

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



IN HIERDIE UITGAWE

- Thomas Mann, die groot Romanskrywer
— Walter Hesse
- Béla Bartók — B. K. Spanjaard
- Paul Valéry, Strewer na die Volmaakte
J. M. Bucher
- Rooi Ligte — Vincent van der Westhuizen
- Willem Kloos en Albert Verwey:
„Vriendskap en Verwydering”
— W. J. G. Loots
- 'n Bekroonde Roman — J. J. Brits
- Gedigte
- Boekbespreking
- Van ons Lesers

JAARGANG 5 NOMMER 3

SEPTEMBER 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



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

SEPTEMBER – 1955



NEDERLANDSE
BANK
VAN
SUID-AFRIKA
BEPERK
GEREGISTREERDE
HANDELSBANK

Inhoud

Bladsy

THOMAS MANN, DIE GROOT ROMANSKRYWER, Walter Hesse	5
GEDIGTE, D. F. Malherbe	12
BELA BARTOK, B. K. Spanjaard	14
GEDIGTE, S. J. du Toit	18
GEDIGTE, B. le Roux	19
GEDIGTE, Gerhard Kemp	21
PAUL VALÉRY, STREWER NA DIE VOLMAAKTE, J. M. Bucher	24
GEDIGTE, Elizabeth C. M. du Toit	31
GEDIGTE, Carl van Heerden	35
ROOI LIGTE, Vincent van der Westhuizen	37
GEDIGTE, Jaak van den Iepe	43
GEDIGTE, Amand Simoens	45
GEDIGTE, Jan Schepens	47
WILLEM KLOOS EN ALBERT VERWEY: VRIENDSKAP EN VERWYDERING, W. J. G. Loots	49
'N BEKROONDE ROMAN, J. J. Brits	56
BOEKBESPREKING	61
VAN ONS LESERS	68

Foto's: Thomas Mann
Paul Valéry

In die Pers

GROOT HERDRUK VAN
VERSAMELDE WERKE van C. J. LANGENHOVEN

Sestien Boekdele

(£12 kontant)



Dit is 'n stel boeke wat in geen huis of biblioteek mag ontbreek nie.

Nie alleen sal dit 'n sieraad op u boekrak wees nie, maar die lees daarvan sal aan u en u gesin oneindig veel genot verskaf.

Die waarde van Langenhoven se werke sal styg in die jare wat kom. Mense wat daar nie in kon slaag om 'n stel van die vorige uitgawe van sy versamelde werke in die hande te kry nie, was bereid om heelwat meer as die uitgewersprys daarvoor te betaal.

Sorg dus vroegtydig dat u naam op die waglys kom vir 'n stel van die

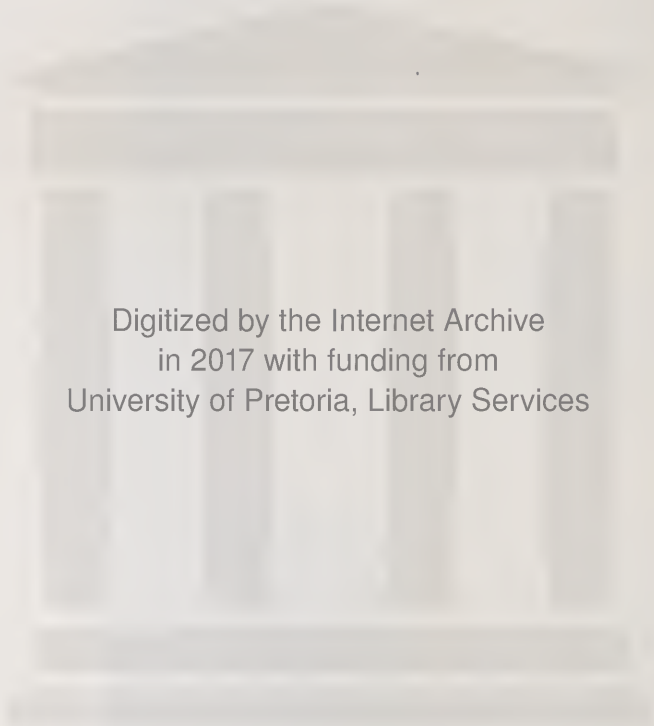
VERSAMELDE WERKE VAN C. J. LANGENHOVEN



NASIONALE BOEKHANDEL BEPERK
POSBUS 122 **PAROW, K.P.**



T. MANN - 1947 in Amsterdam



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



Thomas Mann, die groot Romanskrywer

W. G. HESSE

Thomas Mann in sy tagtigste jaar oorlede!

Thomas Mann, ongetwyfeld die grootste letterkundige persoonlikheid in die wêreld van ons tyd, het op die 6de Junie tagtig jaar geword, en die hele wêreld het die geleentheid saam met hom gevier, in sulke getalle dat hy vir die eerste keer in sy lewe die gelukwense nie in sy eie handskrif kon beantwoord nie. Sy werk is tegelykertyd die vervolmaking van die roman en novelle in die Duitse taal en 'n noukeurige, eerlike rekenskap van die gebeurtenisse in ons wêreld gedurende die lang tydperk van sy lewe. Hy mag hom eers laat in sy lewe 'n „politieke man” genoem en eers laat aan die daaglikse gebeurtenisse deelgeneem het, maar hy het altyd geskiedenis geskrywe, geestelike en sosiale geskiedenis, beoordeling van die som van daaglikse gebeurtenisse. Op 12 Augustus is hierdie groot skrywer oorlede.

Reeds sy eerste groot roman, *Buddenbrooks* van 1900, die werk van 'n 25-jarige, getuig van sy oortuiging dat die verfyning van die lewenswyse van die burger, produk van moderne beskawing en kultuur, ook 'n verwyfdheid meebring wat die burger te swak maak vir die worsteling met die alledaagse lewe. Reeds daardie boek kondig die katastrofe aan van die eerste wêreldoorlog. Die geskiedenis van die burgerfamilie Buddenbrook gee die agtergrond vir die ontwikkeling van die hele 19de eeu, die bevryding uit die geestelike en sosiale kettings en die stadige verval van krag en bekwaamheid in besit en genot. Die eerste Buddenbrook, senator in Lübeck (Mann se geboortestad), wat die sakelewe tot mag en agting gebring het, sterf nog 'n

„waardige” dood na ’n werksame lewe, in sy kantoorstoel. Maar reeds sy seun verongeluk in die straat en word die oggend in ’n put gevind wat sy onberispelike kleredrag besmeer het. En sy seun, Hanno, gee hom so vroeg oor aan die lewens-vyandelike gees, die kuns, die musiek, dat hy, bevrees vir die „gewone” en harde lewe, nog as ’n skoolseun uit die lewe vlug: toe die siekte hom aanval, worstel hy nie met die dood nie, maar gee homself oor in die arme van daardie vriend, die einde van stryd en lyding en pyn. Met hom sterf die laaste manlike lid van die groot huis, die laaste manlike krag het uit die burgerstand verdwyn; slaap, droom, dood is sy keuse.

En dit is dan ook die keuse van die mensheid in Mann se tweede roman van 1924, *Die Towerberg*, wat die gebeurtenisse en oorsake uitbeeld wat tot die uitbreek van die brand van 1914 gelei het — met dieselfde uitvoerige detail, dieselfde naturalisties-wetenskaplike afstand tussen waarnemer en kroniek. Die mensheid, verblind deur gemaksgedrag, het die „vlakland” verlaat en hom op ’n hoë berg teruggetrek, waar hulle in ’n sanatorium met alle geriewe net vir die liggaam sorg dra en droom, soos sewe-jaar-slapers in die betowerde berg — tot op die oomblik wanneer die donderslag van die oorlog hulle uit mekaar dryf en eensklaps op die vlakke van die werklikheid neersit. Weer is dit die laaste afstammeling van ’n „goeie,” welgestelde familie van koopmanne wat hier by die „moribundi” besoek aflê en bly, om ’n besliste keuse te maak tussen lewenswerk en geestesgenot. Maar Hans Castorp is geen tragiese held nie, hy kies nie tussen lewe en dood nie, hy is heeltemal tevrede om as waarnemer te kuier, as die „kind van die wêreld te midde van profete links en profete regs,” sonder om minstens dié plig te vervul wat die skrywer as die enigste verskoning beskou: om rekenskap af te lê, verslag te doen aan homself en andere. Toe Hans Castorp ook in die oorlog omkom, kom sy dood net so sinloos as sy lewe gewees het.

Weer ’n kwarteeu later, in 1947, rond ’n derde groot roman, *Doktor Faustus*, die beeld af met die geskiedenis van die laaste oorlog — en dit is geen mooi beeld nie: van ’n wêreld waar alle vroeëre waardes omgekeer skyn te wees, vanaf die fisika tot die metafisika, waar alles wat mense eertyds geglo het, twyfelagtig geword het. In ’n geweldige „montage” verbind Thomas Mann drie vlakke, drie kringe van gebeurtenisse, persoonlikhede, simbole. Eerstens is dit die lewe van ’n musikus, ’n moderne komponis, Adrian Leverkühn, ’n lewe wat heeltemal aan die

kuns gewy is, en terselfdertyd 'n afrekening met die moderne kuns en sy ontwikkeling van melodie tot suiwer geestelikheid — 'n kuns wat so abstrak, so lewensvyandig geword het, „inspirasie” só wantrou dat dit net met berekening, toonloosheid, „vorm” 'n verdrag wil sluit, en in stede van goddelike intuïsie liewers die „dood,” die „duiwel” kies, die koue konstruksie.

En so is dit, op die tweede vlak, ook die storie van Faustus en sy verdrag met die duiwel, die strewe van die mens om die godverbode geheime met die verkoop van sy saligheid op te los; Faustus, en weer tegelykertyd, Nietzsche, wie se lewe en lyding tot in die kleinste besonderhede in die noodlot van Adrian weerspieël word. Maar die skrywer wil nog meer as om mens en kunstenaar te simboliseer; hy gee nie net die beeld van die moderne kuns nie, maar van alle musiek, die wese van daardie rasioneelste en tegelykertyd irrasioneelste van alle kunste, wiskunde en bandeloosheid, fuga en toongedig; en daardie kuns word voorgestel as die tipies Duitse kuns, die wesens-aard van die Duitse, die Faustiese drang om metafisika tot fisika te maak, die wêreld te verower, nie alleen met die gees nie, maar ook in die werklikheid.

So is dit ook die beeld van die krankheid van 'n uitstekend begaafde man, kunstenaar, volk, die verdrag met die duiwel vir absolute mag, die sprong in die hel se afgrond. Die waarnemer is hierdie keer geen jongeling meer nie, maar 'n bejaarde man, Serenus Zeitblom (ook 'n kensketsende naam), en hy neem 'n groot aandeel aan die geskiedenis van sy vriend en sy volk, hy is daar midde-in, hy het hulle te lief om nie mee te ly nie. Vertwyfeling en hopeloosheid oorval hom in sy ervarings; hier verlaat die kunstenaar sy ivoortoring, hy tree in die straat en verwoesting, en hy vra en bid:

„Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tagen? Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei euerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.”

Geen mooi beeld van ons situasie nie, maar wel 'n eerlike rekenskap. En ook skoonheid is dit, want 'n uitstekende gees het dit tot 'n kunswerk gevorm, wat, ten spyte van alles, en nie soos Hanno Buddenbrook of Hans Castorp nie, die werklikheid en die lewe liefhet: die gees wat, selfs in die verwoesting wat hy veroorsaak het, nog aan die lewe vashou, laat hoop vir die uiteindelijke verbetering van ons noodlot.

Tóg skoonheid, want dit is kuns. En ware kuns vrees die

lewe nie. Dit lyk vandag asof die gees, Adrian se musiek, die lewe vrees; dat alles wat skoonheid is as sinnelikheid beskou word, dat skoonheid te graag met die „geestelose” verwar word. Dit lyk asof selfs in die kuns die gees te ernstig, deftig, leersaam, te lewensvyandig geword het. Musiek mag nie meer vreugde bring nie, skilderkuns moet abstrak wees, die „natuurlike” is uit die beeldhouwerk verban; en veral die roman moet ’n „boodskap” hê, ’n filosofie uitspreek, sodat die gees in baie gevalle die aansluiting met die publiek verloor het.

Die meeste mense wat Thomas Mann nie lees nie, dink dit ook van sy romans. En tog is niks verder van die waarheid af nie. Thomas Mann is by uitstek leesbaar, en sy werk vra niks anders van sy leser nie as dat hy homself genoeg tyd veroorloof, want hy weier om so haastig, so senuweeagtig te wees as wat ons tyd is. En as hy nie vreugde deur die stof kan gee nie, dan is daar nog die ander saligheid wat deur die herskepping van die kuns moontlik word, die intellektuele skoonheid wat die lae stof veredel. Daar is ’n geestelike skoonheid, en al Mann se verhale bevat dit in ryke mate.

En daar is natuurlik ook verhale wat vreugde deur die stof gee. Thomas Mann gee homself en sy lesers van tyd tot tyd ’n asemouse en verligting; hy skryf somtyds ’n „komiese opera” tussen die tragedies van ons tyd. Dit is wanneer hy sprokies vertel, soos die ligte en mooi roman van die *Koninklike Hoogheid* van 1909, die geskenk aan sy vrou as getuigenis van sy huweliksgeluk; of idilles, soos die verhaal van sy goeie vriend, die hond Bauschan; of wanneer hy die werklikheid van vandag kontrasteer met dié van ’n gelukkiger verlede — soos in sy langste roman, ingeskuif tussen *Towerberg* en *Faustus*, die vier boekdele van *Josef en sy Broers* wat hy tussen 1933 en 1943 publiseer, en wat ’n nodige vlug was uit sy tyd, toe hy self van sy Duitsland moes afskeid neem en in Amerika ’n onderdak vind.

Dit is werklik ’n vreugdevolle werk, ten spyte van sy omvang van meer as 1,200 bladsye, maar dit is natuurlik geen nietigheid nie. So ’n arbeider met die woord, wat gesê het dat ’n skrywer die man is wat dit die moeilikste vind om te skryf, so ’n man spandeer nie 16 jaar van sy lewe om ’n nietigheid te produseer nie. Wat hier uit die paar reëltjies van die Bybel gemaak is, is dus sekerlik nie iets wat gou bemeester kan word nie. Dit omvat die uiterste belesenheid, presiesheid van vorsing, gee die hele wetenskaplik gewonne beeld van die Israelitiese en Egiptiese beskawings; en dit gee natuurlik ook ’n boodskap — die

noodsaaklikheid vir die kunstenaar (want Josef is 'n kunstenaar, en sy lewe is 'n kunsstuk) om alle menslike bande te verloën en net vir die kindskap van die gees (hier die kindskap van God) te werk en te lewe, vir die opdrag om vir almal liefde, opoffering oor te hê, om vir almal te voorsien. Ook Josef is nie die gelukkige uitsondering, die teenoorgestelde van Adrian nie: ook hy moet vir sy roeping met eensaamheid betaal, met 'n lang verblyf in Egipte, die „land van die dode.” Maar selfs as ons verstaan hoekom hy aan die einde nie die seën kon ontvang nie — selfs as sy hele opstyg net die aardse kroon gewen het, selfs as ons terurig moet afskeid neem van die „afgesonderde van die stam,” selfs dan bly daar nog vreugde oor.

Dit is die vreugde van uitdrukking, van die voltooiing van 'n werklikheid wat net deur die towery van die kunstenaar bestaan, en tog so oortuigend is as alle werklikheid rondom ons. Dit is dieselfde vreugde wat ons voel oor 'n mooigemaakte gebou, dieselfde spanning wat ons op 'n ontdekkingsreis begelei, dieselfde sensasie wat die koordanser aan ons verskaf wat in staat is om ongedeerd oor die afgrond te beweeg, en dit nog met 'n glimlaggie asof dit nie die minste moeite verg nie. Ons gaan graag saam met die held op die reis deur die avonture van sy siel, en dit is heerlik om die baie drade stadig uit die tapyt los te maak wat die kunstenaar so fynsinnig saamgeweef het. En wanneer die vorm dieselfde geïnspireerde kuns vertoon as byvoorbeeld die dae van die held van daardie goddelike stories, dieselfde grappige lis waarmee Josef uit alle valle ontglim, uit alle afgronde styg — dan mag ons ook glo dat dieselfde krag albei gelei het, die akteur en die regisseur: die oortuiging van hul sending, hul noodsaaklikheid vir die mensdom. As Josef 'n voorsiener was vir die mense, en dit nie net met koring nie, maar ook met sy voorbeeld, dan, glo ons, kan ook die skrywer op daardie naam aanspraak maak.

In elk geval, al Mann se helde huldig daardie oortuiging, die sending van die kunstenaar wat 'n skelm, 'n „skalk” mag wees maar ook 'n weldoener kan word — in die seldsame geval waar dit hom geluk om 'n harmonie te skep tussen natuur en gees, liefde tot en afstand van die lewe. Baie keer gebeur dit dat die kunstenaar hom te veel oorgee aan die een of ander van sy verlangens, en die omarming van die lewe moet betaal met die sterwe van sy talent, of die yskoue afsondering van die lewe met sy lyflike dood. En Adrian Leverkühn is werklik nie die enigste voorbeeld onder Mann se karakters nie.

Maar dit hoef nie altyd te gebeur nie; daar is ook 'n uitsondering in die werklikheid moontlik, nie net in die legende nie. Thomas Mann het met vreugde beweer dat 'n kunstenaar soos Goethe dit verstaan het hoe om 'n ooreenkoms met 'n hoëre mag as die duiwel te maak: sy roman oor Goethe, *Lotte in Weimar*, van 1940, die herontmoeting van die ou digter met die geliefde van sy jeug, is één lofsang op 'n ware koninklike hoogheid, die ewewig tussen 'n menslikheid en digterskap wat sy plig met vreugdevolle aanvaarding doen, en sy smart sublimer in sy werk.

Die kunstenaar op die spoor van waarheid wat hy in skoonheid omskep, en waarin sy deug bestaan — dit is die enigste, lewenslange tema van Thomas Mann se verhale; 'n tema waarvan hy nog nie alle moontlike variasies uitgebeeld het nie... die kunstenaar tussen die „gewone” mense, die „burgers,” sy stand tussen hulle en sy betekenis vir hulle lewens. In die begin was dit, in baie kortverhale, die ongelukkige, onsekere, swak kunstenaar, in werklikheid net die burger wat in die kuns verdwaal het — soos Tonio Kröger wat altyd kla dat hy tog nie uit die „Sigeunerwa” gekom het nie. Maar met die jare het die „burger” in sy karakters meer en meer vir die „kunstenaar” plekgemaak. Die lang lyn wat met *Felix Krull* en sy *Bekentnisse van 'n Opligter* (drie boekdele, in 1911, 1937, 1954) begin en met die *Uitverkorene* (1951) eindig, beskryf die kunstenaar tussen die uiterstes van bedrog (want die kuns spieël ons 'n werklikheid voor wat miskien net 'n toegelate tjekvervalsing is) en heiligheid. Krull is die een, die *Uitverkorene*, die ander: „Gregorius van die Steen” wat reeds deur die middeleeuse Duitse digter Hartmann von Aue besing is, daardie grootste sondaar, kind van broer en suster en man van sy moeder; maar ook, deur sy vrywillige boetedoening van lange jare op die staan in die meer, die grootste heilige, Pous Gregorius aan die einde, sodat sy moeder en vrou nou ook sy „dogter” word...

Nou is dit altyd die kunstenaar wat hy beskryf, of liewer, wat hy voor ons laat herlewe, of in daardie verhale of in die talryke essays wat uit sy onvermoeide werksaamheid met die wese en werk van die grotes in die letterkunde kom: oor die drie „sterre” van sy jeug, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, oor Lessing en Schiller en Tolstoi en Freud en, vernaamlik, oor Goethe, sy leier en leermeester vir baie jare. Só nuuskierig is hy om uit te vind wat in die skeppingsproses plaasvind, dat hy selfs sy eie werke agterna beskou en hulle ontstaan analiseer,

wat die werk van ons klein kritici — bodes tussen skrywer en leser — so vergemaklik dat ons kwaad moet erken dat ons niks selfstandigs meer vind om te sê nie.

Altyd is dit die kunsprestasie wat hom so dringend besighou: die skoonheid van die lewe deur die kuns, die opdrag aan die kunstenaar deur die mensheid, sy reg op bestaan, omdat hy die mensheid beter maak. Thomas Mann, wat ook die teleurstellings van sy ervaring, glo aan so 'n vooruitgang van die mensheid, en die langsame, pynlike pad tot vervolmaking gaan deur die kuns. Die doel is die vereniging van bewustheid met instink, van gees met natuur, vergeestelike natuur.

Ongetwyfeld is sy hoop ook ons hoop. Dit mag 'n wysheid wees waarvan ons in die werklikheid rondom ons nie maklik 'n voorbeeld vind nie. Maar dit is reeds 'n groot vooruitgang as ons dit waargemaak vind in die ryk van die fantasie, in die ryk van die kunstenaar. En ons mag vir die oomblik tevrede wees as ons baie van daardie hoop vervul vind in die werklikheid van Thomas Mann se kuns.

Hierdie vrugbare lewe is nou afgesluit, maar sy gees bly vir ons voortbestaan in sy werk.

D. F. Malherbe

OU VERHAAL

Dis mos die poel waar sagte rimpels waai;
hier het hy eenmaal die Profeet sien baai.

Gevind het hy oplaas die grote Gees;
dit sou die end van waarheid-soek wel wees.

„Wys my die weg na waarheid, groot Profeet.
Hul wys almal na u, hul sê, u weet.”

„Trek uit jou klere, man, kom baai met my;
so sal ons saam die bron van waarheid kry.”

Toe het hy ingeduiк en saam gebaai.
Hoe fris die môrebad waar lui wind waai!

Hy wag nou op 'n woord, maar die Profeet
wink dat hy digby kom, dan sal hy weet.

„Nog nader, duik hier teen my aan, teenaan.”
Toe voel hy om sy gorrel hande slaan.

'n Swaar greep hou hom onder — hy sal sterwe...
Hy worstel tot hy lam is — hy moet sterwe...

Verligting — hy kom bo: „Goddank vir lug!
Waarom dan so, Profeet, so woes, gedug?”

„Jong man, gaan heen en soek na waarheid, soek
in die natuur, by mense, in die boek;

en as jy net so flink sal soek soos jy
netnou om lug geworstel het, glo my,

sal jy die waarheid vind.” So was die droom.
Hy grawe flink al om die berg se soom,

hy lees die tyd se skrif by vlei en rante,
in boeke en verbruinde foliante.

Hy leer wat wetenskap bring kant en klaar,
die mens se wortels lê mos bloot, sowaar!

Brokstukke pas soos 'n volmaakte rym:
hy meen, hy het die hele, groot geheim.

Maar ag! sy hele was so sirkeldom:
begin en end draai malkop om en om.

Want nêrens wys die kringe 'n spoor daaruit,
en groot verstand draai in eenselwigheid.

Dit is die poel weer van sy vroeë droom,
die einste rimpels onder die breë boom.

Hier het die groot Profeet eenmaal gebaai;
sy wete is nou so groot, tog moet hy raai,

want êrens op sy weg wou hy nie buk;
sy waarheid-soek het daarom nie geluk.

SWERWERS

Swerwers vanaf die dag se eerste skyn
totdat die aand se vensters karmosyn.

'n Donkiekar wat hulle bondels hou,
elf bokke wat die dor grasstingels kou

en lui-lui rus onder die koel karee —
die ou Karoo se stof reis aldag mee.

„Waar gaan jul heen?” Die bruin vrou sê vir my:
„Ons soek 'n plek in doer se konterei

agter die blou berg.” „Wat is daar miskien?”
„Wie weet, 'n baas by wie ons kan verdien

en dan ons veetjies ook nog kan laat wei,
want waar ons was, is base hard verby.

En seur moet weet, die klompie wil ons hou
tot sterwens toe, dis wat die hart aan klou.”

En oor haar bruin wang breek 'n traan uiteen;
ek sien die skrape oor haar kuite heen.

Elkeen se ou Karoo — hy swerf en swerf:
droom van blou berge voor is wat hy erf.



Béla Bartók

B. K. SPANJAARD

Tien jaar gelede is hy heengegaan, die groot komponis, êrens in New York, ver van sy vaderland Hongarye, wat hy so vurig liefgehad het. Toe hy op 26 September 1945, nadat hy tot die laaste oomblik nog gekomponeer het, sy aardse loopbaan afgesluit het, het hy na die Elisiese Velde verhuis waar al die Grootmeesters van die musiek hom juigend verwelkom het.

Êrens in 'n koerant het sy doodsberig gestaan, verborge tussen belangriker, vetgedrukte nuus. Dit was by uitsondering reg, want hierdie groot Magyaar het homself nooit belangrik geag nie. Hy het slegs sy plig gedoen, baie hard gearbei en 'n paar dosyn meesterwerke nagelaat wat die tyd sal trotseer. Bruno Walter, die beroemde dirigent, het gesê: „Napoleon is dood, maar Beethoven leef.” Dit is 'n diepe waarheid. „Stalin is dood, maar Bartók leef.”

Wie was hy, die klein, tengerige man met sy grys, asketiese kop en sy sprekende oë; die beskeie, skuwe, nabinne-gerigte mens; die groot vaderlander wat die Hongaarse volksmusiek van die vergetelheid gered het; die mens wat niemand en niks kon haat nie, behalwe die hoofsondes en die kompromis? Wie was hy, ten slotte, die mens wat as eerste na Beethoven en Debussy 'n universele kunstenaar was, nie omdat hy in al die soorte kunsmusiek uitgemunt het nie, maar omdat hy 'n brug geslaan het tussen die musiek van Oos- en van Wes-Europa, tussen die volksmusiek en die kunsmusiek en tussen die kennis en die liefde?

Hy was, en is, „die universeelste musikus van ons eeu”

(Denijs Dille) en daarbenewens nog 'n musikoloog van groot formaat en tydens sy lewe 'n beroemde pianis, professor in klavier aan die Konservatorium van Boedapest. Beethoven het die Klassisme afgesluit en die Romantiek begin; Debussy het die Romantiek afgesluit en die „Vrye Musiek” begin; en Bartòk het die „Vrye Musiek” afgesluit en 'n nuwe menslikheid in die musiek begin. Bartòk se kompositoriese loopbaan is 'n seldsaam volledige. Hy het afskeid van die Romantiek geneem om 'n aanvang te maak met die twintigste-eeuse eksperimentalisme, waaroor hy vir g'n enkele konsekwensie teruggedeins het nie. Die wildste ritmes en die snydendste dissonante het hy nie ontwyk nie, maar sy uiterste beheersing van vorm en inhoud en sy genie het hom vir tydelikheid in sy werk behoed. Dan kom sy ontdekking van die ou Hongaarse boerliedere met hulle onreëlmatige ritmiek en afwykende toonsoorte, en hy voeg dit in sy musiek in. Hiermee bereik hy 'n indrukwekkende sintese van so baie teenstrydige elemente: oud en nuut, eksperiment en tradisie, serebrali-teit en gevoel. Sy musiek gaan „mensliker” klink sodra hy hierdie sintese bereik het, en dan tree Bartòk die laaste fase van sy lewe en werke in, waarin hy al sy kennis, ervarings en menslikheid in 'n alomvattende retrospekti-viteit saamvat. In hom was dié kombinasie van verstand en gevoel, van realisme en fantasie en van tyd en ewigheid, wat hom tot 'n Grootmeester stempel.

Tans begin sy werke tot die mensheid te spreek. Geen orkes se seisoenprogramme is volledig sonder een of meer van sy komposisies vir orkes nie: werke soos die Danssuite, die Musiek vir strykers, slagwerk en celesta en die Konsert vir Orkes. Sy enigste opera „Die Kasteel van Hertog Bloubaard” het sy wêreldreis begin. Sy drie klavier-konserte, sy viool- en sy altvioolkonsert staan op die repertoire van die groot soliste. Sy klavierwerke het sy naam vir die eerste keer bekend gemaak, soos die populêre bewerkings van Hongaarse en Roemeense volksliedere, die Mikrokosmos ('n unieke kompendium van tegniese en musikale probleme) en die trotse, ongenaakbare Sonates vir klavier, en vir twee klaviere en slagwerk. Sy ses stryk-kwartette, die monumentaalste serie sinds Beethoven, het die wêreld verower.

Dit is 'n wonder dat sy moeilik toeganklike musiek tot die massa spreek, want die massa is waarlik nie lief vir twintigste-eeuse „moderniteite” nie. Maar die massa voel instinktief die majesteit, die waaragtigheid en die mag van Bartòk se gees. Ek het, in 1938, die reaksies van 'n Swit-

serse publiek gesien wat juigend en stampend gereageer het op die amper ondraaglike spanning, veroorsaak deur die geweld en oorrumpeling van die Sonate vir twee klaviere en slagwerk, met die komponis en sy gade (Ditta Pasztory) as klavierspelers. Ek het, in 1946, met die publiek die onvergeetlike emosies ondergaan van sy Konsert vir Orkes, wat vandag dwarsdeur die wêreld erken word as een van die onsterflikste orkespartiture van alle tye. So het sy musiek, Hongaars in murg en been, besit van die mensdom geword.

In 1920 het Bartòk se beste vriend, die Hongaarse komponis Zoltan Kodaly, reeds die universaliteit in sy musiek aangedui. In 1925 het die Nederlandse komponis Willem Pijper reeds die geestelike verwantskap met Beethoven geformuleer: verskynsels wat eers omstreeks 1935 aan minder skerpsinnige musiekoloë duidelik geword het. Ek wil daarop wys dat hierdie twee karakteristieke van Bartòk se kuns in nou verband tot mekaar staan. Universaliteit is 'n tipiese kenmerk van Beethoven se werke, besonder dié uiting in sy later jare, soos die groot Sonate, werk 106, en die Diabelli-variasies vir klavier, die Missa Solemnis, die Negende Simfonie (met slotkoor) en die „laaste” strykkwartette. Die universaliteit by Bartòk begin met sy werke uit sy later, „gesublimeerde,” Hongaarse stylperiode (die onoortroffe „Musiek,” die vyfde strykkwartet, die Mikrokosmos vir klavier en die Sonate vir twee klaviere en slagwerk), wat na 'n transisie (Vioolkonsert, Divertimento vir Strykorkes, Kontraste vir klavier, viool en klarinet en die sesde strykkwartet) uitmond in die werke uit sy laaste, Amerikaanse, jare: die Konsert vir Orkes, die Sonate vir Soloviool, die derde Klavierkonsert en die Altvioolkonsert. Beethoven en Bartòk het albei hulle menslikheid in hulle musiek uitgeleef. Die partituurbeeld en, wat van meer belang is, die karakterbeeld uit die begin van die eerste deel van Bartòk se eerste, en uit die slotdeel van sy laaste strykkwartet toon opmerklike ooreenstemming met die begin van Beethoven se beroemde Strykkwartet, werk 131. Die tweede tema uit Beethoven se Adagio van die Negende Simfonie en die tweede tema uit die vierde deel van Bartòk se Konsert vir Orkes is kinders van gelykgerigte geeste wat bo die kleinmenslikheid uitgeklim het tot op die eensame hoogtes waar die uitverkorenes vertoef.

Toe Bartòk die einde van sy lewe voel nader het, het hy hom tot God gewend en op sy knieë geval. Toe het sy ontembare gees hom gebuig vir sy Here in die plegtige

koraal uit die tweede deel van sy Konsert vir Orkes en in die Andante Religioso van sy derde Klavierkonsert en van sy Altviolkonsert. Daarna het hy nog eenmaal die lewe verheerlik en toe het sy pen hom ontval en het hy die ewigheid ingegaan: tien jaar gelede.

Vir diegene wat die voorreg gehad het om Béla Bartòk persoonlik te ken, en vir diegene wat hom in sy werke vereer, vir hulle het een van sy beste biograwe, die Vlaamse musikoloog Denijs Dille, geskryf:

„Over zijn eigen muziek drukte hij eens de meening uit dat ze zich zelf moest verdedigen, vermits ze daar sterk genoeg voor was. Dit is een nobele houding, maar ze is haast eenig . . . Ik heb nooit iemand gekend die zoo concessieloos en rechtschapen was, die daarbij zoo natuurlijk en eenvoudig was, die zelfs voor de zwaarste gevolgtrekkingen niet terugdeinsde . . . Zijn fanatieke passie voor het detail en zijn haast ritueele beteekenis kon sommigen een manie lijken: het was de hoogste trouw van een geniaal mensch aan de taak die het leven hem had opgedragen: muziek scheppen, muziek voordragen, muziek bestudeeren. Daar lag de sleutel van gansch het geheim der misverstanden omtrent zijn persoon en zijn werk: in dienst van dit werk had hij nooit de kunst verstaan zich zelf te doen gelden en toestanden te exploiteeren.

„Van verre kon het bevreemden. Wie hem zag begreep en wie hem begreep moest hem diep beminnen . . . En voor hen die hem kenden was hij een mensch goed en schoon en rechtschapen zooals men er al te zelden ontmoet en aan wien men slechts met de grootste ontroering terug kan denken.”

S. J. du Toit

VERJAAR

Het jy 'n jong — of was't 'n Boesman — wel . .
Gedood? Wie sou dit nou nog kan verklaar?
net Nag en, o, die wye grasveld daar
weet, maar hul sal dit nimmermeer vertel.

Want drif van lewe wat die mens hier kwel,
en vloek van donker bloed wat roep om wraak,
kan tot hul onaandoenlikheid nooit naak,
of slag wat agterhaal, onwendbaar snel.

Nou is dit 'n vergete ou verhaal
— eens het selfs voëls die geheim gefluit —
geen os span hom meer teen die bultjie uit
en waar die boom was word nie meer gedwaal.
Wie nog kon weet is tot die stof vergaar
en skuld en sonde is lankal reeds verjaar.

IN GINDSE DAE

In gindse dae, so vertel die Boek,
was daar die slang, die appel en die tuin,
en onder eterblou se verre kruin
die donker wêrelddieptes en die Vloek.

Daar lê, deur die Materie ingekoek,
'n Duister boosheid en die bitter skuim
van sonde en, tot die verste sterrehoek,
gevalle eng'le in hul kerkerruim.

Aai, het die mens eens uit die eng'lestryd,
in Satanstortvloed dom verdwaal, gesink?
Hoe woon hy dan gedoem, vermaledyd,
diep in die put se swart oneindigheid,
'n Moron met die duiwelskaar geklink
in boei van Driedimensionaliteit?

B. le Roux

ALTER EGO

Jou besluit, 'n ingekaarte definisie, hoe fataal!
'n Blokkiesraaisel waarin die juiste woord moet pas,
die erts waaruit jy die fynste goud wil haal,
'n blink stroom wat vuil bruin hande skoon moet was.
Jou gedagtes: ander mense, dood, potensialiteite
en jy gewis?

Jou hart word steen, jou liefde 'n stil fontein
in 'n dor woestyn,
jou oë die van 'n sfinks waarin die middagson al kwyn.

Naarstiglik met groot wonderoë betrag jy my
as ons saans deur 'n park, 'n laan, 'n leë straat moet gaan.
Maar in daardie blink skakeerde uur, net vir jou en my,
blink jou lippe bleek en stil; jou bestaan slegs maar
'n naam.

Die fyn kosb're porselein wat net jou is,
lê weggebêre in 'n koperbeslane kampferkis.

Daardie growwe hande groot en sterk
moet liggies aan my gesonde liggaam raak,
maar dis die skerp punte van 'n duif se vlerk
wat rus, waaroor die Alter Ego sterk moet waak.
Met volmaan staar jy oor 'n ver verlate afgrond heen;
met kennersoë wil jy dieptes en vertes brug,
maar kyk verby 'n ryp uitgeswelde vrug.

DIE ONGESKOOLDE WERKSMAN

Ek weet ek sal my nooit
tussen blink-wit sterre ooit bevind;
daarvoor is beton met messelklei te lig verbind,
die penwortel te skeef die aarde ingegroei
wat stam en tak tot eenheid moet laat groei.

Maar een ding weet ek; ek het daardie
strieme van beproewing, daardie paniese uur
met gal en mirre tot die laaste droesem toe verduur.

Diep was die wonde,
'n swart gedrog het my uit elke hoek beloer,
nogtans het ek uit die swarte wier 'n goue vin verroer.
Daarom kla ek nie, ek het geen berou;
dis die grasia Gods my as werksman toevertrou.

Ek weet Hy het die klei
ryklik uit Sy hande in myne toegevou;
die beeld, die skepping na Sy beeld het ek verbrou:
die voë skeef, die spykers krom,
my oë dof, die knieë stram, die vingers dom.

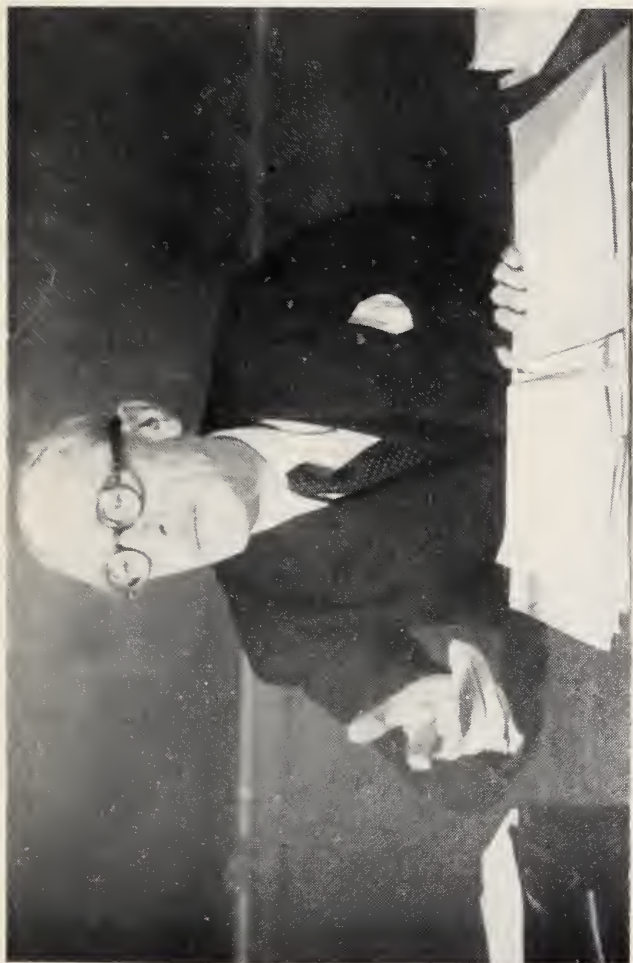
Maar Hy die timmerman van Nasaret
weet om stomp beitels en sae tot 'n punt te wet.
Hy ken Sy instrument soos die nukke van 'n kind;
Daarom sal ek, ongeskoolde werksman, genade
in Sy oë vind.

'N GEBED

O, Heer,
weereens moet ek U dankie sê
vir hierdie langgerekte vlam
voordat ek op daardie
sagte bed gaan lê.

O, Heer,
hou tog U groot bruin Hande bak
om hierdie kers, om hierdie vlam
wat al laer en laer sak

totdat daar slegs oorbly dit:
'n houpie was en... 'n uitgebrande pit.



PAUL VALERY

Gerhard Kemp

OU JOOS

In dié hakskeenkant van die aarde
in hierdie deel van God se brak verdriet,
het ou Joos die skaapwagter
diep wortel geskiet.

Sy kleingoed is versprei
ou Mieta is ook al gestôre,
sy Tata en sy Mama lê onder
'n vaalbos waar die Oubaas vir hul sôre.

Môres as die ou aarde
onder sy witkomberse uitkruip
en wit lag in die winterson,
hoor ek hom by die kraalhek fluit —

motorbinnebande rooi om elke been;
'n missak toe met 'n groot doekspeld
waar hy sy taal met sy kinders praat —
die ou korrelkop vaal soos steekgrasveld.

Nou pas hy maar sy skapies op
onder God se son en reën en wind,
verby kiepersol en gannabos sal hy weer
vandag 'n klong se paadjies vind:

Prutpap, kleiosse, die hasie in sy wip gevang...
Boepensklonkies waar die vroue krale bind,
weer witoog-nagte hoor
die fluitroep van Tokkelos se kind...

Skemeraand toe die eerste sterre
wit opwaai, sien ek ou Joos met
sy slingerstappie oor die bultjie gaan —
nes 'n skaap wat bosluis het.

SIEKBED IN DIE ONDERDORP

Die ou man op die bedjie wit
hy sterwe stil, hy bid, hy bid...

Sy vrou sit eenkant met dowwe oë en sug,
daar is 'n reuk van bloekomolie in die lug.

Sy kinders sit in die huis se sonkant
in 'n kring en rook Peter Stuyvesant.

Twee vrouens in Sondagrokkie uitgedos
vra beleef na sy welstand en sy kos.

Hulle skinder plegtig — twee aasvoëls in hul skik
en skud die koppe: Ja, suster, God beskik.

Hul moet nou weer loop, na al die tee en koek —
daar is nog ander siekes wat hul moet besoek.

LIEDJIE VIR DIENKIE

Jy stuur so baie dinge nou
in hierdie sterstil nag,
jou liefde breek soos 'n melodie
oop oor my vannag.

Jy stuur 'n stukkie maan en sterre
in die ou vleidam op die plaas,
waar die vinke skemeraande
eensaam in die rietbos raas.

Die eerste aande na die reën wat diep en sag
soos 'n vrou aan my bors kom lê... Die ou maan
is die kussing teen my wang
wanneer my hartseerdrome huis toe gaan.

Jou flikkerkersie is 'n druppel pyn
wat deur die lang nag waai —
die klein vuurtoring wat my veilig stuur
tussen swart rots en kaai.

Hierdie eenvoudige dinge
stuur jy nou aan my
as jou klein briefie met die maan
vér deur die blou nag ry.

AAN 'N KLEIN MELODIE

Ek wil my 'n stonde
volkome aan jou gee
dat hierdie bleek liggaam
stil word van sy pyne, dat jou wit droom
my deurvloei en rank in hierdie hande . . .

se duistere tas, dat ek my aan jou stem
se verre droefheid gee
en styg
bokant alle donker dinge uit:
weer tussen die nanag-sterre
en die blou lied van die wind kan staan,
my oue krag en rus
en die swaan-wit drome van my jeug
mag vind... eerdad
die vroeë dagbreek my weer
soos die yl draad van die springfontein stort,
alle drome skuim en druppels
en die leë roep van meeue word...

KIND

Hy bou sy sandkasteel met stene wat hy vind
in die ver geheime lande van 'n kind.
Midernag stap ek op sy spoortjies langs terug —
klein druppels bloed in hierdie nag en wind.

LAKSMAN

Erens skuil hy in die hoogste boom
maar val soos blits en elke klein droom
se wit vlug pik hy vinnig op
en spalk hulle een vir een aan die Doringkroon.

1955

God is die atoombom van hierdie eeu
wat woes en diep uit hierdie Lewe skreeu —
skreeu in die oë van my vrou en kind in my
in die dun kreet van één wit verlore meeue.

Paul Valéry, strewer na die volmaakte

J. M. BUCHER

Paul Valéry, gebore in 1871, het reeds heel vroeg begin skryf sodat hy, toe hy in 1890 'n ander jong skrywer, Pierre Louijs, ontmoet en met hom bevriend raak, sy letterkundige credo kan formuleer: „Nooit weer sal ek my kunsideaal oorgee aan die gevare van inspirasie nie” (brief aan Louijs, gedateer 2 Junie 1890).

Gedurende die volgende drie jaar skryf Valéry die gedigte wat later gebundel en uitgegee is onder die titel *Album de Vers Anciens*. Hy ontmoet Mallarmé in 1891 en, onvermydelik vir 'n jong man van sy geaardheid, word hy sterk beïnvloed deur daardie buitengewone persoonlikheid. Mallarmé, wie se poësie — so moeilik en so verskillend van alle ander — reeds geskryf was, was toe reeds na aan sy vroegtydige dood, maar het nog steeds die middelpunt gevorm van die jong „élite” van die letterkundige wêreld. Sy invloed op Valéry was egter meer persoonlik as poëties. Die ouer man het in die jongere daardie neigings versterk wat hulle gemeen gehad het: 'n passie vir eksaktheid, analise, bewus gekonstrueerde verstandelike perfeksie, maar dit het hom nie tot die poësie gelei nie. Hy het intendeel teen 1892 alreeds besluit om op te hou met die skryf van poësie en van toe af tot in 1912, so sê hy, werk hy slegs vir homself, sonder om aan publiseer te dink, alhoewel van sy aantekeninge later in die *Variété* en *Tel Quel* reekse gepubliseer word.

Wat het hy gestudeer? Vir sover ons kan uitmaak, veral wetenskap en wiskunde, maar dan slegs as middele tot 'n doel: die uitwerk van sy eie geestelike formules om daarin te kan dink (*Cahiers B*, 1910, *Tel Quel I*). Uit hierdie tydperk dateer 'n aantal prosawerke: *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* verskyn in 1894 en *Monsieur Teste* (“teste” is die ou-Franse vorm van „tête” — hoof/kop) in 1895, beide belangrik as selfontledings van die bewussyn; *Une Conquête Méthodique*, Valéry se eerste onderneming in politieke geskrifte, verskyn in 1896. Vir 20 jaar is daar geen poësie nie, tot *La Jeune Parque* in 1917 gepubliseer word.

Hierdie gedig is Valéry se langste en, naas *Le Cimetière Marin* uit die *Charmes* reeks, ook sy bekendste. Die onderskeiding het dit te beurt geval om bekend te word as die duisterste gedig in die hele Franse letterkunde en dit het vir die skrywer daarvan onmiddellik roem verwerf — en ook die voorwerp gemaak van polemiese geskrifte. Die *Album de Vers Anciens* wat ons alreeds genoem het, verskyn in 1920, en twee jaar later 'n tweede bundel, *Charmes*, waarin van sy beroemdste gedigte voorkom, o.a. *Le Cimetière Marin*, *Ebauche d'un Serpent*, *La Pythie* en *Cantique des Colonnes*. Hierna, tot aan sy dood in 1945, volg vry reëlmatig 'n reeks prosawerke, werke oor argitektuur (*Eupalinos*); skilderkuns (*Pièces sur l'art*); dans (*L'Âme et la danse*); oor al drie tegelyk in *Degas Danse Dessin*. Daar is werke oor die hedendaagse Eurpa soos *Regards sur le Monde Actuel*, 'n versameling essays, gedagtes, gesprekke oor hierdie en ander onderwerpe, *Variété I—V*, *l'Idée Fixe*, *Mélange*, *Tel Quel I, II*, *Mauvaises Pensées* en 'n beperkte aantal gedigte en versdramas.

Toe Valéry gebore is, was Baudelaire reeds vier jaar dood, Baudelaire, wat die Franse poësie tot nuwe hoogtes opgevoer het en wie se werk, hoewel somber, verlig word deur 'n vreemde, onaardse lig. Valéry behoort tot die selfde digterlike geslag as Yeats en Rilke en word in die literêre kritiek en literatuurgeskiedenis dikwels geklassifiseer as 'n simbolis, die getroue dissipel van Mallarmé, wie se poëtiese metodes hy dan sou uitgebrei het in tyd en in ruimte. Die etiket „symbolisme” help ons hier net so weinig as dergelike etikette ons gewoonlik help en dit sal weinig baat om Valéry 'n simbolis te noem as ons daaronder verstaan die aanhanger van 'n vaagomlynde digterlike groep wat teen die einde van die vorige eeu in Frankryk bestaan het. Die woord „simbool” is in ieder geval misleidend: dit suggereer dat 'n digter iets neerskryf vir iets anders, 'n sekere beeld gebruik wat 'n direkte plaasvervanger is vir wat dit ookal is waaroor hy praat. Dit skyn dan weer te suggereer dat die gedig en die simbole interpretasie nodig het — en inderdaad, Valéry is al heel dikwels geïnterpreteer. Sy duisterheid is egter van 'n ander aard, dis 'n duisterheid te wyte aan die belangrikheid van die gedagtes, die diepsinnigheid en ongewoonheid van wat werklik gesê word.

Daar steek baie in die uitspraak van Roger Fry dat in 'n wêreld van simboliste daar slegs twee persone fundamenteel gekant is teen simbole, die kunstenaar en die wetenskaplike, wat albei te doen het met konstruksie.

Valéry kon aanspraak maak daarop dat hy tot beide soorte behoort en dit beteken dat wie hom in die gees wil ontmoet, ook iets moet konstrueer met behulp van soveel wetenskap en poësie as wat sy gees kan assimileer. Soos Valéry self sê, is definisie alleen moontlik deur middel van konstruksie (*Instants, Mélange*). Dit is nutteloos om die werk van enige digter deur middel van simbole — of enige ander literêre tegniek — te probeer interpreteer; al wat ons kan doen, is om iets te probeer opbou en te hoop dat ons sodoende ons eie gees in ooreenstemming met syne sal bring.

Wat was die struktuur van Valéry se gees? Dit is wat hy self gedurig probeer uitvind het, nie omdat dit syne was nie, maar omdat die weë van die denke in die algemeen (waarvan hy sê dat ons so weinig weet) hom so gefascineer het. Hy was 'n digter en 'n presiese en harde denker, maar terselfdertyd het hy homself dopgehou terwyl hy poësie maak, om sy eie gees te sien dink en struktuur en vorm maak van sy gedagte.

Te oordele na die groot verskeidenheid van onderwerpe waaroor sy geskifte handel, sou mens geneig wees om te dink dat sy gees besonder wyd was, in staat om in enigiets belang te stel. In 'n sekere sin is dit waar. Valéry het sterk geglo aan universaliteit, maar op 'n indirekte wyse. Hy was in alle dinge geïnteresseerd omdat hy in een geïnteresseerd was. „Sodra die wete by iets betrokke is, is alles daarby betrokke” (*Cours de Poétique, Variété V*); maar Valéry was in so baie dinge geïnteresseerd slegs omdat hy hartsotgetelik belang gestel het in die werkinge van die gees. In een opsig was hy baie beperk, al was sy verstand dit dan nie. Hy sê self: „Wat my betref, kan ek insien dat dieselfde voorwerp, selfs dieselfde woorde, weer en weer opgeneem kan word en 'n hele leeftyd in beslag kan neem” (*Littérature, Tel Quel I*). Dit skyn amper asof hy ly — om sy eie woorde te gebruik — aan 'n *idée fixe*; maar in die boek met daardie titel definieer hy die „*idée fixe*” in terme van beweging: „'n Idee kan nie gefikseer word nie, die enigste ding wat gefikseer kan kord (as enigiets dit kan), is iets wat nie 'n idee is nie. 'n Idee is 'n verandering — of liever, 'n wyse van verandering — inderdaad die mees diskontinue wyse van verandering.” Valéry se „*idée fixe*” is die beweging en spel van die denke.

In 1894 skryf hy oor „die moontlikheid, die noodsaaklikheid byna, van 'n veralgemeende spel van die denke” in die *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*. In sy *Note et Digression* oor daardie werk praat hy van „daardie Intellektuele Komedie” wat nog nie 'n digter gevind het nie

en wat myns insiens selfs waardevoller sal wees as die *Comédie Humaine*, as die *Divine Comédie* self." Dit in 1919; later voeg hy by: „As my lewensprogram het ek onderneem die uitbreiding van die bewussyn in die werkinge van die gees, en dit op die poësie toegepas." Dit het hy gesê in 'n lesing in 1928 (gehou voor „La Société Française de Philosophie" en gepubliseer in *Vues, La Table Ronde*, 1948, onder die titel *La Création Artistique*). In hierdie preokkupasie is tyd van geen belang nie. Dit is „le Jeu de Pensée" wat ter sprake is, daardie spel wat Mallarmé in *Un Coup de Dés* in terme van dobbelsteentjies sien. As dit geestelike verhoudinge is waarmee gespeel word, kan mens die spel heel jonk begin. Inderdaad, dit is interessant dat slegs op die gebiede van geestelike verhoudinge — wiskunde, musiek — „infant prodigies" voorkom. Lg. moet wel opgroei, maar die spel sal tog dwarsdeur die speler se lewe onveranderd bly. Dit verklaar waarom so baie temas wat karakteristiek is van die latere Valéry, alreeds vervat is in die *Leonardo*-opstel en in *Monsieur Teste*, beide vroeëre werke.

Valéry self is al met elk van hierdie figure geïdentifiseer deur kritici wat beweer dat hy nooit verder as hierdie stadium ontwikkel het nie en wat in die herhaaldelike terugkeer van hierdie temas dwarsdeur sy lewe 'n teken sien van vertraagde ontwikkeling en geestelike steriliteit. Dit is onsin. Dit is juis hierdie nimmer-eindigende aandag skenk aan die spel van die denke wat sy werk so uiters boeiend en so uniek maak. Sy geskifte oor sekere definitiewe onderwerpe — opstelle oor die politiek, oor Parys en Frankryk en die Franse beskawing, oor letterkundige figure, reisindrukke, gedigte oor die vrou, bome, die see — mens voel dat hulle deur byna enige begaafde jong Fransman met 'n deeglike kulturele agtergrond kon geskryf word. Dit is juis sy herhalings wat die interessantste kenmerk van Valéry is. Hy ontken dat die gees, in sy mees wesenlike aard, hom ooit kan herhaal: „Om 'n idee te hervat, bewustelik, is om dit te hernu, te wysig, verryk, vereenvoudig of om dit te vernietig" (*Mémoires d'un Poème, Variété V*). Wat die vorm betref, moet daar egter noodwendig herhaling wees; Valéry beweer dat vorm wesenlik verbonde is aan herhaling (*Littérature, Tel Quel I*). In die aard van sy eie herhalings is die vorm van Valéry se denksisteme geleë; en so hoort dit ook, want hy het 'n passie vir vorm gehad. Vorms van dink, maniere van dink, denksisteme — dis waarin Valéry geïnteresseerd was, en hierdie dinge is in sy gedagte, en in die gedagte

van enigeen wat bewus dink. Denke is nie iets buite en heeltemal los van die gees nie — maar ook nie die refleksie in 'n spieël nie. Mens weet dat daar in werklikheid slegs een gesig is en nie twee nie; nietemin verskyn 'n beeld van daardie een gesig voor jou en kan bestudeer word. Die eenheid maar skynbare tweehed van gees en denke kan miskien op dieselfde manier voorgestel word. Per slot van sake kan mens jou nie iets voorstel sonder 'n beeld nie.

Die onmoontlikheid om op hierdie stadium gees en gedagte te skei, bring egter 'n voordeel mee: dit stel onmiddellik die probleem van wat mens kan noem die wisselwerking by enige denke. Dit is duidelik dat die gees sy gedagtes kan konstrueer, iets daarvan kan maak, sê maar 'n boek of 'n gedig; maar terselfdertyd ondergaan sowel as skep daardie gees sy eie werk, dit konstrueer nie alleen nie, maar word ook gekonstrueer. „Die werk wysig die skrywer,” soos Valéry opmerk (*Autres Rhumbs, Tel Quel II*), en dit is wat hom interesseer. Hy het beken dat hy die mania gehad het om nie soseer die werke lief te hê nie, as die ontstaansproses (*Note et Digression, Variété*) en dat hy altyd meer aandag geskenk het aan die vormneming of fabrikasie van werke as aan die werke self (*Poésie et Pensée Abstraite, Variété V*).

Die idee van transformasie wat hier geïmpliseer word, speel 'n belangrike rol in Valéry se denke. (Mens kan daarop let dat die term „transformasie” wat Valéry so dikwels gebruik, 'n tegniese term in die wiskunde is.) In *L'Idée Fixe* sê hy: „'n Idee is 'n middel of 'n teken van transformasie, wat in meerdere of mindere mate oor die hele wese werkzaam is.” Maar die gees en die gedagte transformeer mekaar. „Enigeen wat net 'n lang werk voltooi het, ondergaan die ontsettende vernedering van te voel hoe hyself die kind van sy eie werk word, onmiskenbare kenmerke daarvan oorneem, ooreenkomste, eienaardighede, 'n grens, 'n spieël.” (*Autres Rhumbs, Tel Quel II*). Aan die begin van die *Note et Digression* vergelyk hy die denkproses met 'n skaakspel, en elders voeg hy daaraan toe: „Die kunstenaar sou weinig beteken as hy nie die speelding word van wat hy maak nie.” (*Memoires d'un Poème, Variété V*).

Dit is buitengewoon, hierdie konsentrasie op gees en werk terwyl hulle nog een is, die verkies van hulle wisselwerking bo die voltooide produk, wat dit ookal mag wees — denksisteem, kunswerk, gedig. Hieruit sou mens kon verwag dat Valéry sy eie werk in daardie toestand verkies — en so is dit ook. Die man wat vier jaar lank aan *La Jeune*

Parque gewerk het en 250 getikte variante daarvan voltooi het, wie se prosa net so gepoleer en simmetries is as die pilare van sy eie *Cantique des Colonnes*, wie se naam spreekwoordelik verbonde is aan die uiterste strengheid in die gebruik van taal, — dit is hy wat sê: „As ek moes skryf, sou ek oneindig veel liever iets swaks skryf in volkome bewustheid en helderheid, as om geboorte te gee aan 'n meesterwerk in 'n hipnotiese toestand” (*Lettre sur Mallarmé, Variété II*). Hy het sy eie definisie van perfeksie: „Perfeksie is werk.” (*Littérature, Tel Quel II*.) Perfeksie is geleë in die oor-en-weer-spel en die wisselwerking van gees en voortbrengsel. Die eintlike afeindiging van 'n werk, die loslaat daarvan deur die skrywer as voltooid, het vir hom na weinig meer gelyk as toeval. „'n Gedig is nooit voltooi nie — dit is altyd 'n toeval wat dit tot 'n einde bring, d.w.s. wat dit aan die publiek gee.” (*Littérature*.)

Dit in aanmerking geneem, is dit miskien snaaks dat Valéry so baie werke geskryf en gepubliseer het. Ek meen dat hy van hierdie teenstrydigheid bewus was, want wanneer hy oor sy eie werk praat, lyk hy altyd 'n bietjie verleë en gaan hy eintlik uit sy pad om te beklemtoon dat al sy prosawerke wat nie slegs versamelings van fragmente is nie, opdragte is, die resultaat nie soseer van innerlike druk nie, maar van redaksionele aanvraag. (Vergelyk die voorwoord tot die gesamentlike uitgawe van *L'Âme et la Danse* en *Dialogue de l'Arbre* met die beskrywing van die oorsprong van *Une Conquête Méthodique* soos gegee in *Souvenir Actuel, Regards sur le Monde Actuel*.) Selfs *La Jeune Parque* was die indirekte gevolg van 'n versoek van André Gide en sy uitgewer Gallimand. „Ek vind dit onaangenaam om te skryf,” sê hy in *Cahiers B 1910, Tel Quel I*: „écrire me répugne.” Hierdie houding het al aanleiding gegee tot die beskuldiging van aanstellerigheid, en om die waarheid te sê, lyk dit ook vreemd, afkomstig van 'n skrywer van beroep; maar van sy kant is die houding volkome eerlik en opreg. 'n Gees wat so lief was daarvoor om denksisteme te konstrueer, moes noodwendig 'n bietjie ongemaklik voel oor die noodsaak om woorde te gebruik wat die beweeglikheid en moontlikhede van 'n gedagte beperk deur dit te gebruik, om dit in die geskrewe werk vir ewig te fikseer — as die werk so lank voortleef. Valéry verduidelik dat die konstruksie van suiwer abstrakte sisteme wat nog nooit aan die toets van die praktyk onderwerp is nie, vir hom te veel lyk na gemaksug.

Hy sê dat hy „kunste wat niks weergee nie,” soos musiek,

sou verkies het. (Die probleem word bespreek in *Mémoires d'un Poème, Variété V.*) Taal as 'n konstruksiemiddel het hy met agterdog bejeën, maar woorde was al wat hy tot sy beskikking gehad het, soos dit die geval móét wees met enigeen wat nie opgelei is in die suiwer tale soos musiek en algebra nie. Hy vervloek woorde ondubbelsinnig en prontuit as onsuiver, monsteragtig, onsamehangend, onbetroubaar, papegaaie, afgode; maar desnieteenstaande was hulle sy enigste medium. Al wat hy kon doen, was om in sy denke en in sy prosa baie streng te selekteer in sy woordgebruik en om die moeilikste en gekompliseerdste woordkonstruksie moontlik aan te wend, naamlik die poësie. Soos hy self erken, is poësie egter geen private kultus nie, dit is „Littérature” (ibid.). En so, volgens 'n soort logika, het Valéry se gedigte die lig gesien.

Sy belangstellings in ag geneem — sy passie vir die vorming van gedagtes wat in die gees vorm aanneem en wat die gees vorm —, is dit waarskynlik dat sy poësie baie uitsonderlik en hoogs individueel sal wees. Vir kritici wat gesê het dat sy werk soos dié van Mallarmé is, moes die werk van die twee seker 'n gemeenskaplike duisterheid besit het. In sy *Lettre sur Mallarmé* praat Valéry van hom as „'n gees so verskillend van myne,” en hy is ongetwyfeld reg. Valéry se poësie is soos dié van geen ander digter nie, omdat hy iets nuuts probeer het. Sy gedigte is gemaak nie soseer om hulle eie ontwil nie, as ter wille van hulle effek op sy gees. Daarom noem hy hulle oefeninge, 'n woord wat voorkom in die opdrag aan André Gide van *La Jeune Parque*, wat miskien sy meesterstuk is. Ook dít is valse bescheidenheid genoem, maar dit is maar net presiesheid.

Dit is gedeeltelik wat hy bedoel wanneer hy sê dat die lewe van die intellek 'n onvergelyklike universum is (*Descartes, Variété IV*), dat daar miskien kan bestaan „'n poësie van die wondere en emosies van die intellek” (*L'homme et la Coquille, Variété V*). Indien sy doel was nie inhoud nie maar vorm, nie soseer die produk van die gees nie as die inspanning daarvan, dan mag dít miskien beide sy duisterheid en die verbasingwekkende uitwerking van sy werk op die denke van sy leser verklaar.

Elizabeth C. M. du Toit

DIE DOOIE SEE

1.

GESTALTE

'n Gestalte
wat beweeg:
sand en hemel
albei leeg.
Langsaan kruip die
donker meer:
sagte voete
heen en weer...
Oralsoor
op die sand
lê spore, van hier-
die tot daardie kant.
See en hemel
albei leeg.
'n Gestalte wat
beweeg.

2.

OU SLAGVELD

Sand en sout
se golwe rondom
in vier rigtings,
vou op vou.
Verder, styg die
kring van berge
opgestapel teen
die blou.
'n Ou slagveld,
sê 'n sprokie,
lê begrawe
in die sand:
snags voer spoke —
ros en ruiter
nog hul strydtog
oor die land.
Dan dryf skimme
van die dodes
bleek soos mis
al langs die meer,

en die aasvoëls —
donker skaduus —
stort vanuit die
lugruim neer.
En terwyl die
ry van ruiters
weer tot skadu-
wee vergly,
gaan woestynwolf
en hiëna
onderkant die
maan verby.

3.

UIT DIE WOESTYN

Ek is die stem van een
wat uit die dor woestyn
soms smeek, soms roep, soms ween . . .

Oneindig lê die sand
geel langs die lug se lyn.
Ek is al wat leef in die land.

Oor my eie dowwe spore
dwaal ek doelloos in 'n kring,
in die oneindigheid verlore.

En nêrens nog kon ek
die slanke palmring
van 'n fontein ontdek . . .

4.

DIE VERWOESTE TUIN

Op soek na Een
(my vreemd) het ek
'n verwoeste
tuin ontdek:
langs 'n swart
versteende meer,
agter 'n hek,
verroes, verweer.
Om my hoor ek
blomme praat —
bleek en somber hul
gelaat
(swart papawers

van die nag,
skugter lelies
van die dag):
hoe daar Een
van ver af kom
— teen die Weste
hoor hul hom —
sodat almal
tesame vrees:
„Wie sou die Vreemde
Ruiter wees?
Hy dra 'n Swaard,
hy voer 'n Kruis:
gaan hy ons tower-
tuin vergruis?”

5.

DIE SWART ENGEL

Swart die vlakke
waarop ek staan;
al die waters
steen en ys.
Aan die noorde
sien ek 'n wolk
swart teen die berge
wys.
Oor die hemel
sterf die lig,
maar in die wolk
se hart
skyn twee vlerke
vlammerooi,
en 'n man op 'n perd
van swart.
Hy blaas op 'n
basuin, wat rooi
is met die kleur
van bloed . . .
Die hele vlakke bewe
van berg tot berg
se voet;
die hele aarde
sidder,

met 'n kreet skeur die berge
oop,
die graftes in die
gelyktes verberg
gaap, ontbloot na die hemele,
oop;
die lang-gestorwenes
styg orent,
hulle noue kerkers
ontsluit;
hulle strek die wit-
omwoelde arms
na die man in die hemele
uit —
hulle ore, so lang
verdoof al, het
die kreet van OPSTAAN!
gehoor,
daardie trompet-
gesketter wat
die eeue-lang slaap
deurboor!
Hulle strek die vergane
arms tot
die vuur wat daarbowe
beef,
na waar die donker
boodskapper
op vlamrooi vlerke
sweef . . .
Weer die trompet-
gesketter: OOP!
Daar skeur die dooie
meer
en die versteende
waters gee
hul drenkelinge
weer . . .
En onder die donker
engel wat
omhoog aan die hemele
brand,
ontwaak die wit van
narsings in
ieder ope
hand . . .

Carl van Heerden

VREES

Toe 't ek gesoek om die eerste kiem
van sy verwantskap met my te sien,
die mikroskoop gefokus
tot die grys protoplasma
plek-plek verbreek is
soos dit stol
onder oog en lens
tot die nucleus-kol.

Toe het ek hom gesien:

'n Klein swart vlek
op dié kwesbare plek
waar die lewe begin;
ingebed in die kern
is hul saam gevoed
tot latere vlees en bloed;
gekoppel aan die hart
groeï dit tot dier van die smart
en met die eerste geboorteskree
brom hy reeds onheilspellend mee.

.

Pal hou hy by die drumpel wag
oordag en tot laat in die nag,

met sy oë 'n dodelike korrel en visier
waar hy lê, die groot grys dier.

En daagliks groei sy knaende honger,
word sy flanke al dunner en holler...

so lê hy en loer
en as ek my net roer

lees ek sy wrede wil
in groen oë en swart pupil.

Vlug ek by die venster uit
is dit hý wat my passe stuit;

Voor die groot oop deur van die kerk
is my aarseling sý listige werk;

die geluk van ons laaste soet wals
gee hý die nasmaak van wilde-als

en as ons saam die na-nagure deel
kom hy ons gewete parte speel —

dat alles so sy mag moet dien,
die brose gees gelei word aan 'n riem.

Pal hou hy by die drumpel wag
oordag en tot laat in die nag,

met sy oë 'n dodelike korrel en visier
waar hy lê, die groot, gryns dier.



Rooi Ligte

VINCENT VAN
DER WESTHUIZEN

Hy is een wat so pas uit 'n diep, swart, beeldelose slaap wakkergekrik het en hom in 'n wildvreemde lokaal bevind, nie wetende hoe hy daar beland het nie. Hy kyk verwilderd rond, en besluit dat die plek darem nie so erg vreemd vir hom is nie. Die lang, glimmende toonbank, die skinkbord vol halfgewaste glase, die ry bottels daar voor die spieël, alles is bekende dinge, en tog sien hulle nie soos gewoonlik daar uit nie. Dit moet seker die snaakse lig wees, redeneer hy, hierdie dowwe rooi lig wat die vertrek vul. Alles is in die sieklike gloed gebaai, en elke skadukol lyk soos 'n gestolde bloedvlek. Dit ontstel hom. Dit moet laat wees, baie laat in die aand, redeneer hy, daarom is dit so donker en daarom brand die ligte al.

Maar wat maak hý hier, as dit alreeds so laat is? Die vae gewaarwording dat dit nie so moet wees nie, dat iets iewers verkeerd gegaan het, dat sy seker lankal tuis op hom wag, stem hom paniekerig. Hoe lank? Hy weet nie. Met die uiterste konsentrasie probeer hy om die uur op die wysterplaat van die muurhorlosie te lees, maar daar val 'n skaduwee oor die uurwerk, en dit sien daar uit soos 'n spinnerak, 'n patroonlose ronde ontwerp, geborduur op 'n agtergrond van gestolde bloed. Maar hierdie onaardse lig — waar kom dit vandaan? Hy hef sy gesig bangerig na die plafon, soos 'n kind wat verwag om 'n spook te sien, en soek waar die gloeilamp hang. Dit maak hom niks wyser nie. Die plek is feitlik verlate. Teen die verste punt van die toonbank leun 'n Duitser oor 'n halwe glas bier en hou hom dop. Hy vererg hom oor die vent se vrypostigheid en besluit om hom te ignoreer. Aangesien hy dan hier is, kan hy netsowel die dag se roetinesakie afhandel.

Want elke namiddag, stiptelik na werksure, glip hy hier

in en verswelg teen 'n geweldige spoed 'n ongelooflike hoeveelheid brandewyn. Altyd presies dieselfde hoeveelheid. Altyd haastig, omdat hy weet dat sy tuis op hom wag. Omdat sy gestel reeds so gewoon is daaraan, tas dit hom beswaarlik aan. Tog kan hy nie daarsonder klaarkom nie. Dit is soos opstaan en eet en werk en gaan slaap vir hom — net meer noodsaaklik en meer dringend.

Maar nou begryp hy darem nie wat aan die gang is nie — hoe en wanneer presies hy hier ingestap het nie, en hoe dit so laat geword het nie. Maar, nou ja, hier is hy. Hy trek sy skouers met 'n ligte gebaartjie op, en, asof hy op 'n gegewe teken gewag het, tree die kroegbediende uit 'n donker rooi skaduwee in die hoek te voorskyn.

In hierdie snaakse lig vertoon die man se wit baadjie 'n sieklike ligroos kleur, en hy voel hier voor die toonbank of hy kan naar word. Die kroegman knik hom beleefd toe, maar met 'n uitdrukkinglose gesig, en die stem is toonloos as hy vra: „Die gewone, Meneer?”

„Die gewone . . . asseblief.” Hy verbaas hom vir sy eie stem wat so skor klink, vroetel in sy sak, en voel 'n verkreukelde noot raak. Dan wip hy van die skrik as die Duitser se kenmerkende growwe stem hier langs hom opklink. Die vent moes geluidloos nadergeskuif het, dors vir geselskap, want in geradbraakte Afrikaans soek hy toenadering: „Niets wie ein drankie op sy tyd, nicht, Méneer?” . . . half-verleë, afgagtend. Wat sy gemompelde antwoord is weet hy self nie mooi nie. Die Duitser lyk afgehaal. Die een glas met dubbele brandewyn na die ander plaas die kroegbediende voor hom neer, en hy slaan dit net so vinnig weg. Die wrede vog het vir hom feitlik geen smaak nie — gewoonte. Hy weet intuïtief, sonder dat dit nodig is om te kyk, dat die Duitser nou besig is om hom met gemengde geamuseerdheid en weersin te betrag. Dit traak hom nie. Daaraan is hy ook lankal gewoon. Hy sluk die laaste druppel weg. Hy beseft dat hy haastig behoort te wees, haastig omdat sy seker nou al lank op hom wag, maar iets hou hom terug. Daardie . . . spieël. Meteens tref dit hom dat hy, onwillekeurig, tot dusver nog die spieël sorgvuldig vermy het, miskien omdat hy bevrees is vir wat hy daarin sal sien. Maar die spieël prikkel hom, lok hom, net asof hy daarin die oplossing vir iets onverklaarbaars sal vind. En tog huiwer hy. Dan, met wilsinspanning, kyk hy homself vierkantig in die oë. Die gesig in die taai bespate spieël agter die ry likeurbottels staar vierkant na hom terug. Dit lyk doodgewoon, net soos hy dit elke middag sien. Net die gelaatskleur is raar, maar

dit skryf hy toe aan hierdie ongewone beligting. Hy swaai, nou eensklaps oorhaastig, op sy hakke om sonder om die kroegman totsiens te sê, raap sy hoed op, en pyl op die swaaideure af. Agter hom laat die Duitser 'n bombastiese „Donnerwetter” hoor, en hy grom onder sy asem: „Gaan bars!”

Buite is dit donker. Ontsettend donker. Die straatligte lyk soos 'n ry gloeiende sigaretstompies wat skaars enige lig uitstraal — dofrooi. Op die plaveisel voor die kroegdeur talm hy, berekenend. Hier in die nabyheid iewers moet sy motor geparkeer staan — maar waar? Hy weet dan nie eens hoe of wanneer hy hier aangeland het nie. Gewoonlik hou hy hier skuins voor die dranklokaal stil. Hy beweeg vinnig in die rigting van die string motors wat gedemp in die flou straatlig glim, en moet teenaan elkeen van hulle gaan om homself te oortuig dat sy voertuig nie daar is nie. Om dubbel seker te maak, trek hy 'n vuurhoutjie. Gepaard met die kenmerkende sigeluid spring die vlammetjie klein op, en bloedrooi, soos daardie vuurwerk-houtjies waarmee kinders op Oukersaand speel. Weer tref die wete hom dat sy op hom wag, dat sy ter wille van hom angs uitstaan, en dit maak hom paniekerig. Hy sal die motor moet vind, en gou. Dis laat. Hy moet by haar wees om haar te verseker dat alles reg is. Miskien staan dit voor die poskantoor-gebou — daar hou hy ook soms stil — of voor die bank.

Ylend kies hy koers in die rigting van die hoofstraat. Hy kan beswaarlik voor hom sien, so donker is dit, maar hy ken hierdie buurt, en instinktief weet hy waar die randstene van die sypaadjie is. Sonder om te struikel dus bereik hy die hoek by die apteek waar hy hom tromp op teen 'n voetkonstabel vasloop. „Ekskuus — ekskuus tog.” Hy skuur by die man verby en sien die bronsster- en -knope in die dowwe lig rooi glim. Die geregsdienaar gaan staan en tuur hom nuuskierig-wantrouig agterna. Hy wonder of hy dan slinger, of snaaks loop, of waarom die man hom so aankyk. Maar dit kan nie wees nie. Dronk is hy tog nie. Waarvan sal hy dan slinger? Hy het immers maar net sy daaglikse kwota drank verorber, en iemand soos hy word daarvan nie dronk nie. Dis dan so 'n ou gewoonte al. Nee, dronk is hy beslis nie. Hy voel net — snaaks. Maar die motor, hy moet sy motor vind.

Voor die bank staan die kar nie, en ook nie by die poskantoor nie. Wat nou? Hy wonder of hy nie kranksinnig is nie, en hoe 'n waansinnige nou juis voel. Hy begin die donker strate deur dwaal, die donker strate met hul angswekkende rooi ligte. 'n Blok of twee verder soek hy, tot

in die laan waar die huurmotors is. Tevergeefs. Dit voel asof sy kop wil bars. Maar hy besluit om terug te keer, terug na die hoofstraat, terug na die bank en die poskantoor. Daar sal hy dan sy gedagtes sorgvuldig probeer rangskik. As hy net kan onthou. Dronk is hy nie, waaragtig nie dronk nie. Hy moet onthou. Maar as hy dink, of probeer dink, pynig dit hom. Hy kan die pyn nie verduur nie. Sy brein weier. Dinge glim net dof daarin op, dof, sonder om enige lig te werp, soos hierdie vervloekte rooi, somber ligte. Hy besef dat hy hom weer voor die poskantoor bevind, by die bushalte. Nou moet hy dink, rigting vind. Hy sal sy traë brein pynig en pynig, totdat dit funksioneer, totdat hy onthou. Hy wonder of sy nie miskien al hier in die strate rond na hom soek nie. Dalk dwaal sy al tussen die rooi ligte rond. Daar is op die oomblik net een begeerte by hom: om haar te vind, om haar te oortuig dat hy nie dronk is nie — miskien siek of dalk nog mal, maar nie dronk nie, beslis nie dronk nie. Sy sal hom glo. Sy glo altyd. Hy wens hy kon weet hoe laat dit is. Met moeite hef hy sy gesig na die gefosforde wysterplaat van die stadshorlosie, maar soos 'n rooi, gloeiende gesig meesmuil dit op hom af. Van die syfers of wysters kan hy geen enkele uitmaak nie. Dit is die gesig van 'n magnifieke, donker gebou, 'n draak, 'n donker, afsydige steenstruktuur, 'n vormlose massa klip.

Weer span hy sy gedagtes soos osse in, en sweep hulle. Hierdie vreemde dinge moet ontrafel word. Hy weet wat sy naam is, hy weet waar hy werk, en waar hy woon, en dat sy daar is. Hy weet van gister, wat hy gedoen het . . . of . . . was dit werklik gister? Presies wanneer was gister, en wat was die datum? Watter weksdag was dit? Is dit nie miskien eergister waaraan hy dink, of dalk nog 'n dag uit verlede week nie? Hy weet nie. Dit druis teen sy sin vir eiewaarde in, maar hy moet aan homself erken dat hy geen duim vorentoe of agtertoe kan dink nie. Wrang glimlag hy. Ja, nou onthou hy nog iets: hy is (of was hy?) bekend as 'n skrywer. Hy het gedigte en sulke goed geskryf. Wêrelde verower. Maar nou het al daardie wêrelde vergaan. Die pad wat hom hier gebring het, is die pad agter hom, die pad terug, en dié ken hy nie meer nie. Wat maak dit nou juis saak? As hy haar net kan vind!

Nou word die sypaadjie 'n oewer, en die straat is 'n rivier. 'n Wriemelende rivier van rooi ligte, rooi ligte wat paar-paar by hom verbyskiet. Dis snaaks, peins hy, dat die straat nou skielik 'n rivier geword het, dat hy op so 'n smal oewer staan, en dat die gebou hier agter hom soos

'n rotskoppie met 'n rooi, lawwe gesiggie lyk. Dat die straat 'n rivier geword het — dit laat hom lag kry. Dis maar net motors, motors wat verbysnel. Motors! Dis asof hy in die rooi maalstroom iets konkreets vind om aan vas te klou soos 'n drenkeling aan 'n rots. Motors. 'n Besige uur, 'n laat uur van die aand. Natuurlik, die een of ander fliiek het so pas uitgegaan. Dit is dus 'n bepaalde uur. Hoe laat in die aand kom bioskope gewoonlik uit? En dan weer vertwyfeling. Dit ook, kan nie die geval wees nie. Die ligte kom van twee teenoorgestelde kante, rakelings bymekaar verby. Hulle stroom nie uit een rigting nie. Dan is dit mos ook geen rivier nie, ook geen na-bioskoopse stoet nie. Bioskoopgangers ry straat-af, of straat-op, dit hang daarvan af waarheen hulle gaan, maar hulle vleg nooit op én af bymekaar verby nie. En waarom is die ligtepare so rooi?

Hy staan nog en peins oor hierdie snaakse straat, hierdie vreemde rivier van rooi lig hier voor hom, as hy haar hoor roep. Ja, dit is sy en niemand anders nie. Die roep styg daar oorkant die straat tussen die motors uit, uit bo die waansinnige getoet en geronk. Waaragtig, dit is sy! Hy het geweet sy sal na hom kom soek, maar nou is sy aan daardie en hy aan hierdie kant. Hy moet na haar toe gaan. Op sy eng oewer van sement begin hy wild met sy hande waai om haar 'n aanduiding te gee waar hy is, maar hy weet terselfdertyd dat sy hom deur die rooi gloed nooit sal raaksien nie. Dan móét hy na haar toe gaan. Hy moet deurswem, of deurwaad — enigiets. Hy moet by haar kom en haar oortuig dat hy nie dronk is nie — waaragtig nie dronk nie. Hy tree van die sypaadjie af en begin die straat oorsteek. Hy weet nie mooi of hy loop of swem nie, en dit skeel hom min. Hoofsaak is dat hy vorder — nader na háár kant van die straat.

Maar dan skiet hul, blits hul, druis en storm hul van alkante op hom af, die bloedrooi ligte. Paar-paar, soos die oë van roofdiere, kom hulle, onkeerbaar, vreeslik. Hulle is om hom, oor hom; soos golwe spoel hulle oor hom, en reën op hom af. Dit dreun en raas soos 'n kragstasie. Dit draai en kolk — alles rooi, rooi soos bloed. Hy gooi sy hande die lug in en gil sy wanhoop uit. Dan, meteens, gewaar hy haar gesig hier digby hom tussen die rooi ligte; sy roep hom iets toe en haar gesig is bleek, grootogig, en verskriklik verwronge. Hy beduie wild na haar om terug te gaan, terug na haar kant van die straat, háár oewer van veiligheid, maar terselfdertyd wil hy sê, verseker, dat hy nie dronk is nie, nie dronk nie. Maar die vuurballe sak oor haar toe, en sy is weg, weg in die onheilige vloed, hierdie

rooi kolk, wat ook hom wegtregter. „Help!” roep hy. „God, help!”

Sy is naby hom; hy voel haar rem aan sy arm. Haar naels byt sy vel, en sy is besig om hom uit te sleep uit die see van rooi lig. „Pappa!” Haar stem is skril, dringend. „Pappa! Wat op aarde gaan met jou aan?” Dan kalmer, maar nog intens: „Kyk hoe deurmekaar is jou bed! Weer te veel drank vir één middag, nè. Pappa, jy maak die áákligste geluide...”

„Goddank,” prewel hy, „Goddank!”

Jaak van den Iepe

KULTUURDAG

(Eerbiedig opgedragen aan Prof. VAN DEN HEEVER ter herinnering aan zijn Stijn Streuvelsvoordracht, op 25 November 1951 op de West-Vlaamse Kultuurdag, in de Gothische zaal van het Provinciaal Hof te Brugge.)

Een wijde, hoog-gothische zaal,
waar dik tapijt en draperijen
zacht dempen elk geluid of taal,
schuiven geruisloos vol de rijen

met wie opnieuw, als vroeger, komt
om, hier ook, even — langs de jaren —
te ontvluchten, wijl alles verstomt,
en spijt al wat ziel te bewaren.

Maar geen durft hier zich-zelf gans zijn,
en voor elkaar blijft men schier vreemden
— is dan elk samen-zijn slechts schijn,
die van ons-zelf meer doet vervreemden?

Is alles, als dit uur, wat droom
— onwezenlijk, als der kleurramen
'n dof onnatuurlijk licht dat loom
zijn moeheid legt op al die kwamen?

Elk zwijgt of fluistert een half woord
— haast zwevend tussen schijn en wezen;
vol vreugde om wat hij ziet en hoort,
en om wat straks wacht reeds vol vreze.

Verrukt stijgt hij meê naar 't gebied
van hoger geestes- of ziel-streven,
dat ons in woord, lijn, kleur of lied
weer onaards-dichter toe komt zweven.

Maar als plots 't einde ons ontrukkt aan
die nieuwe droom van enkele stonden,
voelen wij elk jaar sneller gaan,
en hoe wij telkens minder konden;

hoe steeds meer pogen bleef een waan,
die, veel verliezend, wij eens vonden...
—straks schroeft weer 't leven de ketens aan,
die hartloos aan zijn rots steeds bonden! —...

Doch ook: hoe wij in onze droom
het schoonst zijn: hoe de daad soms groots bevrijdde...
Daarom is 't elk jaar met meer schroom
dat wij hem hoeden en belijden:

omdat, wordt hij nooit heel tot daad,
hij steeds wat ziel blijft, groot-doorzuiverd,
die naar die verste verte uitslaat,
van Gods nabij-zijn reeds door-huiverd.

Amand Simoens

GEBED OM DROOGTE

Begerig heft een boom zijn takken in de hoogte
en rekt zijn stam, een vertikale krokodil.
O eindelijke zon, o lang verwachte droogte!
Of Juni zich van 't jaar wou meten met April!

Bij schrale beurzen komt geen aardbei op de borden
waar zelfs van spreuwebekken zich de hang naar aas
botviert op erwtjes die maar kersen willen worden.
Biedt late Zomer ooit dit land nog weer soelaas?

De levenssappen zijn verwaterd in de twijgen.
Hoe zal de zon uit alle macht nu moeten branden
en stoken, om vanher de fut er in te krijgen!

Laat papperig-deurweekte wegen snel verzanden,
vermodderde plantgewassen zengende hitte
drinken, met gulpende teugen, als uit een kitte!

OCHTENDWANDELING

Van zaadgestoei naar wriemelend getroppeel:
een klaverveld met grote kladden geel.
Nog tastend: vroege vogelengekweel
en ritseling van morgendauwgedroppeel.

Door nevelbalken buiteland: een koppel
honkvaste duiven, als getuigt hun keel.
Melkwitte dwalen aaien beek en peel.
Reppen zich spoken over naakt gestoppel?

O laat die loopt langs ochtendlijke wegen
vooral indien vergetelheid u riep
tot keren geen verwijspaal u bewegen!

Dan treft u de bevinding eens zo diep
dat onderdoor uw leefdrang weer ontwaakt is
en in ging zien hoe alles zeer volmaakt is.

AANPASSING

Men vrijde tot voor kort nog op de wallen.
Nu zijn de laatste appels gevallen.

Ik doe een deur die alsmaar sloeg weer dicht.
De regen zwiept me nijdig in 't gezicht.

Seizoenen melden zich bijwijlen blode,
temet aanstellerig (wie kent hun code?)

en hoe dat wie hun ommegang ontleedt
slechts wegen van onzekerheid betreedt

wijl menig dier zo mateloos verhaarde
nog vóór de Winter over 't landschap waarde

dat zelfs de strengste vorst geeneens een els
kan zetten op zo'n treffelijke pels.

Jan Schepens

KAREL V:

Hij bouwd' een Rijk op, waar de zon niet onderging,
en stierf dan eenzaam in een cel, als kloosterling.

TAAK:

Los van de laster en de lof,
mijn licht bevrijden uit het stof.

OCTAVE FEUILLET:

Zelfs straatlawaaï maakte hem ziek.
Daarom: gevoelig voor critiek.

HAN VAN MEEGEREN:

Jarenlang de kunstwereld op stelten gezet.
Nu hy dood is, worden de bakens weer verzet.

MARCO POLO:

Hij werd gevat door Genuezen,
schreef in de cel zijn reisverhaal.
In vrijheid, zou hij zijn journaal
waarschijnlijk nooit hebben geschreven...

HAVELOCK ELLIS:

Een stapel werken over sexualiteit,
en nog niet van die kwelduivel bevrijd.

HENRI BARBUSSE:

Bleek en zwak, toen hy binnenkwam.
Terwyl hy sprak: één vuur en vlam.

GEORGES CLÉMENCEAU:

Toen hy gedaan had met de politieke strijd,
heeft hy een studie aan Demosthenes gewijd;
omdat dit leven hem beviel,
als spiegel voor zijn Tijgerziel.

CHARLES DARWIN:

Een leven zo rustig, zo schijnbaar kalm en zacht.
Toch heeft hij zijn eeuw aan het wankelen gebracht.

GIUSEPPE UNGARETTI:

Hij doet mij steeds van 't Zuiden dromen.
Zijn kunst: Japanse kerselaar.
Ik zocht vergeefs zijn huis te Rome,
maar vond Keats' graf niet ver vandaar.

SALVADOR DALI:

Laat mensen los met muggenpoten,
en keert dan weer tot het devote.

LOUIS COUPERUS:

Een orchidee in Neerlands moestuin,
een heiden met de zuiderzon,
die in het Hollands snoesduin
niet altyd aarden kon.

KERNACHTIG:

Waarom in dikke opstellen
dunne dingen gaan vertellen?
Kloeke kernen zitten
Vaak in kleine pitten.

MAURICE BARRÈS:

Wat zijn werk ons tussen de regels verhaalt:
een kunstenaar in de politiek verdwaald.

MARIE CURIE:

Eerst vele zorgen kennen bij 't beginnen,
en later tweemaal de Nobelprijs winnen.



Willem Kloos
en
Albert Verwey:
Vriendskap
en
Verwydering

W. J. G. LOOTS

Die Beweging van Tagtig, aan die einde van die neëntiende eeu, vorm 'n hoogtepunt in die geskiedenis van die Nederlandse letterkunde. 'n Groep jong kunstenaars het omstreeks 1880 mekaar leer ken en bewus geword van hulle eie talent en die verlange na die skepping van suiwer literêre werk. Die Tagtigers, soos hulle bekend staan, het as gevolg van hulle passie vir die kuns en geesdrif vir die Skoonheid, gesamentlik in die stryd getree om die Nederlandse letterkunde uit sy artistieke onbeduidendheid en retorika te verhef. Hulle wou die didaktiese uitkakel en het self gepoog om ware en suiwere kunsskeppinge te lewer. Met 'n oortuiging wat 'n mens laat dink aan 'n godsdienstige belydenis, het die jong skrywers en digters 'n erediens in die Skoonheid ingestel. Hulle het gestrewe na alles wat waaragtig skoon en menslik is. Die strydmakkerskap van die jongeres het die onderlinge samehang en vriendskap versterk. Tog was hulle so uiteenlopend van aard dat hulle saamhorigheid lateraan sou verbrokkel, en sommige van die jong manne wat in die beginjare van die Beweging van Tagtig ywerige bondgenote was, het later in onversoenlike vyandskap met mekaar verval en so van mekaar verwyder geraak.

De Nieuwe Gids word vir die eerste maal in 1885 uitgegee en hierdie tydskrif word voortaan die amptelike orgaan van die Tagtigers. Die redaksie het bestaan uit Willem Kloos, Frederik van Eeden, Willem Paap, Frank van der Goes en Albert Verwey. *De Nieuwe Gids* keur die onbesielde werk van die oueres af en lewer self 'n nuwe kritiek, gegrond op die kunsmenings van die Tagtigers (soos bv.

suiwerheid van klankekspressie; oorspronklike beeldspraak; vorm en inhoud in die kuns is één).

Willem Kloos word beskou as die leier van die Beweging, maar hy was geen vername leier in die gewone sin van die woord nie. Hy kon nie organiserend optree nie. Sy diepe insinking na 1893 kan beskou word as die dieptepunt van 'n proses wat al lank aan die gang was en wat sy vriende en medestanders met kommer vervul het. Kloos was 'n groot figuur en sy aanleg as kunstenaar is deur sy geesverwante in agting geneem. Hy was vurig en groots van impuls en visie, geheel en al oorgegee aan die verbeelding, helder en skerp van insig. In hierdie opsig was hy onbetwisbaar die leier en is ook as sulks deur die ander Tagtigers aanvaar. Jare ná hierdie periode van bondgenootskap, dink Albert Verwey terug aan die dae van samewerking met en verering van Kloos. Hy herinner hom hoe hy deur die strate voortgesnel het na sy vriend Kloos asof hy op maat van die skoonheidsdrang heengevoer is:

Op dit plaveisel brandden mijn hartstochtelijke voeten
ik rende
Langs kaden en straten, begerig naar wijsheid en liefde: —
Waar gij waart, mijn Vriend, in uw klein kamer,
Stortte ik my aêmloos. (*Op Dit Plaveisel, 1904*).

Kloos was by uitstek 'n hartstogtelike mens. Hy het met sy gevoel gelewe en na sy impulse gehandel, eerlik en naïef. Verwey het van die hartstogtelike Kloos verskil. Hy het 'n sekere onbereikbaarheid geopenbaar en daarby was hy ook kalm en ewewigtig. Sy hele aard het hom voorbestem om 'n rustige, kontemplatiewe gees aan die dag te lê, terwyl Kloos tot die onewewigtige geneig het.

Die geskiedenis van die vriendskap en die latere breuk tussen Kloos en Verwey lê in sy persoonlike betekenis vir ons opgesluit in die siklus *Van De Liefde Die Vriendschap Heet* (Verwey), *Het Boek van Kind en God* (Kloos) en weer eens Verwey se siklus *Van Het Leven*, asook in hulle ingrypende literêre kritieke oor mekaar. In die reeks sonnette *Van De Liefde Die Vriendschap Heet*, spreek Verwey sy diepgevoelde verering vir Kloos uit. Die ontdekking van die Skoonheid het vir Verwey saamgeval met die ontdekking van 'n vriend en broer in die kuns, nl. Kloos. Hy vereer Kloos met 'n diepe oortuiging en geesdrif. „Licht mijner ziel” noem hy hom. Hy spreek Kloos selfs as 'n god aan (sonnet 7). Soos twee vlamme wat in die nag speel en in mekaar se gloed tril, so wil hy sy eie gloed

verenig met dié van sy vriend, sodat hulle twee vlamme as één groot vlam saambrand „in kalme pracht.” Soos 'n Ethiopiese vors 'n ander koning huldig met ryk skatte, so wil hy Kloos huldig (Sonnet 28):

Zoo dringt zich heen de drom van mijn gedachten
Om U, mijn Vorst en Vriend, geknield te groeten
Met pracht van 't eêlste, in mijn gemoed gevonden:

Voor u zal 'k volle vloot op vloot bevrachten
Met rijken zang en liefde, en voor uw voeten
De schatten hopen, die hier onnut stonden.

Vir Verwey was Kloos die beliggaming van die Skoonheidsbeginsel, die verpersoonliking van alles wat hy, as digter, van die nuwe, jong kuns verlang het. Hy verheerlik Kloos as 'n goddelik uitverkorene, maar hy word ook gaandeweg bewus van Kloos se swakhede en hy moes begin vrees het dat Kloos sy genialiteit sou verspeel. Verwey het homself oorspronklik diep afhanklik gevoel van Kloos en die bewondering van die poësie, van die Skoonheid, neem die besondere vorm aan van 'n ophemeling van die vriendskap tussen hulle.

Hoe dat ik thans alléén voor allen schijn
Mchtig in zang en rijk in zoveel dicht,
Ik, die hiervóór zo arm was en zo leeg?

Immers alleen omdat ik u verkreeg;
Want thans werd zang om u mijn staége plicht,
En u bezingen is groot dichter zijn. (Sonnet 38).

Verwey het voortgegaan om die wêreld buite hom aansienlik sterker as voorheen waar te neem; hy besef dat die ontroering oor die lewe, wat persoonlike smart en vreugde te bowe gaan, 'n ontroering is wat soos geluk ervaar moet word. Kloos se opvatting was o.m. dat die ontroering wesenlik moet wees vir die ervaring van die goddelikheid van die lewe. Verwey meen egter dat die verbeelding van die ontroering, en die digterlike uitdrukking daarvan (die skoonheid), die ontroering nie alleen mag oorheers nie, maar ook moet oorheers. Namate Verwey tot 'n ryper lewensbesef kom, het hy al hoe verder van Kloos begin afwyk. Hy kon sien dat Kloos se ondergang deur bepaalde magte teweeggebring word. Kloos se kwesbare natuur, waartoe 'n ongelukkige jeug niks bemoedigends bygedra

het nie, het hom voorbestem tot konflikte. Deur die harts-
 tog oorweldig en in wese wêreld-vreemd en soms hulpeloos,
 was Kloos 'n digter sonder 'n duidelike sin vir skikking en
 toewyding en hy moes gevolglik met sy medestanders in
 botsing kom. Kloos het die digterskap, die verering van
 die Skoonheid, as die toppunt van alle oorgawe van die
 mens beskou. Juis daarom kon hy dit nie duld dat iets
 of iemand gestel moet word tussen hom en 'n vriendskap
 wat deur die guns van die digterskap ontstaan het nie.
 In sy vriendskap met Jacques Perk kon hy geen Johanna
 Blancke verdra nie, en Verwey se verlowing met Kitty
 van Vloten in 1888 was vir hom ook iets wat groot teensin
 gewek het.

Wanneer die breuk tussen Kloos en Verwey kom, om-
 streeks 1888, voel Kloos diep teleurgestel. Hy betreur dit
 dat die vriend wat hy tot digter gewek en gemaak het,
 nou van hom af losgeraak het. Kloos se teleurstelling en
 gekrenkte trots gee aanleiding tot 'n reeks kragtige son-
 nette in *Het Boek van Kind en God*. Sommige skrywers,
 bv. De Raaf, sien in hierdie sonnette-siklus die uitbeelding
 van die digter se rampsalige liefde vir 'n vrou wat hom
 'n tydlang die hoogste geluk gegun het en haar toe van
 hom afgewend het. Maar dit wil ook sterk voorkom asof
 hierdie sonnette op Verwey betrekking het. *Het Boek van
 Kind en God* kan dan ook beskou word as 'n regstreekse
 antwoord op *Van De Liefde Die Vriendschap Heet*. (Vgl.
 H. A. Mulder: Poëzie en Proza van Willem Kloos, pp. 19-21.)
 Ons betwyfel nie dat daar wel 'n teleurstellende liefdes-
 geval was nie, maar tog lyk dit baie asof hierdie sonnette
 op Verwey, die Kind, teenoor Kloos, die God, sinspeel.
 Kloos glo dat Verwey hom wreed bedrieg het deur hom so
 te verwyder van sy „Vader”. „Ik was uw Vader” sê Kloos
 (sonnet 3), en hy het tog immers die digterskap in Verwey
 aangeroeer en op koers gebring:

Ik leerde u spreken, voelen, zien met oogen,
 Loopen met voeten op uw wereldsch pad.

Die Misterie (— Skoonheid) wat hy en Verwey tesame
 uitgemaak het (vgl. sonnet 7 in *Van de Liefde die Vriend-
 schap Heet*), is nou sy Misterie alleen; Verwey se vlam is
 uitgedoof. Hy was die „God-op-Aard” en Verwey die
 „Aardsche Kind” wat die kroon van sy Vader op sy eie
 hoof wou plaas:

Wij waren Eén Mysterie, maar het zwelgen
Van Tijd en Wereld heeft uw vlam versmoord,
En dáarom sterf ik, maar het nie-te-delgen,
Nu, mijn Mysterie brandt ondoofbaar voort.

Ik was de God-op-Aard, de Nooit gekende,
Die zelf zijn Zelf niet zag, dan eens op 't laatst,
Toen opstond en de kroon op 't hoofd zich drukte:

Gij zijt het Aardsche kind, dat dorst te schenden
Wat kind niet weet, en op het hoofd zich plaatst,
Wat voegelijker zijnen Vader smukte. (Sonnet 2).

Kenmerkend van *Het Boek van Kind en God* is dat Kloos enersyds so kras teen Verwey uitvaar, bv. „Want Ik, die Ik ben, haat u om uw slechtheid” (sonnet 5), „Gij waart een kind dat al zijn speelgoed brak” (sonnet 6), en andersyds gaan hy oor tot matelose selfverheerliking wat spreek uit sy trotse verwaandheid, bv. „Ik was de God-op-Aard, de Nooit gekende” (sonnet 2), „Ja, heel mijn leven was één melodie van koninklijke goedheid (sonnet 3), „O, Kind . . . Ik wás geen kind” (sonnet 6). In sonnet 10 kom hy tot die besef dat hierdie siklus, wat hy so graag in vreugde geskryf het, nou 'n boek van hoë trots geword het; hy noem dit:

. een Rots
Van schriklijke Ikheid, met den dood als wapen,
Mijn Hooge Zelf, dat Gij niet hebt bewaard.

Cor Cordium wat in die eerste jaargang van *De Nieuwe Gids* verskyn het, het alreeds aangetoon dat Verwey tot 'n verstandiger besef van sy eie stand en strewes gekom het. In die daarop volgende jare het hy verder ontwikkel as kunstenaar en het nie meer die goddelike in 'n ander (Kloos) beliggaam gesien nie, maar die goddelike bestaan van die lewe word vir hom die beginsel en sin van sy eie persoonlikheid.* Sy sonnette-siklus *Van Het Leven* verskyn in 1888. Verwey stel nou die lewe teenoor die „Ik”. Die lewe is groot; die mens is klein en vol sonde. Al die aanslae van Kloos het hom pynlik getref, en hy wend hom nou tot 'n nuwe Vader: die Lewe. Die tema van die bundel is: neem aan wat die lewe jou skenk en wees dankbaar; leer om jou in die lewe te skik. Vgl. sonnet 2:

* Gerard Knuvelde: *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde*, Deel IV, p. 96.

Mijn vader, die nu dood is, schreef meermalen,
Dat al wie niet met overdankbre handen
Neemt wat het Leven geeft, éénmaal zou branden
Van spijt en als een zonde in 't graf zou dalen.

Verwey gee nou te kenne in watter rigting hy beweeg. Hy wil Kloos se groot uitsprake van digterlike trots beantwoord met 'n ewe groot uitspraak van lewensbelydenis. Dit word ook duidelik hoe Kloos en Verwey nie alleen as vriende nie, maar ook t.o.v. wat hulle in die poësie beoog het, uiteengegaan het. Verwey verlaat in 1889 *De Nieuwe Gids*.

Kloos en Verwey se weë het uiteengegaan nie soseer omdat Kloos sy „Ikheid” as die middelpunt van sy digterskap gemaak het nie, maar eerder omdat sy lewensopvatting verskil het van Verwey s'n. In *Van Het Leven* het Verwey ook sy vriende berispe, omdat hulle hul te geredelik aan pret en vrolikheid oorgegee het. Hy het hom veral skerp uitgespreek teen Kloos se verslaafdheid aan die drank (sonnet 7). Kloos het maar alte dikwels, gedurende sy swarmoedige insinkings, sy toevlug tot die drank geneem. Verwey waarsku teen dié gevaar:

De toorn krieuwt in mijn keel: ik kon 't niet smooren,
't Verdriet niet kroppe', als 'k zuiplappen en vraten
Zie worde' uit kunstenaars, die hun kunst vergaten,
Hun lijf stuk-fuiven en hun ziel vergoren.

Een kunstnaarslijf is een paleis op aarden:
Genoeg dat 't staat in modder van veel menschen!
Laat het niet vuilen in úw drek van zonde!

Kloos, op sy beurt, skryf 'n sonnet (Nr. 50 in *Verzen 1*) wat heelwaarskynlik (en ons vermoedens is sterk) 'n antwoord is op Verwey se beskuldiging en bestraffing. Verwey word gevra of hy nie ook saam wil drink nie, want dalk sal sy maag hom in die steek laat!

Hoor dit: *wij* hebben ijzer-sterke magen:
Eens zwaklings ziel moge in zijn roes verstuiven,
Wij rollen voort in dronkene produktie:
Een daarom, vriendje, wou ik je even vragen:
Zoudt ge ook niet zélf een héél klein beetjie fuiven,
Was maar uw maag wat steviger van struktie?

Kloos gee nog ander raad aan Verwey, „gij musculeus poëtken” (sonnet 123, *Verzen I*); hy raai Verwey aan om nederig na God se stem te luister in plaas van te poseer as 'n profeet van die Lewe.

Die verhouding tussen Kloos en Verwey word ook weer-gegee in hulle kritieke oor mekaar se werk. In sy kritiek oor Verwey se *Verzamelde Gedichten* oordeel Kloos soms kras en baie skerp: „De dichter Verwey is altijd en immer de schoon-sprekende heraut zijner koninklijke Ikheid geweest.” Verder sê hy: „Als ik niet beter wist, zou ik durven zweren dat er meer dan één Albert Verwey bestond,” want deur sy bundel sien Kloos twee figure loop: 'n goeie en 'n bouse een, „een blank-goudene en een asch-grouwe.” Kloos het alleen die eerste figuur geken en liefgehad, maar die tweede een het al hoe meer deurgedring deur die skyn van die eerste. Hierdie tweehed in Verwey kan wel as die oorsaak gesien word van die gesplete gevoel in Kloos (die „Liefde-in-Haat”), en waarskynlik ook van die breuk tussen hulle. Verwey lewer ook kritiek oor die *Verzen van Willem Kloos*, maar hy is nie so geneig om neer te haal en te veroordeel nie. Hy beskou Kloos as 'n groot kunstenaar. Sy jeugwerk was „retorische grootsprakigheid,” maar die verse wat Kloos tussen 1880 en 1893 geskryf het, sal die volkome skoonheid, of suiwer aandoening, of maat, klank, fantasie en aksent daarvan, blywende gedenktekens van 'n groot digtersiel wees, so meen Verwey. Hy verwys ook na die sonnette van *Het Boek van Kind en God*, verse wat om suiwer menslike aandoeninge gaan en waar die skoonheidsverering nie die hoofsaak is nie. Verwey noem Kloos die hartstogtelikste mens in Nederland, en wat is skoner as om hartstog te sien „die zich uitsprekend gratie blijkt, stroomende aandoening die zich stolt tot woorden, doorzoet met de bewondering voor zichzelf?” Dis Kloos se groot verdienste, meen Verwey, dat hy in 1880 sowel as in 1893 verse geskryf het wat bowenal ter wille van die skoonheid geskep is.

By geleentheid van Kloos se dood verskyn daar 'n spesiale uitgawe (die „Rouw-nummer”) van *De Nieuwe Gids*. Hierin verklaar Verwey dat dit sy oortuiging is dat Kloos Nederland se grootste digter was, nie soseer om sy werk nie, maar wel om sy wese self.

Hierdie geskiedenis van die vriendskap en uiteindelijke verwydering van twee digters toon vir die soveelste keer in die letterkunde hoe menslike verhoudinge 'n groot rol speel waar ons dit soms nie eers vermoed nie en hoe goeie gesindheid kan verander in vurige afkeer.

'n Bekroonde Roman

J. J. BRITS

Toe die Stadsraad van Pretoria die groot prysvraag aangekondig het, het almal wat belangstel in Afrikaanse letterkunde dit toegejuig, want hier was voorwaar 'n prysvraag wat so aantreklik was dat dit die beste talent behoort aan te moedig om te skrywe. Die verwagting was dan ook dat daar iets van blywende waarde gelewer sou word. Hierdie hoop het egter nie in vervulling gegaan met *Stormsvlei* van Johannes Meintjies nie.

Die verhaal gaan oor die eienaar van Stormsvlei se vrou, tant Maria, en Hendrik, haar jongste seun. Sy is so erg oor die plaas dat „al kos dit die grootste opoffering die plek se toekoms seker en gewis sal bly.” Sy word gevrees deur haar huismense, haar bediendes en bekendes, sy is wilskragtig en stuit vir niks om haar sin te kry nie, selfs nie om haar eie kind soos 'n hond dood te skiet wanneer hy kranksinnig word nie. Die verhaal eindig wanneer die ou vrou met die jongste byvoeging tot die Hoffmans hoopvol die toekoms ingaan.

In die eerste plek wonder 'n mens hoe die beoordelaars verantwoording gedoen het aan die Stadsraad wat net een eis gestel het, en dit is dat die bekroonde werk Pretoria as agtergrond moet hê. Stormsvlei lê sowat honderd myl ten ooste van Pretoria: „'n rit van twee dae met die kapkar” van Pretoria af en „nie doodver van 'n vinnig ontwikkelende stad nie” (bls. 6). Inderdaad, Pretoria word enkele kere slegs by die hare ingesleep en vorm nooit die agtergrond nie: 'n Bruidspaar word daar afgehaal; Oom Koos mymer oor Pretoria in die ou dae; 'n paar Pretorianers, wat hoe genaamd geen rol speel nie, kom na Stormsvlei se dans toe; Hendrik ry deur Pretoria. Ons hoor 'n vendusie word in Pretoria gehou. Die skrywer sê dan ook (alhoewel ons dit nooit in die verhaal teëkom nie): „slegs oom Koos en die seuns bring af en toe 'n besoek aan Pretoria” (bls. 6), maar terselfdertyd verneem ons hulle bring elke tweede Saterdag besoek aan daardie ander naamlose dorp.

En om die kroon te span, het die skrywer nie eers die moeite gedoen om sy gegewens altyd korrek te hê nie. Die verhaal begin ongeveer 1919 en ons lees dat tant Maria en haar seun lank voor daardie tyd in Paul Krugerstraat afgestap het, terwyl daardie straat eers die naam in 1938

gekry het! Benewens dit is daar soveel steurende onnoukeurighede wat 'n mens selfs nie by 'n eerstelingsroman kan oorsien nie, nog minder by 'n pryswinnende verhaal. Ek noem enkeles: Stormsvlei, wat sowat 100 myl ten ooste van Pretoria lê, het so 'n kapokval dat dit soms weke duur voor die laaste tekens daarvan verdwyn. En dis nie toevallig nie, want op bladsy 142 lees ons weer van 'n sneeuval dwarsdeur die nag. Die weerkantoor bevestig dat dit miskien een keer in twintig jaar gebeur dat êrens in Oos-Transvaal soveel kapok dat 'n mens 'n kapokmannelietjie kan maak — behalwe dit slegs 'n beduidenis van sneeu so elke jaar of drie, vier. Op bladsy 25 lees ons hoe die motte met 'n plopgeluid teen die gaas vlieg — en dit in die middel van die winter! En weet die skrywer dat die Operahuis waarin oom Koos o.a. vir president Kruger gesien het, eers na die President se dood gebou is?

Die karakters lewe nooit voor ons nie. Hulle bly net poppe wat na die skrywer se behae dans. Nêrens sien ons daardie handeling wat voortvloei uit die karakter aard van die mense nie. Tant Maria word nooit meer as 'n vrou met 'n skerp tong en wat nie twee dae na mekaar dieselfde optree of dieselfde opinie daarop nahou nie. Sy haat klein mensies (bls. 14), maar sy leef in 'n wêreld van klein mensies: Sy self is „skaars vyf voet lank” (bls. 15); haar man is kleinerig (bls. 7); Pieter lyk belaglik klein langs hom (bls. 15); Anna is 'n maer meisietjie, haar ma 'n vet moedertjie met 'n klein gesiggie; Kosie is kort (bls. 36); Julia 'n klein dingetjie (bls. 55). Selfs Van der Vyver se vrou sê: „my man is 'n kortetjie.” Maar dis nie die klein mensies nie, dis haar seun Hendrik, ses voet twee, mooi gebou, wat die oorwig van haar haat moet dra: „Sy verag hom feitlik van geboorte af omdat hy hopeloos emosioneel, onprakties, dromerig en van 'n morbiede fyngvoeligheid” is, wat dit ookal mag beteken wanneer dit betrekking het op 'n sewentienjarige seun. En tog, 'n paar bladsye verder lees ons dat Hendrik eienskappe het waarvan sy hou: „hy is gehoorsaam, lief vir diere, eerlik, taamlik netjies, goed gehumeurd en sag van spraak.” Dis die seun wat sy verag se karaktertrekke!

Hier is nog 'n wispelturigheid wat nie strook met wat ons sou verwag van 'n sterk vrou wat haar eie wil ken nie: Op een plek lees ons sy haat die Van Zyls, maar die volgende paragraaf verneem ons die gehate Van Zyls se dogtertjie word gereeld oorgebring om met Hendrik te speel (nieteenstaande sy broer Pieter slegs drie jaar ouer as hy is) en dan as Hendrik en Anna later groot vriende

word, wil sy weet waarom hy met die „flerrie rondneuk” (bls. 21).

Hierdie einste vrou wat geen nonsens verdra nie, en almal kortvat, soos ons hoor, sit in die voorhuis met gevoude hande, onderwyl haar man besig is om te sterf en sy bewus is daarvan dat haar seun en skoondogter hom in sy laaste oomblikke daar in die slaapkamer verpes. Nee, sy doen niks om sy heengaan te versag nie, sy sê net: „die Here sal weet hoe om hulle te straf.” (bls. 91). Dis swaar om te glo dat nóg sy nóg haar ander kinders by sy sterfbed sou wees. Eers as die ou man dood is, en die verpleegster dit ewe kalm aankondig, gaan hulle na hom toe.

Op bladsy twee lees ons dat tant Maria op 63-jarige leeftyd na die Gotiese skrif in die Bybel staar en baie min daarvan verstaan, maar sy is nog onnoseler: op haar ouderdom is sy doodverbaas om te verneem dat ’n vrou beroemd kan wees om haar naaldwerk en kookkuns (bls. 64). Maar sy is darem so skerpsinnig dat sy omstreeks 1919 ’n depressie voorspel (bls. 14), en dit in ’n tyd toe waarskynlik slegs ’n paar geleerdes in hierdie land geweet het van die bestaan van so iets — maar ’n depressie wat, volgens die verhaal, omstreeks 1926 mense al bankrot maak. Sy het dit minstens sewe jaar tevore geweet!

Ons sien ook nie gebeurtenisse voor ons afspeel en leer so die mense ken nie. Nee, die skrywer maak ’n bewering en gaan dan voort om dit te bewys, en dan skep hy gewoonlik ’n onoortuigende situasie, somtyds selfs belaglik. Tant Maria verkleineer Hendrik altyd, lees ons, en ons kry veral twee insidente om dit te bewys. Met die eerste insident wil die skrywer hê ons moet glo dat Hendrik wat so bang is vir sy ma dat hy sy oë neerslaan as sy met hulle praat (bls. 5), sal waag om reguit van die skool af met Anna daar teen die rante die hele middag deur te bring totdat dit aand geword het, en dan nog eers ’n lang tyd by sy pa sal vertoef, wetende hoe kwaai sy ma is en dat hy laat vir sy, blykbaar enigste, werkjie is. En ek wil nog die sesvoet, 17-jarige seun sien, wat sal gaan lê dat sy ma maar sweepsplae uitdeel soos sy wil.

’n Ander insident om Hendrik te verkleineer, wat bra belaglik voorkom, is die keer toe die „jong dokter,” niks meer as ’n student wat pas deur sy eerste jaar is en wat nog hoegenaamd niks van anatomie of medisyne kan weet nie, deur sy ma uitgedaag word om ’n seer aan ’n klonkie se been gesond te dokter. Hy aanvaar die uitdaging, dokter kastig, nugter weet waarmee, maar as hy dan natuurlikerwys niks uitvoer nie, leer sy ma hom hoe om te dokter.

„So eenvoudig,” maar hy gaap haar aan van verbasing — net asof hy, wat in die huis groot geword het, nie sou weet van die bestaan van die „medisyne” in die konfytbottel nie, immers ’n mens sou verwag dat hy tog dikwels daarmee gedokter is.

En dan met ’n dooernstige gesig leer die skrywer ons, net asof dit iets nuuts is, dat dit nou eintlik penisilline is waarvan tant Maria geweet het!

Tant Maria wil die plaas ongeskonde bewaar vir die nageslag, maar eintlik word dit net hebsug, want haar kinders, wat deel van die nageslag vorm, het sy nie geleer om vir haar of die plaas lief te hê nie en sy wend ook geen poging aan om hulle op die grond te hou nie. Sy spook net om hulle dele in die hande te kry en vestig dan, wanneer sy alles het, haar hoop op die baba-seun van haar mees veragte kind terwyl haar eie kinders weggedryf van die plaas af, nog lewe.

Die deel van die boek wat die beste is en op die meeste oortuigende wyse geskrywe is, is die sowat sestien bladsye wat die bietjie meer as ses jaar in Kaapstad beskrywe, wat die ontplooiingsjare van Hendrik en Anna uitmaak. Hier is die skrywer duidelik op bekende grond soos ons uit die gesprekke van die kunstenaar en Anna sien. Al te gou kry ons egter weer die onaanvaarbare situasie dat Hendrik, wat deur sy ma as onprakties bestempel is, maar tog die moeilike mediese studies aflê en homself handhaaf op die rugbyveld en onder sy studentevriende, hulpeloos word sodra as hy plaas toe gaan. Hy doen niks, ry met ’n spoggerige motor, maak huis reg, kwel hom oor sy seksuele drange, vergryp hom met die bywoner se vrou en huil homself dan aan die slaap in dronkverdriet. Dit alles net omdat Anna skaam geword het omdat sy toegegee het aan sy eise en hom bietjie vermy.

Ook hoor ons dat Hendrik wat nie sy verpligte hospitaaljaar voltooi het nie en dus nie kwalifiseer het om te praktiseer nie, nou „’n soort van praktyk” aan die gang sit. Dis moeilik om te glo dat selfs die mees onverantwoordelike persoon, met ander geneshere naby hom, dit sou waag om te praktiseer as hy nie geregtig is om dit te doen nie.

Nog iets wat swaar gaan om te glo, is wanneer die 70-jarige vrou „draf deur die populierbos, deur die droë rivierbedding, die opdraande uit . . .” (bls. 185) sonder om die minste inspanning te toon as sy uiteindelik by haar bestemming aankom.

So is dit ook swaar om te glo dat wanneer Anna, die

enigste mens vir wie Hendrik werklik lief het, swanger is, hy dit ignoreer omdat hy dan niks wil weet van die kind nie, en dat hy, wat geneesheer is, haar nie die geneeskundige aandag van sy nodig het, sou gee of laat gee nie.

Dan is daar 'n aantal gebeurtenisse en verwysings na seksuele bedrywighede wat gerus weggelaat kon gewees het (blss. 109, 122, 131, 149). Dit dra niks by tot die waarde van die boek nie.

Dis jammer van die baie onnoukeurighede en onoortuigende tonele, want die skrywer het 'n rustige en vlot verteltrant. Daarby kom die kunsskilder telkens na vore wanneer hy natuurtonele beskrywe, en alhoewel hy geneig is om woorde soos „sereen,” „latent,” „vibrering” en „fascinerend” te gebruik, is sy taal suiwer en goed versorg.

Boekbespreking

P. J. PHILANDER: UURGLAS
(Nasionale Boekhandel, Beperk.
Kaapstad 1955).

Wat die inhoud en toonaard van die gedigte in hierdie bundel betref, meen ek 'n eienaardige tweeslagtigheid te bespeur. Enersyds het ons gedigte met die mees eenvoudige woordgebruik en beelding: ongekompliseerde stemmingsdigte en natuurbeskrywings (in *Haar Uitvaart* word mens bv. onmiddellik herinner aan die naefste gedigte uit Totius se *Passieblomme*); daarnaas egter word ons veral in die langer gedigte getref deur die poging om 'n ryk geskakeerde beeld van die mens en sy beskawing te gee, nie slegs van Suid-Afrika in die besonder nie, maar ook die same-trekking binne een gedig van eeue en wisselende beskawingspatrone oor die ganse aarde.

Tematies vertoon Philander se debuutbundel 'n groot verskeidenheid, maar terselfdertyd 'n baie ongelyke peil van poëtiese waarde — in beide opsigte presies die teenoorgestelde van Ina Rousseau se *Die Verlate Tuin*.

Waar ek hier op swak elemente wys, wil ek nie ontken dat daar ook veel skoons in voorkom nie, maar m.i. is die goeie hoedanig-hede nog te veel in onderdele geleë, terwyl die gedigte selde as geheel gaaf afgewerk is. In *Komeet* bv. is die onderdele op sigself treffend en suggestief, maar die verskillende motiewe word nie kragtig saamgevat nie, sodat mens aan die einde met verskillende drade as 't ware op-geskeep sit. Dit wil my voorkom

asof te veel hooi op die vurk ge-neem is, die komeet-beeld wil te veel dinge dek wat nie goed verenigbaar is nie. Die woordkeuse is ook nie altyd in die haak nie.

Hy sien niks kwaads daarin dat iemand haar 'n geskenkie gun

en *bygeloof* sal hom van haar nooit kan vervreem.

Die ritmiese gang is hier, soos dikwels in die bundel, horterig. Die rymwoorde is ook dikwels „verdag”:

Ek moet weg van die planeet
en in duisternis allenig weet
van hierdie donker episode.

Stoplappe kom te dikwels voor, in die volgende voorbeeld is dit 'n hele reël:

Hul eerste kind drie jaar gelede
dood

in hierdie rustelose baai.

Hinderlik is die anglisme „by nag” (p. 10), die uitdrukking „'n skaap se voorgevoel of glo” (p. 20) en vir my taalgevoel ook die *misloop* van die „rooi lig van 'n robot” (p. 11). Mens sou baie dergelike gebreke kon aantoon, en dis nie slegs vitterigheid nie want die suiweringsproses wat in die Afrikaanse verskuns ingetree het sedert 1930 het ons oë geopen vir sulke dinge en ons kan dit eenvoudig nie meer ongenoemd verbystap nie.

Die Hand teen die Muur gee 'n beknopte digterlike siening van die wêreldgeskiedenis deur middel van 'n snelle opeenvolging van bekende name — 'n soort opsommingstegniek wat deur die tempo 'n beklemmende gevoel van onaf-

wendbaarheid gee, van die skrywende hand teen die muur. Totaal anders is die rustige beskrywing van Suid-Afrikaanse omstandighede in *Reliëf*, waarin die kommentaar op subtiele wyse „verswyg” word en waardeur ’n ligte ironiese toon ontstaan. Mens sou hierdie gedig en ook *Die Slaaf* met vrug kon vergelyk met Delius se *Time in Africa*. Albei probeer rekenskap gee van die problematiese grootheid „Afrika,” maar Delius se gedig is meer pretensieus, vertoon ’n haas Shelleyaanse waareën van beelde, terwyl Philander se beelde minder intellektueel prikkel, meer „tipies,” „lokaal” is. Delius se gedig mis ook die positief-Christelike interpretasie of hoop, hy bly by die suggestie van ’n „boiling pot” waaruit enigiets te voorskyn kan kom.

Samevattend kan ek sê dat Philander se bundel my dikwels gestimuleer het deur die gedagteinhoud, maar te dikwels teleurgestel het in die poëtiese struktuur.

E. LINDENBERG

DIE SANGER, DIE BOSE EN DIE LIED, deur I. D. du Plessis. (Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad 1955).

Die gedigte in hierdie bundel word voorafgegaan deur ’n „Aangename gesprek tussen skrywer en kritikus.” Daarin karakteriseer die skrywer die werk as volg: „Hier is nou ’n nuwe werk van my: die verhaal van ’n mens se groei, met beelde van die Karoo, lof vir wat ons eie is, ’n bietjie ligte satire en ’n lied oor die liefde . . .”

In die eerste afdeling vertel die digter van sy terugkeer na sy eie omgewing na hy jarelank in die buiteland rondgeswerf het. By die leidam peins hy oor sy vroegste

jeug, dink hy aan die ou bewoners wat nou in die plaaskerkhof lê. Hy voel ’n drang in hom opkom om te sing, maar ’n wrok in sy hart weerhou hom daarvan: hy voel verbitter oor die miskenning van sy werk deur kritici.

Die digter ontmoet nou ’n vreemdeling (in *Op die Koppie*) wat hom in hierdie houding versterk. Maar hy besef dat dit die Bose in hom is:

Die Bose wat diep gesetel in sy gees

Die leisels van sy dade hou . . . Dit bring hom tot inkeer; hy voel dankbaar dat hy die gawe besit om ’n lied aan sy medemens te bring.

Hy oorwin sy vrees heeltemal, want hy weet die Bose kan hom nie meer keer nie. Aan twee verliefdes sing hy ’n lentelied; vir sy landgenote doen hy belydenis, aan die jeug lewer hy ’n strydlied. Hy ontdek weer die ou waarheid dat die liefde die grondslag moet vorm van alle menslike verhoudings:

O liefde wat die wrede grens kan afbreek tussen mens en mens . . .

I. D. du Plessis skrywe geen groot poësie nie. Op sy beste munt dit uit deur sangerigheid en ’n getroue weergawe van natuurbeelde. Die digter is nie in staat om hom te ontworstel van die ou retoriek nie; selfs ontkom hy nie aan wat vandag as „die nuwe retoriek” bestempel word nie: woorde en uitdrukkings van kontemporêre digters wat al clichés geword het.

S. C. HATTINGH

RAYMOND BRULEZ: HET MI-RAKEL DER ROZEN. (J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1955). Die vierdelige fresko uit die lewe van die Vlaamse romanskrywer Raymond Brulez in die siklus

Mijn Woningen word met *Het Mirakel der Rozen* voltooi. In die reeks vorm *Het Huis te Borgen*, *Het Pakt der Triumviren* en *De Haven* 'n beeld van sy kinderdae, jongelingskap en huwelikslewe.

In sy jongste werk gee Brulez veel meer as bloot 'n voortsetting van die lotgevalle van die Belgiese driemanskap, gevorm deur hom, Bertrand Daelman, die hawebouer, en die volksverteenvoordiger Julien Martijn gedurende die tydperk 1935 tot 1945. Tesame met kykies op die wording en doel van die outeur se werk word aan die leser die sleutel tot die simboliek van die siklus gegee.

Onafhanklike eenheid vorm die roman juis omdat die sleutel geplaas word in die hand van Elizabeth van Wulpen, 'n impulsiewe heldin, tot dusver ongekend in die Brulez-genre, met haar wondermooi simboliese legende van die Heilige Elizabeth van Hongarye. Vir 'n lewe van „caritatie” word die heilige vrou deur God met 'n mirakel beloon. As humanis is Brulez se aandag gevestig op die ongekende mensemasse waarvan Elizabeth van Wulpen as Elizabeth van Borgen die simbool word, wat hulle lewens aan onselfsugtige naastediens wy sonder dat die mirakel ooit vir hulle voltrek word. Hieruit groei spontaan die mirakelleuse: om sy bestaan op aarde te regverdig, besit die mens nog morele moed, beoefen hy nog die nobele sonder die dwang van materiële noodsaak, terwyl kulturele en ideologiese waardes om hom wankel.

Beeldskoon en lewenslustig hoort Elizabeth tot die kader van Jeanne d' Arc en die barmhartige Samaritaan. Haar naastediens is nie 'n morele kapitaalbelegging

om genadediwidende in die hier-namaals te trek nie. Sy beoefen liefdadigheid om liefdadigheidswil soos sommige estete kuns om die kuns. Kleurvol en humoristies word haar beskermlinge geteken: Annette, die Joodse vlugteling, wat deur 'n boerseun verlei word, Elfride die aktrise wat reeds te oud is vir ingénue rolle en ongeduldig die ouderdom afwaag, die stiksienige Godeliewe, Bertha die lupuslyer en Florent wat aan vallende siekte ly en 'n liefdesverklaring aan sy weldoenster waag. Ook die uitvinder Albert van Wulpen soek by sy suster finansiële steun, maar as sy voortreflike kasregister eindelik voltooi is, is die oorlog op hande en dit is gasmaskers en vliegtuigmotore wat op die handelsmark in aanvraag is.

Sy belangstelling in die filosofiese wet dat iedereen na 'n teenoorgestelde pool strewe het Brulez in die lewe van sy twee kamerade uitgebou. Julien Martijn, Duitsgesinde aktiwis gedurende die eerste wêreldoorlog sal gedurende die tweede wêreldoorlog sy lewe vir België waag. Vurige sosialis benut hy elke geleentheid om die lot van die „klein man” te verbeter.

Bertrand Daelman daarenteen, eenmaal 'n puriteinse gelowige, verander na 'n amorele ateïs en 'n heidense genotsoeker. Hy ken die obsessie van die sensuele drif, asook die platoniese liefde. Tot hierdie man wend Elizabeth haar om hulp, want vir haar bestaan daar slegs één onvergeeflike sonde: weiering om hulp aan behoeftiges te verleen.

In hierdie ryk variërende milieu beweeg Brulez altyd as individualis, intellektuele aristokraat en toeskouer. Die lewendige verhaal-

trant en fyn ironie weerspieël in sy ervarings tydens die lesing te Zerkeghem en beliggaam in die verrassende Carlos met sy sin vir die surrealistiese maak die grondtoon van die roman een van optimisme en lewensenergie.

Brulez se houding teenoor die Godheid en die hiernamaals bly agnosties alhoewel hy gereed, byna gretig is vir die aanskouing van 'n goddelike mirakel wat hom tot bekering en stigting sal bring.

Die roman is egter berustend, want Raymond Brulez het literêre ideale verwesenlik, om deur die getroue weergawe van sy milieu en sy medemens aan sy gewete en moontlik die Godheid reken-skap te gee van sy aardse bestaan.

R. VOGEL

LIA TIMMERMANS: MIJN VADER. (Descleë de Brouwer Brugge, Bussum).

Die eenvoudige lewensbeskrywing van die vermaarde Vlaamse skrywer, Felix Timmermans, is bekroon met die Provinsiale prys van die provinsie Antwerpen vir die beste monografie. En met reg, want met honderde anekdote en fynsinnige opmerkings het Lia Timmermans vir ons 'n presiese en innig-menslike beeld gegee van Felix Timmermans soos hy ongetwyfeld was. Met die egtheid, spontaanheid en frisheid van haar staaltjies het sy 'n hoogtepunt in die boek bereik.

Terwyl die skryfster ons oor haar vader en sy werke vertel, roep sy haar eie jeugherinneringe op, wat natuurlik nou verbonde is aan Felix Timmermans self. Deur die fyne skildersoog van Timmermans word die mooi natuur-landskap van Lier vir die leser op doek gebring en die lande-

like lewe met die daarby passende folklore-verhaal. Nooit gebruik Lia Timmermans 'n verhewe toon vir haar beskrywing nie en verheerliking is onnodig, want hierdie voorbeeldige huisvader en eggenoot, troue vriend, bewonderaar van die mooi natuur en kuns, was 'n groot man in al sy eenvoud.

Die hele boek is 'n groot vertelaand vir 'n gehoor wat gretig luister. Sonder die bedoeling van die skryfster, maar alleen deur die egtheid en eenvoud, is party vertellings in die boek baie komies. Ek haal 'n klein voorvalletjie aan:

„Op een keer speelden wij de Passie van Ons Heer in de schuur van een boer die op het eind van 't Lollepotstraatje woonde . . . Als het schof opening, zal ik tussen twee bloempotten, die het Hofken van Oliveten voorstelden, te bidden, in een witte nachtpon van onze Fien en met een pruik op, die mijn broer nog gedragen had in den Sint Gummarusstoet . . . Het dochterke van den boer was de engel (anders mochten wij dat daar niet spelen)”.
Ook leer ons uit die boek, hoe en waar Timmermans die inspirasie vir sy verskillende werke gevind het. So vertel Lia ons bv. dat na 'n baie ernstige siekte en die naderende dood, haar vader ineens bewus geword het van die betekenis van die lewe. Dat hy toe tot die besef gekom het dat die waarheid alleen in die lewe self gevind kan word. Tege-lykertyd het sy hart oopgegaan in bewondering vir die natuur. Hy het 'n gevierde boek geskrywe oor die natuur en 'n mens wat al die mooie bewonder het — dit was „Pallierter” — 'n verlange om te bewonder. Geestig is die kritiek

wat Felix se ouers op „Pallierter” uitgeoefen het. „Toen ik aan onze vader mijn ‚Pallierter’ liet lezen, zegde hij: ‚Maar manneke toch! Er komt zelf geen enkel moord in!’ Zijn moeder heeft ‚Pallierter’ niet gelezen, maar hij heeft er haar alles van verteld en zij zegde: ‚Doe voort manneke, zij zullen u nog in een voituur rondrijden.’” Verder leer ons in die boek Felix Timmermans se beste vriende en kennisse ken, wat veral baie interessant is, omdat die meeste van hulle ’n plekkie in een of ander van sy werke gevind het.

Met hierdie geslaagde lewensbeskrywing van haar vader, het Lia Timmermans twee dinge bereik: in die eerste plek het sy die liefhebbers van Timmermans se boeke ’n dieper insig in sy lewe en gevolglik in sy werke gegee, en tweedens sy leserskring belangwekkend vergroot.

D. BOUTELJE

HONDERD SCHRIJVERS VAN ONZE EEUW: VAN DE EERSTE WERELDOORLOG TOT HEDEN. Redakteurs: Jacques den Haan, Dr. J. Hulsker, Ger. Schmook, Prof. Dr. G. Stuiveling, Prof. Dr. A. Westerlinck. (Daam en N.V. Den Haag en De Sikkel, Antwerpen, 1954).

Hier is ’n „platenatlas” wat ons so na as moontlik in persoonlike aanraking bring met die hedendaagse Nederlandse skrywers, d.w.s. die skrywers van Noord-sowel as van Suidnederland. Dit is nog onvolledig, maar dit besef die samestellers self. Tog is hier ’n honderdtal skrywers, digters, dramatici en kritici byeengebring om ons ’n algemene oorsig te gee van die neiginge en rigtinge wat die Nederlandse letterkunde teenswoordig inslaan.

Aangesien hierdie boek ’n ver-

volg is op ’n eerste, nl. die Nederlandse letterkunde in honderd skrywers, begin die huidige deel met ’n proloog waarin dié figure behandel word wat net binne die „grensgebied” val, d.w.s. die heel einde van die 19e — en die begin van die 20e eeu. Hier word o.a. voorgestel bekendes soos Albert Verwey, P. C. Boutens, Stijn Streuvels, Ina Boudier-Bakker, J. C. Bloem, Jan Greshoff, om maar net ’n paar te noem.

Dan word die huidige skrywers in groepe verdeel bv. Vernieuwing, Rondom Criterium, Humor in de Noordnederlandse letterkunde, ens. Dit is veral deur hierdie groepering dat die leser — of liewer, kyker — so ’n goeie, totaal-indruk van die letterkundige toestand in Nederland opdoen. Daar is ’n minimum teks wat vinig deurgekyk kan word, maar wat nietemin ons inligting verskaf oor die aard van die werk wat die skrywer reeds gepubliseer het. Verder bestaan die boek uit goeie, duidelike en dikwels huislike portrette van die genoemde skrywers, en daarby is ook vaak afbeeldinge van artistiek-versorgde boeke en tydskrifte bv. *Het Verjaagde Water* deur A. den Doollaard, die tydskrif *Het Gety*, en dan is daar ’n afbeelding van die avant-gardistiese tydskrif *Tijd en Mens* wat vanself al genoeg aansporing is om die „platenatlas” nogeens oop te slaan. Maar daar is nog meer wat altyd die belangstelling wek, bv. afbeeldinge van bladsye van die oorspronklike manuskripte waar die worsteling om die regte woord so duidelik word, illustrasies uit ’n besproke boek wat menigmaal al ’n aansporing is tot die lees van daardie boek, en laastens is daar karikature van ’n

paar skrywers wat nog 'n laggie kan opwek, terwyl hulle tog ook die karakter van 'n skrywer verder openbaar.

Hierdie boek is uiters waardevol vir liefhebbers van letterkunde wat op eie houtjie 'n kennis van die huidige Nederlandse letterkunde wil verwerf. Met hulp van die atlas kan ons 'n keuse maak uit die menigte Nederlandse boeke wat op ons biblioteekrakke staan, en waarvan ons dikwels met leë hande moet terugkeer, omdat ons nie weet watter boek in ons smaak sal val nie. As gevolg van die „platenatlas" word dié probleem opgelos. Verder is die atlas van groot historiese belang, want die tyd sal altyd sy eie keuse van belangrike figure maak, en dit sal in die toekoms uiters interessant wees om te sien hoe ons eie tydgenote gewaardeer het.

F. HARMSEN

AAN DE VOET VAN HET BELFORT, deur Achilles Mussche. (De Sikkel, Antwerpen, 1954 — Herdruk, pp. 217).

A. Mussche behoort tot die groep Vlaamse ekspressionistiese digters van omstreeks 1920 en het ook die groot Belgiese staatsprys vir poësie verower met sy bundel *De Twee Vaderlanden*.

Aan de Voet van het Belfort het as tema die groot industriële omwenteling wat so 'n totale ommekeer in die lewenswyse van die hele Europese bevolking teweeg gebring het; dit teken veral die toestande in Vlaandere op heel simpatieke wyse. Dit is nóg 'n roman, nóg 'n versameling essays — die skrywer self noem dit „een sociaal fresco."

Die verskillende hoofstukke of dele waaruit die boek saamgestel

is, kan elk afsonderlik gelees en gewaardeer word en hoef nie noodwendig in die geheel gesien te word nie.

Die eerste hoofstuk, *De Proloog van de Lakenwever*, skets in kort die geskiedenis van die Vlaamse wewers en tekstielarbeiders van die middeleeue af tot hulle moderne georganiseerde stryd om meer voorregte. Dit is ook 'n verheerliking van die wewers „die zitten aan hun weefstoel, plechtig en stil, als aan een orgel." Die humanis kom in opstand teen die naderende industrialisasie met sy kapitalisasie, kompetisie en strewe na 'n monopolie.

Die tweede hoofstuk, *De Geboorte van de Machine*, teken agtereenvolgens die belangrikste uitvindings op die gebied van die nywerheid gedurende die laaste helfte van die agtiende eeu. Die ritmiese gang van spin en weef word versteur deur Kay en Crompton se uitvindings. Cartwright se vernuftige uitvinding herstel gelukkig weer die ewewig. Dit was egter maar die begin van 'n omwenteling van die nywerheid as geheel wat nie so maklik weer herstel sou word nie.

In *De Grote Broederschap* leer mens die fabriekswerker met sy frustrasies ken — hoofsaaklik dié in Engeland wat eintlik die vader van die beweging was. Dit is 'n realistiese en bitter beskrywing van die opstand van die arbeider teen die masjien wat hom letterlik sy daaglikse brood ontnem het — die skandelige eksploitasie van menslike kragte in die fabriek en bedompige myne.

Hoofstuk vier, *De Vlaamse Hel*, kan as die kern van die boek beskou word. Dit behandel die ondergang van die tuisnywerheid, spin en weef, 'n kuns wat van

die een geslag na die volgende oorgelewer is. Sodoende kon daar 'n karige bestaan gemaak word wat aan die gesin hulle daaglikse karringmelkpad en droë patats verskaf het. Dit was reeds 'n hongerbestaan, maar dan kom die masjiene wat die werk uit hulle hande neem. Hulle klou nog hardnekkig aan die tradisie, maar die stryd is verlore; hulle ondergang is gewis. Die stryd om 'n bestaan word feller, hongersnood is haas elkeen se lot. Die lewenspeil word verlaag en mense leef soos diere, gedryf deur hulle knaende honger. Mense sterf van honger en uitputting in angswekkende getalle. Die uitbuiting van kinderarbeid is hartverskeurend: „... bleekzucht en bloedarmoede maken hen vroegoud, versleten nog vóór zij jong zijn geweest, als weerloze prooien voor de tering.” Deur hulle nood daartoe gedwing, swoeg vrouens en kinders van vroeg tot laat in die smerige vlasfabrieke onder die mees onhi-

giëniese toestande, om tog maar 'n vergoeding, hoe gering ookal, te ontvang. Die skrywer noem *dit* die hel: dit skel en vloek en mense gee vrye teuels aan hulle wellus — hulle enigste genieting. Honger, die mens se primêre drang, maak hom byna tot 'n dier.

Misoeste volg, maagkoors, tering en pokke maai die oorlewendes af. Die skrywer het meesterlik daarin geslaag om hom (asook die leser) met die mens van daardie tyd te vereenselwig.

De Boodschap toon aan hoedat 'n Karel Marx uit hierdie moeras na vore getree het en die proletariaat op sy regte gewys het. Die tyd was meer as ontvanklik daarvoor; die sosialisme maak opgang en openlike opstand en stakings is die eindresultaat.

Die boek is vlot geskryf in beeldryke taal en gee die leser 'n goeie beeld van toestande in dié tyd sonder om historiese dokumentêr te raak.

J. H. DETTMANN

Van ons lesers

WEER EENS LEIPOLDT

Geagte Redaksie, — Onder die opskrif *Leipoldt weer in die gedrang* doen J. Kromhout in *Tydskrif vir Letterkunde* (jg. 4, nr. 3 — Sept. 1954 — bl. 77 en verder) navraag na Leipoldt se bydrae tot *The New Age*. Hy verstrek die getuienis waaroor hy beskik en wys op teenstrydighede daarin. Een van sy gegewens is 'n mededeling uit 'n artikel van my wat in die Nederlandse tydskrif *Zuid-Afrika* (jg. 1941, nr. 3) verskyn het as geleentheidstuk na aanleiding van Leipoldt se sestigste verjaardag, en oorgedruk is in die boek waarna dr. Kromhout verwys. Dit lui:

Daar het bv. twee Engelse sonnette van hom in *The New Age* verskyn. In beide behandel hy die moord op Scheepers.

Dié inligting het ek weer gehaal uit die tydskrif *Den Gulden Winckel, Maandschrift voor de Boekenvrienden in Groot Nederland* (jg. 12, nr. 9 — 15 Sept. 1913). Daar bespreek D. Fuldauer *Oom Gert vertel en ander gedigte*. In verband met die onderwerp van die titelgedig sê hy op bl. 133:

Een dergelyk onderwerp behandelde de schr. reeds vroeger in zijn prozaschetsje „De Rebel. Een episode uit den Boerenoorlog van 1900" (Elsevier's Geill. Maandschr. 1900 XX blz. 554-561), met Afrikaanschen dialoog. Uit dienzelfden tijd zijn zijn twee Engelsche sonnetten over den moord op Scheepers, in *The New Age*, 1901.

Hierdie bewering het ek later nog 'n keer meegedeel, nl. in

Standpunte (jg. 6, nr. 4 — Julie 1952); hier in ander verband en daarom vollediger en met vermelding van bron.

Die gegewens wat uit my artikel gehaal is, moet vir 'n juiste beoordeling dus beskou word in die vorm waarin Fuldauer hulle stel.

Geïnteresseerd deur dr. Kromhout se ondersoek, het ek Fuldauer se stuk weer gelees en die aangehaalde gedeelte ontleed. Dit bevat 'n fout wat my tot nog toe ontgaan het.

Scheepers is op 18 Januarie 1902 gefusilleer. *The New Age* kon dus nie in 1901 al gedigte na aanleiding daarvan plaas het nie.

Watter waarde het F. se mededeling dan?

Hyself was heeltemal te goeder trou, daaraan hoef nie getwyfel te word nie. Dit blyk uit die gees waarin hy tussen 1911 en 1914 die rubriek *Zuid-Afrikaansche geschriften in Den Gulden Winckel* versorg het en ook uit sy redaksie van *De Oorsprong der Kaapsch-Hollandsche Volksoverleveringen*, die Nederlandse uitgawe in 1914 van die proefskrif van die jongoorlede Suid-Afrikaner F. Th. Schonken, met wie hy baie goed bevriend was. Die *In Memoriam* waarmee F. die boek inlei, getuig van sy waarderende belangstelling vir die Afrikaanse beweging, waaroor hy meer as oppervlakkig ingelig was. Dit is trouens ook duidelik uit die *Oom Gert vertel*-bespreking self. Met persoonlike besonderhede oor Leipoldt was hy op die hoogte; hy vermeld selfs

dié se plan om aan die einde van die jaar uit Engeland na Suid-Afrika terug te keer.

Daar moet dus 'n ander verklaring vir sy fout wees dan onverskilligheid.

Volgens dr. Kromhout staan dit vas dat Leipoldt die digter was van *The Executions in Cape Colony*. Nou bestaan hierdie fragment uit 'n kwatryn en die sekstet van 'n sonnet. Dis gedateer *July 30, 1901*, volgens die weergawe daarvan in *Ts. vir Let.* (jg. 4, nr. 3 — Sept. 1954 — bl. 80). Of dit ook al in 1901 in *The New Age* verskyn het, word nie uitdruklik vermeld nie; hoogswaarskynlik wel. Dis in elk geval maklik om na te gaan.

Dis m.i. bes moontlik dat Fuldauer, of F. se segsman, die te-regstellings wat aanleiding was tot hierdie sonnetfragment, verwar het met die later Scheepers-geskiedenis, te makliker omdat *The New Age* inderdaad ook hieroor verse geplaas het, die een met die titel *Scheepers* alreeds in die nommer van 27 Februarie 1902, dus binne 'n ses-sewe maande na *The Executions in Cape Colony*. Dit was die Scheepers-episode wat die sterkste in die herinnering bly voortleef het, en dat daar ruim dertien jaar later buite Suid-Afrika nie meer so duidelik onderskei word nie, is volkome begryplik.

As hierdie verklaring aanvaar word, dan sluit dit die veronderstelling uit dat Leipoldt se gedig of gedigte in *The New Age* juis Scheepers tot onderwerp moet hê. Daar kom dan heelwat meer ooreenstemming in dr. Kromhout se gegewens, wat 'n belangrike vereenvoudiging van die ondersoek beteken.

.

Fuldauer maak egter melding van twee sonnette. Verwysing na nog 'n sonnet kon ek nie vind in dr. K. se twee artikels (*Ts. vir Let.* jg. 3, nr. 3 — Sept. 1953; jg. 4, nr. 3 — Sept 1954) en ook nie in sy proefskrif *Leipoldt as digter nie*. Miskien dat verdere ondersoek, met die vorm van die gedig as uitgangspunt, volledige opheldering bring.

.

In verband met die outeurskap van die gedig *Scheepers* moet in aanmerking geneem word dat ook Gustav Preller van mening was dat Olive Schreiner dit geskryf het. Hy plaas die hele vers in *Scheepers se dagboek* (Kaapstad, ens., 1938; bl. 188 e.v.) en teken daarby aan:

Die uitgewer dank hierdie merkwaardige vers van die geniale skryfster van *The Story of an African Farm* aan die tussenkoms van mevr. A. Spies, wat die kopie gemaak het in Merebank se konsentrasiekamp, waar die gedig op dié wyse verder vermenigvuldig werd. Dit is derhalwe moontlik dat hier en daar 'n foutjie daarin mag voorkom, waarvan die origineel vry sal wees.

Ook op bl. 36, waar hy uit die gedig aanhaal, noem hy Olive Schreiner as outeur.

Hier kan 'n dergelike fout as by die onderwerpsverwarring in Fuldauer se mededeling ingesluip het. Mev. Purcell het die gedig aan Elizabeth Molteno toegeskryf, volgens dr. Kromhout in *Ts. vir Let.* (jg. 4 nr. 3 — Sept. 1954 — bl. 79) en dr. Purcell in *Africana Aantekeninge en Nuus* (deel XI, nr. 6 — Maart 1955 — bl. 220 e.v.) Sy kon gewete het, want sy en mej. Molteno het klaarblyklik saam in die onmiddellike omgewing van Olive Schreiner beweeg.

Maar Olive Schreiner was baie meer bekend as mej. Molteno en dis begryplik dat 'n gedig afkomstig uit haar kring, aan haarself toegeskryf kon word, te makliker namate die oorlewing verder van die uitgangspunt weggeskuif het.

* * *

Om na Fuldauer terug te keer: sy bespreking van *Oom Gert Vertel* is in Suid-Afrika nie binne maklike bereik nie. Van al die Suid-Afrikaanse biblioteke waarvan die tydskrifte-besit gekatalogiseer is in Freer se *Catalogue of Union Periodicals*, is dit net die Stellenbosse Universiteitsbiblioteek wat dit het. Dáár is naamlik enkele van die ongeveer 37 jaargange (1902-1938(?)) aanwesig. Hulle is waarskynlik afkomstig van die Hoogenhout-familie, want op die omslag van afsonderlike nommers kom dié naam voor. Die deel waarin Fuldauer se Leipoldt-artikel staan ontbreek nie.

M. A. BAX-BOTHA

* * *

OPMERKINGS OOR SCHILLER

Geagte Redaksie, — Dr. F. P. van der Merwe se vertaling van Goethe se *Epiloog vir Schiller se Lied van die Klok* (op bl. 67-69 van die voorafgaande aflewering van die *Tydskrif vir Letterkunde*) is 'n prestasie wat heelwat waardering verdien, en dit moet verwelkom word dat Schiller se 150e sterfdag nie heeltemal onopgemerk in die bladsye van die *Tydskrif* verby gegaan het nie — selfs as 'n mens miskien mag gewens het om vir daardie herinneringsdag die vertaling van 'n gedig van Schiller self te ontvang. Maar hoe dit ookal sy, die aantekeninge wat die vertaler vir die verstaan van die gedig gemaak het, is nóg uitvoerig genoeg nóg

in alle opsigte korrek; en die volgende opmerkings het slegs ten doel om die grootse huldiging van Schiller se vriend beter verstaanbaar te maak en om die nodige agtergrond te verskaf.

Toe Schiller op 9 Mei 1805 die oë sluit, na 'n verbete stryd teen die siekte, op slegs 46-jarige leeftyd, was Goethe, sy buurman in Weimar, self siek, en mense het vir hom die dood en begrafnis verswyg. Sy smart oor die verlies was so groot dat hy opeens besluit het om Schiller se laaste drama, *Demetrius* af te werk; maar die plan is nie uitgevoer nie. In stede daarvan het Goethe egter die epiloog gedig, as 'n innige vaarwel, vir die opvoering van die *Lied van die Klok* op 10 Augustus 1805 in die somerteaater van Lauchstädt. Na die „lewende beelde” van Schiller se gedig tree 'n muse na vore en dra daardie reëls voor. Strofes 6 en 12 het Goethe vir die tweede tentoonstelling op 10 Mei 1810 gedig, en die laaste strofe kom eers tien jaar later by, vir die opvoering op 10 Mei 1815. Die historiese datums in die gedig verwys dus na verskillende tye.

In ieder geval staan die aanvangsreëls nie in verband met die vrede van Basel in 1795 nie — wat net 'n afsonderlike vrede tussen Frankryk en Pruise was en waarvoor ten minste die land Saksen-Weimar niks kon voel nie; ook nie die omvattender vredes van Lunèville (tussen Frankryk en Oostenryk in 1801) of Amiens (tussen Frankryk en Engeland in 1802) nie; maar wel net die „vrederyke klanke” van Schiller se gedig wat vir die eerste keer in die *Musen Almanach* van 1800 verskyn het en, volgens Goethe se opvatting, vir die hele Duitsland 'n hoop op vrede gebring het.

Kort daarna verskyn „'n nuwe geluk,” op 9 November 1804, toe die 18-jarige grootvorstin Maria Paulowna, dogter van die Tsar Paul, moeder van die latere Duitse Keiserin Augusta, as gemaal van die erfprins Karel Frederik van Weimar haar feestelike intog in die stad maak, onder die grootste gejubel van die volk. Tot begroeting van die paar het Schiller (nie Goethe nie: dit sou smaakloos gewees het om in 'n huldingsgedig aan die vriend 'n eie werk te siteer) die lirie-dramatiese, grootste gedig *Die Huldiging van die Kunste* in vier dae gedig; en dit word op 12 November as 'n feesspel opgevoer, „aan die versierde trappe” van die hof-teater.

Amper onmiddellik daarna het Schiller se dood plaasgevind, en die „middenagtlike geluid” ver-wys na sy begrafnis in die nag van 11 tot 12 Mei 1805; Schiller se feesspel was sy swanesang. Daarmee is die eerste strofes volledig verklaar.

Die „veilige hawe” is hier Jena, nie Weimar nie; Jena waarheen Goethe die vriend na die „wilde storm,” sy „Sturm-und-Drang”-tyd gebring het, en waar Schiller in die voorjaar van 1797 'n tuinhuis gekoop het. Daar werk hy aan *Maria Stuart* en *Wallenstein*, waarop natuurlik die „sterre-woord” betrekking het; maar ook aan sy ballades, die „klok” en die filosofiese geskrifte, sodat hierdie aanduiding ook 'n simbool van sy ideale gedagterigting is. Op die twee groot geskiedeniswerke, die *Afskeiding van die Nederlande* en die *Dertigjarige Oorlog*, waaruit *Wallenstein* ontstaan, het die opmerkings in strofe 6 betrekking; terwyl die „noodlot” in die agtste strofe die *Bruid van Messina* van

1803 bedoel en die laaste reël van hierdie strofe 'n sitaat uit Schiller se proloog tot *Wallenstein* is.

Die lyding wat die negende strofe vermeld, is die borssiekte waaraan Schiller 'n volle 14 jaar, vanaf die winter 1790/1, gely het, en waarteen hy onvermoeid geveg het. Nog op die 29ste April, tien dae voor die dood, het Schiller die teater besoek; op die volgende dag word hy dan ernstig siek. Die volgende strofes bevat steeds meer sitate uit Schiller se dramas, en die laaste een vat nog eens saam, na 'n afstand van nou reeds tien jaar, wat Schiller vir sy vriend en sy volk beteken het.

W. G. HESSE

* * *

PLAN VIR VERBETERING VAN ONS LETTERKUNDE

Geagte Redaksie, — 'n Wedstryd vir die Afrikaanse prosakuns word vanaf 1953 as volg uitgeskryf:

1953: Jeugverhaal (reeds voltooi).

1954: Algemene roman.

1955: 'n Versameling drie kortverhale of 5 Essays.

1956: Gesinsroman.

1957: 'n Historiese roman.

'n EERSTE PRYS van £100 en 'n TWEEDE PRYS van £50 sal elke jaar tydens die kongres (omstreeks Augustus) aan die skrywers van die bekroonde werke uitgelooft word, met uitsondering van afdeling vir 1955. In hierdie afdeling word 'n eerste prys van £50 en 'n tweede prys van £30 uitgelooft.

L.W.—Geen pryse word toegeken indien die gehalte van die Mss., volgens die beoordelaars, nie bevredigend is nie.

Deelnemers: Enige persoon uit enige provinsie mag aan die wedstryd deelneem.

Beoordelaars: Twee of meer erkende letterkundiges sal as beoordelaars optree.

Manuskripte: Die wedstryd is vir oorspronklike ongepubliseerde werk. Dit moet anoniem ingehandig word as 'n getikte manuskrip. Die deelnemer moet sy of haar naam en adres apart aan die sekretaresse verstrek. Manuskripte sal dan slegs onder 'n nommer deur die sekretaresse aan die beoordelaars voorgelê word. Manuskripte moet per aangetekende pos aan die sekretaresse gestuur word sodra hulle gereed is en moet gemerk word volgens die bepaalde jaar van die betrokke wedstryd. „Bv. wedstryd in die Afrikaanse prosakuns vir 1954.”

Inskrywingsgeld: Geen inskrywingsgeld word gevra vir deelname nie.

Uitgawe van bekroonde Mss.:
Die Vroue-Landbouvereniging van

Kaapland behou die reg voor van uitgawe.

Stempel: Uitgewers sal versoek word om die volgende bewoording tesame met die stempel van die V.L.V., K.P., op die titelblad van die bekroonde werk aan te bring:

Bekroon met eerste (of tweede) prys in die Afrikaanse prosa-kunswedstryd van V.L.V., K.P.-afdeling (volgens afsonderlike afdeling van betrokke jaar, bv. Afdeling Jeugverhaal 1953).

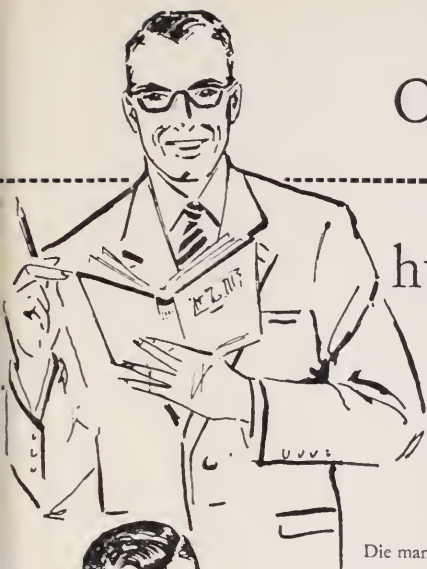
Afset van Bekroonde Werk:
Die Vroue-Landbouvereniging onderneem om die pryswennende boeke deur hul takke te help versprei.

Sluitingsdatum vir 'n bepaalde jaar — 30 Junie.

Navrae: Alle navrae moet gerig word aan: Mev. Maxie White, sekretaresse, V.L.V. - wedstryd, Posbus 7, Van Wyksvlei.

M. WHITE

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 behoefteige student . . . oral waar verskering 'n diens aan die samelewing kan lewer.

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



SANLAM

DIE GROOT AFRIKAANSE
LEWENSVERSEKERINGSMAATSKAPPY



„Elke Sigaret 'n Meesterstuk”

Rembrandt is 'n mengsel van ryk
beleë virginiese tabak; gewaarborg
100% suiwer, eerste graadse blaar

Rembrandt

KURK, ONGEKURK OF FILTER
STANDAARD EN VAN RYN GROOTTES

„Die sigaret wat u altoos graag wou rook”

4001122

RA135XYZ