Die Vaderland
Bladsy 2.

Putsonderwater weer eens

OORDEEL SKRYWER AAN GEHALTE VAN SY WANHOOP

Deur Etienne Leroux

ETIENNE LE ROUX

IN JANUARIE 1950 het Cyril Connolly in die laaste uitgawe van sy blad, Horizon, soos volg geskryf: „. . . want dit raak skemer in die tuine van die Weste en van nou af sal u kunstenaar slegs geoordeel word aan die weerklank van sy verlatenheid en die gehalte van sy wanhoop."

Toon groot belofte

'N UITSTALLING van batikwerk deur die jong Pretoriase kunstenares, Rosemary Sinclair word aanstaande Dinsdag om 5.15 namiddag in die XPO-lokaal in Pretoria geopen deur prof. H. van der Merwe Scholtz en duur tot 26 April. Mej. Sinclair is na Johan Coetzee die tweede jong kunstenaar uit die Hoofstad wat in die afgelope twee jaar met batikwerk van besondere gehalte vorendag kom.

Bartho Smit skryf voor in sy boek, Putsonderwater: „Hierdie stuk is 'n poging om die geloofskrisis van die Westerse mens uit te beeld. Wie daarin 'n aanval op die kerk of die Christendom sien, vertolk dit verkeerd." En tog, helaas, gebeur dit in die praktyk.

Ek wonder hoe lank die wanhoopskrete van die skrywer nog deur die massamens uitgekryt sal word as dekadent! Dis nie die skrywer wat die dekadensie gebring het nie; dit is in ons, om ons en dit kan nie deur sogenaampositiewe denke weggedink word nie.

Dit staan bo die plaaslike probleem van kleur, kerkverband of polittiek. Dit gaan oor die tragedie van 'n mensheid wat sy mite verloor het, van simbole wat nie meer beleef word nie.

Die skrywer is miskien die eerste om te wys op 'n mite wat deur leë ritueel of die oorwig van rede leeg geword het; maar hy is ook die eerste by in die transformasie en herlewing, want hy haal sy materiaal diep uit die onbewuste waar die transformasie en die herlewing plaasvind.

Oorwegings

Indien 'n werk soos Putsonderwater beoordeel word, moet daar 'n paar oorwegings in gedagte gehou word.

Lesers is seker bekend met Bartho Smit se uiteensetting in die tydskrif „60" van die veranderende werklikheidsbeeld by die mens deur die eeue.

Dit is ook duidelik dat hy in Putsonderwater nie belang stel in die persona van sy karakters nie, dat hy, soos talle ander hedendaagse skrywers, nie daarin belang stel om die talryke maskers van die enkeling in die fynste besonderhede te beskryf nie.

Hy sê trouens self: „Dit is sinloos om die ‚nuwetydse' kunsvorme (waarin die natuur en persoonlikheid so 'n belangrike rol gespeel het), hoe groots en bewonderingswaardig hulle in hul tyd ookal was, vandag te probeer herhaal."

Ek is seker daarvan dat hy geen beswaar sal hê nie indien sy werk beoordeel word op die basis van hoe goed hy dit wat hy beoog het, reggekry het.

Maar as die karakters in sy boek byvoorbeeld getoets word aan die „nuwetydse" karakter, as by herhaling die realistiese, natuurgetroue maatstawwe toegepas word, waar die skrywer self nie eens probeer het om 'n karakter te omlyn en in beeld te bring nie, dan verval die beoordeling tot daardie sinloosheid waar die nie-figuratiewe volgens figuratiewe maatstawwe gemeet word.

Tekenend van die hele situasie is 'n brief wat onlangs in een van die Sondagkoerante verskyn het, waar die briefskrywer in sy kritiek op die „jong" skrywers van „60" die „ware" skrywer voorhou as iemand „wat die drang het om die waarheid in gewone realistiese, verstaanbare, onopgesmukte Afrikaans te vertel".

Sleutel

Die sleutelwoorde hier is „waarheid" en „realisties".

Gesien die verskil in opvatting oor die „waarheid" (die werklikheidsbeeld) en die hedendaagse verset teen die realisme, dan lyk dit asof vandag iets soortgelyks herhaal word as selfs twee honderd jaar na die Rennaissance, soos Bartho Smit dit in sy aangehaalde artikel beskryf „toe die vertraagde Middeleeuers nog steeds die Nuwetydse kuns as perverse afwykings uitgekryt het".

Ter stawing daarvan dat bo-

(Vervolg op bladsy 18)

Kuns en Lettere

Putsonderwater — 'n ander beskouing

(*Vervolg van bladsy 2*)

gemelde skryfrigting nie sommer 'n modegril is nie, is dit interessant om Malraux se verklaring oor die vervreemding tussen die kunstenaar en die gemeenskap net kortliks te noem. Volgens hom het die kuns ten nouste saamgehang met die Absolute, die godsdiens.

Met die verloop van eeue het daar telkens 'n verandering plaasgevind waarin die kunstenaar gedeel het: een godsdienskultuur filtreer in die ander een en verander dit.

Maar waar in die verlede die een godsdienskultuur in die ander oorgegaan het, het dit vanaf die 18e eeu nie meer gebeur nie.

Die vergoddeliking van die rede en die politieke godsdiens daarna was 'n triomf van die middelklas.

Maar die waardes was bloot wêreldlik. Die burgery het oorwin in 'n wêreld wat sy bonatuurlike samehang verloor het. Die groep wat dit die sterkste aangevoel het was die kunstenaar wie se plig dit nog altyd in die verlede was om die hoogste waardes van sy kultuur te weerspieël.

Waar die burger nou 'n geïdealiseerde beeld van homself wil hê, d.w.s. 'n geidealiseerde beeld van die mitelose mens, het die kunstenaar in verset gekom.

Hy kon in die optimisme nie deel nie, hy het die geloof in die rede, die wetenskap en vooruitgang in twyfel getrek. Die stempel van humanisme op die groot moderne werk het verdwyn.

Soos Malraux dit stel: 'n styl waarin die duiwelse (die groteske) of die goddelike op die voorgrond kom, het kenmerkend geword. (Vide Malraux's Metaphysics van Joseph Frank).

Nuwe

Dit kom eintlik daarop neer dat die kunstenaar soek na nuwe, lewegewende simbole: soms in die primitiewe, soms in die onbewuste direk, soms in 'n nuwe begrip van die verlede.

Maar die feit bly staan dat die moderne kunstenaar soek soos nog nooit te vore nie, na 'n lewende mite, na 'n herskepte mens wat hy met sy kuns kan dien, na innig-gevoelde absolute waardes.

Morele criteria

En ten slotte, soos 'n mens dit maar té duidelik merk (ook hier by ons) waar morele criteria toegepas sal word op 'n werk soos Putsonderwater (die werk van die beheerraad op publikasies) is daardie laaste slagyster wat vir die skrywer gestel word deur die leser self op sy beurt weer in verset teen die „onverantwoordelikheid" van die moderne skrywer: die kwessie van die geprojekteerde self van die verteller.

Selfs iemand soos Wayne Booth in sy *The Rhetoric of Fiction* gaa nal so ver dat hy as aksioma stel dat die skrywer minder gesteld moet wees op die geloofwaardigheid van die onsigbare verteller as op die beeld wat die skrywer van homself, sy veronderstelde self, in die roman projekteer.

Die leser sal hom moet kan bewonder. En dit is, helaas, 'n toets wat onwillekeurig nog altyd deur die leser toegepas is.

Ons het genoegsame aanduidings daarvan by ons kritici: die skrywer is té egoïsties, hy is té liberaal, hy is nie maatskaplik bewus genoeg nie, daar is té min sosiale realisme. (Spoke van Rusland?).

Dit verklaar ook myns insiens hoekom 'n goeie skrywer soos Nathaniel West nooit die aansien gekry het van iemand soos Des Passos destyds nie. Dit verklaar ook hoekom, na die depressie in Amerika, Scott Fitzgerald vergeet is en eers vandag weer beskou word as een van die heel bestes.

Eendstert

U weet self hoe geredelik iemand by ons deesdae as 'n intellektuele eendstert beskou word. Die verwarring tussen die veronderstelde self in die werklike self vind plaas, dit word gelees in die boek, en die oordeel word gevel.

Om af te sluit: oordeel die skrywer aan die *gehalte* van sy wanhoop en nie aan sy wanhoop self nie; en as u ontvlugting soek, soek dit dan by die duisende massamedia wat om elke draai tot u beskikking is.