

## „EN ONDERZOEKT UW BEGINSELEN”. ’N AFSKEIDSWOORD\*

Hierdie kort woord wat ek gevra is om tot u te rig, is in dubbele sin ’n afskeidswoord: die studente wat vanoggend hulle diplomas ontvang, neem afskeid van ons inrigting, en ek tree uit die vaste diens van die universiteit.

By so ’n geleentheid kan mens in die versoeking kom om met ’n aantal wyse lesse en gemeenplase te wil vergoed vir jou tekortkominge as dosent wat jy op ’n oomblik soos hierdie maar al te goed besef. Ek wil probeer om aan hierdie gevaar te ontkom deur een kardinale aspek van die studie en onderwys van literatuur en kuns te beklemtoon. Ek sal daarmee niks nuuts bring nie maar m.i. wel iets wat vir student en onderwyser altyd lewend, altyd nuut moet bly, en hoewel my eerste uitgangspunt my eie vak is, iets wat geld vir alle studie en onderwys.

Van Wyk Louw het 23 jaar gelede in ’n stukkie geestige satire gespot dat ons meer literatuurgeskiedenis het as literatuur: „en dié geskiedenis groei vinniger as ander volke s’n: hulle las net aan die voorkant aan, ons las voor en agter by”. My ervaring as dosent was die teenoorgestelde: dis ongelooflik hoe die dinge waarmee jy groot geword en gegroei het, in voorts krydende mate geskiedenis geword het en nog steeds word vir die opeenvolgende geslagte studente, dinge geword het wat behoort tot ’n verlede waarvan jy die geestelike klimaat en samehang moet probeer verduidelik. Dit het begin met die poësie van die Driemanskap, daarna die prosa en digkuns van die jare twintig, en terwyl dit vir my nog maar soos gister is dat ons oor die radio die hees-emfatiese stem van Churchill sy volk tydens die haglike oorlogsjare moed hoor inpraat het, kom ek ineens tot die ietwat ontstellende ontdekking dat die weerklank van sy bekende woorde: „I can promise you but blood and sweat and tears”, in Elis. Eybers se „Die Vrou” ook al verklaar moet word!

Die taak om die student in te lei in die gedagte- en gevoelsfeer van die kunswerk, wat natuurlik nog veeleisender is by die studie van die Nederlandse letterkunde, is tydrowend, veral ook omdat eerlik erken moet word dat die algemene kennis waarop gebou moet word, oor die algemeen maar skraal is. Maar dis uiters belangrik, onmisbaar. Die gevaar is egter dat ons nie verder kom nie, dat ons die middel aansien vir die

---

\* Rede gehou by geleentheid van diplomadag van die P.U. vir C.H.O.

doel. Met die oog hierop wil ek in die kort tydjie tot my beskikking my, helaas al te vlugtig, saam met u besin op enkele kernaspekte van die kunswerk. Ek wil dit doen aan die hand van enkele getuienisse uit die legio subjektiewe en daardeur dikwels skynbaar teenstrydige uitsprake van kunstenaars oor kuns.

Laat ek begin met Opperman se *Digter* uit *Negester oor Ninevé* aan u voor te lees:

*Ek is gevang  
en met die stryd  
êrens in die ewigheid  
op 'n Ceylon verban*

*waar al my drange  
na 'n verlore vaderland  
my dag na dag geëiland  
hou met horisonne en verlange,*

*en in die geel gloed van die kers  
snags deur die smal poort  
van die wonder elke woord  
laat skik tot klein stellasies vers*

*wat groei tot boeg en mas  
en takelwerk -- en die niteindelike  
reis met die klein skip  
geslote agter glas.*

Ons kan nie probeer om die volle rykdom van hierdie kort gedig in sy suggestiewe krag te ontgin nie. Maar die hoofkonsepsie is duidelik: vir Opperman is die digter hier 'n balling wat hunker na 'n verlore vaderland. Daardie heimwee maak hom vereensaamd, „hou hom geëiland”. Tipies van Opperman se stylaard is die wyse waarop hy die beeld tot sy Afrikaanse leser laat spreek sonder dat dit tyd- of plekgebonde word: „êrens in die ewigheid op 'n Ceylon verban”. Hierdie balling troos hom met die spel van 'n seilskippie in 'n bottel te maak. Die slotverse is ryk aan baie betekenis maar bevat tog in die eerste plek die konsepsie van 'n kamma-reis — die skippie bly geslote agter glas. Ek vestig veral die aandag op die derde strofe, wat weer so tipies van Opperman is: die gedig is nie *soos* die skippie nie, dit *is* die skippie wat die *digter*-balling maak in die nagtelike ure van ingespanne arbeid — vers en skip is hier gelyktydig aanwesig; albei gaan deur die nou poort van die wonder.

Ons het in hierdie gedig dus met vier belangrike elemente van die

digterlike werksaamheid te doen: sy aandrang uit heimwee na 'n verlore vaderland; die ingespanne arbeid van die ontginning van die woord tot vers; die wonder wat daarby intree; die uitgroei daardeur van die klein stelliasies vers tot hoeg en mas en takelwerk en die uiteindelijke reis met die klein skip.

Van Wyk Louw het hierdie bewuste taalwerksaamheid van die digter wat die wêreld van die wonder ingaan en 'n universele krag kry wat ver uitstyg ho die onmiddellik nagestreefde, verbeeld in die argelose, speelse en tog so diep ernstige *Die Beiteljie*:

*Ek kry 'n klein klein beiteljie,  
ek tik hom en hy klink;  
toe slyp en slyp ek hom  
toldat hy klink en blink.*

*Ek sit 'n klippie op 'n rots:  
— mens moet jou vergewis:  
'n beitel moet kan klip breek  
as hy 'n beitel is —*

*ek slaat hom met my beiteljie  
en dié was sterk genoeg:  
daar spring die klippie stukkend  
so skoon soos langs 'n voeg:*

*toe, onder my tien vingers bars  
die grys rots middeldeur  
en langs my voete voel ek  
die sagte aarde skeur,*

*die donker naat loop deur my land  
en kloof hom wortel toe —  
só moet 'n beitel slaan  
wat beitel is, of hoé?*

*Dan, met twee goue afgronde  
val die planeet aan twee  
en oor die kranse, kokend,  
verdwyn die vlak groen see*

*en op die dag sien ek die nag  
daar anderkant gaan oop  
met 'n bars wat van my beitel af  
dwarsdeur die sterre loop.*

U sien dit; Louw bepaal hom tot die suiwerheid en doeltreffendheid van die skeppende vorm waarmee die kunstenaar oor die natuur heers.

Weer op 'n heel ander, geestige wyse beklemtoon die Nederlandse digter Nijhoff die belang van die vorm in sy merkwaardige verhaal *De Pen op Papier*. Hierin vertel hy hoe die rotvanger van Hamelin hom op sy klag dat hy met sy voorgenome gedig wat op sy geliefde Vijverberg in Den Haag moet afspeel, bly vassteek het in „vier houderige verzen, maar die nu eenmaal voor mij een geraamte zijn waarvan ik mij niet meer kan losdenken”, bedien van kritiek en advies: „de quaestie is dat gij fluit met uw mond en niet met een fluit. Gij zijt week van inwendige emotie, trilt van inspanning, en bevredigt toch meer uw verhemelte dan uw gehoor . . . Maar hebt ge er eenig idee van, welk een vrijheid en macht ons een instrument verleent? De mond zingt slechts waar het hart van vol is, maar iedere fluit is een toverfluit en zingt het ledige hart van andere menschen vol”.

Laat ek nog een uitspraak aanhaal, hierdie keer oor die skilderkuns. Te midde van al die strominge, rigtinge en gestaltes wat aan die einde van die 19e eeu in verset is teen die Impressionisme maar ook teen die taai lewende akademisme, het Maurice Denis as teoretikus vir die moderne kuns die bevrydende woord gespreek: „Ons moet nie vergeet nie dat elke skildery voor dit 'n oorlogspêrd, 'n naakte vrou, 'n anekdote of wat ook al is, essensieel 'n plat vlak is wat bedek moet word met kleure wat in 'n sekere orde gerangskik is”. M.a.w. die skildery is 'n organisasie van kleure en lyne en vlakke op 'n plat vlak, 'n spel van vorme.

As dit nog nodig is om die misverstand te ondervang as sou vorm hier bedoel wees in die meganistiese sin van die teenoorgestelde van inhoud, haal ek twee uitsprake aan. Die eerste is van Marsman: „Vorm als *contour* is de uiterlijk waarneembare omgrenzing van het organisme, dat zijn ontstaan dankt aan die scheppende werking van den vorm als *kracht*. — De verwarring ontstaat doordat één term twee begrippen moet dekken.” Die tweede is van die teoretici van die Kubisme, Ozenfant en Metzinger, wat sê: „To discern a form implies, aside from the visual function and the faculty of being moved, a certain development of the spirit. The exterior world is amorphous to the eyes of the majority. To discern a form is to verify it by a preëxistent idea, an act which no one, unless he is a man we call an artist, does without exterior aid.” — Ek vermoed dat kollega Labuschagne enigsins verbaas sal wees oor hierdie steun vir sy taalteorie (altans so lyk dit vir my) uit die kamp van die kubiste!

Watter les moet ons as bestudeerders van literatuur en kuns uit hierdie uitsprake trek? Laat ek kortliks opsom onder 'n aantal punte:

1. As vir die kunstenaar self die vorm so 'n allesbeheersende element

is van sy skepping, dan behoort dit ook so te wees vir ons as betragters van sy werk.

2. 'n Kunstwerk moet nie benader word met 'n vae, sentimentele of bloot verstandelike instelling nie. Natuurlik het die kunstwerk 'n gedagtestruktuur en speel die gevoel 'n rol daarin. Maar daardie gedagte, laat ek liever sê: konsepsie, en die ontroering wat daaruit opslaan, is esteties alleen van belang omdat dit behoort tot die vorm in sy essensieelste betekenis.
3. Die toets vir die kunstwerk sal altyd wees in hoever hierdie stuwings van ontroerde denke gestruktureer is in die psigies-fisiese middele wat tot die kunstenaar se beskikking staan; vir die digter is dit die taal, vir die skilder is dit kleur, lig, lyn, vlak.
4. Om op die letterkunde toe te spits: daar moet dus nagegaan word hoe die konsepsie in sy fynste geledinge en nuanses gestalte gekry het in die taal: in die betekenis van die woorde in hulle besondere rangskikking, die assosiasies wat hulle oproep, in die sintaktiese uitdrukkingsaanwending, die klankekspressies, die ritmiese suggestie.
5. Die studie van die literêre kunstwerk verg dus 'n grondige en bewuste kennis van die taal, nie 'n blote kennis van wat grammatikaal korrek is nie maar van wat met die taal gedoen kan word om aan ons denke, ons gevoel, ons strewe gestalte te gee.
6. Die taal is egter nie alleen vir die letterkundige kunstenaar en geniet van belang nie. Dis onmisbare middel by alle hoër geestelike werksaamheid. En as u meen dat ek die woord rig alleen tot taal- en letterkundeonderwysers, het u dit mis. Ek rig my tot alle onderwysers. Die onderwyser en die universiteitsdosent van taal en letterkunde het dikwels 'n onbenydenswaardige taak weens die onverklaarbare maar hardnekkige houding van so baie van sy kollegas dat taalsuiwerheid, die vermoë om jou korrek en helder te kan uitdruk 'n vereiste alleen maar in die taalvakke is. Hoe iemand 'n goeie filosoof, historikus, ekonoom of fisikus kan wees as hy nie kan sê wat hy bedoel nie, hoe hy iets kan bedoel as hy dit nie kan sê nie, was vir my nog altyd 'n raaisel. Gemeenplase is vervelend, nie alleen vir wie daar na moet luister nie maar ook, en miskien veral, vir wie verplig is om hulle te herhaal. So is dit ook met die ou waarheid dat elke onderwyser taalonderwyser is. As ons dit nie wil besef en in praktyk bring nie en 'n geslag van geestelike analfabete kweek, is al die gloeiende ideale van nasionalisme en die republiek tog eintlik nie veel meer as holle retoriek nie.

In 'n mooi sonnet sien die Nederlandse digter Gorter homself as 'n bergbeklimmer wat sy uitrusting grondig nagaan voor hy die avontuurlike tog onderneem: sy houweel, sy bergskoene, sy tou:

*Zoo sta ik in den vroegen morgen veur  
Mijn groote werk, dat ligt nog in de windselen  
Der veebeelding. En onderzoek mijne beginselen.*

U staan ook voor die grootse avontuur van die lewe, die groot werk wat nog in die windsele van die verbeelding lê. U het as taak gekies om by te dra tot die ontwikkeling van gees en gemoed van die komende geslagte. Ek wil die hoop uitsprek dat die vernaamste vrug van die opleiding wat u hier ontvang het, sal wees die behoefte om voor die aanvaarding van daardie verantwoordelike taak, maar ook gedurig by die vervulling daarvan, u beginsels te ondersoek en dat in die sentrum daarvan sal staan die roepingsbesef dat u taalonderwysers is in die diepste en breedste sin van die woord, nie bloot grammatiese sersant-majoors nie maar onsluiters van die geestelike, skeppende kragte wat God die mens bo alle skepsele in die kostelike gawe van die taal geskenk het.

P.U. vir C.H.O.

G. Dekker.