen sporen schreven.

# Fotografie en Kuns

W. HESSE

Het fotografie iets met kuns te doen? Kan ons fotografie 'n kuns noem? Sedert die begin daarvan en nou vir reeds meer as honderd jaar is hierdie vraag gestel en baie antwoorde is aangebied. Menige skilder het fotografie as on-kuns bestempel en menige fotograaf het dit as kuns verdedig. Die stryd sal voortduur totdat uit die miljoene-massa kiekies meer en meer kunssinnige foto's te voorskyn kom, van die gehalte van die vroegste portrette en groepe wat omstreeks die helfte van die vorige eeu deur 'n paar geniale mense geskep is, fanaties ontworstel aan die ongelooflik moeilike tegniese probleme van daardie tyd, toe 'n model minute lank onbeweëlik moes bly sit of staan met 'n ysterklem as kopstut, en die eiehandig gegote plaat dadelik in die donkerkamer-op-wiele moes ontwikkel word. Die weinige portrette wat op hierdie manier geskep is, bewonder ons egter vandag nog as kunstig.

Waarom is dit so? Het miskien juis die vooruitgang van die tegniek die kuns gedood? Het die hedendaagse gemak die erns van die onderneming, dié toewyding wat vir alle kuns nodig is, vernietig? Ongetwyfeld is daar vandag geen gewete meer nodig om die moeite en inspanning te ondergaan nie; 'n kiekie kom altyd uit as ons net op die regte oomblik en regte plek die knoppie druk, en die moeilike keuse van die regte tyd en die regte plek kan maklik vervang word deur 'n groot aantal kiekies. Gewis skiet ons nie meer met die geweer nie, maar met die masjiengeweer, en elke dertigste skoot sal seker tref: fotografie het goedkoop geword in dubbele sin. Maar daar was tog eenmaal kunstige afbeeldinge, en dié is daar vandag nog en sal daar altyd wees. Die tegniek kan net die skuld dra vir die proporsie van slegte tot goeie foto's, maar kan nie ons vraag beantwoord nie.

Slegs 'n ompad kan dit doen: die uitskakeling van al die eienskappe wat 'n afbeelding nie tot 'n kunswerk maak nie; en wat hier van die afbeelding in die skilderkuns en fotografie gesê word, geld natuurlik ook alle ander kunswerke. Kuns is dus nie tegniek nie. Tegniek maak geen kuns nie, dit maak handewerk. Wie sy materiaal verstaan,

wie al die tegniese reëls in hom opgeneem het, selfs so volkome beheers dat die moeite van afwerking nie meer in sy prestasie te sien is nie — hy is tog nog geen kunstenaar nie, tensy die mense hom as een beskou en bewonder. Die ware kunstenaar het daardie tegniek, dit word aanvaar, maar hy sou net sowel daarsonder kan klaarkom. Altyd weer kom daar in die kuns gevalle voor waar die skepper van grootse werke minder van tegniek af geweet het as, sê elke „kommersiële kunstenaar” moet weet as hy sy betrekking wil behou. Die doeanebeampte Rousseau was ’n kunstenaar alhoewel hy niks van „skilderkuns” verstaan het nie, en Dürer was ’n kunstenaar alhoewel hy min van teken geweet het; kuns is nie tegniek nie, maar meer as dit.

Dis ook nie kennis, intellek, geestelike vormbeheersing nie. In elk geval nie daardie kennis wat uit boeke kom nie, nie die aanleer van reëls wat kritiese geeste tog eers van die werke afgelei en geabstraheer het nie, want reëls kom *van* die werk, nie *voor* die werk nie, en hier weet ons in elk geval dat die hen voor die eier daar was. Die ou skilders het niks van perspektief af geweet nie, maar dit het hulle meesterskap net so min beperk as hulle volslae onkunde oor die kleure-chemie. Hulle skilderye was net so „reg” as Goethe se inspirasie van Faust se gang na die moeders in die onderwêreld. „Reg” was amper ’n eeu voor psigo-analise. Kuns is meer as die kennis wat dink, meer selfs as die kennis wat begryp.

Dis ook nie gevoel nie, selfs nie daardie eerlike gevoel wat van sentimentaliteit geskei is nie. Elkeen van ons het gevoelens, en sommige daarvan is so eerlik as wat menslik moontlik is. Elkeen van ons druk daardie gevoelens uit, maar die uitdrukking is nog nie kuns nie, selfs as dit algemene waarheid is. Ons „mooiste” gevoelens is nog nie kuns nie.

Want ook skoonheid, of die keuse van die skone vir die skepping is glad nie kuns nie. As dit so was, sou die letterkunde van die afgelope sestig jaar geen kuns wees nie. Dat dit tog so is, ten minste volgens die vaste oortuiging van ’n paar deskundiges, is nie daaraan toe te skrywe dat die lelike, morbiede en dekadente temas gekies is nie, maar dat dit van daardie stof net so min afhanklik was as alle ware kuns. Die ergste wat ’n mens die kuns kan aandoen, en wat vandag so dikwels voorkom, is om dit na sy objek te beoordeel. Want die objek, die keuse van die voorgestelde, het met sy produk net so min te doen as met

moraal. Die kuns kies verby die moraal, maar dit skep moraal; en kuns kies die objek nie om dit voor te stel nie, maar om 'n nuwe objek te skep wat daarsonder nie sou kon bestaan nie. Vir die objek sorg die natuur, en sy sorg só goed daarvoor dat daar geen noodsaaklikheid is om haar te kopieer, om haar te vermenigvuldig nie. Om dit te oortref, om dit te verryk, daartoe dien die kuns.

Want as kuns nie is wat ons tegniek en kennis en gevoel en eerlikheid en stof noem nie, dan is dit tog dit alles tesame, en in 'n hoogs irrasioneel gevoelde en passioneerde, maar tegelykertyd hoogs intellektuele vorm wat aan al daardie dele deur die subjek gegee word — 'n regering van die subjek oor al daardie onderdane, waarvan die objek net een is. Maar dis geen absolutistiese regering nie, net 'n aristokrasie waar die subjek slegs die primus inter pares is. Wat uit daardie koöperasie kom, uit die geheimnisvolle versmelting van objektiewe en subjektiewe, uit die simbiose waar elkeen van die ander een afhang, dit is 'n totaal wat groter is as die som van sy dele, en ten slotte het ook die subjek 'n opoffering gebring, sodat die kunswerk nie net die uitdrukking van een skepper sou wees nie, maar 'n skat vir almal, 'n anonieme en algemene waardestuk. In die kunswerk herken nie net die objek homself nie, en nie net die organiserende subjek nie, maar almal van ons; die tipiese word die algemene; die een keer ware die altyd ware; die herken word 'n herinnering. Die portret van die een mens word die portret van die menslike. Maar laat die fotografie sulke moeilike, sulke geweldige eise toe? Kan die fotografiese portret bereik wat die skildery kan? Moet dit nie in die objek bly steek en tevrede wees dat ons net die een mens daarin weer herken, maar nie die wese van alles mensliks nie? Ons weet nie of die „Mona Lisa” 'n goeie gelykenis van daardie sekerlik nie sonderling skone gadin van Francesco del Giocondo is nie, en dit het miskien ook net haar man aangegaan; ook dat berig word dat Lionardo musiek laat maak het om sy model af te lei en te laat glimlag, is nie ons saak nie: wat ons aangaan, is daardie glimlag, nie haar persoon nie, en haar portret is 'n kunswerk omdat dit alle jong, dromende vroulikheid weergee.

Hoe dan met die fotografie wat tog amper uitsluitlik aan die tegniese en die objek gebind is? Wat meer kan die hart van die mens doen as om te kies wat voorgestel sal word, wat meer sy hand as op die regte oomblik 'n mekanisme in beweging sit wat uitsluitlik aan sekere natuurwette onderworpe is? Hy mag kies vóór die toneel, en weer in

die donker kamer, maar wat hy ook al buite en binne organiseer, dit wil sê verander, is saak van die chemie alleen. Hy mag 'n voorstelling hê van wat hy wou daarstel, maar die tegniek verwerk net 'n deel daarvan — net 'n deel van sy tekening in lig en skaduwee, net 'n deel van die kleure in sy skildery; nóg die hele werklikheid van die natuur, nóg die hele innerlike werklikheid van sy siel.

En tog was daardie eerste portrette van die fotograwe kunstig, het ons meer as net die uiterlike gelykenis van die model gegee. Hulle het dit gedoen omdat kuns juis van die tegniese onafhanklik is, selfs van die model, en die subjek so veel meer kon sien as sy kamera dat hy sy kamera kon dwing om meer te sien. Ook in die fotografie kan die kunstige wil en die kunstige vermoë hom skik na uiterlike omstandighede en voorwaardes; en net uit sy afhanklikheid kan dit sy voordeel trek. Want ware kuns is beskeidenheid, eenvoud en nederigheid, vrywillige aanvaarding van voorwaardes, en uit die onderwerping kom 'n oorwinning oor omstandighede. Fotografie het dit baie moeiliker as die ander kunste, moeiliker selfs as die argitektuur wat uit die funksionele voorwaarde skoonheid moet skeep; maar juis dit sou vir die weinige kunstenaars onder die fotograwe die opgawe des te verleideliker maak. Kuns is juis nie maklik gemaakte tegniek nie, maar deur stryd ontworstelde vorm. Des te sterker moet die fantasie, die intellektuele deurdringing van die wesenlike te werk gaan, as dit meer om te oorwin het as die swakheid van die hand wat die beitel hou, die weerbarstigheid van die klip, die vers, die liggaamlike swaargewig. Kuns is nie afhanklik van die materiaal nie, en in haar oë is alle media gelyk. Alleen wat uit hulle geskep word, is van belang.

Die blom wat pas ontvou het, kan op menige maniere voorgestel word: as woord, as gedig, as botaniese opstel; as simmetriese simbool, as bekroning van 'n pilaar; as fotografiese illustrasie van 'n besondere aard, klas en familie; maar ook as die simbool van natuur en haar ewige skepping, as teken van haar skoonheid en geskenk vir ons oë; as 'n waarteken van al haar lewensomstandighede, as 'n wapenbeeld en as 'n lewende, wordende, en sterwende wese. Wat ookal die een wat dit „afneem,” daarin sien en eis, dit is 'n geduldige, mits efemeriese, model. En tot dié mate waarin hy dit herken en vermag het om dit weer te gee, sal dit weer verskyn — as berig of as kunswerk, as illustrasie of as 'n geheel wat sigself verklaar. Nie omdat daardie blom skoon was, sal dit by andere dieselfde emosie

uitlok nie; die graad van emosie is nie afhanklik van sy eie volmaaktheid nie, maar omdat die man se voorstelling niks te wense oorlaat nie.

Niks en vir niemand. Want ons almal het kuns nodig, ons het almal 'n natuurlike verhouding tot die kuns, tot alle kuns, al moet dit ook deur herhaling en gewoonte bereik word.

Elkeen van ons kan teken, omdat hy kan skryf; elkeen kan musiek maak, al is dit ook net sing of fluit; elkeen van ons bly jonk genoeg, soos alle kunstenaars, om spelend die natuur te herorganiseer. Meeste van ons bly by die skryf van figure, fluit en luie spel vassteek, omdat ons sku is vir die moeite van die kuns. En ons laat dan duisende kiekies ontwikkel, omdat ons die herinnnering aan mense en landskappe (wat ons kunstig aangerouer het) wil vashou, en ons is net nie ernstig genoeg oor die saak nie. Dis nie die verskil van kunste wat 'n verskil in die kuns maak nie, maar die verskil van mense.

Alle ware kuns bevredig die diepste instink van die mens om by wat hy hier vind iets van 'sy eie te voeg; op daardie wyse ontvlug hy die dood wat die vernietiging van sy werksaamheid hier beteken. Alle kuns vertel 'n storie, nie net sy eie nie, maar boweal ook dié van sy skepper; en daarom vertel hy dit en verseker hom van luisteraars en gedagtes. Die objek vertel niks nie, hy wag tot iemand kom om uit sy „wees” 'n „word” te maak. Alleen die subjek kan vertel, en hoe hy dit vermag, onderskei die geduld en die aantal van sy luisteraars. Na die ware kunstenaar luister almal, altyd, want hulle is daar in sy storie, en hoe meer moeite sy werk gekos het, hoe minder weet hulle daarvan en des te makliker weet hulle van hulself. As die fotografiese werk verder probeer om 'n menslike storie op 'n menslike manier te vertel, sal dit ook 'n kunswerk wees.

# Earl Martin

## DIE ONOORDEELKUNDIGE

Ek rig self my stellasio  
bo die teerstraat en tremvormige busse op.  
Die kraai kwaak hoër en inflammasie —  
hees, besorg . . .  
Die likkewaan pronk teen die plat aarde;  
die houtkapper hou teen die stam;  
uit die gras het 'n geelslang gifbek opgevlam;  
. . . eergister in die stadsraad se kamp . . .  
Weerligleier en diefproefdraad — skakel sewe  
vyf vir brandweer of die blitspatroolie; sewe  
dertig al laai ek die klein pistool en dood die lamp.  
Wie sê die ding met drakeneigings  
  swerf nie in die dag, behoed-  
saam en onsigbaar en met masjinale stuit,  
as plotseling 'n robot klikkend rooi vergloed?

## MUNISIPALE SLOOTMAKER

Oubaas wat werskaf in die vuil vog,  
aan watter aarde was jy eens verknog?  
En het jy stroomsaam na die stad  
Verhuis soos honderd sosioloë sê? Hoe nat  
was jou land in drie-en-dertig, Oom?  
Vertel, van die bees wat vrek by die boom;  
en dooie skape van die dors en koelieskuld . . .  
en sommer van die vrot water en die voor en jou geduld.  
Jy sien, ek moet die maatskappy se siekte ondersoek  
en jy, ou man, sal stof gee vir 'n voorgeskrewe boek.

# *J. Raubenheimer*

## RAMPAKIE

Rampakie sê vir my,  
waar't jou mama jou gekry;  
langs die wapad in 'n besembos —  
het sy jou dáár gekry!

Rampakie sê vir my,  
waar het jy jou naam gekry;  
jy dink miskien dis baie mooi, maar kyk  
die bokmakierie lag vir jou.

Rampakie, jy't 'n kraak,  
as voëltjies kwiek dan sê jy kwaak;  
met koggelmanders kan jy heeldag speel,  
dat dit jou nie verveel!

Rampakie, stoute kind!  
die son sal mos jou oog verblind  
as jy so sonder knip na bowe kyk;  
of dink jy dis die maan?

En niemand skrik vir jou,  
al sluip jy suutjies oor die dou.  
Die hasie draai sy koppie stadig om,  
die dassie krap 'n vlooi.

Maar sê nou eers vir my,  
word jy ook somtyds baie bly,  
jou hart van pure genot 'n bokspring gee  
dat selfs jou beentjies mee wil gee.

Rampakie sê vir my  
of jy ook somtyds hartseer kry,  
of speel jy op jou fluit die hele dag,  
die sorge uit te lag.

Rampakie jy's nog klein  
en nog so sonder smuk of skyn,  
nog na aan Moeder Aard se breë bors,  
jy hoor haar hart se klop.



Rampakie, jy't dit goed,  
die lewe is vir jou net soet,  
jy vra nie dit, jy vra nie dat,  
jy neem dit nes dit kom.

In hierdie land van jou  
ken jy geen smart of dood of rou,  
maar son en lug en velde wyd en vry —  
jy kry dit sonder prys.

As ek maar was soos jy,  
besef jy hoe ek jou beny?  
Waar ek na streef dit het jy reeds;  
ag! gee my jou resep.

So statig stap jy daar,  
Rampaak! jy's koning klink en klaar,  
gesetel op die veld se blometroon  
en smelt daarmee ineen.

Ek voel hier wel 'n traan  
as ek weer dink aan huis toe gaan;  
ek wens ek het geen ander land geken —  
by jou sou ek wou bly!

### DIE DIGTERSIEL

*('n Besoek aan die graf van A. G. Visser)*

Langs daardie marmiergraf het ons gestaan  
die twee van ons so kop aan kop geskaar  
deur kerkhof-stilte digter bymekaar  
waar stene ry op ry so puntig staan.  
En daar? Maar net 'n boek lê oopgeslaan,  
die skrywe op blanke blad so min maar klaar,  
eenvoudig nes die res daarop verjaar —  
en tog moes ons die taal daarvan verstaan.  
Ek wonder nou of jy ook aan kan voel  
die digtersiel van hom wat daarso rus,  
want weggesluit het sooi en klip dit nie;  
die gawe Gods nog onveranderd woel,  
nog bruis soos branders aan 'n veraf kus.  
Het jy dit ook gevoel — of het jy nie?

# *B. le Roux*

OKTOBERDAG 1955

Somber, swart  
en onreëlmatig, die polsslag  
van hierdie swaar-gelaaide onweersdag.

Bleek, grys  
soos lang, ingehokte prisoniers met rapier in elke hart,  
staan hierdie dag in sy monnikspy van smart.

Lewe of Dood?  
Daar is geen keuse, selfs vir hierdie Oktoberdag;  
alles is gebonde aan die tyd wat wag.

Na die vuur  
om te red van die kou dra ons arme aardse mens,  
die pasgebore lam, ons te vroeg-rypgeworde wens.

Weemoed, leed,  
die rouband netjies en sorgvuldig gebind om elke regtermou,  
kom helaas vir ons teen wil en dank te gou.

# Boekbespreking

*Honderd Sonnette* (J. L. van Schaik, Pretoria), Van den Heever se jongste werk, is die eerste versebundel in Afrikaans waarin deurgaans van die sonnetvorm gebruik gemaak word. Juis omdat die klein, kompakte sonnet so 'n ideale belydenisvorm is, kry die verse hier 'n logiese noodwendigheid, want die hele bundel is, vers vir vers, 'n uitbeelding van die digter se intieme, persoonlike beskouinge en ervarings. Dit eis op sigself al groot tegniese vaardigheid om 'n goeie sonnet te skryf, maar om dit boonop te dwing tot soepele uiting van diepe emosie-belewenis, eis onbetwiste meesterskap. Daar is volop getuienis in hierdie werk van 'n ervare en trefsekere meesterlikheid; nêrens is daar 'n strompeling of onhandige tasting na ekspressiewe woorde; nooit 'n poging om deur kunsmatige mooiskrywery 'n indruk te maak nie. Die vorm word heel spontaan en sonder poëtiese gimnastiek diensbaar gemaak aan die innerlike lewe: Belydenis van eie smart, onsekerheid, stryd met die dood en verganklikheid, en diepe, ernstige soeke na God en Sy ondeurgrondelike gang, vloei vertroulik van gedig tot gedig, in een heerlike golf van betuelde gevoel, totdat ons ten slotte voor ons het 'n dokument waarin 'n digter se hele geestelike wetenskap uitgebeeld lê. In dié belangrike sin is *Honderd Sonnette* 'n voortsetting van Van den Heever se vroeëre bundels; waar sy lewens- en ewigheidsbeskouing in *Stemmingsure*, *Die Nuwe Boord*, *Dei-*

*ning en Aardse Vlam*, gedeeltelik gegee word, daar kry ons in die jongste werk 'n volkome voltrekking van sy filosofie. Dit dek dan ook 'n wye ervaringsveld waarin sy menslikheid brandend sober, breed en diep afgeskilder staan. Tog is dit merkwaardig, met die oog op hierdie persoonlike doek wat hy skilder, dat hy nie in herhaling verval nie; en daarmee bedoel ek nie woordelike of vormlike herhaling nie, maar „herlewing” van stemminge of ervarings: Elkeen van die verse voer ons 'n stap verder op die pad na volkome selfherkennis, sonder dat innerlike motiewe geherkou word: Wel is die wesensgrond van angs, van stryd oor die groot fundamentele dinge, soos dood, geboorte, voortbestaan, onsterflikheid, dieselfde: Die *klankbodem* is één, en dit verleen ook 'n hegte innerlike eenheid; maar die gedigte is ook elkeen soewerein, met eie bestaansreg.

Die oorheersende vraag wat ten grondslag van die werk lê, is die twyfel oor en hoop op persoonlike onsterflikheid. Van den Heever sien in die wriemelende mensemasse, in die patetiese ryk van die dierelewe, uiterlik geen spore van onsterflikheid nie. Dood, vernietiging, eensame lyding en verskrikking, alles skyn te dui op 'n blinde en selfs genadelose lot wat spoorloos wegvee en vertrap. Maar tog het hierdie verse van hom 'n ander sterk pool: 'n diep-stromende en vaste sekerheid dat God se raadsbesluite, wat vir ons onverstaanbaar en verborge bly, raadsbe-

sluite van liefde en genade is. In die groot siklus *In Memoriam Patris*, van die allergrootste sonnette in Afrikaans, kom hierdie sobere maar tog jubelende belydenis voor:

*o God wat in die tye ewig gaan  
bewaar hom in u diep  
geheimenis;  
hy het 'n rukkie in u vloed  
gestaan  
hier in 'n tydskring wat  
beëindig is,  
en waar die mens gou dof word  
en vergeet,  
vir altyd, God, sal U van hom  
bly weet.*

*In Memoriam Patris* sowel as *Siekte* sal, om verskillende redes, gereken moet word tot die hoogtepunte van ons liriek en ook tot die sierlikste en mees gedrae sonnettekuns in Afrikaans. Ek sê dit omdat hierdie werk uit 'n baie diepe erns ontstaan is; omdat hier 'n bodemdiepe belydenis van die siel gegee word. In die stille en heilige momente van ewigheidsbelewing wat die groot digter ons gee, verval altyd enige vorm van posering; die intellek wat tot op 'n sekere hoogte as gewillige dienaar gebruik is om die vorm te skep, staan eerbiedig terug; die emosie kry 'n dieper en suiwerder aksent; dit verhelder tot hoë gevoel. Angs en eenzaamheid, twyfel en diep persoonlike verdriet dryf die mens dan tot stilte in homself — 'n stilte waarin ewige dinge herkenbaar word, en waar die woord gebuig moet word tot eenvoudige en klare bekentenisse. In albei hierdie groot siklusse is dit die geval; dit is verruklik om te voel hoedat die digter in hierdie, miskien die hoogste vlugte van sy digter-

skap, hom gewend het tot die eenvoudigste en ekspressiefste volkstaal, wat egter 'n glans en diepte kry soos hulle tot waarheid getransformeer word.

*As ek dan eendag dood is en  
nog net  
herinnering aan my in my  
kinders bly,  
as hulle voor die ou en geel  
portret  
lank, mymerend staan en sê:  
ja, so was hy,  
dan sal die dae toe ons saam  
was, ver  
en verder in vergetelheid  
versink,  
en hy wat eenmaal son en maan  
en ster  
aan hoë hemelvertes kon sien  
blink,  
die aarde diep bemin het en  
gedink het  
dat hierdie dinge nie sal eindig,  
sal  
selfs uit herinnering dwaal en  
die portret  
sal met ou rommel op 'n ashoop  
val.  
En daar sal niemand wees wat  
iets onthou  
hoe ek ook hier my eie droom  
wou bou.*

Waar ek in hierdie opstel beperk is tot 'n powerde duisend woorde, is dit nie moontlik om 'n beskouing in die volle breedte te gee nie; daarom kan ek maar net in die verbygaan wys op die kragtige verdienstes van hierdie werk: die aanwending van die glashelder spreektaal, met meesterlike nadruk van diepte; die groot verskeidenheid van motiewe wat die digter behandel; die siening van die daaglikse lewe in klein tonele van 'n rake realisme; die verruklike sin vir détail; die

besondere vermoë om vry te stuur van alle estetisme en filosofiese grootdoenerigheid; kortom, die heerlike afwesigheid van alle bewuste intellektualisme en poseerdery, en die suksesvolle strewe om te gee wat noodwendig uit die hart en die intuïsie opkom en nie onderdruk kan word nie, gee aan hierdie sonnetbun- del 'n trefkrag en betekenis wat dit 'n ereplek in ons liriek moet besorg. Teenoor Van den Heever se vroeër werk kan ons as aanwinste aanteken: „'n gespierde styl, 'n groter gevoelspanning in die woorde, dieper helderheid en dan die moedige en nadruklike gebruik van die lewende volkstaal.” Die gesogte „mooi woorde” en estetiese tierlantyntjies het ons poësie glad te lank oorheers. *Honderd Sonnette* gee die beweging terug na die volk en die lewe, weg van die „bleek binnekamer-tydperk” 'n nuwe en besielende stoot. Hier word die poësie weer herkenbaar en spreek dit weer tot die hart; hier verstol dit nie tot verstandelike blokkiesraaisels en ydele spel nie. Dit word weer *lewens-*

kuns, in plaas van ideologie. Dit is 'n bundel wat deur poësieliefhebbers baie geniet sal word, en vir die kritiese beskouer sal dit moet geld as 'n nuwe, hoë bloei in ons verskuns.

Minder bevredigend is verse soos *Altyd Dieselfde, Rondom Ons, Gepraat*, ens., waar 'n mens voel dat die hoë innerlike lyn enigszins verslap. Maar as mens op hierdie terugslae wys, moet jy ook onthou dat jy Van den Heever se beste in hierdie bundel self as maatstaf gebruik. In 'n middelmatige versameling sou selfs die swakste uit hierdie werk duidelik uitgestaan het. Met die aanklag van „eenselwigheid” kan ek my nie vereenselwig nie; die blote vorm van die sonnet, wanneer dit volgehou word soos in die werk onder bespreking, mag tegnies so 'n indruk versterk. Maar by dieper oorpeinsing vind ons, soos reeds gesê, dat die verse elkeen sy eie plek en betekenis het. 'n Indrukwekkender en grootser aanwending van die sonnetvorm is daar nie in Afrikaans nie.

S. IGNATIUS MOCKE

## *Wedstryd vir Prosa*

### WEDSTRYD IN AFRIKAANSE PROSAKUNS

Vanaf 1953 word 'n skrywerswedstryd jaarliks deur die Vroue-Landbouvereniging van Kaapland uitgeskryf ter bevordering van die Afrikaanse Letterkunde.

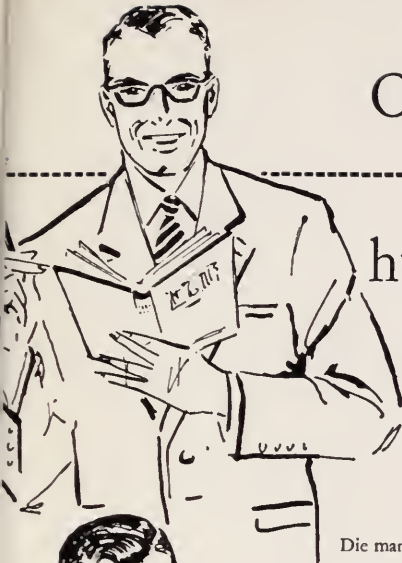
Die wedstryd vir 1956 is uitgeskryf vir

### 'N GESINSROMAN

'n Eerste prys van £100 en 'n tweede prys van £50 word uitgelooft vir bekroonde werke.

Rig navrae aan: mev. Maxie White, sekr. V.L.V. K.P.,  
Wedstryd, Maraisstraat 102, Die Strand.

A.P.B.



Ons kan nie sonder

hulle klaarkom nie..



Die man met die boek in die hand ken ons dadelik. Op sy skouers rus die verantwoordelikheid vir die opvoeding van die manne en vroue van môre.

**Die Onderwyser is vir ons onmisbaar.**

Die man met die briewetas ken ons nie so maklik nie, en tog is hy ook 'n bekende figuur. Sy diens aan die gemeenskap is ewe belangrik. Sy goeie raad maak dat daar uitkoms is in tyd van nood . . . vir die weduwee en die wees . . . die gepensioneerde . . . die behoefte student . . . oral waar versekering 'n diens aan die samelewing kan lewer.

**U Sanlam-verteenwoordiger is 'n man om te ken!**



**SANLAM**

DIE GROOT AFRIKAANSE  
LEWENSVERSEKERINGSMAATSKAPPY



*Maak u keuse: VAN RIJN  
kurk in wynrooi, ongekurk  
in olyfgroen en filter in  
roomkleurige verpakking.*

Welke ander sigaret u ookal mag rook, weet ons dat u meer genot uit Rembrandt VAN RIJN sal kry. Dit bied u dieselfde Room van die Oes as Rembrandt — net meer daarvan. Dit is gemaak vir diegene wat liever rook vir genot as uit bloot gewoonte.

# Rembrandt VAN RIJN

In Dosies: Filter 1/9 vir 20, Kurk en Ongekurk 1/9 vir 20, 3/11 vir 50.

---