

ELIZE BOTHA

“KUNS IS BOOS!” - Die outeur as “Erikönig”

UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH

"KUNS IS BOOS!" - DIE OUTEUR AS "ERLKÖNIG"

My lesing vanaand moet begin met 'n woord van dank, aan die departement Afrikaans en Nederlands, by name prof. Lina Spies, en aan die Vise-rector, prof. Walter Claassen, vir die uitnodiging en die voorreg om voor u in hierdie gedistingeerde lesingreeks te mag optree. Die plek, die tyd en die gehuldigde, hy vir wie ons vanaand gedenk, het in my persoonlike en beroepslewe - al is dit nie werklik ooit vir my moontlik om dié twee bane te skei nie - 'n besondere betekenis. Terwyl ek die lesing voorberei het, het dit vir my duidelik geword hoe die omstandighede hierdie voorbereiding beïnvloed. Meer, en anders, as wat ek by die keuse van my onderwerp besef het, het hierdie voorbereiding my tot 'n lees en herlees van baie ouer en nuwer tekste van betekenis gelei, en wat u vanaand sal hoor, is in wese daarvan 'n lesersverslag. Tyd, plek, temperament, invloed van mense en boeke, lief en leed - wat nie alles nie - maak die leser. En die leser maak op 'n manier die teks. Daarom het ek besluit om iets meer as gebruiklik te sê omtrent die entiteit "hierdie leser".

'n Paar weke gelede het ek my emeritaat aanvaar. Die keuse om vier en veertig jaar gelede, ná my BA van 1950, dadelik met die voorbereiding vir 'n meestersgraad voort te gaan, was waarskynlik 'n keuse vir 'n leeftyd in "the groves of Academe". En hier in Stellenbosch, waar dit begin het, het ek die opdrag om te praat as Professor Emeritus, aan die formele einde van my akademiese loopbaan, ter gedagtenis aan Opperman, wie se poësie die gebied van ondersoek vir daardie meestersgraad van 1952 uiteindelik gevorm het. Omdat 'n einde, so leer en ervaar ons in die letterkunde aangaande die literêre werk, steeds die begin oproep; omdat die begin (miskien) die geaardheid van die einde voorspel, sal u vraagstellinge verneem in die betoog wat volg, wat baie te make het met die sin en waarde van "einde" en "begin" in die beroepslewe van "hierdie leser".

D.J. Opperman se opstel "Kuns is boos!" staan aan die einde van die bundel *Wiggelstok* van 1959 as weergawe van "n Voorlesing gelewer op uitnodiging van die Natalse Universiteit, Pietermaritzburg", 1953. Voorheen is dit egter reeds gepubliseer in *Standpunte* van Desember 1953 met 'n uitgebreider titel (en dié uitbreiding is vir my betoog belangrik): "Kuns is boos! Die kunsbelydenis van 'n digter".

Dit is 'n teks wat om verskillende redes 'n belangrike plek inneem in Opperman se digterlike en kritiese oeuure. Laasgenoemde word onder andere klinkend bevestig in Merwe Scholtz se commendatio by die oorhandiging van die Gustav Preller-prys vir Literatuurwetenskap (postuum) aan Opperman in 1985, 'n huldigingswoord wat so begin het: "Dirk Opperman het reeds in 1953 die boek gepubliseer en die voorlesing gehou waarvoor hy die Akademieprys vir Literatuurwetenskap moes ontvang het", en, vervolg hy later "... die voorlesing sou, indien hy met begrip gelees is, die Afrikaner die verleentheid van die herrie om die bekroning van *Sewe dae by die Silbersteins* bespaar het" (Scholtz 1985:30). Op dié bystelling moet ek verduidelik terugkom. En as J.C. Kannemeyer aan die einde van sy indringende verkenning van die werk van Opperman in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2* (1983:168) stel dat Opperman "as kritikus en teoretikus ... die Afrikaanse skrywer (is) wat die helderste oor sy kunsbeoefening nagedink en sy opvattinge in 'n aantal belangrike en groot opstelle skerpsinnig geformuleer het", dan tel "Kuns is boos!" sekerlik onder dié belangrike en grotes.

Die posisie van die opstel binne Opperman se digterlike oeuure: daarvoor het ek 'n beeld in gedagte, een wat ek al meermale gebruik het, en wat ontleen is aan Virginia Woolf, uit haar pragtige essay oor "The Countess of Pembroke's Arcadia" van Sir Philip Sidney (1590), uit *The common reader. Second series* (Woolf 1959:49) - "In the Arcadia, as in some luminous globe, all the seeds of English fiction lie latent". Lank nie al die sade van Opperman se verse lê beslate in die kristal van hierdie opstel nie, maar baie daarvan bevind hulle in dié sfeer, en die opstel vorm beslis 'n beduidende eksegeese, byvoorbeeld van poësie wat daaraan voorafgegaan het, voorspel ook sommige wat sou kom, en dui op sekere steeds terugkerende motiewe in die werk, skeppend en besinnend, van Opperman. Agter die grootvader - vermanend, partriargaal, wat oor boeke as "ydell, wêrelds en boos" praat - skemer die sterwende in "Nagwaak by die ou man" uit *Negester oor Ninevé* van 1947. Die sterk aanwesigheid van 'n Middelanderlandse verwysingsraamwerk lei die leser na die Middeleeuse elemente in die boustof van *Engel uit die klip* (1950), en eksplisiet na die "Brandaan"-sikus daarin. Die vereenselwigingsgedagte wat soveel van die gedigte in die bundel informeer - "Nuwe Jerusalem", "Scriba van die Carbonari", "Scriba van Egipte" - word beredeneer, met verwysing na T.S. Eliot se "objective correlative", die digter se projekteer van emosie in 'n

gestalta, eerder as 'n keuse vir regstreekse belydenis - so kenmerkend vir die Opperman-oeuvre van vóór *Komas uit 'n bamboesstok*; 'n afkeer van die "belydenisvers as 'n digterlike Oxford-groepery, 'n skaamtelose geestesnaaklopery". In die hele uiteensetting oor die verstrengeling van goed en kwaad, nie net in die wyse waarop die literêre kunswerk tot stand kom nie, maar ook op die mens se lewensweg en in sy lewenskeuses, wys dit vooruit na die magistrale gedig "Blom van die baaierd", sentraal in die bundel *Blom en baaierd* van 1956.

Sekerlik, soos Rialette Wiehahn dit gestel het in haar proefskrif, *Die Afrikaanse poësiekritiek* (1965:124), vertoon hierdie opstel "'n keuse van onderwerpe wat by sy (Opperman se) digterlike praktyk aansluit."

Die besondere van hierdie opstel is egter lank nie net geleë in die waarde daarvan as sleutel tot die vertolking van tema en tegniek in Opperman se eie poësie nie. Om dié "besondere" nader te presiseer, moet 'n mens 'n oomblik besin oor die posisie van "Kuns is boos!" ten opsigte van die gangbare kritiek, die Afrikaanse literatuurkritiek veral, van die tyd, 1953.

Dit was die tydperk waarin N.P. van Wyk Louw sy reekse artikels in *Die Huisgenoot* (*mirabile dictu*) oor literêre teorie gepubliseer het, geïnspireer deur die verskyning van Austin Warren en René Wellek se groot en (nog steeds) invloedryke *Theory of literature* (1949 - die eerste herdruk daarvan het juis in 1953 verskyn), asook deur die kritiese opstelle van T.S. Eliot en andere uit die geleedere van die New Critics (vgl. Louw 1956). Dit was die jare waarin studeënte in departemente Engels hier te lande opgevoed en afgerig/is in die leer van I.A. Richards se Practical Criticism - en seker nêrens met groter dissipline nie as ietwat verder af hier in Victoriastraat, waar die departement Engels in die Ou Hoofgebou gehuisves was. Die outononistiese literatuurbenadering, het ons dit later met 'n ietwat negatiewe instelling leer noem, hierdie uitsluitende konsentrasie op die literêre werk in sigself, "a world moulded by its own weight like a drop of water", soos 'n geliefkoosde aanhaling van meerdere van ons gelui het om hierdie "selfgenoeëgsaamheid", soos ons dit gesien het, van die "wêreld-van-die-gedig" uit te druk. Dit was die tydperk dus, waarin die siening van die literêre kunswerk as taak/kunswerk hoogty gevier het, waarin die stilistiek op linguïstiese grondslag deur Hellinga en Scholtz binne die Amsterdamse Werkgroep vir Stilistiek ontwikkel is, waaruit die sleutelwerk

Kreatiewe analise van taalgebruik - prinsipes van stilistiek op linguïstiese grondslag van 1955 gegroei het: sleutelwerk vir vele literêr-kritiese beskouings van die vyftigerjare en nog lank daarna (vgl. Hellinga en Scholtz 1955:38 e.v.). "The words on the page" was dit wat literatuuronderzoekers besig gehou het, waardeur proefskrifte voortgebring is deur wat prof. Abel Coetzee bestraffend "manne-van-een-gedig" genoem het (hy sou later 'n paar vroue óók moes betig). Saam met Weliek en Warren het ons "die ekstrinsieke" benaderingswyses van die literatuur, vanuit die biografie van die skrywer, die psigologie, die sosiologie, die filosofie, of deur vergelyking met ander kunsvorme, afgewys.

Wanneer Opperman in "Kuns is boos!" afwysend skryf oor "regstreekse belydenisse", en die digter voor oë stel wat sy ondervinding agter 'n gestalt "verhul" soos 'n Yeats met sy "mask", Eliot met sy "objective correlative", Nijhoff met sy opdrag aan die digter om nie met sy mond sy lied te fluit nie, maar dit op 'n fluit te speel - "De mond zingt slechts waar het hart van vol is, maar iedere fluit is een towerfluit en zingt het ledige hart van andere mensen vol", skryf Nijhoff in *De pen op papier* (1927:11) - wanneer Opperman (1959:146) daarby die digter Totius vermeld wat met sy "bitter ondervindinge" 'n "speletjie" moet aangaan: "hy soek na rymwoorde, wat rym op ek? ...trek, wek, op blom? ... kom, som, dom, gom? Hy soek na woorde vir die ritme en maat ... die speletjie met die rymwoorde, maat en strofes kan hom verby die werklikheid en waarheid, verby sy oorspronklike bedoeling na 'n 'nuwe werklikheid en waarheid' voer..." - dan sou dit kon voorkom asof hy daarmee bevestiging verleen aan die beskouing van die literêre werk as uiteindelik los van al die menslike aandrang waaruit dit ontstaan het, 'n blom wat weggroei van die baaierd, wat die leser laat vergeet van alles chaoties, ongevormd waarin die kunswerk ontkiem het.

Maar wie die opstel goed ken, sal weet dat ek telkens onvolledig daaruit aangehaal het. Alleen in die ónvolledige weergawe van die argument in "Kuns is boos!" kan dit voorkom asof Opperman heeltemal harmonieus invoeg by die hoofstroomkritiek van sy tyd. Nie verniet nie, lees Rialette Wiehahn die opstel as "'n (romantiese) opvatting van die skeppingsproses by die digter" waar "romanties" slaan op 'n aksentuering van die digtermens, die kunstenaar as begenadigde en gekwelde, in die uitvoering van sy roeping (Wiehahn 1965:118). Opperman handhaaf naamlik end-uit die *spanning* tussen die digter se menslikheid en sy kunstenaarskap. Die objektivering

van sy bittere ondervindings, dat hy sy ware gevoelens nie rou mag onthul nie, maar dit deur die spel met ritme, maat en rym moet verhul wanneer die emosies "oorgeneem" word deur 'n gestalte: in dié proses "verdwyn" die outeur, die digter, allermins. Sonder die fluitspeler is daar geen lied nie. En in die aanwesighou van die digter, die kunstenaar, die outeur, sal ek vir hierdie geleentheid verkies om te sê, is Opperman buite die hoofstroom van die kritiek van Vyftig, is hy ouderwets, romanties - of is hy sy tyd ook hier, soos in so 'n groot deel van sy skeppende en kritiese denke, ver vooruit. Want met die outeur in die literêr-kritiese diskoers, is dit soos met die roman gesteld: wanneer die dood van die roman verkondig word, herrys dit triomfantelik in 'n nuwe gedaante. Ons het in Vyftig met ons Practical Criticism die outeur doodgeswyg. Ook in ons postmodernistiese tyd is hy deur Roland Barthes "dood" verklaar, maar al meer, en in al meer gedaantes, dien hy hom vandag aan om mee rekening gehou te word; die konkrete outeur, die abstrakte outeur, die implisiete outeur, die gepostuleerde outeur. Hy is dáár, in die literêre teks, as stem, as maker, as manipuleerder in die wêreld van die teks, 'n rondleier, vir wie die leser ervaar as betroubaar, geloofwaardig - maar ook dikwels as 'n verleier, vals en arglistig (Venter 1992:361).

Die gedig kom selde soos 'n briefie in 'n bottel uit die see na ons toe aangedryf. So stel A.P. Grové dit in wat óók 'n sleutelopstel van die laat vyftigerjare genoem kan word, "Die towenaar in die fles", en waarin hy 'n heilsame korrekatief aanbring op 'n neiging tot ekseesse in die toepassing van metodes van die stilistiek op linguïstiese grondslag in die Amsterdamsse proefskrif van ene dr. Lindes (Grové 1957:49 e.v.). Die gedig, die literêre kunswerk het bindinge van velerlei soorte wat dit heg aan die maker daarvan; iemand - was dit Ernst van Heerden? - het daarvan gepraat as die vingerafdrukke van die maker, wat die maaksel immer vertoon.

En die ambivalensie van hierdie maker, ook in morele opsig: dit stel Opperman dwarsdeur die opstel aan die orde. Miskien is sy tweedeling van die maker/outeur in kunstenaar en mens te simplisties; dit kan ek nie hier verder beredeneer nie. Dit is egter vir sy (en my) betoog 'n houdbare verdeling, te meer omdat dit ook slaan, volgens Opperman se argument, op die oeroue problematiek van die verhouding tussen kuns en werklikheid.

"Die kunstenaar buit die mens uit, hy aas op hom, por hom aan tot belydenis", skryf Opperman (1959:147). Of andersom: "Hy kla sy menswees aan dat hy wil *onthul*, terwyl dit sy taak as kunstenaar is om die ondervinding agter 'n gestalte te *verhul*" (1959:147). Maar dan, sê die mens, word dit eers 'n "bose" speletjie, om "ware gevoelens" deur 'n spel te wil vervals. Want gaandeweg por die kunstenaar die mens al wanhopiger en aстранter aan tot ondervindings ter wille van die kuns: "Die kunstenaar verbruik gelowe en bygelowe, vriende en verhoudings, selfs sy eie menswees en liggaam in die bose en selfvernietigende soeke na ondervindings, na nuwe en unieke sensasies vir sy kuns" (1959:148).

Maar nog meer: vir sy boustof, juis wanneer hy vir ons die diepste werk bring, so formuleer Opperman (1959:149), bemoei die kunstenaar hom dikwels met die uitbeelding van lae, bose gedagtes, hartstogte en karakters. "Vir die kuns was die sondeval noodsaaklik."

Dan styg die boosheid selfs nog hoër. Die kunstenaar is 'n verkleurmannetjie: hy kies nie kant nie, en met ewe groot oorgawe en wyding is hy sowel die protagonis as die antagonist en Opperman, soos Graham Greene (vgl. Greene 1973), haal William Blake oor Milton aan: "The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels and God, and at liberty when of Devils and Hell, is because he was a true Poet and of the Devil's party without knowing it" (1959:150).

Die Middeliese Egidius-lied en die titel van een van die boeke van die literatuurteoretikus Wayne Booth, *The company we keep* (1988), speel deur my kop, as "hierdie leser" van vele boeke deur baie dekades heen, die kunstenaar, die maker en sy maakself, deur hierdie bril van boosheid betrag, en haarself gekweld afvra: "Was dat gheselskap goet ende fijn?"

En dus het ons by 'n verduideliking van die titel van hierdie voorlesing aangekom.

Die meeste van ons ken Goethe se gedig "Der Erlkönig" soos dit getransponeer is tot een van Schubert se mooiste liedere (vgl. Fiedler 1946:76-78). Terwyl ek iets daarvan vertel en toepas in my betoog hier, sal u dan ook, soos ek, voortdurend daardie dringende, beangstigende klavierparty hoor, teen die stuwende tempo waarmee Gerald Moore vir

Fischer-Dieskau begelei, en u sal Fischer-Dieskau se vertolking in herinnering roep – hoe hy die rolle van verteller, vader en "das ächzende Kind" – kreuende, geteisterde kind – aanneem in sy onvergelyklike uitvoering van die lied. Deur die jare het die gedig vir "hierdie leser" al meer die gehalte van 'n uitgebreide beeld begin aanneem (een van baie wat 'n mens sou kon bedink) van die verhouding tussen die outeur, hierdie maker waarvan Opperman skryf in "Kuns is boos!", en die leser.

EK, die leser, is die kind, wat deur die verlokende, verleidelike stem van die Erlkönig-outeur bekoor word; die Erlkönig-outeur, wat vir my sing –

"Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir,
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand ..."

Elkeen van ons sal sy eie versoekinge in die wêreld van die literatuur kan aandui; elkeen van ons, beroepslesers, leeserslaafdes, sal weet met hoeveel verlange ons die uitverkore geselskap van die literatuur, ons lewe deur opgesoek het, dikwels ervaar het dat ons daardeur 'n plaasvervangende lewe lei, die harde werklikhede van nag en wind en pyn kan ontvlug, oorstyg in oorgawe aan die "Erlkönig"-stem van die storieverteller. Sê Opperman se opstel nie vir ons dat oorgawe aan dié stem 'n oorgawe is aan iets boos nie? Word daar met ons, die lesers, 'n bose spel gespeel, 'n spel ten dode?

Moet ons, wat 'n leeftyd lank gelees het, uiteindeelik uitroep: "Erlkönig hat mir ein Leids getan!" Sal hierdie leser, soos Anita Brookner se heldin Dr Weiss uiteindeelik moet sê (Brookner 1981:7): "Dr. Weiss, at forty (of vyftig, of vier en sestig) knew that her life was ruined by literature"?

U sal onthou hoe die stryd tussen goed en kwaad gewoed het rondom Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* in die sestigerjare en rondom sy *Magersfontein, o Magersfontein!* in die sewentigerjare; rondom *Die heme! help ons* van Koos Prinsloo in die tagtigerjare en deesdae, hoewel met afnemende intensiteit, rondom Marlene van Niekerk se *Triomf*.

Baie van ons het met hart en siel aan al (of sommige van) die episodes in hierdie durende stryd deel gehad, meestal vegtende aan die kant van – ja, aan watter kant? Dié van die skrywer-mens, of van die kunstenaar, die

boek in die vuur" (1959:144). Dan verskyn daar aan hom 'n bestraffende engel wat hom op Gods bevel die wye wêreld instuur om hom te vergewis dat fantasie ook waarheid kan wees. Hy skryf op wat hy ervaar, en, dit word (min of meer) aan die einde van sy reis, 'n weergawe van die verskynsels en ervarings wat verhaal is in die boek wat hy verbrand het. So, sê Opperman (1959:145), word die "boek weer uit die vuur gehaal" – die teks/boek, sou ons kan sê, word bevestigend herskryf soos ons in die steeds sigself vernuwende literatuur kan ervaar.

Die heilige Brandaan, gelei deur die engel van God, word geleer dat daar niks in boeke verhaal word wat nie ook in die wye wêreld kan gebeur nie. H.E. Bates skryf in sy outobiografie, die deel genoem *The ripening world*, van die profetiese gehalte van die verbeelding (Bates 1971). "Read the papers, if you can bear to", sê Saul Bellow se karakter Herzog in die roman met dieselfde naam, en vertel hoe hy 'n daglank "the monstrosity of life" in die gereghowe van New York gadeslaan het (Bellow 1961:224-230, 235-240).

En die versemaker, die outeur wat die masker, die gestalte van 'n Brandaan aanneem, hy skryf ook die middeleeuse *Reis van Sinte Brandaan* oor, in agt episodes, agt sonnette. Ook sy verhaal begin met 'n brandende boek – maar dit is 'n eie bundel wat hy verbrand omdat hy vind dat "die mooi geskryf eintlik boos" is. Maar die brandende blaate krul om, om engelvlerke te word; en die engel stuur hom op Gods bevel om in die gramadoelas, die wildernis van sy land, Gods wonder raak te sien en so (deur daarvan te skryf) sy koninkryk uit te brei. Die versemaker stribbel teë, en sy versugting is gelyk aan dié wat menige leser rig tot die makers van die literatuur: "... hoe moet ek weet dat onvermoom / selfs jy van God en nie die duiwel kom?" Sy oog bestryk die wildernis van die land en maak van die kwellinge en die wonderde daarvan grillige beelde waarin ons hedendaagse lesers van die eeu-einde, nog steeds ons land en ons bestaan in dié land, kan herken: die swartman wat tussen sak en roes en afloopwaters, los van die geloof en die geborgenheid van sy eie mense, immer as ontheemde moet leef; die reënboog van geloofverskeidenheid, deur ons wat met westerwaters gedoopt is, "bygelowe" genoem; die tirannie van wellus; die lyding aan die tyd, die "heavy weight of hours" waaroor Shelley ook weeklaag: ons aardevastheid, die koorde waarmee dood en vergangenheid ons gevange hou.

outeur, die maker en sy maaksel? Maar vegtende, om te voorkom dat die boeke, by wyse van spreke, en in die trant van Brandaan, waaroor "Kuns is boos!" so uitvoerig handel, dat die boeke nie verbrand word nie (vgl. die eerste en laaste sonnette "Brandende boek" en "Man met horries" van die "Brandaan"-siklus in die bundel *Engel uit die klip*.)

En waarom sou die boeke nie verbrand word nie?

Truida Lijphart, na uitvoerige navorsing oor lesersreaksies op *Sewe dae by die Silbersteins*, plaas 'n vraagteken oor die ywer waarmee kritici van Sestig, ook hierdie leser, die morele gehalte van dié roman verdedig het (Lijphart 1978).

Van een kant bekyk, is *Magersfontein*, o *Magersfontein!* 'n bespotting van die geskiedenis en die voorstelling van 'n "ydellike wêreld" deur 'n "ydellike gees" – as ek die gedig "Jeroen Bosch" uit *Engel uit die klip* hier as verwysing mag gebruik.

Die stoet van karakters aan die skadurand van 'n samelewing wat *Die hemel help ons* bevolk, verdronge en verwronge emosies, vrugtelose uitreik na 'n geliefde wat jy nie so durf noem nie, geweld van woord en daad wat die subliminale weeklaag oor verlies en vereensaming soms geheel en al uitdoof – uitbuiting en verwoesting: is dit nie 'n hulpbehoewende hel van 'n wêreld waarin die stem van die storieverteller jou inlok nie?

En wat soek die leser tussen die "white trash" van *Triomf* in Triomf wat op die "rubbish" hope van Sophiatown gebou is, vir 451 bladsye lank?

Watter redes het Brandaan, die middeleeuse lense monnik van wie Opperman in sy opstel vertel, én die eietydse versemaker in die gedigtesiklus in *Engel uit die klip*, wat het hulle gevind, wat sal verhinder dat die boeke verbrand word, opdat ons die "Erlkönig"-stem uitdoof voordat dit ons doodmaak?

In sy opstel "Kuns is boos!" vertel Opperman die Middeleeuse verhaal van Brandaan oor: "Brandaan, 'n heilige lees beskrywings in 'n boek oor ongelooflike voorvalle en verskynsels ... Brandaan vererg hom oor hierdie fantastiese beskrywings ... en met 'n verwensing en in woede gooi hy die

Handwritten notes:
 8
 ...
 ...
 ...



Tyd en vervreemding en wellus word in die beelde van lintdraak, losgesnyde swart kop en likkewaan wáár gemaak, en

"Die waarheid word nie in die vuur verbrand maar lewe in die hart se kaggel voort en sal daar rook en smeul, maar eendelik brand en onverwags uitflikker in die woord."

"As dit is, moet dit aanskou word", laat MER haar Sara Meurant sé in haar verhaal "Die hol krans" (MER 1976:21), en die vers maak dit vir ons, die lesers, moontlik om dit te aanskou, en te *deurskou*.

Daarom maak die versemaker weer nuwe verse - het hy dit gemaak, voor ons lesende oë, in die agt sonnette wat ons gelees het totdat hy die slotreëls neerpen:

Ek het die wondere van God beskryf
en al die monsters uit my hart verdryf.

So het hy hom versoen met sy digterstaak.

Hierdie versoeningsgedagte, en juis die versoening tussen mens en kunstenaar in die maker van literatuur wat in die skeppingsproses voltrek word, oorheers dan die slotgedeelte van Opperman se opstel "Kuns is boos!"

"Die bevredigendste oplossing vir hierdie spanning tussen mens en kunstenaar", skryf hy naby die einde daarvan (1959:155), "is die worsteling self wat in die kunswerk geordend uiting vind." En nog later: "In die gelyke stryd tussen die mens en die kunstenaar kom daar verhouding en ewewig in 'n kunswerk: tussen onthulling en verhulling, tussen abstraksie en aardsheid, tussen die goeie en die bose."

Dié insig voer ons na die slot van "Blom van die baaierd" waar Koen "takkies breek / en bid vir sy en Brakfontein se sonde", in belydenis, maar ook in versoening met Broeder Ben, wat hom uitgelok het om openlik en openbaar te sondig en dan die omvang van sy sondigheid te aanskou (vgl. Botha 1974:29).

Dit voer ons na soveel slotte, en die wonderlike waardeur versoening in literêre vorme bewerkstellig word, die *discordia concors*, die saamklink in 'n nuwe verband van strydende en teenoorgestelde dinge, wat so meesterlik deur die Metaphysical Poets in die Engelse letterkunde van die sewentiende eeu, en deur John Donne veral, as stylfiguur gebruik is (vgl. Bennett 1953:14, 15). Daarin begryp ons die *immoraliteit* van *Sewe dae by die Silbersteins*, wat ten diepste *moreel* is, omdat dit die "universele moraal" ondermyn, maar morele waardes as *geïnkarneer* in die handeling van mense, gestalte gee (vgl. Botha 1990:1-10).

Daarin verstaan ons die lofsang tot die Heerser oor die Heelal aan die einde van *Een vir Azazel*, waar die Reus gesterf het as offer vir die sondes van Welgevonden, tegelyk Bok van God en Bok van die Woestyn - terwyl die bose Vampier nog skuil in die grotte van die skynbaar geordende landgoed, om ons, die lesers, te vermaan dat ons ons waaksamheid nooit mag verloor nie (Botha 1982:99).

Daarin klink die slot van "Dood van 'n maagd", Henriëtte Grové se groot verhaal in *Jaarringe* (1966), soos die profeet Habakuk se "nogtans sal ek jubel"; as al die bittere en vergeefse lyding en verkommering van die vrou Frieda nagetrek is, sal die speler van die huismusiek nog sé: "Trek uit die proppe en loof die Heer" (Botha 1980:413).

Ek het gaandeweg besef dat ek die uitroepteken van die titel "Kuns is boos!"; moes uitgebalanseer het met, aan die einde van my toegevoegde titel, 'n vraagteken.

En ek het gaandeweg, met u op weg deur hierdie lees en herlees van tekste, ook die teks van my lewe as leser, besef dat ek sal moet antwoord: ja; en tog ..

Ook in ons - in die leser se antwoord op die werk van die outeur, die wyse waarop ons lesende saam met hom werkzaam is, sy werk herskep - leef die tweespalt, die dubbele moontlikheid van 'n goeie en 'n bose leser te wees. So is dit. In dié stryd begeef 'n mens jou nou eenmaal, in die lewe soos in die literatuur.

Deo Gratias. Amen. Amen.

Ek sou my lewe nie anders kon voorstel nie.

Ook ek het, op weg saam met u, gaandeweg besef: om met die literatuur te leef, daarvoor te praat, te soek na die betekenis daarvan en dit te probeer uitlé, óók kan beteken, om 'n wonder van God te beskryf.

Die twyfel wat my vraagteken in die titel sou uitdruk, is besweer, vir die oomblik. Vir die oomblik het ek, op die wyse van die leser, al die monsters, ook die angs om die "Erlkönig", uit my hart verdryf.

Bronnelys

- Bates, H.E. 1971. *The ripening world*. London: Collins.
- Bellow, Saul. 1961. *Herzog*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Bennett, Joan. 1953. *Four metaphysical poets. Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw*. Cambridge: University Press.
- Booth, Wayne C. 1988. *The company we keep. An ethics of fiction*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Botha, Elize. 1974. Die digter as storieverteller. In: Merwe Scholtz (red). *Woord en wederwoord*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Botha, Elize. 1980. Henriette Grové. In: T.T. Cloete (red). *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Kaapstad: Nasou.
- Botha, Elize. 1982. Een vir Azazel. Verwysing en vertolking. In: Charles Malan (red). *Die oog van die son. Beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux*. Pretoria: Academica.
- Botha, Elize. 1990. Moraliteit en die roman, of: Weer eens na Weigevonden, *Tydskrif vir Letterkunde*: 28(4):1-10. November 1990.
- Brookner, Anita. 1981. *The debut*. New York: Random House.
- Fiedler, H.G. (red.) 1946. *A book of German verse. From Luther to Lilincrou*. Oxford: Clarendon Press.
- Greene, Graham. 1973. Oor eie werk - in gesprek met Elize Botha. *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe reeks 11(3):3-11.
- Grové, A.P. 1957. Die towenaar in die files. In: *Beskouinge oor poësie. 'n Bundel opgedra aan prof. G. Dekker op sy sestigste verjaarsdag*. Pretoria: J.L. van Schaik.

- Grové, Henriette. 1966. *Jaarringe*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Hellinga, W.Gs. en Scholtz, H. vd M. 1955. *Kreatiewe analise van taalgebruik. Prinsipes van stilistiek op linguïstiese grondslag*. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij; Pretoria: J.L. van Schaik.
- Human en Rousseau. 1990. *Magersfontein. Die dokumente*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2*. Pretoria: Academica.
- Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Lijphart, Truida. 1978. 'n Hoogs (im)morele boek. In: Britz, E.C. e.a. (reds.) *Skanse teen die tyd. Bundel aangebied aan W.E.G. Louw by geleentheid van sy vyf-en-seestigste verjaardag op 31 Mei 1978*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lindes, Elizabeth. 1952. *Die poësie van D.J. Opperman met verwysing na verwantskappe met T.S. Eliot*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- Lindes, Elizabeth. 1955. *Veelheid en binding. 'n Bydrae tot die ondersoek van die eenheidsprobleem in die literatuurwetenskap*. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Louw, N.P. van Wyk. 1956. *Die "mens" agter die boek*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- MER. 1976. *Die gewers*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nijhoff, M. 1927. *De pen op papier*. Haarlem: Joh. Enschedé.

- Opperman, D.J. 1950. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Opperman, D.J. 1953. *Kuns is boos! Die kunsbelydenis van 'n digter. Standpunte 8(2):43-54*. Desember 1953.
- Opperman, D.J. 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Opperman, D.J. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Opperman, D.J. 1976. *Negester oor Ninevé*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Prinsloo, Koos. 1987. *Die hemel help ons*. Emmarentia: Taurus.
- Scholtz, H. vd M. 1985. *Huldigingswoord by die oorhandiging van die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap. Jaarboek van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns*.
- Snyman, N.J. 1990. *Die polemieë rondom Sewe dae by die Silbersteins. Tydskrif vir Letterkunde, 28(4):11-29*. November 1990.
- Van Niekerk, Marlene. 1994. *Triomf*. Pretoria: Queillerie.
- Venter, L.S. 1992. *Outeur (Epiek)*. In: T.T. Cloete (red.) *Literêre terme en teorieë*. 1992. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Warren, A. en Wellek, R. 1953. *Theory of literature*. London: Jonathan Cape.
- Wiehahn, Rialette. 1965. *Die Afrikaanse poësiekritiek. 'n Histories-teoretiese beskouing*. Pretoria: Academica.
- Wiehahn, Rialette. 1989. *Rapport-prys: *1986*. 1988? *Stilet, 1(1):97-107*.

Woolf, Virginia. 1959. *The common reader: second series*. London: The Hogarth Press.