word nie. Prof. Volkelt onderskei tussen objektiewe en subjektiewe rigtinge of vorme binne hierdie metode. „Das erste ist der Fall, wenn die ästhetischen Gefühlstypen vorwiegend ihrem Gegenstande nach betrachtet werden, ohne, dass die Zugehörigkeit dieses Gegenstandes zu unserem Bewusstsein ausdrücklich geachtet wird; das Zweite, wenn die Gefühle ausdrücklich als Bewusstseinsvorgänge beschrieben und untersucht werden."(1) Maar ook hier bevat die objektiewe vorm sekere subjektiewe elemente en omgekeerd, sodat die beste metode van ondersoek gevind word waar albei vorme saam voorkom.(2)

As die onderskeidinge tussen die metafisies-tragiese en esteties-tragiese dus vooraf gemaak word, dan is dit duidelik dat die meer „objektiewe" die metafisies-spekulatiewe metode, kragtens sy eie-aard, beter aanpas by die metafisies-tragiese - terwyl die esteties-tragiese, as menslike gevoel, weer beter gedien word deur die psigologiese metode.

Maar dat die tragiese in albei betekenisse „objektief" sowel as „subjektief" ondersoek kan word (en moet word), is 'n gesigspunt wat tot sover nie genoeg beklemtoon is nie. In sy wydste betekenis sal dit daarop neerkom dat enige geskikte metode aangewend kan word, dat geen metode 'n alleenreg mag verkry nie - want dit is slegs middel, nie doel nie. Prof. Stoker het tereg hierdie gedagte baie sterk beklemtoon; „Die metodes", sê hy, „is onderworpe aan die beginsels, wat uitgangspunt en doelpunt beheers. Die metode is geen singeurale skepper en bepaler van waarheid nie. Dit soek antwoord op vrae, wat die mens aan die geopenbaarde waarheid (en werklikheid) stel, en gee die antwoorde van hierdie positiewe gegewens self.

---

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 7.
(2) t.a.p. pg. 8.

Sodra 'n metode iets uit sigself bepaal, en wil dekreteer, vervals dit kennis; dit mag nie heers nie, maar moet dien."(1)

Uitgaande dan van die standpunt dat metodes slegs middels is, dat hulle mekaar aanvul en dat geeneen verhef kan word tot enigste, soewereine waarheidsbepaler nie, het ek soveel as moontlik ingesluit - nie alleen vir observasie nie, maar ook vir analise en sintese.(2) Maar tenspyte van die verskillende hulpmetodes, het ek tog hoofsaaklik induktief en deduktief te werk gegaan - induktief, in soverre as ek probeer het om die eie-aard van die estetiees-tragiese vas te stel uit soveel moontlik verskillende, tragiese kunswerke; deduktief, omdat ek glo dat 'n mens geen saak kan benader sonder 'n sekere vooringenomenheid nie. Die bepaalde kunswerke wat ek gelees het, het ek gekies uit andere wat volgens my oordeel nie tragies was nie. Waarom hulle nie vir my tragies was nie, is moeilik om te sê, behalwe as ek aanneem dat ek vooraf reeds 'n sekere veronderstelling van wat tragies is, gehad het.(3)

Sodoende is dit moontlik om, nie alleen die eensydigheid en oppervlakkigheid van die psigologisme en empirisme te vermy nie, maar om ook die voordele van die wesenskouing of fenomenologiese metode, wat Dr. Diederichs beskou as die heel geskikste vir die ondersoek van probleme soos die onderhawige, te behaal.(4)

(1) Stoker,H.G.:,,Beginsels van 'n christelike Wetenskapsleer," ,,Koers in die Krisis," Deel I , pg. 302.
(2) Sulke metodes soos die suiwer psigologisme, die empirisme en selfs die eksperimentele metode het natuurlik slegs gehelp deur my te laat besef wat die tragiese <u>nie</u> is nie.
(3) Die volgende denkers kom tot dieselfde slotsom:-
a. Scheler,M.:,,Zum Phänomen des Tragischen",pg.241,243.
b. Volkelt,J.:,,Ästhetik des Tragischen," pg.9.
c. Stoker,H.G.:,, Iets oor 'n Calvinistiese Wysbegeerte," ,,Koers in die Krisis", Deel III pg. 256.
d. Hoernlé,R.F.Alfred:,, On the way to a synoptic Philosophy," ,,Contemporary British Philosophy", Second Series. pg.133. Prof. Hoernlé wys hier op die groot belang van die religieuse vir enige filosofiese beskouing.
e. Ziegler,L.:,,Zur Metaphysik des Tragischen", pg V.
(4) Diederichs,N.:,,Vom Leiden und Dulden," pg.9 Ook Prof. Scheler glo veral aan die fenomenologiese metode. Vgl.sy ,,Zum Phänomen des Tragischen." Hoewel Ermatinger en Ziegler albei tot 'n dergelike gevolgtrekking gekom het, het hulle tog die meer subjektiewe of psigologiese metode geheel-en-al nie tot sy reg laat kom nie. Vgl.Ermatinger,E.:,,Das dichterische kunstwerk".pg.220. Ziegler,L.:,,Zur Metaphysik des Tragischen. pg.VI.

Verder het ek, behalwe die verteenwoordigende kunswerke uit verskillende letterkundes en tydperke, ook alle beskikbare letterkundig-wetenskaplike en filosofiese geskrifte oor die onderwerp geraadpleeg.

Ek vertrou dus dat ek met behulp van die genoemde onderskeidinge instaat sal wees om die estetiese-tragiese op duidelike en volledige wyse vas te stel.

Hierdie vasstelling bestaan tenslotte hoofsaaklik in die onderskeiding van verskillende onskeibare konstituerende wesenshoedanighede, wat mekaar onderling veronderstel en aanvul tot 'n hegte, organiese eenheid - die spesifiek , estetiestragiese gevoel.

HOOFSTUK III

LYDING EN STRYD:

In 'n tragiese kunswerk word die smart - of lydingselement so sterk op die voorgrond gebring dat dit ongetwyfeld as een van die belangrikste faktore beskou moet word.(1)

Maar nie alleen die tragedie of tragiese kunswerk nie- die lewe self kan beskou word as 'n lydingsweg van die mens. Veral in die Ooste is hierdie saak sterk beklemtoon. Die Boeddhiste bv. gaan so ver as om die lewe te vereenselwig met die lyding : „Unter ‚Leiden' wird hier nicht nur das moralische oder physische, das empfundene und natürliche Leid gemeint, sondern alles, was dem Menschen irgendwie von aussen angetan wird; nicht das Leiden im Gegensatz zur Lust, sondern das Leiden im Gegensatz zum Tun. Sobald der Mensch in diese Welt der Geschehnisse eingetreten ist, leidet er, oder vielmehr, er ist Leiden(2)......, Leben ist im Buddhismus nicht etwas das Leiden als Attribut an sich hat, sondern Leben ist Leiden selber,(3)".. Ook die Weste het besondere aandag aan die verskynsel van lyding bestee, en tenspyte van die baie verskillende verklarings, het elke groot denker tog maar tot die gevolgtrekking gekom dat dit 'n hoedanigheid is, wat baie nou verwant is aan die lewe. „Alles Bewusstsein gründet in Leiden," sê Max Scheler, „und alle höheren Stufen des Bewusstseins in steigendem Leiden."(4) Harald Höffding sien dit as 'n teken van lewe : „das Leiden (ist) ein Zeichen von Leben, ein Zeugnis dafür, dass der Kampf zwischen Wert und Wirklichkeit oder richtiger zwischen wervoller Wirklichkeit und wertloser Wirklichkeit stets im Gange ist."(5)

---

(1) Vgl.a. Schiller,: „Werke," (Sechster Band), pg. 55.
b. Lipps,Th.: „Ästhetik," pg. 560.
c. Bradley,A.C.: „Shakespearean Tragedy," pp.7 en 8.
d. Bradley,A.C.: „Oxford Lectures," pg. 70.
e. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 17.
(2) Diederichs N.: „Vom Leiden und Dulden", pg. 17.
(3) t.a.p. pg. 13 (Aangehaal deur Diederichs.)
(4) Scheler, M.: „Die Stellung des Menschen im Kosmos," pg.21.
(5) Höffding, H.: „Humor als Lebensgefühl," pg. 104.

Dr. Diedericks vind die verband tussen lewe en lyding so nou, so grondig, dat 'n singewing of verklaring van die een, ook 'n verklaring is van die ander : „Eine Sinngebung des Leides und eine Sinngebung des Todes und der Geburt gehen Hand in Hand, denn jedes Leid ist Teiltod oder Teilgeburt. .... Und weil Tod und Geburt mit Leben untrennbar verbunden sind, so zeigt von hier aus, dass eine Sinngebung an das Leiden gleichbedeutend ist mit einer Sinngebung an das Leben überhaupt."(1) Die noodwendige teenwoordigheid van lyding en ellende in die menslike lewe het Schopenhauer so troosteloos gestem dat hy tot die gevolgtrekking gekom het dat dit beter sou wees om liewers nie gebore te word nie.(2) Volgens hom is alle mense lydende : „Aus der Nacht der Bewusstlosigkeit zum Leben erwacht findet der Wille sich als Individuum, in einer end und gränzenlosen Welt, unter zahllosen Individuen, alle strebend, leidend, irrend; und wie durch einen bangen Traum eilt er zurück zur alten Bewusstlosigkeit."(3)

Maar, al is lyding so'n belangrike en onontkenbare faktor in die lewe en in die tragiese kunswerk, mag dit tog nie as die enigste of vernaamste voorwaarde vir die ontstaan van die tragiese beskou word nie. Ek sal probeer aantoon dat die sewe verskillende voorwaardes of hoedanighede wat ek in die tragiese gevoelstipe onderskei, almal ewe belangrik is, en dat nie een van hulle uitgelaat mag word, sonder om die eie-aard van die gevoel, in sy totaliteit, te versteur nie. Lyding kan alleen tot enigste of vernaamste hoedanigheid verhef word,(4) as dit gekwalifiseer word deur die

(1) Diederichs,N.:„ Vom Leiden und Dulden," pg. 107.
(2) Schopenhauer.:„ Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens" in „Sämmetliche Werke," Band II, pg. 1377.
(3) t.a.p. pg. 1374. Vgl. ook Genesis 3 : 16 - 19.
(4) Dit word gedoen deur die volgende :
A. Malherbe,F.E.J.:„ Humor," pg. 140.
b. Goebel,J.:„Ueber tragische Schuld und Sühne," pg.84.
c. Hegel,: „The Philosophy of Fine Art," pg. 331.
d. Moore Smith, G.C.:„Essays and Studies," pg.30.
e. Hamilton, E.:„Tragedy", pp. 87 and 88.

ander ses voorwaardes, nl. noodwendigheid, konflik, skuld, ondergang, grootsheid en misterie.(1) Maar as dit gedoen word dan kan enige ander hoedanigheid ewe-goed verhef word tot enigste of belangrikste - solank dit maar gekwalifiseer word deur die res. Daar is dus geen werklike rede waarom lyding belangriker geag moet word as enigeen van die ander genoemde hoedanighede of voorwaardes nie.(2)

Alle lyding is egter (ook nie) tragies nie - tenminste nie esteties-tragies nie.(3) Alledaagse, gewone of kleinlike lyding kan nooit die indruk van menslike grootsheid of verhewenheid, wat so essensieel is vir die tragiese, bereik nie. „Ordinary sufferings, the little sorrows and disappointments that people suffer in everyday life, are simply sad."(4) Hiermee probeer ek hoegenaamd nie om gewone menslike lyding te verkleineer of te ontken nie. Elkeen besef maar al te goed dat dit nie so danig maklik is om op die duur, en te midde van uiterlike en innerlike nood, staande te bly nie - maar die krag wat hiervoor nodig is, kan tog nie met heroïese inspanning vereenselwig word nie. Sulke lyding dreig nie om die perke van menslike uithouvermoë te oorskry nie.

Tragiese lyding moet buitengewoon wees - dit moet groter kragsinspanning verg as die algemeen - menslike of die gewone lyding.(5) „There can be little doubt," verklaar Listowell, „that great and abnormal misfortune, misfortune that culminates in bodily death or spiritual annihilation,

(1) Vgl. die verskillende hoofstukke wat so genoem is.
(2) 'n Volledige uiteensetting van hierdie saak kan ek egter eers verstrek nadat al die hoedanighede behandel is - d.w.s. in die laaste hoofstuk.
(3) Ek herhaal dat ek die woord <u>tragies</u> altyd in estetiese sin gebruik, behalwe waar anders aangedui word.
Vgl. ook a. Bradley, A.C.: „Oxford Lectures", pg. 70.
b. Hamilton, E.: „Tragedy", pg. 89.
c. Lipps, Th.: „Ästhetik", pg. 568.
(4) Listowell, Earl of: „A critical history of modern Aesthetics," pg. 257.
(5) Vgl. ook :
a. Bradley, A.C.: „Shakespearean Tragedy", pg. 8.
b. Hamilton, E.: „Tragedy", pg. 88.
c. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 40.
d. Macneile Dixon, W.: „Tragedy", pg. 65.

a trait ascribed very generally by aestheticians to the tragic event, is in fact one of its essential and outstanding characteristics."(1)

Maar ook nie alle buitengewone lyding is tragies nie. Waar die uitbeelding só is dat ons tenspyte van alle smart en ellende tog 'n gelukkige oplossing verwag, ken die tragiese nie ontstaan nie. Hoe buitengewoon die ontberinge hier ook al mag wees, die verheffende krag van die gelukkige afloop, neutraliseer of verflou tog die angel van die onverbiddelikheid, van die innerlike ontreddering, sodanig, dat die intensiteit wat nodig is vir die tragiese, noodwendig moet verdwyn. Prof. Volkelt het probeer aantoon dat die tragiese tog kan voorkom tenspyte van 'n gelukkige oplossing, maar sy uiteensettinge is m.i. verwarrend en onhoudbaar. Hy onderskei tussen die tragiese van die ontwikkelde - en die tragiese van die onontwikkelde aard. Laasgenoemde vorm sou dan 'n gelukkige oplossing insluit, en aan die tragiese sekere onmisbare voordele besorg. „Das Tragische mit gutem Ausgang", beweer hy dan verder, „ist sonach eine Verbindung des Tragischen mit dem siegreich Glücklichen und Versöhuungsvollen. Das erste Element entwickelt sich nicht vollständig, biegt in das zweite um."(2) Hieruit blyk dan duidelik dat die gelukkige oplossing bygereken word - anders kan daar tog nie sprake wees van geluk en versoening nie. En tog laat Prof. Volkelt net daarna volg : „Rechnet man dagegen auch das Schwinden des Verderbens, auch die Wendung zu Glück und Versöhnung zum Tragischen als solschem, so bringt man - abgesehen von dem Verstoss gegen unser Sprachgefühl - zwei gründlich verschiedene Gefühlstypen unter denselben Ausdruck und nimmt so diesem Ausdruck sein Charakteristisches. Man müsste dann für den Verlauf mit unglücklichem Ausgang einen neuen Namen erfinden. Der Name „Tragisch wäre entwertet."(3)

(1) Listowell, Earl of: „A critical history of modern Aesthetics," pg. 257.
(2) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 49.
(3) t.a.p. pg. 49.

Hiervolgens moet die gelukkige oplossing nou weer uitgesluit word - en dis my heeltemal nie duidelik hoe dit gelyktydig in - en uitgesluit kan wees nie. Verder het ek ook beswaar teen die voorbeelde wat Prof. Volkelt gebruik om sy bewering te probeer staaf. Hy verklaar namelik, dat alle persone in 'n tragiese kunswerk nie hoef onder te gaan nie, en dat diegene vir wie die oplossing gelukkig is, ook as tragiese figure beskou kan word. So'n stelling is egter volkome onverdedigbaar, want die tragiese is tog verbonde aan die tragiese held of helde. Waar hullé ontbreek, sal ook die tragiese gevoel ontbreek, sodat geen newe-figuur op sigself, tragies kan wees nie - behalwe as die newe-figuurtragiek as 'n wesenlik andersoortige gevoelstipe beskou word. Om die verwarring verder te vererg, het Prof. Volkelt ook nie die verskil tussen hierdie nuwe gevoelshoedanigheid en die <u>diepdroewige</u>,wat hy later onderskei het,(1) aangetoon nie.

Gustav Freytag het ook verklaar dat 'n gelukkige oplossing van buitengewone lyding nie die tragiese indruk vernietig nie. Sy bewering is gegrond op die feit dat die Grieke sekere dramas, waarin die held nie ondergaan nie, ook tragedies genoem het.(2) Maar dis tog duidelik dat 'n ernstige drama ons nog nie tragies ontroer, bloot omdat dit 'n tragedie genoem word nie. Die tragiese gevoelshoedanigheid word immers nie afgelei van die naam van 'n kunswerk nie - dit kom tog daarop aan of die werk self instaat is om die gevoel op te wek. En omdat Freytag hierdie sy van die saak heeltemal uit die oog verloor het, beskou ek sy bewering as ongegrond en daarom ook onhoudbaar.(3)

---

(1) Vgl. Volkelt,J.:,,Ästhetik des Tragischen", pg. 67.
(2) Vgl. Freytag, G.:„Die Technik des Dramas," pg. 90.
(3) Vgl. ook Prof.Dr.F.E.J. Malherbe se ongemotiveerde bewering, „Humor", pg. 144.

Waar ek dan poog om tot 'n duidelike vasstelling van die tragiese gevoelstipe te geraak, beskou ek dit as noodsaaklik om die minimum vereistes aan te dui. As hullé voorhande is, word die tragiese, die volle esteties-tragiese, belewe - waar minder as die essensiële minimum is, onderskei ek totaal andersoortige gevoelshoedanighede.(1) Sodoende handel ek nie alleen in ooreenstemming met my belewing van tragiese kunswerke nie, maar ek voorkom ook 'n verwarring wat andersins nie vermy kan word nie. Die tragiese is dus vir my 'n eiesoortige gevoelshoedanigheid, wat nie reduseerbaar is tot enigiets anders nie.

Hiermee ontken ek nie dat die „tragiese van die ontwikkelde aard" esteties geregverdig is nie. Dit het sekere voordele, soos Prof. Volkelt tereg aangedui het, maar dit is geen <u>tragiese</u> gevoel nie. Nie alleen in die menslike belewing nie, maar ook in die konstruksie of samestelling, is dit 'n wesensverskillende, 'n andersoortige gevoelshoedanigheid, waarvoor 'n ander naam behoort gevind te word.

In ooreenstemming hiermee moet die buitengewoonheid van alle tragiese lyding dan daarin bestaan, dat dit geen gelukkige oplossing mag insluit nie. Dis egter ook nie die bedoeling dat dit juis tot die dood moet voer nie, want die tragiese is ook onmiskenbaar in gevalle waar die lyding slegs as ondergangdreigend uitgebeeld is - waar die held nie werklik ondergaan nie, en tog ook nie tot versoening of berusting kom nie. „Der Dichter lässt es eben dabei sein Bewenden haben, dass eine Person von lebengefährdendem Unheil bestürmt, in beängstigendem Grade zerrüttet ist, ohne darüber etwas zu sagen, ob die Person sich aus den quälenden Schmerzen wiederaufrichten und dem frischen Leben wieder zuwenden oder ob die gegenwärtige Zerrüttung das ganze Leben hindurch fortdauern und sich

(1) Vgl. verdere analise in die verband onder „ Tipes van Tragiese gevoelens." (Hoofstuk X).

gar zu völliger Vernichtung steigern werde."[1] Ferdinand Bastiaanse in Dr. Abel Coetzee se „Waarheen Vader," is hier 'n goeie voorbeeld. Hier is geen liggaamlike dood nie, maar die totale, innerlike ontreddering van die man, oortuig ons daarvan, dat sy verdere lewe niks anders kan wees nie as 'n gestadige ondergang. Ook die grafin Orsina in Lessing se „ Emilia Galotti" kan hier genoem word. Sy gevoel haarself bedroë, verneder en vertrap - haar innerlike ontreddering is só uitgebeeld, dat dit alleen een uiteinde kan hê - algehele ondergang. Tragiese lyding moet dus ondergangdreigend wees, al is die ondergang van onbepaalde aard. Daar mag geen gelukkige oplossing ingesluit, of in vooruitsig gestel word nie. Waar dit wel die geval is, kan 'n mens ongelukkig voel of diepdroewig - maar nie tragies nie.

Prof. Volkelt onderskei ook die ondergangdreigende aard van tragiese lyding,[2] maar deurdat hy die ondergang, geestelik sowel as liggaamlik, as opsioneel beskou, word daardie karaktertrek tot 'n blote bykomstigheid - sodat hy die begrip tragiese lyding tog nie werklik bepaal nie. In verband met die lyding wat slegs tot innerlike ontreddering voer, praat Prof. Volkelt verder van die tragiese met onbepaalde uitgang.[3] Dit is vir hom dan 'n tussenvorm tussen die tragiese van die ontwikkelde - en onontwikkelde aard. Deur hierdie ongelukkige benaming ontstaan ook heelwat onduidelikheid, want dit wek die indruk dat ons met drie verskillende gevoelstipes te doen het, terwyl die bedoeling tog is dat die tragiese van die ontwikkelde aard en die tragiese met onbepaalde uitgang, dieselfde gevoelshoedanigheid is - dat dit slegs bereik word op verskillende wyse, die een met liggaamlike ondergang, die ander met innerlike ontreddering.

(1) Volkelt, J.: „ Ästhetik des Tragischen," pg. 50.
(2) Vgl. t.a.p. pg. 43.
(3) t.a.p. pg. 50.

Die onduidelikheid in verband met die tragiese van die onontwikkelde vorm het ek reeds aangetoon. Ek beklemtoon dit dus nogmaals : die tragiese is 'n eiesoortige gevoelstipe, en al word dit hier op twee verskillende maniere opgewek, die eie-aard daarvan bly tog onveranderd.

In ooreenstemming met die voorafgaande vasstellinge[1] kan daar in die tragiese lyding ook geen kleinlike ineenstorting, versoening of berusting geduld word nie. Die held moet strydende bly totdat die ondergang intree.[2] Tragiese lyding kan nie oorwin word deur een of ander hooghartige of gelate lewenshouding nie, dit kan nie ontken of verklaar en verduur word nie - want dit is die lewe self, die hele bestaan, wat hier in die gedrang kom. Die magte wat hier 'n botsing getoon word, ken geen kompromis nie. As die held op een of ander wyse die lyding sou oorwin, dan sou die intensiteit daarvan nie voldoende wees nie - as hy egter tot 'n kleinlike ineenstorting kom op so'n wyse dat ons daarvan oortuig is dat die stryd nog kon voortgeduur het, dat die lyding nog draaglik was, dan sou sy kleinlikheid ons vervul met medelye, maar die tragiese gevoel sal nie ontstaan nie. Die uitbeelding kan in hierdie geval ook só wees, dat die onmag van die held, al is hy 'n betekenisvolle persoonlikheid, 'n te groot kontras vorm met die oormag en onverbiddellikheid van die teenmagte - sodat daar 'n fatalistiese in plek van 'n tragiese gevoel ontstaan. Tragiese lyding gaan dus gepaard met magte wat nie alleen onversoenbaar is nie, maar dit vereis ook dat die stryd op grootse wyse volgehou sal word tot die bitterste einde, tot in die ondergang.

(1) Die volgende denkers beweer ook dat die gelukkige oplossing nie in ooreenstemming met die tragiese gebring kan word nie:
  a. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen", pg. 82.
  b. Lucas, F.L.: „Tragedy". pg. 20.
  c. Bradley, A.C.: „Shakespearean Tragedy", pp. 7 en 16.

(2) Vgl. ook a. Van Wyk Louw, N.P.: „Berigte te Velde" pp. 43 &44
  b. Mulder, H.A.: „Twee Wêrelde," pg. 32.

Dit is buitengewone lyding, dit is tragiese lyding.[1]

Dis egter ook nie die bedoeling dat die tragiese lyding geen afwisseling, geen ligtere sy mag insluit nie. By wyse van kontras kan humoristiese of selfs komiese elemente juis die intensiteit van die tragiese smarte verdiep.[2] Hier kan bv. gedink word aan die grafgrawery in „Hamlet" en die geklop aan die hek in „ Macbeth". Dikwels word daar in die uitbeelding ook gebruikgemaak van kontrasterende karakters soos by. Horatio en Hamlet, Oidipus en Kreon, Banquo en Macbeth, Antigone en Ismene, Clytemnestra en Cassandra ens. Die komiese of humoristiese tonele wat hieruit ontstaan, vorm nie alleen verademende afwisselings nie, maar laat die lyding as pynigende teenstelling nog smartliker voorkom. As Harald Höffding dan verklaar : „ Der tragische Held kann Grösse beim Untergange selbst zeigen, aber der Schmerz und der Kummer schliessen die Möglichkeit des Lächelns aus"[3] - dan het hy die kontraswerkinge geheel en al oor die hoof gesien.

Die tragiese lyding word ook verskerp en verdiep deur skielike veranderinge van geluk tot ongeluk, veranderinge waardeur die vroeëre toestand en omstandighede van die held 'n groot teenstelling vorm met die daaropvolgende ellende. „ To intensify the mental pain," sê Moore Smith, „there is the instant and overwhelming consciousness of the difference between what he once was and what he is now."[4]

Dr. C. Lemcke het egter die waarde van die kontraswerkinge heeltemal oorbeklemtoon : „Auch wenn das Gross -

---

(1) Die onderskeiding van lydende tragiek van E. Marais en van weerbare tragiek in die geval van Leipoldt is dus verwarrend. Ongelukkig het Prof. F.E.J.Malherbe, wat hy met die terme presies bedoel nie. As lydende tragiek egter 'n fatalistiese onderworpenheid moet beteken, het dit niks gemeenskapliks met die Tragiese nie Vgl. Malherbe F.E.J.: „ Aspekte", pg. 100.
(2) Vgl. Marx,M.: „The Enjoyment of Drama", pg. 140.
(3) Höffding, H.: „Humor als Lebensgefühl, pg. 118.
(4) Moore Smith, G.C.: „ Essays and Studies", pg. 30.

Bedeutende endet, wie es nicht anders zu erwarten stand, so haben wir nur Trauer. Sehen wir es aber gegen unsere Erwartung, im Widerspruch mit unseren Hoffen und Wünschen in einen vernichtenden Kampf, in einen unerwarteten schweren Sturz unabwendbar hineingerissen, dann erfasst Furcht und Mitleiden, das tragische Gefühl uns in erschütternder Weise."(1) Dis ongetwyfeld waar dat die tragiese lyding geïntensifeer kan word deur die skok en ontnugtering van 'n skielike gelukswending,(2) maar so-iets is daarom nog nie essensieel nie.(3) Daar bestaan geen enkele rede vir Dr. Lempcke se bewering dat 'n lyding sonder kontraste nie ook tragies kan wees nie. Selfs al is die uitbeelding só dat die held vanaf die begin in smarte en ellende verkeer, en al vermoed ons reeds daar dat die uiteindelike ondergang onvermydelik is, dan is die tragiese nie alleen net moontlik nie, maar as gevolg van die onontwykbare noodwendigheid waarvolgens alles plaasvind, kan dit selfs meer aangrypend, meer dwingend wees.

Maar in 'n ander betekenis is die kontrasterende stelling tog essensieel vir die tragiese. Prof. Volkelt het dit baie duidelik ingesien : „Der Widerstreit zwischen der wertvollen Grösse eines Menschen und dem vernichtenden Leid, das an ihm rüttelt, bildete........eine unerlässliche Seite am Wesen des Tragischen."(4) Hierdie kontras geld die middelpunt, die wese van die hele tragiese gebeure - die ander vorm daarvan betref slegs die proses, die meer uiterlike of sigbare deel van die hele verloop, en is nie essensieel nie.(5)

Die meer uiterlike kontraswerkinge kan egter ook oordryf word. Sodra die kontraste so vinnig en so grillig op

---

(1) Lemcke, C.: „Populaere Aesthetik," pg. 101.
(2) Vgl. ook die volgende :-
a. Dessoir, Max.: „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft," pg. 157.
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 58 - 63.
c. Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke", Bd. II, pg. 1205. Ook Bd. IV. pg. 460.
d. Bradley, A.C.: „Shakespearean Tragedy", pg. 3.
(3) Vgl. ook Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 367.
(5) Die essensiële kontras behandel ek as wesenlike hoedanigheid van die tragiese gevoelstipe onder konflik.
(4) t.a.p., pg. 366.

mekaar volg dat ons die indruk van willekeurigheid kry, dat ons dit aanvoel as lewensonwaar, dan verdwyn die tragiese karakter - al is die lyding nog so hewig.(1)

Die teenoorgestelde van willekeurigheid is noodwendigheid - 'n volgende kenmerk van die buitengewone of tragiese lyding. „Traurige Ereignisse, wie körperliches und seelisches Leiden, schmerzreicher Kampf und Tod, ... wirken für die ästhetische Betrachtung tragisch, wenn sie den Eindruck eines unabwendbaren, mit innerer Notwendigkeit sich entfaltenden Vorganges machen."(2) Nie alleen moet die lyding 'n noodwendige ontstaan hê nie, maar gedurende die hele proses moet dit in kousale verband volgehou word.(3) Die motiewe of oorsake waaruit die lyding ontstaan en as gevolg waarvan dit voortduur, moet duidelik wees, en mag nie op ongemotiveerde wyse verander word nie.(4) Nêrens mag ontstaan of verloop oorgelewer word aan die heerskappy van 'n blinde toeval nie.(5) As E. Hamilton dus verklaar :„ Tragedy's one essential is a soul that can feel (suffer) greatly - Given such a one and any catastrophy may be tragic,"(6) dan is daarmee geen aandag aan die noodwendigheid gegee nie, want grootse lyding is nie juis noodwendige lyding nie.

Vervolgens ontstaan die vraag of die buitengewone lyding ook deur die tragiese held aangevoel moet word as lyding. Met andere woorde, moet die held bewus wees dat hy ly, of van die grootsheid van sy lyding? Òf is dit voldoende as daar 'n objektiewe lyding uitgebeeld word ? Onder objektiewe lyding sou dan verstaan word 'n lyding wat deur die kunstenaar so uitgebeeld word, dat die toeskouer of leser dit as buitengewone lyding ondervind, sonder dat dit deur die held subjektief so belewe word.

(1) Die meeste speurverhale kan hier as voorbeelde dien.
(2) Külpe, O.:„Grundlagen der Ästhetik", pg. 172.
(3) Vgl. ook Hegel,:„ The Philosophy of Fine Art,"Vol IV. pg. 343.
(4) Vgl. ook Volkelt,J.:„ Ästhetik des Tragischen,"pp.368-370.
(5) Dit wil nie sê dat 'n toeval heeltemal ontoelaatbaar is nie. Vgl. uiteensetting daarvan onder „Noodwendigheid." (volgende Hoofstuk.)
(6) Hamilton, E.:„Tragedy", pg. 88.

Schiller gaan uit van die standpunt dat alle mense bo alles, gevoelswesens is : „Denn der Mensch ist - ehe er etwas anders ist - ein empfindendes Wesen."(1) Gevolglik is ook alle helde gevoelswesens, en as sulks, moet hulle gevoel in die kunsuitbeelding getoon word : „Die Helden sind für alle Leiden der Menschheit so gut empfindlich als andere, und eben das macht sie zu Helden dass sie das Leiden stark und innig Fühlen, und doch nicht davon überwaltigt werden. Sie lieben das Leben so feurig wie wir anderen, aber diese Empfindung beherrscht sie nicht so sehr dass sie es nicht hingeben können, wenn die Pflichten der Ehre oder der Menschlichkeit es fordern. Philoktet erfüllt die grieschische Bühne mit seinen Klagen, selbst der wütende Herkules unterdrückt seinen Schmerz nicht."(2) Hy word feitlik dogmaties oor hierdie saak, want volgens hom moet alle kunstenaars dit as 'n wet beskou dat die held sy lyding bewustelik moet ondervind: „Diese zarte Empfindlichkeit für das Leiden, diese warme, aufrichtige wahr und offen daliegende Natur, welche uns in den griechischen Kunstwerken so tief und lebendig rührt, ist ein Muster der Nachahmung für alle Künstler und ein Gesetz, das der griechische Genius der Kunst vorgeschrieben hat."(3)

In die oorgrote meerderheid van gevalle word die lyding dan ook besef en ondervind deur die held. Trouens, onder die meeste soorte van omstandighede kan dit byna nie anders nie. So het Volkelt dit ook aangevoel : „Wenn der Ehrenmann seine Ehre, der Liebende seine Liebe, der Vaterlandsfreund sein Vaterland der Vernichtung preisgegeben sieht, so ist dies nicht bloss ein objektives, sondern auch ein subjektives Unglück."(4)

Volkelt maak egter ook melding van gevalle waarin iemand uit ligsinnigheid of stompsinnigheid nie sy eie ontreddering

(1) Schiller, :„Werke", (Sechster Band), pg. 119.
(2) t.a.p. pg. 118.
(3) t.a.p. pg. 119.
(4) Volkelt, J.:„Ästhetik des Tragischen", pg. 54.

as sulks, (1) aanvoel nie - en hy beweer tog dat dit tragies kan wees. Vir my is dit 'n teenstrydigheid - want as 'n held op jammerlike wyse ineenstort, verdwyn alle tragiek. Solank as hy groots is, moet hy sy lyding kan besef - as hy dit nie meer besef nie, ly hy trouens ook nie meer nie. Waar iemand dus ligsinnig of selfs stompsinnig genoem word, is dit vir my onmoontlik om nog tragies te voel. Dit kom vir my daarop aan of die kunstenaar daarin slaag om die leser of hoorder tragies te ontroer - en as hy dit wil doen, kan hy hom nie by enige kleinlikheid bepaal nie. Die intensiteit en diepte van die buitengewone lyding is daar onmoontlik.

Tog wil ek daarop wys dat die kunstenaar instaat is om deur middel van die verheffende krag van die simboliek aan 'n besondere geval, of bepaalde karakter, 'n algemene of uniwersele betekenis te verleen. Hierdeur kan selfs die gewone, die algemeen-menslike mens, tot tragiese held verhef word (2) - maar dat dit kan gebeur met die minderbevoorregtes, met die stomp - of swaksinniges, is vir my ondenkbaar. Ek weet ook van geen voorbeeld uit die literatuur waarin die tragiese indruk ontstaan deur middel van kleinlike „helde" nie. Die tragiese is vir my slegs moontlik waar die held groots is, (3) en as hy groots is, sal hy, wanneer hy onderwerp word aan buitengewone lyding, seer sekerlik ook daarvan bewus wees. (4) As hierdie onderskeiding of bepaling nie gehandhaaf word nie, sal ons opnuut moet probeer verduidelik waarom die lyding van diere, plante en selfs van stof, nie ook die tragiese gevoel kan opwek nie.

Die buitengewone lyding is veral ook geestelike lyding. „Great suffering," so verklaar Moore Smith, ... „is not physical, for the anguish of the Cyclops' wound is the least part of his affliction;

---

(1) t.a.p. pg. 55.
(2) Ek dink hier aan Die Wewers van Hauptmann.
(3) Vgl. Hoofstuk VIII : „Grootsheid".
(4) Vgl. ook Ernst, Paul.: „Der Weg zur Form," pg.131.

and Polyphemus can be tragic only if he has mind enough to suffer."(1) Schopenhauer het dit ook beklemtoon : „Eben weil der geistige Schmerz, als der viel grössere, gegen den physischen unempfindlich macht, wird dem Verzweifelnden, oder von krankhaftem Unmuth Verzehrten, der Selbstmord sehr leicht, auch wenn er - früher, im behaglichen Zustande, vor dem Gedanken daran zurückbebte."(2) Maar al word dit erken dat die geestelike smart baie meer ontredderend is as fisiese of liggaamlike lyding, dan nog is daarmee nie gesê dat laasgenoemde nie/ook buitengewoon en tragies kan wees nie. 'n Mens dink hier veral aan die geweldige pyn en smart van Prometheus, volgens die uitbeelding van Aischylos. Dit is ongetwyfeld waar dat tragiese lyding in die oorgrote meerderheid van gevalle ook geestelike lyding genoem kan word - maar daar bestaan geen rede waarom dit noodwendig so moet wees nie. Ek kan my in elk geval geen enkele kunswerk herinner, waarin die tragiese lyding uitsluitlik van liggaamlike aard is nie. Uit die aard van die saak sou enige buitengewone, fisiese lyding op die duur ook geestelike lyding moet word, as dit 'n grootse karakter geld. Die geestelike lyding sou ontstaan in die stryd om 'n verklaring te vind vir die smarte wat verduur moet word.

Ek het reeds korteliks daarop gewys dat die tragiese indruk vollediger en skerper gewek word, waar die ontwikkelingsproses van die tragiese karakter in sy geheel uitgebeeld word.(3) Dit beteken dat die tragiese ook beter tot sy reg sal kom as die lyding ten volle uitgebeeld word. Ons moet kan begryp hoe die lyding ontstaan het - uit watter positiewe of negatiewe moment in die lydende persoonlikheid self, uit watter buitengewone begaafdheid of gebrek. Die uitbeelding moet toon hoe die held uit eie beweging in lyding en ellende geraak. Die noodwendigheid of vaste oorsaaklike verband wat so tot openbaring kom, verhoed enige ongemotiveerde ingryping van buite, en verhoog die tragiese indruk.

(1) Moore Smith, G.C.:, „Essays and Studies," pg.30.
(2) Schopenhauer,:„Sämmtliche Werke," pg. 389.(Erster Band.)
(3) Vgl.Hoofstuk I - i.v.m.die beskouings oor epiek en dramatiek.

Theodor Lipps vind dat so'n volledige uitbeelding nie alleen voer tot verskerping van die tragiese nie, maar ook tot 'n dieper besef van die menslike waardevolheid. En hierdie waardevolheid verdiep en verinnig weer die estetiese gehalte van die kunswerk - trouens dit dra by tot die spesifieke bekoring of aantrekkingskrag van die tragiese.(1)

Schiller kom egter tot die slotsom dat dit medelye is wat groteliks verantwoordelik is vir die genoemde aantrekkingskrag of genoë wat die tragiese verskaf.(2) Maar ook : „Alles Mitleid setzt Vorstellungen des Leidens voraus, und nach der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer der letzteren richtet sich auch der Grad der erstern."(3) Met andere woorde dit hang van daardie vier eienskappe van die lyding af, of die indruk werklik esteties-tragies sal wees. Oor die drie eersgenoemdes het ek reeds gehandel : wat Schiller „Lebhaftigkeit" noem, het ek „buitengewoon" genoem; wat hy „Wahrheit" noem het ek „oorsaaklike verband" genoem, en „Vollständigkeit" het ek „volledigheid" genoem. Die „Dauer" bly dus nog oor, en in verband hiermee maak Schiller 'n paar opmerkinge wat van groot belang is vir die ontstaan van die tragiese indruk : „Fortdauernd endlich müssen die Vorstellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein höher Grad von Rührung durch sie erweckt werden soll."(4) Alle lyding, of ons dit nou self ondervind, en of ons dit sien of lees, verplaas ons in 'n toestand van dwang, in 'n onaangename gewaarwording, waaruit ons onsself dadelik probeer bevry. Gevolglik moet ons gedwing word om dit te ondervind - as die tragiese indruk moet ontstaan : „Das Gemüt muss also an diese Vorstellungen gewaltsam gefesselt und der Freiheit beraubt werden, sich der Täuschung zu frühzeitig zu entreissen."(5)

---

(1) Lipps, Th.: „Ästhetik," pg. 567.
(2) Schiller,: „Werke", (Sechster Band), pg.48. Die spesiale genoeë wat ons skep in die uitbeelding van tragiese gebeure, behandel ek in 'n afsonderlike hoofstuk : Vgl. Hoofstuk X.
(3) t.a.p. pg. 48.
(4) t.a.p. pg. 50.
(5) t.a.p. pg. 51.

Die buitengewoonheid, noodwendigheid en volledigheid van die lyding is egter nog onvoldoende om dit te bereik : „ denn je heftiger das empfangende Vermögen gereizt wird, desto stärker äussert sich die rückwirkende Kraft der Seele, um diesen Eindruck zu besiegen."(1) Alleen deur die intensiewe voortduring van die smart wat slegs deur afwisseling moontlik is, kan hierdie reaksie oorwin word. „ Wenn also das Gemüt, seiner widerstrebenden Selbsttätigkeit ungeachtet, an die Empfindungen des Leidens geheftet bleiben soll, so müssen diese periodenweise geschickt unterbrochen, ja, von entgegengesetzten Empfindungen abgelöst werden - um alsdann mit zunehmender Stärke zurückzukehren und die Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks desto öfter zu erneurn. Gegen Ermattung, gegen die Wirkungen der Gewohnheit ist der Wechsel der Empfindungen das kräftigste Mittel."(2) Hierdie verlewendiging van 'n mens se gemoedsontvanklikheid is dus nog 'n addisionele diens wat verrig word deur sekere kontraswerkinge.

As die lyding vir ons vertel of beskrywe word, is die tragiese indruk ook nie so diepgaande as wanneer dit deur handeling onmiddellik in die hede gestel word nie.(3) Die direktheid van die handeling en die konsepsie van die onmiddellike, teenwoordige hede wat dit meebring, maak die tragiese gevoelens duideliker en hewiger as op enige ander manier. Dit was die rede waarom ek die dramavorm as een van die geskikste mediums vir die uitbeelding van die tragiese beskou het.

Tragiese lyding is ook nie doelloos nie - dit vervul 'n baie belangrike taak : „ das Leiden ist in der Tragik nicht um seiner selbst willen da, wir wollen nicht Leiden sehen um eben Leiden zu sehen, sondern das Leiden soll hinführen zur Persönlichkeit, die leidet."(4)

---

(1) t.a.p. pg. 51.
(2) t.a.p. pg. 51.
(3) Vgl. uiteensetting in Hoofstuk I - i.v.m. epiek en dramatiek.
(4) Lipps, Th.: „Ästhetik," (Erster Teil), pg. 565.

Hiermee is ongetwyfeld ook gesê dat lyding oormatig uitgebeeld kan word. Dit sal gebeur in alle gevalle waar die lyding nie meer dien as middel tot karakteropenbaring nie - waar dit uitgebeeld word om eie ontwil, daar verdwyn alle estetiese en tragiese belewinge, en 'n mens kry die indruk van brute wreedheid en afskuwelikheid.(1)

Die karakteropenbarende vermoë van tragiese lyding besef 'n mens eers tenvolle as daar gevra word <u>hoe</u> die held ly, <u>waaronder</u> hy ly en <u>waarvoor</u> hy ly. Dit is veral die manier waarop 'n mens sy smarte dra; wat aan ons sy innerlike lewe openbaar: sy grootsheid, sy middelmatigheid of sy kleinlikheid. ,, It is only through sacrifice and suffering that courage and greatness of soul can be made visible, and the dramatist who knows his business knows how to make the beauty of such sacrifice resplendent while hiding away the ugliness of the mere pain and humiliation."(2) Maar dit hang ook daarvan af waaronder 'n mens ly. As die lyding veroorsaak word deur 'n nietigheidjie - dan is dit nie nodig om dit op grootse wyse te verduur nie, want dit sal geen intensiewe, geen grote lyding kan wees nie. 'n Grootse karakter sal nie om 'n kleinigheid ly nie. Hierdie saak is sterk beklemtoon deur Max Dessoir : ,, Aber allerdings kommt es darauf an, worunter er leidet. Sind es Nichtigkeiten, so lächeln wir über seine Verzweiflung ; sind es Vorschriften einer uns unverständlich gewordenen Etikette - wie manchmal im spanischen Drama - , so schütteln wir den Kopf; handelt es sich dagegen un Dinge, die das Leben lebenswert machen, so fühlen wir mit."(3)

---

(1) Vgl. Külpe, O.: ,, Grundlagen der Ästhetik," pg. 166.
(2) Murray, G.: ,, The Classical tradition in Poetry," pg. 66.
Vgl. ook :-
a. Bradley, A.C.: ,, Oxford Lectures", pp. 81 - 82.
b. Simons, L.: ,, Het Drama en het Tooneel," Deel I, pg. 56.
c. Carriere, M.: ,, Aesthetik," (Erster Teil), pg. 158.
d. Marx, Milton.: ,The Enjoyment of Drama," pg. 86.
e. Mentz, A.M.: ,, Waarom moet die mensdom ly?" ,,Huisgenoot", 19 Desember, 1941.
f. Cohn, J.: ,,Das Tragische und die Dialektik des Handelns", pg. 27.
(3) Dessoir, Max.: ,, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft," pg. 153. Vgl. ook Lipps, Th.: ,,Ästhetik," (Erster Teil) pg. 567.

Maar dit is ook van groot belang om te weet waarvoor 'n held ly. Dit kan wees terwille van die goeie, of terwille van die bose, verkeerde of slegte. Lipps het die verskil tussen die twee gevalle so groot gevind dat hy selfs, na aanleiding daarvan, twee soorte tragiek onderskei : „Hier nun besteht ein Grundgegensatz zweier Arten der Tragik : Ein Mensch kommt zum Leiden durch ein <u>gutes</u> Wollen; oder aber er kommt dazu durch die Kraft eines <u>bösen</u> Wollens. Er leidet um des Guten, oder aber er leidet um des Bösen willen. Dort geschieht ihm Unrecht, hier geschieht ihm mehr oder minder Recht. Hiermit sind, wie gesagt, zwei entgegengesetzte Arten der Tragik bezeichnet. Wir können sie nennen ‚Tragik des Übels' und ‚Tragik des Bösen'."(1) Hoewel ek erken dat die genoemde onderskeiding twee sterk verskillende helde aandui, moet ek tog daarop wys [illegible] hier ook weer 'n verwarring sal ontstaan as daar gep[illegible] word van twee soorte tragiek. Die buitengewone lydin[illegible] albei helde kan tog dieselfde eienskappe openbaa[illegible] dus ook tragies wees in dieselfde sin van die woord - behalwe as die „ bose" held heeltemal as 'n gewone misdadiger gereken word. In laasgenoemde geval kan die lyding egter gladnie tragies wees nie. Waar iemand slegs sy verdiende loon ontvang, kan ons jammer voel, kan ons miskien medelye hê - veral as die skurk self ook sy spyt te kenne gee - maar van 'n trag[illegible] gevoel kan hier tog geen sprake wees nie.(2) Veeleer sal ons bevredig voel omdat die man gekry het wat hom toekom. As die held egter nie as gewone misdadiger gereken word nie, maar as 'n grootse figuur wat in sy verkeerde handeling tog die reg sien, of wat selfs in sy verkeerdheid nog groots bly - dan kan sy lyding net so tragies wees as die van 'n goeie held.(2)

---

(1) Lipps, Th.: „Ästhetik," (Erster Teil), pg. 568
(2) Die kwessie van skuld en misdaad word volledig behandel in Hoofstuk VI, „Skuld".
Vgl. ook: a. Marx, M.: „ The Enjoyment of Drama", pg. 88.
b. Bradley, A.C.: „ Shakespearean Tragedy", pg. 27

Die literatuur kan hier van genoeg voorbeelde verskaf. Dink maar aan die lyding van Faust volgens die uitbeelding van Goethe, of aan Lucifer van Vondel. In ons eie letterkunde is daar bv. Saul in „Saul die Worstelheld" van Dr. D.F. Malherbe. Al ontstaan sy lyding uit 'n „ bose" wil, sal niemand dit tog 'n andersoortige lyding noem as die van bv. Azkar in „ Die Hart van Moab," van dieselfde skrywer nie. Hulle lyding wek ongetwyfeld nie twee soorte tragiese gevoelens nie - terwyl Saul tog lank nie so „ onskuldig" optree as Azkar nie.[1] Dit is dus ook hier misleidend om twee verskillende tragiese gevoelens te wil onderskei.

Ten opsigte van die karakteropenbarende vermoë van tragiese lyding sou 'n mens dan samevattend kan verklaar : „Sê my hoe 'n held ly, waaronder hy ly en waarvoor, en ek sal jou sê of hy 'n tragiese held is.[2]

Maar aangesien tragiese lyding nie net uit die karakter alleen ontstaan nie[3] - daar is ook nog ander ordes, kousaliteitsreekse of magte wat deel uitmaak van die botsing - is dit onvolledig om dit net karakter - openbarend te noem. „In einen Falle", sê Lipps tereg, „trägt das Schicksal, im anderen der Charakter für das Leiden die ‚Verantwortung'. Dies schliesst nicht aus, dass in beiden Fällen das Leiden durch das Schicksal herbeigeführt, und durch den Charakter begründet ist. Alles, was dem Menschen widerfährt, liegt in Beidem zugleich. Nichts, was dem Menschen widerfährt, hat jemals in seinem Charakter allein seinen Grund, oder ergibt sich daraus, wie man wohl gesagt hat, mit ‚notwendigkeit.'[4]

---

(1) Die kwessie van skuld en misdaad word volledig behandel in Hoofstuk VI, „Skuld". Vgl. ook: a. Marx, M.: „The Enjoyment of Drama", pg. 88.
b. Bradley, A.C..: „Shakespearean Tragedy," pg. 27.
(2) Hier probeer ek slegs die tragiese lyding karakteriseer nie die hele tragiese gevoelstipe nie, want dan kom die ander hoedanighede natuurlik ook in aanmerking.
(3) Vgl. Hoofstuk V : „Konflik".
(4) Lipps, Th.: „Ästhetik", (Erster Teil), pg. 568.

Harald Höffding gaan nog 'n stappie verder en noem alle lyding 'n geskenk van die noodlot,(1) maar dit is vir my 'n eensydige opvatting, want die mens weet tog deur ervaring dat hy self sy lyding kan veroorsaak. Tog is die mens vanweë sy eie-aard en vanweë die lewens-verhoudinge waarin hy hom bevind, nie altyd by magte om self die oorsaak te wees van alles wat met hom gebeur nie. Elke lewende wese is 'n afsonderlike organisme of entiteit met eie wetmatighede, wat kan ooreenkom, maar wat ook kan bots, met die wetmatighede of kousale verbande van ander wesens of verhoudinge. As die kosmos in sy totaliteit in aanmerking geneem word, sien ons die mens in 'n sonderlinge verhouding tot al die onberekenbare hoeveelhede van kruisende en saamvloeiende oorsaakreekse. Al die botsinge en die lyding wat daarmee gepaard gaan, kan nie net uit een besondere persoonlikheid verklaar word nie. Tragiese lyding het dan ook te doen met die magte buite die mens - dit is openbarend nie alleen van die mens in sy afsonderlikheid nie, maar ook van die verhoudinge, van die wetmatighede wat die hele menslike lewe beheers. Dit is lewens-openbarend - nie in volledige of afdoende sin nie, maar slegs in aanduiderde of heenwysende sin.(2)

Dit is tenslotte die taak van die filosofie of die metafisika, om op enigsins bepaalde wyse sin en betekenis te gee aan lyding - om dit in ooreenstemming te bring met die logiese of wetmatige in die kosmos. Hierdie taak is op bewonderenswaardige wyse aangepak deur verskillende welbekende filosowe, nie alleen in die Weste nie, maar ook in die Ooste.(3) Elkeen bied sy eie verklaring aan, bou

---

(1) Höffding, H.: „Humor als Lebensgefühl," pg. 120.
(2) Vgl. Hoofstuk II i.v.m. die verskil tussen die estetiese en die metafisiese betekenis van die tragiese.
(3) Die volgende bronne het ek in hierdie verband die volledigste en belangrikste gevind :-
a. Diederichs, N.: „Vom Leiden und Dulden,"
b. Schopenhauer, : „Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens," Sämmtliche Werke," Band II, pp. 1374 - 1393. (Hierdie gedeelte veral).
c. Mc.Fadyen, J.E.: „The Problem of Pain."
d. Nietzsche, F.: Die „Geburt der Tragödie."

sy eie stelsel op - gegrond op sy diepste oortuiginge - maar dit verskil van die ander.

Dit is nie hier tersake om al die opvattinge na te gaan nie. Ek wil slegs korteliks probeer aandui hoe die filosofiese of metafisiese gevolgtrekkinge verskil met die estetiese. In estetiese sin is alle <u>tragiese</u> lyding karakter - en lewensopenbarend - in metafisiese sin is <u>alle</u> lyding lewensopenbarend : „so zeigt sich von hier aus, dass eine Sinngebung an das Leiden gleichbedeutend ist mit einer Sinngebung an das Leben überhaupt." (1) Volgens Dr. Diederichs is dit ook nie net tragiese lyding of estetiese lyding wat noodwendig is of wat stryd insluit nie - maar <u>alle</u> lyding is so : „Jeder bildet seinen eigenen Schmerz und es ist in jedem Organismus schon ursprünglich an[illegible]t, was ihn an Leidvollem treffen sollte. Der Schmerz ist selber eine Handlung des Lebenden und innig ist er mit ihm verbunden." (2) En : „Es gilt aber hier noch einmal stark zu betonen, dass dieses Moment des Handelns und des Widerstehens kein nebensächliches, sondern dass es ein wesentliches Merkmal des Leidensvorgangs ist. In jedem Leid steckt ein Widerstand gegen den Leidenserreger und dieser Widerstand ist nicht etwa eine Folge des Leidens, sondern eines der Mitkonstituenten des Leides." (3)

Volgens hierdie stellinge sou 'n mens dan ewe-goed kan beweer dat geen lyding tragies is nie en dat alle lyding tragies is - iets wat sinloos is in die estetiese betekenis.

Maar alhoewel die tragiese lyding geen bepaalde verklaring van sigself aanbied nie, (4) dui dit tog daarop dat lyding sin moet hê, dat dit nie doelloos is nie. Die feit dat grootse en edele karakters moet ly en selfs moet ondergaan, maak die indruk van 'n teenstrydigheid, van 'n onlogiese gesteldheid in die lewe -

---

(1) Diederichs, N.: „Vom Leiden und Dulden," pg. 107.
(2) t.a.p. pg. 79.
(3) t.a.p. pg. 85.
(4) Vgl. Macneile Dixon, W.: „Tragedy", pg. 22[illegible].

„Aber wenn diese Leiden dazu dienen die sittliche Grösse und den Seelenwerth des Menschen zu enthüllen und zur Bethätigung zu bringen, dann erscheinen sie unter einem höheren Gesichtspunkte wieder Zweckmässig, und wir empfinden Freude über den Sieg des Sittengesetzes, wenn der Frevler vernichtet wird der es brechen wollte, oder wenn ein edler Mensch ihm in Noth und Tod die Treue bewahrt."(1)

Die heenwysing op 'n sinvolheid besorg aan alle tragiese lyding 'n sterk verheffende krag, sodat dit nie 'n fatalistiese indruk maak nie : „we experience a sense of relief, because in tragedy life seems to assume a recognizable and consistent character."(2) Hierdie verligting of verheffing word verder versterk deur die bewondering wat ons koester vir die held in sy edele stryd.(3) Voor die eerbiedwekkende verhewenheid van die tragiese lyding verstom die mens - sy vindingrykheid en vernuf slaag nie daarin om dit te verklaar of te oorwin nie - en tog inspireer dit hom. Die bekoring en die skoonheid, die verheffende krag van die heroïese in die mens, vervul ons met geloof en hoop, selfs daar waar onheil en verdrukking volkome heerskappy voer.(4) „Wir glauben an das ewige Leben; so ruft die Tragödie."(5)

Maar hoe ondubbelsinning of sterk die verheffende krag ook al werk, dit word tog altyd oorskadu deur die onontwykbaarheid en die pynlikheid van die tragiese smarte. Die mens het sy ooroorwinlike, heroïese geestesadel, sy geloof en sy hoop - maar ook sy liggaamlike gebondenheid, sy menslike eindigheid - en omdat die tragiese lyding die volle menslikheid insluit en bedreig met ondergang, is dit vir ons onmoontlik om dit te belewe met 'n

---

(1) Carrier,M.:„Aesthetik,"(Erster Teil), pg. 158.
(2) Knox,I.:„The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer," pg. 117.
(3) Vgl. ook Bierens de Haan,J.D.:„Het Tragische", pg. 5.
(4) Vgl. ook Schestow,L.:„Tolstoi und Nietzsche, pg. 138.
b. Hamilton,E.:„Tragedy", pg. 84.
c. Knox,I.:„The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer", pg. 117.
d. Carriere,M.:„Aesthetik", (Erster Theil), pg.158.
(5) Nietzsche,F.:„Die Geburt der Tragödie," pg. 144.

„Aber wenn diese Leiden dazu dienen die sittliche Grösse und den Seelenwerth des Menschen zu enthüllen und zur Bethätigung zu bringen, dann erscheinen sie unter einem höheren Gesichtspunkte wieder Zweckmässig, und wir empfinden Freude über den Sieg des Sittengesetzes, wenn der Frevler vernichtet wird der es brechen wollte, oder wenn ein edler Mensch ihm in Noth und Tod die Treue bewahrt."(1)

Die heenwysing op 'n sinvolheid besorg aan alle tragiese lyding 'n sterk verheffende krag, sodat dit nie 'n fatalistiese indruk maak nie : „we experience a sense of relief, because in tragedy life seems to assume a recognizable and consistent character."(2) Hierdie verligting of verheffing word verder versterk deur die bewondering wat ons koester vir die held in sy edele stryd.(3) Voor die eerbiedwekkende verhewenheid van die tragiese lyding verstom die mens - sy vindingrykheid en vernuf slaag nie daarin om dit te verklaar of te oorwin nie - en tog inspireer dit hom. Die bekoring en die skoonheid, die verheffende krag van die heroïese in die mens, vervul ons met geloof en hoop, selfs daar waar onheil en verdrukking volkome heerskappy voer.(4) „Wir glauben an das ewige Leben; so ruft die Tragödie."(5)

Maar hoe ondubbelsinnig of sterk die verheffende krag ook al werk, dit word tog altyd oorskadu deur die onontwykbaarheid en die pynlikheid van die tragiese smarte. Die mens het sy ooroorwinlike, heroïese geestesadel, sy geloof en sy hoop - maar ook sy liggaamlike gebondenheid, sy menslike eindigheid - en omdat die tragiese lyding die volle menslikheid insluit en bedreig met ondergang, is dit vir ons onmoontlik om dit te belewe met 'n

---

(1) Carrier, M.: „Aesthetik," (Erster Teil), pg. 158.
(2) Knox, I.: „The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer," pg. 117.
(3) Vgl. ook Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische", pg. 5.
(4) Vgl. ook Schestow, L.: „Tolstoi und Nietzsche, pg. 138.
b. Hamilton, E.: „Tragedy", pg. 84.
c. Knox, I.: „The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer", pg. 117.
d. Carriere, M.: „Aesthetik", (Erster Theil), pg. 158.
(5) Nietzsche, F.: „Die Geburt der Tragödie," pg. 144.

gevoel waarin die verheffende of optimistiese element oorheers.[(1)] Waar Theodor Lipps dit wel beweer, moet ek hom verder ook daarop wys dat so'n opvatting noodwendig tot verwarring moet lei, want dit sal 'n ander term vereis vir die gevoel waarin die neerdrukkende element oorheers - m.a.w. ons sal 'n ander naam moet vind vir die gevoel wat ons gewoonlik tragies genoem het.[(2)]

Tragiese lyding verskil dus nie alleen van gewone of alledaagse lyding nie, maar ook van metafisiese lyding. Dit is 'n unieke wyse waarop grootse mense hulle smarte verduur, hulle stryd stry en selfs hulle ondergang tegemoet gaan - nie omdat daar geen ander uitweg is nie, maar omdat die heroïese idealisme geen kompromis of neerlaag kan gedoog nie. Die lewenshouding wat deur tragiese lyding tot openbaring kom, ken geen lydelike verset of werklikheidsontvlugting nie, dit duld geen oorgawe of berusting nie. „It should give us pause," verklaar Hamilton tereg, „ that the instinct of mankind has perceived a difference not of degree but of kind between tragic pain and all other pain. There is something in tragedy that marks it off from other disaster so sharply that in our common speech we bear witness to the difference."[(3)]

---

(1) Vgl. vir ooreenstemmende opvattinge :-
a. Richards, I.A.: „Literary Criticism", pg. 81.
b. Lucas, F.L.: „Tragedy", pp. 46 en 49.
c. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg.102.
d. Macneile Dixon, W.: „Tragedy", pp. 43 en 45.
(2) Die verhouding van optimisme en pessimisme in die tragiese gevoelstipe kom volledig ter sprake in Hoofstuk VIII en VII. Vgl. Lipps, Th.: „Ästhetik," pg. 565.
(3) Hamilton, E.: „Tragedy," pg. 84.

„Sie sind nicht alle
frei die ihrer Ketten
spotten." ....Lessing.

HOOFSTUK IV.

NOODWENDIGHEID :

Benewens die buitengewone lyding is die noodwendigheid waarvolgens dit plaasvind en waarvolgens die held uiteindelik in ondergang gedompel word, seker die treffendste kenmerk van 'n tragiese kunswerk.[1] Dr. Bierens de Haan het aangetoon dat dit die noodwendigheid was wat ook die Grieke aanvanklik die meeste getref het in die tragedies,[2] en Zinkernagel gaan sover om te beweer dat dit veral die besef van noodwendigheid was, wat gelei het tot die ontstaan van die tragedie.[3]

'n Noodwendige verloop van sake is dan ook essensieel in 'n tragiese kunswerk.[4] Die uitbeelding moet in sy geheel die indruk maak asof lyding en ondergang die karakteristieke, die wesenlike is in die lewe van 'n grootse mens. Ons moet die indruk kry : „es sei eine wesentliche Seite am Dasein, es gehöre zum Sinne des Lebens dass menschliche Grösse zu Fall und Sturz führe, dass gerade das Ungewöhnliche die Endlichkeit scharf und peinvoll zu spüren bekomme, dass das Hochragende seine Kehrseite an Unseligkeit, Niedrigkeit, Frevel habe."[5] Waar die uitbeelding so is dat die lyding die indruk maak van 'n toevalligheid, van 'n gril of uitsondering in die gewone loop van sake, word die begeleidende gevoelstipe gekenmerk deur die mensheidlik-isolerende in plek van die mensheidlikbetekenisvolle, wat 'n vereiste is vir die tragiese.[6]

---

(1) Vgl. Ziegler, L.:„Zur Metaphysik des Tragischen, pg. 3.
(2) Vgl. Bierens de Haan, J.D.:„In Gewesten van Kunst en Schoonheid", pg. 103.
(3) Zinkernagel, F.:„Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie", pp. 1 - 3.
(4) Vir bevestiging hiervan vgl. die volgende :-
a. Scheler, M.:„Zum Phänomen des Tragischen", 250.
b. Alexander, H.B.:„Nature and Human Nature," pg. 415.
c. Bernhart, J.:„Tragik im Weltlauf," pg. 63.
d. Enzinger, M.:„Das deutsche Schicksalsdrama," pg. 48.
e. Külpe, O.:„Die Grundlagen der Ästhetik," pg. 173.
(5) Volkelt, J.:„Ästhetik des Tragischen," pg. 82.
(6) Vgl. t.a.p. pg. 83.

As ons die twee alternatiewe verder met mekaar vergelyk, is dit duidelik dat die eerste 'n baie ryker en voller menslike waarde uitbeeld.(1) Die tweede, met sy behandeling van lyding en ondergang wat toegespits is op die enkel - of individuele geval, maak 'n baie oppervlakkiger indruk. Die tragiese is dus beperk tot die eerste geval, want soos ek reeds vroeër aangetoon het, handel dit hier slegs oor die belangrike, die betekenisvolle waardes van die menslike lewe.

Indien albei gevalle tot die tragiese gereken sou word, sou die gevoelstipe sy grootste en tegelyk ook sy karakteristieke aard kwytraak. Die mensheidlikbetekenisvolle, waar lyding en ondergang die kenmerk van noodwendigheid verkry, sal dan ook met 'n ander naam aangedui moet word.(2)

Hiermee is dan ook gesê dat die mensheidlik-betekenisvolle, of noodwendige, 'n wesenlike vereiste van die tragiese is (3) - waar dit ontbreek, moet 'n andersoortige gevoelshoedanigheid onderskei word.

Al sou die tragiese gebeure in elke hoogstaande tragiese kunswerk, beskou word as 'n indiwiduele - of enkelgeval, dan moet dit tog erken word dat die enkelgeval, die afsonderlike of uitsonderende, homself hier so verbreed en verdiep, dat dit die indruk maak van die wesenlike in die menslike lewe. Prof. Volkelt het dit baie kernagtig saamgevat : „Das Tragische ist zunächst immer ein Einzelfall; aber das Einzelne weitet sich aus und spricht kräftig und weihevoll die Sprache des Menschheits-schicksals. Der tragisch Leidende ist mit der Gattung „Mensch" besonders eng und tief verwachsen, ... er kündet uns nachdrücklich, was es heisse Mensch sein."(4)

Voordat ek egter kan bepaal wat „ tragiese" noodwendigheid is, moet ek eers probeer vasstel wat noodwendigheid self is.

---

(1) Vgl. ook Macneile Dixon,W.: „Tragedy," pg. 68.
(2) Vgl. Volkelt,J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 83.
(3) Vgl. Ziegler,L.: „Zur Metaphysik des Tragischen", pg.40.
(4) Volkelt,J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 83.

Dis in alle geval nie my voorneme om oor hierdie uiters ingewikkelde saak enigsins volledig te probeer wees nie.[1] Ek sal my deurgaans net by sulke oorweginge bepaal, wat sal dien om die eie-aard daarvan, in estetiese sin, te verduidelik.

Schopenhauer het ongetwyfeld 'n baie duidelike en saaklike uiteensetting van noodwendigheid gegee. „Denn Nothwendigkeit hat keinen andern wahren und deutlichen Sinn, als den der Unausbleiblichkeit der Folge, wenn der Grund gesetzt ist."[2] Maar om alle misverstand te voorkom het hy later nog bygevoeg : „Die gewöhnliche Erklärung, ‚nothwendig ist, dessen Gegentheil unmöglich, oder was nicht anders seyn kann', - ist eine blosse Worterklärung, eine Umschreibung des Begriffs, die unsere Einsicht nicht vermehrt. Als die Real - Erklärung aber stelle ich diese auf : nothwendig ist, was aus einem gegebenen zureichenden Grunde folgt: welcher Satz, wie jede richtige Definition, sich auch umkehren lässt."[3]

Prof. Stoker het tereg aangetoon dat 'n gebeure eers dan 'n oorsaak word as dit verandering bewerkstellig - en om verandering te bewerkstellig, moet daar genoeg dinamiese ‚inspanning' wees om die weerstand te oorwin.[4] Hieruit volg dus : „1. dat die bepaalde na die bepalende kom, gevolg na oorsaak; 2. dat hierdie verhouding onomkeerbaar is."[5] Hierdie beswaar - nl. dat die genoemde verhouding van gevolg en oorsaak nie omkeerbaar is nie - het Schopenhauer in sy uiteensetting m.i. oorkom deur die invoeging van die begrip „zureichenden Grunde." Waar daar dus 'n toereikende of genoegsame oorsaak is, moet 'n gevolg intree - Schopenhauer se definisie is dan inderdaad omdraaibaar, sonder om die begrip

(1) Vgl. Polak, L.: (Prof.Mr.Dr.):„Causaliteit en Wilsvryheid," pg.5.
(2) Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke," Bd.III, pg.170.
(3) t.a.p. pg. 387.
(4) Stoker, H.G.: „Iets oor Kousaliteit en Kousaliteitskennis," pg. 65.
(5) t.a.p. pg. 64.

noodwendigheid geweld aan te doen.[1]

Maar, alhoewel daar onder invloed van die natuurwetenskaplike denke al te dikwels net 'n eensoortige noodwendigheid onderskei word,[2] het Schopenhauer reeds vier soorte vasgestel : „Demnach giebt es, den vier Gestalten des Satzes vom Grunde gemäss, eine vierfache Nothwendigkeit. 1. <u>Die logische</u>,[3] nach dem Satz vom Erkenntnissgrunde, vermöge welcher, wenn man die Prämissen hat gelten lassen, die Konklusion unweigerlich zuzugeben ist. 2. <u>Die Physische</u>, nach dem Gesetz der Kausalität, vermöge welcher, sobald die Ursache eingetreten ist, die Wirkung nicht ausbleiben kann. 3. <u>Die mathematische</u>, nach dem Satz vom Grunde des Seyns, vermöge welcher jedes von einem wahren geometrischen Lehrsatze ausgesagte Verhältniss so ist, wie er es besagt, und jede richtige Rechnung unwiderleglich bleibt. 4. <u>Die moralische</u>, vermöge welcher jeder Mensch, auch jedes Thier, nach eingetretenen Motiv, die Handlung vollziehn muss, welche seinem angeborenen und unveränderlichen Charakter allein gemäss ist und demnach jetzt so unausbleiblich, wie jede andere Wirkung einer Ursache, erfolgt"[4]

Benewens die logiese -, die fisiese -, matematiese en morele - of sedelike noodwendigheid, onderskei hy ook nog 'n innerlike - en uiterlike noodwendigheid,[5] maar tog vind hy dat hulle almal uiteindelik gefundeer is in ons eie menslike innerlikheid.[6] Met andere woorde, hoe verskillend hulle ook al mag wees, alle ondersoortigheid is tog herleibaar tot innerlike noodwendigheid.

---

(1) Prof. Mr. Dr. L. Polak kom tot dieselfde gevolgtrekking in sy verhandeling oor die verband tussen noodwendigheid en vryheid: „Tegenover vryheid staat dwang, slaverny, tegenover noodzakelijkheid onbepaaldheid, oorzaakloosheid. Polak, L.: „Causaliteit en Wilsvryheid," pg. 25.
(2) Vgl. Stoker, H.G.: „Iets oor Kousaliteit en Kousaliteitskennis." pg. 76.
(3) Ek onderstreep: G.J.J.
(4) Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke," Bd.III, pg. 171.
(5) Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke", Bd.IV, pg. 240.
(6) t.a.p. pg. 244.

Slegs Prof. Stoker onderskei verskillende andersoortige, en wesensverskillende ordes, kousaliteitreekse of vorms van noodwendigheid.(1) „Daar is in die eerste plek die eksterne kousaliteit, die prototipe van alle kousaliteit. Twee dingeenhede .... (bv. stof, plant, dier, mens) staan ekstern teenoor, asook in'n dinamiese relasie tot mekaar, waarin die ‚handeling' van die een die ‚handeling' van die ander dinamies bepaal..... Daar is in die tweede plek enkaptiese kousaliteit. Enkapsis is gegee waar een dingeenheid op so'n wyse met 'n ander dingeenheid vervleg is dat dit deur die ander gebind is sonder om sy eieaard, sy eiesoortige wetmatigheid en interne struktuur prys te gee. ..... Struktureel dinamiese bepaling is geheel en al intern. As ons die groei van 'n plant bestudeer, dan mag baie van die veranderinge ekstern en enkapties....... bepaal wees, maar die wyse van die strukturele veranderinge van die plant kan nie net hieruit alleen verstaan word nie. Daar moet 'n leidende, dinamiese prinsipe wees, wat die wyse van struktuurveranderinge bepaal, waarvolgens bv. uit koolsaad 'n koolplant en nie spinasie ontwikkel nie..... Dingeenhede het deel aan verskillende modaliteite of wetskringe. ..... Dit is duidelik dat 'n dinamiese ‚handeling' in een modaliteit 'n dinamiese ‚handeling' in 'n ander modaliteit kan bepaal. Waar sulke kousaliteit gegee is, spreek ons van intermodale dinamiese bepaling. Maar binne een en dieselfde wetskring of modaliteit kan twee prosesse in 'n kousale verhouding tot mekaar staan.

(1) Ook in die volgende gevalle word verskillende vorms van noodwendigheid onderskei, maar die bepalinge is vaag en daar word nie verklaar of die verskil wesenlik is nie :
(a) Ernst, Paul.:„ Der Weg zur Form", pg.132. (Hier word net melding gemaak van verskillende vorms van noodwendigheid, sonder enige verdere verklaring).
(b) Scheler, M.:„Zum Phänomen des Tragischen", pg. 260.(Hy noem natuurkousaliteit, konkrete - en historiese kousaliteit - sonder verder te verklaar).
(c) Petsch, R.:„ Goethe und des Problem des Tragischen," pg. 31.(Hy verwys net na subjektiewe - en objektiewe noodwendigheid.)
(d) Everett, W.G.:„Moral Values". pg.370. (Hy onderskei natuurlike en morele noodwendigheid.)

Hier spreek ons van intramodale dinamiese bepaling. Ten slotte kan interne kousaliteit van so'n aard wees dat die dinamiese struktuureenheid van 'n dingeenheid so verbreek word dat 'n disrupsie ontstaan. Die disrupsie staan nie meer geheel en al onder die beheer van die struktureel-dinamiese bepaling nie, het 'n mate van selfstandigheid daarteenoor, word in 'n bepaalde sin ekstern daarteenoor en tree eenheidsvernietigend op. Sy eksterniteit is egter nie so los, soos die van enkaptiese kousaliteit nie. Voorbeelde van hierdie disruptiewe kousaliteit is die kankerprosesse en die psigopatiese dissosiasies wat tot die vorming van die sg. ‚dubbele persoonlikheid' lei." (1)

Naas hierdie ses kousaliteitsvorme, wat hy almal enkelvoudig noem, onderskei Prof. Stoker ook nog samegestelde kousaliteitsvorme,maar hy gaan nie in op 'n verklaring daarvan nie. (2) Verder handel hy oor algemeen-reëlmatige kousaliteit bv. 'n vis kan nie buite die water leef nie; tipololgies-reëlmatige kousaliteit - verskillende karaktertipes sal in dieselfde omstandighede anders handel; en „einmalige" kousaliteit, wat sigself nie weer herhaal nie, nóg in dieselfde dingeenheid, nog in 'n ander struktureel gelyksoortige. Kunsskappinge en historiese dade kan as voorbeelde geneem word. (3)

Al hierdie kousaliteitsvorme verskil wesenlik van mekaar en kan nie tot mekaar, of tot iets anders herlei word nie. „'n Wet van universele kousaliteit bestaan nie, as daarmee bedoel word 'n kousaliteit wat die verskille tussen die vorme en soorte van kousaliteit nivelleer. Kousaliteit is wesenlik nie uniform nie maar pluriform.

(1) Stoker, H.G.: „Iets oor Kousaliteit en Kousaliteitskennis," pg. 68 - 70. Ek gee dit in Prof. Stoker se eie woorde omdat dit uiters moeilik gaan om sy terminologie andersins juis weer te gee of reg te laat wedervaar.
(2) t.a.p. pg. 71.
(3) t.a.p. pg. 75.

'n Wet van universele kousaliteit bestaan wel, as daarmee bedoel word dat alle kousaliteit wetmatig geskied." (1)

Ek wil my heelhartig vereenselwig met die gevolgtrekkinge van Prof. Stoker, omdat dit m.i. die enigste moontlikheid bied vir 'n grondige verklaring van tragiese noodwendigheid. Anders as in die geval van Schopenhauer, is hier ruimte, nie net vir 'n innerlike noodwendigheid nie, maar ook vir 'n uiterlike, nie net vir 'n kosmiese wetmatigheid nie, maar ook vir 'n bo-kosmies-bepaalde wonderorde." (2)

Behalwe die genoemde uitsonderinge, is daar ten opsigte van tragiese noodwendigheid nog altyd net twee vorms onderskei : die immanente en die transendentale. Onder immanente noodwendigheid word byna sonder uitsondering karakter verstaan - d.w.s. die innerlike van die mens, met sy drifte en neiginge, of hartstogte. (3) Onder transendentale noodwendigheid word verstaan die onverklaarbare in die menslike innerlikheid, (4) of 'n kosmiese wetmatigheid, (5) of selfs ook 'n bokosmiese oorsaaklikheid. (6) In verband met die huldiging van die immanente of transendentale beskouing, kan 'n mens die denkers inderdaad in twee groot skole verdeel.

---

(1) t.a.p. pg. 81.
(2) Vgl. Stoker, H.G.: „Beginsels van 'n Christelike Wetenskapsleer," pg. 305.
(3) Vgl. o.a. Ek noem net die belangrikstes :-
a. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg.40.
b. Enzinger, M.: „Das deutsche Schicksalsdrama," pp.6 & 14.
c. Petsch, R.: „Goethe und das Problem des Tragischen," pg.12.
d. Goebel, J.: „Ueber tragische Schuld und Sühne," pg.10.
e. Vgl. ook Mulder, H.A.: „Twee Wêrelde", pg. 26.
(4) Vgl. a. Freytag, G.: „Die Technik des Dramas," pg.81.
b. Hegel,: „The Philosophy of Fine Art," Vol.IV, pg.144.
c. Vaughan, C.E.: „Types of Tragic Drama," pg. 258.
(5) Vgl. a. Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pg. 71.
b. Zinkernagel, F.: „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie," pg. 100.
c. Marx, M.: „The Enjoyment of Drama," pg. 128.
d. Nicoll, A.: „The Theory of Drama," pg. 118.
(6) Dit spyt my dat ek nie al die beskikbare verwysinge kan gee nie. Ruimte ontbreek :-
Vgl. a. Dekker, Prof. Dr. G.: „Vondel 1587 - 17 Novm.1937," pg. 43.
b. Ernst, Paul.: „Der Weg zur Form", pg. 132.
c. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg.104.
d. Macneile Dixon, W.: „Tragedy", pg. 101.

Waar die pluriformiteit van noodwendigheid ontken word, is 'n mens genoodsaak om die beskouinge van een van hierdie skole aan te neem en die ander te verwerp. Dit kom egter nie net neer op 'n onmotiveerbare verenging van tragiese noodwendigheid nie, maar dit is vir my ook in stryd met die indruk wat groot tragiese kunswerke maak. As noodwendigheid niks meer as karakter, niks as sedelikheid[(1)] beteken nie, dan moet ons alle botsing, en gevolglik alle lyding, uit die mens alleen verklaar. Die enigste vyand van die mens sou dan sy eie innerlikheid wees - 'n verklaring wat tog volkome in stryd is met ons ervaring van die werklikheid. „To identify the interest of tragedy with the interst of character," stel Macneile Dixon vas, „is to let the truth escape us ..... Character is itself a strange and terrible thing, and assuredly has a place in tragedy, but to be admitted as a factor only, no further than as a part of the interminable web, the side of the pattern visible to us, or that portion to which our human perspective assigns a nearer and thus clearer station. The differences among men, enormous, vital, dwindle to a sipher when set over against their resemblances and their common destiny. .... Naked tragedy overlooks shades of character."[(2)]

Prof. Polak het dieselfde standpunt verdedig maar weer vanuit 'n heeltemal ander oogpunt. In antwoord op die vraag of ons dan die slaaf is van ons eie karakter, antwoord hy : „De vraag is zinledig, want het karakter is geen ons vreemde macht, geen overmacht, geen andere wil, die ons zou nopen of dwingen tot wat ook tegen onze wil, maar integendeel juist onze eigen diepste wezenswil, de konstante richting van onze eigen voorkeur, van ons eigen kiezen en verkiezen, en precies

---

(1) Vgl. veral a. Hebbel, F.: „Werke", pg. 165 („Vorwort zur Maria Magdalena.")
Maar ook: b. Zinkernagel, F.: „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie," pg. 56.

(2) Macneile Dixon, W.: „Tragedy," pg. 99. and 101.
Vgl. vir ooreenstemmende opvattinge :-
a. Bradley, A.C.: „Shakespearean Tragedy," pg. 29.
b. Matthaei, L.: „Studies in Greek Tragedy", pp.172-174.

zover eigen wil, eigen karakter ons handelen beheerst zijn wij zelf het die heersen, zijn wij in de volste zin des woords vry - de zgn. ,slaaf' is hier juist heer ![1] Paul Ernst het nog verder gegaan en alle handeling wat net uit karakter alleen ontstaan as willekeurig bestempel.[2] Hoewel hy hiermee seker te ver gegaan het, dien dit om nog sterker as die voorafgaande verklaringe daarop te wys, dat tragiese noodwendigheid nie beperk kan word tot 'n uniforme kousaliteit, of tot karakter alleen nie.

Maar net so min as die immanente of innerlike noodwendigheid alleen voldoende is, net so min is die uiterlike of die transendentale.[3] As alle noodwendigheid buite die mens geplaas word, dan sou dit nie alleen in stryd met ons ervaring van die werklikheid wees nie, maar ook met die indruk van alle groot tragiese kunswerke. Die feit dat die mens hier gesien word as willose slagoffer, as „ ontoereikende oorsaak", wat geen gevolg of verandering kan bewerkstellig nie, is nie alleen vernietigend vir alle menslike waardevolheid nie, maar dit wek selfs die indruk van volkome sinloosheid.[4]

Gustav Freytag het in sy oorbeklemtoning van die eensydigheid van die Griekse tragedies, omdat hulle dan niks anders as 'n trancendente noodwendigheid sou openbaar nie, ongetwyfeld te ver gegaan. Die Griekse tragedies mag seer sekerlik nie, sonder meer, noodlotstragedies genoem word nie[5] - maar hy het tog daarin geslaag om ons op indringende wyse ook die waarde van die karakter-noodwendigheid te laat aanvoel.[6]

---

(1) Polak, L.:„ Causaliteit en Wilsvryheid," pg. 23.
(2) Ernst, P.:„Der Weg zur Form", pg. 127.
(3) Al word enigeen van die voorafgenoemde uniforme betekenisse met een van hierdie twee vorms van noodwendigheid vereenselwig.
(4) Vgl. definisie van „noodwendigheid", pg. 94 .
(5) Vgl. bespreking van <u>noodlot</u> in volgende afdeling van hierdie hoofstuk, maar ook :
a. Enzinger,M.:„ Das deutsche Schicksalsdrama", pg. 5 en 6.
b. Petsch, R.:„ Goethe und das Problem des Tragischen", pg. 40.
(6) Vgl. Freytag, G.:„ Die Technik des Dramas", pp. 81 - 83; en ook Lipps,T.:„Ästhetik", pg. 571; Sowel as : Simons,L.: „Het Drama en het Tooneel", pg.87, Deel IV; Vgl. ook Deel I, pg. 63.

Moriz Carriere en C.E. Vaughan toon aan dat karakter nie net 'n subjektiewe betekenis het nie, maar dat dit ook objektiewe betrekkinge insluit - betrekkinge wat wel die karakter bepaal, maar wat tog ook gedeeltelik daarbuite val. Carriere praat van „die objectivirte innere Natur des Characters," as „die göttliche Besiegelung für die menschliche Wahl."(1) Vaughan toon verder tereg aan dat karakter in hierdie wyere sin, net so noodwendig kan wees as die noodlot self - maar die noodwendigheid is hier dan ook nie meer net uit die karakter alleen nie : „It is rather that which lies behind both conscious motive and character as formed by will or deliberate purpose. It is character in its most elemental and unalterable shape, the temperament which com[illegible] man by birth, the fixed mood which he inherits from nature. ..... Through all changes and chances, it remains centred in itself, immovable as fate".(2)

Maar al sou immanente noodwendigheid wyer en breër vertolk word, al sou dit uiteindelik kosmiese wetmatigheid insluit, dan nog gee dit geen volle beeld van tragiese noodwendigheid nie. Hierdie gedagte vorm die slotsom van die ondersoekinge van Karl Heim. Hy erken nie alleen 'n psigologiese kousaliteit nie, maar ook 'n bo-tydelike en bo-kosmiese noodwendigheid wat tenslotte rus in 'n onverklaarbare „Urgrund."(3) Hierdie gevolgtrekking is dan ook volkome in ooreenstemming met my eie opvatting van <u>tragiese noodwendigheid</u>. Dit sluit nie alleen die wetmatigheid van die innerlike menslikheid in nie, maar ook alle kosmiese kousaliteit, sowel as 'n bo-kosmiese wonderorde, wat uiteindelik gefundeer is in die Skepper. By die vorige onderskeiding van andersoortige vorme van noodwendigheid, kom daar dus nou nog die vasstelling dat dit ook immanent en transendentaal moet wees. Tragiese noodwendigheid sluit dan alle wetmatigheid in wat in die lewe van die mens 'n rol speel.

---

(1) Carriere, M.: „Aesthetik," (Zweiter Teil), pg. 608.
(2) Vaughan, C.E.: „Types of Tragic Drama," pg. 258.
(3) Heim, K.: „Die Kategorie des Schicksals," pg. 234.

Alle vorme van noodwendigheid is egter nie nodig in elke tragiese gebeure nie, en in sommige vorme word die tragiese op meer onmiddellike of direkte wyse bereik. Om dit te verduidelik, moet ek herinner aan die gevolgtrekkinge van Prof. Stoker in „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee." Hier word die kosmos o.a. verdeel in 'n aantal (1) wetskringe of modaliteite, en soos aangedui, is die kousaliteit van die een nie te vereenselwig met dié van die ander nie. Alle kousaliteit is wetmatig, maar die wetmatigheid van die estetiese modaliteit is bv. anders as die van die etiese of juridiese modaliteite. Die mens het deel aan al die wetskringe of modaliteite, maar soos ek vroeër aangedui het, is die wetskringe van bv. getal, van ruimte of van beweging, minder wesenlik-menslik as die etiese, die juridiese of die estetiese. Gevolglik is die kousaliteit of noodwendigheid van die eersgenoemde wetskringe, in direkte sin, ook minder wesenlik aan die mens verbonde, en daarom minder tragies, as die van die laasgenoemde kringe. Eersgenoemde kringe kan egter ook tragiese noodwendigheid laat ontstaan, want die mens is onderhewig aan die kousaliteitsvorme van al die modaliteite - maar dit kan hier slegs op indirekte wyse ontstaan, omdat 'n konflik in die wetskringe van bv. getal, ruimte of beweging, nie onmiddellik 'n wesenlik- menslike botsing kan wees nie. Ek onderskei tussen minder wesenlike en meer wesenlike wetskringe, in die genoemde sin, omdat sommige kringe te doen het met hoedanighede wat die mens gemeenskaplik het met plante en diere, terwyl ander kringe uitsluitlik menslike hoedanighede behels. (2)

(1) Voorlopig veertien, maar dan kan meer wees.
(2) Prof. Stoker onderskei die volgende wetskringe in rangorde van samegesteldheid : die van getal, van ruimte, van beweging, die biotiese, die psigiese, die logiese, die historiese, die linguïstiese, die sosiale, die ekonomiese, die estetiese, die juridiese, die etiese en die pistiese of geloofskring. Vgl. „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee," pg. 35. (Die wesenlik-menslike kom dus veral tereg in die laaste nege kringe.)

Hieruit volg dan dat elke kousaliteitsvorm nie in dieselfde sin nodig is vir die tragiese nie - en in 'n bepaalde tragiese gebeure kom daar inderdaad ook nie altyd alle vorme voor nie. Waar die botsing bv. van religieuse aard is, sal die getalskousaliteit slegs 'n baie onderge-skikte diens verrig of miskien selfs heeltemal afwesig wees.

Tragiese noodwendigheid is vervolgens nie alleen pluri-form in betekenis nie, maar dit is 'n onverbiddelike wet-matigheid, 'n onverroerbare gang van die dinge.(1) In oor-eenstemming met die aard van tragiese lyding, word die held ook hier op meedoënlose wyse voortgesleur totdat die uitein-delike ondergang voltooi is. Scheler veral het die onvermyde-like in tragiese noodwendigheid sterk beklemtoon. „Die tragische Notwendigkeit ist also vor allem .... Unvermeid-barkeit und Unentrinnbarkeit ...... Erst da, wo wir den Ein-druck gewinnen, es habe Jeder in denkbar weitestem Masse den Forderungen seiner ‚Pflicht' Gehör gegeben und doch habe das Unheil kommen müssen, empfinden wir es als tragisch."(2)

Maar die onvermydelikheid mag nie so meedoënloos wees dat dit die mens as volkome onvrye wese voorstel nie. Dit sou alle menslike waardevolheid en derhalwe ook alle tragiek, geheel en al vernietig.(3) Waar alle vryheid vernietig word, is slegs 'n fatalistiese indruk moontlik. Hierdie indruk kan op twee maniere verkry word : ten eerste kan die oorsaaklik-heid of noodwendigheid tot 'n hoë mate ontbreek, sodat daar 'n grillige willekeurigheid ontstaan; ten tweede kan die kou-saliteit so meedoënloos wees dat die mens as slaaf en slag-offer slegs kan berus, slegs kan swig voor die oormag van die noodwendigheid waarmee hy bots.(4) In albei hierdie gevalle is die tragiese onmoontlik, want die mens word verlaag tot 'n volkome onverantwoordelike wese.

---

(1) Vgl. Van den Heever, C.M.: „Die Afrikaanse Gedagte," pg.60.
(2) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pg.260-261.
Vgl. ook: a. Macneile Dixon, W.: „Tragedy," pg. 35.
b. Moore Smith, G.C.: „Essays and Studies," pg. 9.
(3) Vgl.: a. Moore Smith, G.C.: „Essays and Studies," pp.12 & 13.
b. Macneile Dixon, W.: „Tragedy," pg. 93.
(4) Vgl. Taube, M.: „Causation, Freedom and Determinism," pg.233.

Die fatalistiese gevoelshoedanigheid is 'n begeleidende verskynsel van moedeloosheid en verlies van sedelike krag,(1) die tragiese toon volharding en heroïese onbuigbaarheid. Die menslike wilsvryheid en persoonlike verantwoordelikheid, wat die fatalisme verwerp,(2) word deur die tragiese as essensiële vereistes gehandhaaf.(3) Daarom is dit so steurend en verwarrend as daar nie 'n duidelike verskil tussen tragiese noodwendigheid en fatalisme gehandhaaf word nie. Hierdie verwarring vind ek veral by Dr. Bierens de Haan, by Ziegler en by Prof. Bradley.(4) Dr. Bierens de Haan ontsê die meganistiese determinisme alle vermoë om die tragiese te laat ontstaan omdat dit die menslike waardevolheid vernietig, maar net daarna verklaar hy : „bovendien is dit mechanistisch determinisme van alle tragiek gespeend, omdat hier de fataliteitsgedachte slechts schijnbare toepassing vindt."(5) Hieruit kan 'n mens aflei dat fatalisme essensieel is vir die tragiese, maar dit mag ook anders wees, want „fataliteitsgedagte" word nêrens duidelik bepaal nie. As dit as essensiële hoedanigheid beskou word, is dit vir my nie duidelik hoe dit die menslike betekenisvolheid of waardevolheid moet handhaaf nie. Ziegler het alle tragiese noodwendigheid verong tot wat hy noem „immanenten Überspannung des Individualwillens."(6) Hierdie wilsoorspanning verklaar hy, word ook dan eers werklik tragies, as dit noodwendig is en onbewus plaasvind.(7) Sodoende word die mens tot hulpelose slagoffer van sy sogenoemde „onbewuste wil"(8) gemaak, en die tragiese gevoelshoedanigheid word vervang deur die fatalistiese. Prof. Bradley verklaar dat fatalisme essensieel is,(9) maar „fatalism in its more primitive, crude and obvious forms"(10) moet uitgesluit wees.

---

(1) Vgl. Everett, W.G.: „Moral Values," pg.368 - 370.
(3) Vgl. Hoofstuk VIII.
(2) Vgl. du Toit, L.E.: „Calvinisme en Fatalisme," pg. 369.
(4) Prof. Volkelt het ook nêrens die begrippe teenoor mekaar gestel en duidelik onderskei nie.
(5) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 141.
(6) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 40. Vgl. ook Ermatinger, E.: „Das dichterische Kunstwerk," pg. 226. (Vir analogiese standpunt.)
(7) t.a.p. pg. 7.
(8) Vgl. t.a.p. pg. 9.
(9) Bradley, A.C.: „Shakespearean Tragedy," pg. 27.
(10) t.a.p. pg. 29.

Op die manier is dit vir my onduidelik wat die „toelaatbare" fatalisme moet beteken en hoe dit ten opsigte van noodwendigheid onderskei behoort te word.[1]

In ooreenstemming met die voorafgaande moet dan vasgestel word dat tragiese noodwendigheid en wilsvryheid nie behoef te bots nie. Met vryheid bedoel ek hier nie absolute of goddelike vryheid nie, maar menslike vryheid. Die twee begrippe is wesensverskillend en mag nie vereenselwig word nie. Waar hulle wel vereenselwig word, ontstaan 'n teenstrydigheid tussen die absolute wil en vryheid van God, en die verantwoordelikheid van die mens.[2] Prof. Stoker het die verhouding van vryheid en noodwendigheid, van menslike wil en Gods wil, op indringende wyse geanaliseer in sy „ Vryheid en Skrifkennis." 'n Samevatting van sy gevolgtrekkinge vind ek egter al in sy vroeër gepubliseerde „Die Wysbegeerte van die Wetsidee": „ Vryheid word gewoonlik in teëstelling tot Wetsbepaaldheid gestel : vryheid versus wetsgebondenheid. Hierdie teëstelling is (benalwe miskien in die geval van prisoniers) 'n <u>valse</u> teëstelling. Vryheid staan nie teenoor wet nie; ook vryheid het 'n eieaard, en is dus wetsbepaald. Teenoor vryheid staan nie wet nie, maar afhanklikheid. Vryheid is nie ongedetermineerdheid of onbepaaldheid nie, maar onafhanklikheid.[3] Die mens is vry om sedelik te handel, en niemand kan hom daarin keer of dwing nie. Selfs in die tronk word hierdie vryheid jou nie beroof nie. .... Elke soort aktiwiteit het 'n eie bevoegdheid. Die sedelike vryheid voed nie liggaamlik nie, terwyl die lewensvryheid van die dier nie bevoegdheid verleen tot logiese denke, sedelike handele, estetiese geniete, religieuse diene nie.

---

(1) Dieselfde verwarrende gebruik van fatalisme en noodwendigheid kom ook nog voor in die volgende gevalle :-
(a) Malherbe, F.E.J.: „Humor," pg. 99.
(b) Hale, E.E.: „Dramatists of Today", pg. 238.
(c) Enzinger, M.: „ Das deutsche Schicksalsdrama," pg. 10.
(d) Schopenhauer,: „ Sämmtliche Werke", Bd.IV, pg. 233.

(2) Vgl. du Toit, L.E.: „Calvinisme en Fatalisme," pg. 370.

(3) Dieselfde gedagte vind ek by Taube, M.: „ Causation, Freedom and Determination," pg. 223.

Waar daar geen bevoegdheid is nie, daar is ook geen vryheid nie. Die vryheid in eie bevoegdheid handhaaf dat elke individuele substansie : materie, plant, dier, mens, 'n serie unieke bevoegdhede besit, - bevoegdhede, waarin dit in 'n positiewe betekenis van die woord waarlik vry is; dit is 'n soort onafhanklikheid in handele wat eiesoortig en 'n oorspronklike gawe Gods is; 'n onafhanklikheid om te wees wat dit is en te handel soos dit handel. Elke indiwiduele substansie handel vry in eie bevoegdheid, handel vry in ooreenstemming met sy wese."(1)

Tragiese noodwendigheid bots nie met so'n vryheid nie - dit is 'n sinvolle vryheid, waarin die grootsheid van die tragiese held tenvolle kan gedy - maar dit is geen absolute vryheid wat van die mens 'n God maak nie. Hiervolgens is dit ook moontlik om, sonder gevaar van teenstrydigheid, te verklaar dat tragiese noodwendigheid onverbiddelik* kan wees en tog nie fatalisties nie.(2) „Es herrscht über uns", verklaar Dr. Diederichs, „kein blinde Notwendigkeit, die unser Leben von Anfang bis zum Ende streng gesetzmässig bestimmt, sondern das Lebendige besitzt seine eigene Notwendigkeit, die zu gleicher Zeit auch seine Freiheit ist."(3) Taube kom dan ook tot die slotsom dat vryheid en noodwendigheid albei essensieel is om sin te gee aan menslike, morele verantwoordelikheid.(4) In die genoemde betekenis is noodwendigheid nie alleen in ooreenstemming met vryheid nie, maar dit is ook voorwaarde vir vryheid.(5) Prof. Stoker stel dit selfs gelyk aan vryheid. „Vryheid en Kousaliteit", verklaar hy, „staan nie noodwendig antiteties teenoormekaar nie, vryheid is 'n bepaalde soort van kousaliteit"(6) .....

*Onduidelik

(1) Stoker, H.G.: „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee", pp. 36 en 37.
(2) Vgl. Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen", pg. 257.
(3) Diederichs, N.: „Vom Leiden und Dulden," pg. 81.
(4) Taube, M.: „Causation. Freedom and Determinism," pp. 233 - 235.
(5) Vgl. Everett, W.G.: „Moral Values," pp. 370 - 373.
(6) Stoker, H.G.: „Iets oor Kousaliteit en Kousaliteitskennis," pg. 75.
Vgl. ook Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen", pg. 257.

Om fatalisme tenvolle te kan vermy en oorkom, moet tragiese oorsaaklikheid dus op so'n wyse uitgebeeld word, dat menslike vryheid bestaanbaar voorkom selfs teenoor die strengste noodwendigheid. Die gelyktydige bestaan van menslike vryheid en die verskillende vorms van noodwendigheid, moet nie heenwys op 'n chaotiese toestand in die wese van die bestaande nie, maar op 'n hoëre sinvolheid.(1) Tenspyte van die hardste slae, tenspyte van die kilste onverbiddelikheid, moet tragiese noodwendigheid tog nie sonder verheffende krag wees nie.(2) Dit mag die mens nie sonder hoop laat nie(3) - dit mag geen menslike waardevolheid vernietig, sonder om die oorwinning van die idee te laat vermoed nie.(4)

Tenslotte is dit van groot belang om te weet dat tragiese noodwendigheid, tenspyte van al die voorafgaande vasstellinge, tog altyd onberekenbaar moet bly. „Im Tragischen", sê Scheler, „liegt aber das Paradoxe vor, dass die Wertevernichtung, - wenn sie einmaal vorliegt, uns zwar völlig, ‚notwendig' erscheint, aber gleichwohl auch völlig, ‚unberechenbar' eintritt."(5) Die skynbaar goeie wending wat tragiese kunstenaars graag kort voor die katastrofe aanwend, is 'n spesiale middel om selfs ook die skyn van berekenbaarheid by die lesers of toeskouers uit te sluit.(6) Hoe indringend, hoe wesenlik die lewe van die mens, of die eieaard van die tragiese kunswerke ook al deurskou word, daar bly tog maar altyd 'n res oor - 'n ondeurgrondelike geheimenis.(7) Die tragiese kunstenaar poog ook nie om dit volledig te verklaar nie.

---

(1) Vgl. ook Schestow, L.: „Tolstoi und Nietzsche," pg. 7.
(2) Ernst, Paul.: „Der Weg zur Form," pg. 132.
(3) Vgl. Külpe, O.: „Grundlagen der Ästhetik," pg. 173.
(4) Vgl. ook: a. Matthaëi, L.E.: „Studies in Greek Tragedy", pg.158
b. du Toit, L.E.: „Calvinisme en Fatalisme," pp.369 - 371.
c. Lipps, T.: „Ästhetik," pp. 570 - 571.
d. Knox, I.: „The Aesthetic theories of Kant, Hegel and Schopenhauer," pp. 112 - 113.
(5) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen", pg. 258.
(6) Vgl. bv. die skynbare toenadering tussen Azkar en Ruth in „Die Hart van Moab," toe Azkar gewond is. Ook die terugkeer van Wenda in „Kromburg" het 'n mens laat vermoed dat alles miskien nog kon regkom.
(7) Vgl. Bradley, A.C.: „Shakespearean Tragedy", pg. 29.

„It is the business of the tragic poet," verklaar Matthaei, „not indeed to present an explanation, but at least to suggest the hope that there may be such a thing. .... A play which is entirely explained is simply a morality play; a play which is all inexplicable is only a meaningless photograph of the surface chaos of life; ..... Every tragic artist has to find his own particular compromise between mystery and illumination - for compromise is all it ever can be."(1)

Dit is hierdie onbepaalbare res, hierdie onverklaarbare wesensgrond van noodwendigheid wat sedert die vroegste eeue die naam van Noodlot gedra het. Daar bestaan verskillende vorms van noodwendigheid, maar waarom hulle juis op 'n bepaalde punt en op 'n bepaalde oomblik moet kruis, is 'n onoplosbare geheimenis. Volgens Schopenhauer moet juis die kruisinge of botsing aangesien word as die werkinge van die noodlot,(2) wat tenslotte niks anders is nie as 'n denkbeeld wat bevrediging verleen aan ons menslike behoefte tot verklaring. Die begrip noodlot het nie ontstaan uit ons vermoë om te ken en te verstaan nie, maar uit ons vermoë om te wil - dit is nie 'n produk van ons kennis nie, maar van ons wil tot verklaring.(3)

Om die begrip „noodlot" goed te verstaan, is dit voordelig om te begin met 'n historiese beskouing daaroor.(4) In die onderhawige verband is die opvattinge van die Grieke seker die oudste en bekendste. In hulle oudste sages en legendes vind 'n mens geen besondere begrip van die noodlot nie - dit getuig slegs van 'n noodlotsgeloof.(5) Dr. Bierens de Haan onderskei twee soorte noodlots-verhale : die argelose soort en die uitdruklike soort. Eersgenoemdes laat slegs op

---

(1) Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy", pg. 158.
(2) Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke," pg. 246. Bd. IV.
(3) Vgl. t.a.p. pp. 231 - 255. Vgl. ook Verhagen, B.: De tragische Maskers van Hellas," pg. 47. En : Bierens de Haan, J.D.: „In Gewesten van Kunst en Schoonheid," pg. 104.
(4) Ek gee egter net enkele hooftrekke waaruit die opvatting van die Noodlot in die Griekse kuns duidelik word.
(5) Vgl. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 150.

onopsetlike wyse iets vermoed wat nie blote toeval genoem kan word nie.[1] In die tweede soort is daar 'n bewuste bedoeling om 'n bepaalde mag,„toeleg," bokant die menslike wil aan te dui.[2]

Selfs by die digters was die noodlotsopvatting aanvanklik baie kinderlik, en van 'n enigsins duidelike <u>begrip</u> is daar eers sprake in die latere Griekse wysbegeerte. Veral die Stoïsynse verklaring is bekend. Hiervolgens het alles gebeur in ooreenstemming met 'n natuurlike en onveranderlike samehang van oorsake en gevolge. Hierdie wetmatigheid van die geheel is genoem <u>Heimarmene</u> of Noodlot.[3]

Maar die eerste volledige begrip van die noodlot in tragiese sin, moet gesoek word in die Griekse tragedies. In die proses van vormgewing en personifikasie van die gode, wat aanvanklik as onpersoonlik gedink is, het daar vir die Grieke 'n onpersonifieerbare restant oorgebly. Hierdie „vormloosheid" of „onbepaalbare wêreldpotensie"[4] is die noodlot - 'n mag wat selfs ook oor die gode regeer. Verhagen het dit as volg saamgevat : „In de mythisch - religieuze levensaanschouwing der Hellenen, zooals deze zich zoo sterk in die tragedie openbaart, was, boven de veelheid der in vele richtingen werkende goddelijke machten, een hoogste beroep, eene allerhoogste eenheid noodzakelijk. .... Die eenheid was voor hen het Noodlot, van waar uit alles, wat de menschen en de goden betrof, volgens een vast plan georganiseerd en voortgestuwd werd."[5] .... Hierdie bo-kosmiese, ondeurgrondelike „Al-Gedachte"[6] het die Grieke <u>Moira</u> genoem, of <u>Aisa</u> as daar veral gedink word aan die uitwerking daarvan. As hoogste wet of noodwendigheid, het die noodlot nooit self aktief geword nie - die verskillende gode was die uitvoerders van die bepalinge.

---

(1) Vgl. bv. verhaal van Aegeus, koning van Athene.
(2) Vgl. Bierens de Haan, J.D.:„Het Tragische," pg. 149.
(3) t.a.p. pg. 151.
(4) Vgl. t.a.p. pg. 153.
(5) Verhagen, B.:„De tragische Maskers van Hellas," pg. 45. Vgl. ook Bierens de Haan, J.D.:„In Gewesten van Kunst en Schoonheid," pg. 104. En : Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy, pp. 2 - 4.
(6) Vgl. t.a.p. pg. 46.

Die vryheid van die gode het slegs daarin bestaan dat hulle kon vasstel op watter wyse die voltrekkinge sou plaasvind.(1)

Die Griekse behoefte aan personifikasie het tog later daarin geslaag om verskillende onderdele en funksies van die bo-goddelike almag te onderskei, te emansipeer en as afsonderlike gode voor te stel. „Zoo ontstonden de Moiren, de drie schikgodinnen, dochters van den Nacht : Klotho, de stille werkster en spinster van de onontwarbare lotsverstrikkingen om het aarde - leven; Láchesis, de vertegenwoordigster van het blinde toeval, dat midden in het leven kan ingrijpen, en Atropos, de onontkoombare noodzaak, vooral van het naderend stervensuur."(2)

Van die drie groot Griekse tragedie-skrywers het Euripides seker die meeste klem laat val op die noodlotmatige in die mens self - want die noodlot regeer nie net objektief of van buite af nie.(3) Tog het verskillende denkers later beweer dat die noodlot of noodwendigheid net in die innerlikheid van die mens bestaan - maar soos ek aangetoon het, bly dit vir ons onmoontlik om die geheimenis van die noodwendige volkome op te los. Selfs diegene wat net 'n immanente noodlot huldig en daarmee slegs karakternoodwendigheid bedoel, moet tog tenslotte erken dat dit gegrond is op 'n mag of reëlmaat, wat vreemd is aan ons bewuste lewe, wat in sy diepste wese onverklaarbaar bly. Of ons dit Noodwendigheid noem, of Voorsienigheid, Noodlot of Oorsaaklikheid - of ons dit net binne die mens plaas of ook daarbuite, dit bly 'n raaisel. Gevolglik is dit foutief om net by die Grieke 'n noodlotsopvatting te verwag. As die noodlotsbegrip 'n produk is van die menslike behoefte tot verklaring, dan bestaan dit ook vandag nog by ons, al het ons 'n ander naam daarvoor.(4)

---

(1) Vgl. t.a.p. pg. 46.
(2) t.a.p. pg. 48. Verhagen noem ook nog verskeie ander geëmansipeerde gode soos bv. : Anangkê, Atê, Litai, Nemesis, Tychê, Kairos. Vgl. t.a.p. pp. 48 - 52. Vgl. ook Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische", pg. 162.
(3) Vgl. bv. Liepe, Wolfgang,: „Das Religionsproblem," pg.149.
(4) Vgl. Macneile Dixon, W.: „Tragedy," pg. 98. (Zeus is dood en Whirligig regeer in sy plek.)

Vondel het dit vereenselwig met die raadsplan van God,(1) 'n opvatting wat ook gerym kan word met die Calvinistiese opvatting van vandag,(2) maar ook hier bly die misterie, ook hier is die oplossing alleen in die geloof. Vir die Grieke was die soewereine Almag waarskynlik 'n minder vriendelike, 'n minder goedgesinde as vir die Calvinis, maar vir alle mense bly die Noodwendige 'n raaisel, en hoe kragtig hulle ook probeer om deur geloofsvertroue alle twyfel en stryd te oorbrug, die finale, aardse konsekwensie is en bly die dood. En die lewe kan die dood nie aanvaar sonder stryd, sonder lyding nie.(3)

Volgens my vorige gevolgtrekkinge is 'n noodwendige verloop van sake voldoende om die tragiese te laat ontstaan. As Prof. Volkelt dan die noodlotmatige vereis,(4) moet ek verklaar dat dit vir my in stryd is met die indruk van baie tragiese kunswerke. Die noodwendige, soos vasgestel, is volkome in staat om selfs die mensheidlik - betekenisvolle tot sy reg te laat kom - en dus ook die tragiese.

Maar alhoewel die noodlotmatige geen wesenlike vereiste is nie, het dit ongetwyfeld 'n besondere vermoë om die tragiese gevoel te verdiep en te verbreed. Dit bereik 'n universaliteit wat deur noodwendigheid alleen, baie moeilik te behaal is.(5)

Om alle misverstand te voorkom, moet hier egter herhaal word dat alle tragiese noodwendigheid, na sy diepste wese, ook misterie is, en as sulks, is dit altyd in noodlotmatigheid gefundeer. Dit beteken egter nie dat die noodlotmatige indruk steeds op die voorgrond moet wees nie. 'n Heenwysing daarop is voldoende.

Deur tragiese noodwendigheid en noodlotmatigheid te

(1) Vgl. Dekker, G.: „Vondel 1587 - 17 Nov., 1937," pg. 43.
(2) Stoker, H.G.: „Beginsels van 'n Christelike Wetenskapsleer", pg. 304.
(3) Vgl. Diederichs, N.: „Vom Leiden und Dulden," pg. 114.
(4) Vgl. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 83.
(5) Vgl. Nicoll, A.: „The Theory of Drama," pg. 106.

vereenselwig, om Prof. Volkelt nie alleen tot 'n onduidelike opvatting oor die soort wetmatigheid wat 'n tragiese kunswerk vereis nie, maar hy is as gevolg daarvan, genoodsaak om 'n verdere vorm van noodwendigheid te onderskei, sodat die begrip van noodlotmatigheid, volgens my vasstelling, ook aangedui kan word. Hierdie verdere onderskeiding het hy die <u>objektief-noodlotmatige</u> of die „tragiese van die objektiewe noodlot"[1] genoem.

Behalwe die beswaar teen die twee <u>vorms</u> van die tragiese, die noodlotmatige en die objektief-noodlotmatige,[2] moet ek hier ook objekteer teen die terminologie. 'n Noodlotmatige indruk is tog altyd objektief, anders sou die term noodlot oorbodig gewees het. En as Volkelt die objektiewe noodlotsmagte beskou as „Mächte, die dem menschlichen Einzelgeschehen übergeordnet sind, die als Träger der allgemeinen Ordung der Dinge anerkant sein wollen,"[3] dan is dit vir my ook nie duidelik hoe hierdie magte verskil met wat ek transendentale noodwendigheid genoem het nie.

Samevattend sou ek dan sê dat Prof. Volkelt nie alleen versuim het om <u>tragiese noodwendigheid</u> vas te stel nie, maar dat hy ook die begrip noodlot op baie onduidelike wyse gebruik. Ek kan aanneem dat hy slegs noodlotmatigheid en objektief-noodlotmatigheid onderskei waar ek noodwendigheid en noodlotmatigheid wil gebruik, maar dit sal my besware gladnie ophef nie.

'n Tragiese uitbeelding waarin die verdieping van die noodwendige tot die noodlotmatige sterk op die voorgrond tree, kan soos ek aangedui het, seker 'n voller openbaring van die mensheidlik-betekenisvolle bereik, maar dan moet dit die karakter van natuurlikheid en waarskynlikheid dra. Waar onwaarskynlike toevalle, oor-ingewikkelde intriges of onpsigologies - handelende mense teëgekom word, verdwyn nie alleen die noodlotmatige indruk nie, maar ook die tragiese.

---

(1) Vgl. Volkelt,J.:„Ästhetik des Tragischen," pg. 103.
(2) Ek erken net een vorm van die tragiese gevoelshoedanigheid - soos voorheen aangedui.
(3) Volkelt,J.:„Ästhetik des Tragischen," pg. 103.

'n Noodlotmatige uitbeelding loop ook die gevaar om die menslike vryheid, wat 'n essensiële voorwaarde vir die tragiese is, te vernietig. In die lig van die moderne lewensbeskouing sal 'n suiwer transendentale ingryping van noodlotmatige noodwendigheid steurend werk. Dit sal voorkom asof die held geplaas is in 'n onhoudbare wêreldorde, 'n orde wat in sy eensydigheid as oppervlakkig en lewens-onwaar aangevoel sal word. Tragiese noodlotmatigheid, net soos tragiese noodwendigheid, mag nooit net transendentaal of net immanent wees nie - in albei gevalle sal die lewens - onware en die tragiese bots:(1) in albei gevalle kom die grootsheid van die held onder verkeerde beligting.(2)

'n Transendentale ingryping beteken egter nie noodwendig 'n vertroebeling van die tragiese indruk nie. Die uitbeelding kan ook so wees dat ons in die ingryping, in die hele opvatting van noodwendigheid, nie net die persoonlike eensydigheid of bygelowigheid van die kunstenaar sien nie, maar die geloof van 'n volk, selfs van die hele mensheid gedurende 'n bepaalde tydperk.(3) As dit die geval is, en as die kultuurhistoriese ontwikkelingstrap wat gesuggereer word nie te primitief is nie, kan die uniwersaliteit wat so verkry word, die genoemde besware tot 'n hoë mate neutraliseer.(4) Die heerskappy van so'n noodlot kan, tenspyte van die onbegryplikheid en verskriklikheid daarvan, tog vir ons as geregverdig voorkom.

By wyse van bevestiging van my vroeëre beweringe, wil ek vervolgens ook in hierdie verband daarop wys dat die Christelike godsdiens of lewensbeskouing, geensins die tragiese uitsluit nie.

---

(1) Vgl. ook : a. Macneile Dixon, W.:,,Tragedy", pp. 44, 68,69.
b. Hegel,:,,The Philosophy of Fine Art," Vol.IV, pg. 146.
(2) Vgl. Nicoll,A.:,, The Theory of Drama," pp.107 en 118.
(3) Hier kan veral gedink word aan die Griekse tragedies.
(4) Vgl. ook : a. Bradley, A.C.:,, Oxford Lectures," pg. 82.
b. Volkelt,J.:,, Ästhetik des Tragischen," pg. 374-406.

Dis foutief om die christelike transendentale noodwendigheid te beskou as 'n willekeurige of geweldadige mag, wat op suiwer transendente wyse in die lewe van die mens ingryp. Volgens hierdie lewensopvatting is die transendente en immanente noodwendigheid op organiese wyse inmekaar geweef. Die inworteling van die wêreldgebeure as geheel in 'n bo-wêreldlike grondslag, sluit hier gladnie die immanente noodwendigheid uit nie, want menslike vryheid word nie alleen erken nie, maar vereis.(1)

Tenslotte kom dit dan daarop neer dat tragiese noodlotmatigheid al die hoedanighede van tragiese noodwendigheid moet insluit. Waar dit nie die geval is nie, sal eensydigheid en oppervlakkigheid onvermydelik wees. Maar deurdat dit ook die genoemde onverklaarbare restant van noodwendigheid omvat, is tragiese noodlotmatigheid meer, is dit 'n oorwegend transendentale mag, wat met 'n sterk religieuse element, die indruk van 'n wonderorde maak.

Enige bepaling van noodwendigheid of noodlotmatigheid bly egter onvolledig as dit nie ook die toeval insluit nie. Ten opsigte van die vraagstuk of die toeval toelaatbaar is in 'n tragiese verloop, veral in deurslaggewende momente, bestaan daar verskillende uiteenlopende sienswyses. Lipps bv. ontsê die toeval alle verhewenheid en gevolglik ook alle tragiek.(2) Gustav Freytag sien ook geen sin in die toeval nie „Was uns als Zufall, selbst als überraschender, entgegentritt, ziemt nicht für grosse Wirkungen der Bühne.(3) Macneile Dixon,(4) Allardyce Nicoll(5) en Bradley(6) bv. kom almal weer tot die gevolgtrekking dat dit

---

(1) Vgl. Stoker,H.G.:„Vryheid en Skrifkennis," pp. 21 en 22.
(2) Lipps,T.:„Ästhetik", pg. 571.
Vgl. ook: a. Hegel,:„The Philosophy of Fine Art," Vol.IV pg.342
b. Ermatinger,E.:„Das dichterische Kunstwerk," pp.227 en 237.
(3) Freytag,G.:„Die Technik des Dramas," pg. 87. Die toeval wat hy wel erken verskil nie met noodwendigheid nie. Vgl. pp.270 - 271.
(4) Macneile, Dixon,W.:„ Tragedy", pg. 42.
(5) Nicoll, A.:„The Theory of Drama," pg. 110.
(6) Bradley,A.C.:„Shakespearean Tragedy", pp.14 en 15.

onderhewig aan sekere voorwaardes, wel toelaatbaar is.(1) Matthaèi verklaar selfs dat die toeval nie alleen toelaatbaar is nie, maar essensieel is in enige tragiese gebeure. Daarsonder is 'n tragedie vir hom onvolledig en onwaar.(2)

Hierdie teenstrydige gevolgtrekkinge is nie tewyte aan prinsipieel verskillende opvattinge van die tragiese nie, maar aan 'n versuim om vas te stel wat as die eieaard van 'n toeval moet beskou word. In die onderstaande poging om dit te doen, bepaal ek my hoofsaaklik by estetiese oorweginge.

Verskillende denkers ontken die bestaan van die toeval,(3) maar dan het hulle te doen met die suiwer metafisiese of filosofiese betekenis daarvan. Daaroor handel ek hier nie. In die gewone, alledaagse sin van die woord is toevalllighede egter onontkenbaar - die spraakgebruik is al genoeg bewys daarvoor - toevalligheid is selfs 'n baie tipiese faktor in die menslike lewe.(4) Maar dit beteken nog nie dat 'n toeval onvoorwaardelik toelaatbaar is in 'n kunswerk nie - want kuns is nie sonder meer, te vereenselwig met lewe nie.

'n Toeval moet beskou word as die kruispunt of kruisoomblik van twee verskillende oorsaakreekse.(5) Op die punt of oomblik waar hulle kruis, veroorsaak die kruisende skakels in die twee oorsaakreekse 'n wedersydse, buiging of wending in die rigting of aard van elke reeks. In dié sin kan daar gesê word dat die toeval iets onderbrekends is; dit sny af of voeg in, en behoort gladnie tot die eieaard of rigting van die oorsaakreekse self nie. Maar dit is foutief om 'n toeval as 'n volkome oorsaaklose gebeure voor te stel -

(1) Vgl. ook die volgende vir ooreenstemmende gevolgtrekkinge :-
   (a) Marx,M.: „The Enjoyment of Drama," pg. 105.
   (b) Knox,I.: „ The Aesthetic theories of Kant, Hegel and Schopenhauer," pg. 149.
   (c) Moore Smith,G.C.: „ Essays and Studies," pg. 9.
   (d) Lemcke,C.: „ Populaere Aesthetik," pg. 104.
(2) Matthaèi, L.E.: „ Studies in Greek Tragedy", pg. 214.
(3) Vgl. bv.(a) Schopenhauer,: „ Sämmtliche Werke," Bd.IV,pg.234.
   (b) Mc Fadyen,J.E.: „ The Problem of Pain," pg. 289.
   (c) Geelkerken,J.G.: „ Levensraadsel en Levenshouding," pp. 149.en 150.
   (d) Polak,L.: „ Causaliteit en Wilsvryheid," pp.16,17.
(4) Vgl. bv.(a) Münch,I.: „ Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Franz Grillparzers," pg. 23.
   (b) Macneile Dixon, W.: „Tragedy", pg. 39.
(5) Vgl. Schopenhauer,: „ Sämmtliche Werke," Bd.I, pp.591 en 597.

enige gebeure, en dus ook 'n toeval, word veroorsaak. Tog moet vasgestel word dat dit 'n toeval, in vergelyking met ander kousale gebeurtenisse, ontbreek aan 'n bepaalde <u>soort</u> oorsaak. Dr. Polak noem dit die „adaequate" oorsaak, of „de op het bijzondere gevolg <u>gerichte</u>" oorsaak.(1)

Hieruit sou 'n mens kan aflei dat alle werklike toevalle sonder doelgerigtheid moet wees(2) en 'n baie willekeurige indruk moet maak. Maar die uitbeelding van 'n tragiese gebeure kan ook so wees dat die toeval 'n noodlotmatige karakter aanneem - en as albei hierdie moontlikhede in aanmerking geneem word, kan 'n mens twee verskillende soorte toevalle onderskei. In ooreenstemming met Prof. Volkelt noem ek die eerste soort die <u>sinlose</u> toeval en die tweede die <u>sinvolle</u> toeval.(3)

As 'n mens die groot tragiese kunswerke nagaan, blyk dit dat slegs die sinvolle toeval gebruik word. Dis egter ook begryplik want die sinlose of blinde toeval sal altyd 'n indruk van willekeurigheid maak en die tragiese daardeur vernietig.(4)

Matthaei toon tereg aan dat die sinvolle toeval op verskillende maniere gebruik kan word : dit kan bv. die aanleiding vorm tot handeling, die handeling verhaas of versterk, of dit kan karakteropenbarend wees.(5) Hoofsaak is egter dat dit <u>gebruik</u> moet word, dat dit invloed op die karakter moet uitoefen; anders kan dit baie maklik 'n sinlose toeval word, deurdat 'n mens dit aanvoel as die persoonlike gril van die kunstenaar in plaas van 'n waarskynlike voorval in die genoemde noodlotmatige sin.

Maar 'n toeval mag ook nie teveel invloed uitoefen nie.

---

(1) Vgl. Polak, L.: „Causaliteit en Wilsvryheid," pp.16 en 17.
(2) Vgl. Jaspers, Karl.: „Psychologie der Weltanschauungen", pg. 270.
(3) Vgl. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pp.89 en 90. En ook : Münch, I.: „Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Franz Grillparzers," pg. 23.
(4) Vgl. (a) Lemcke, C.: „Populaere Aesthetik," pg.104.
(b) Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy," pg.186.
(5) Vgl. Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy", pp.197 - 208.

Dit kan die held beïnvloed, maar as dit hom ook breek, as dit ook 'n beslissende wending in die tragiese verloop veroorsaak, moet dit op meesterlike wyse uitgebeeld wees, anders sal die vereiste van noodwendigheid in die gedrang kom. Shakespeare het bv. in sy „Romeo en Juliet" getoon dat dit nie onmoontlik is nie.(1)

Waar die gebruik van 'n toeval dan só is dat dit die indruk maak van 'n organiese deel van die handeling, waar dit die eenheid nie versteur nie, en op simboliese wyse die bestuur van 'n sinvolle noodlot laat vermoed, kan dit selfs die tragiese verdiep en verskerp,(2) deur die beklemtoning van die misterieuse. Die nadruk op die voorwaardes moet hier dien om daarop te wys dat so'n gebruik van die sinvolle toeval uiters seldsaam is en uiters moeilik - maar dit is dan ook slegs so'n gebruik wat inderdaad daarin slaag om die suiwer tragiese te bereik.

Tenslotte stel ek dan vas dat tragiese noodwendigheid pluriform in betekenis is, dat dit behalwe die genoemde onderskeidinge, ook nog noodlotmatigheid en toevalligheid kan insluit.

---

(1) Vgl. ook : (a) Schiller,:,,Die Braut von Messina."
(b) Werner,Z.:„ Der 24. Februar."

(2) Vgl. (a) Bradley,A.C.: „ Shakespearean Tragedy",pg. 15.
(b) Matthaei,L.E.:„ Studies in Greek Tragedy," pg.203.
(c) Vgl. ook die dramas by die vorige voetnoot.

HOOFSTUK V.

KONFLIK EN SITUASIE :

Tragiese noodwendigheid moet egter ook van so'n aard wees dat daar botsings kan plaasvind. As dit nie die geval is nie, kan daar geen lyding en gevolglik ook geen tragiek voorkom nie.(1)

Maar hierdie vasstelling beteken nog nie dat botsing of konflik tot enigste voorwaarde vir die tragiese verhef mag word nie,(2) want uit die voorafgaande is dit reeds duidelik dat daar ook lyding en noodwendigheid moet wees. Sonder hierdie kwalifiserende voorwaardes sou dit beteken dat feitlik enige konflik as tragies beskou moet word(3) - 'n beskouing waarmee ons gewone ervaring reeds bots, sodat dit nie nodig is om verder weerlê te word nie.

Konflik moet dus gereken word as essensiële voorwaarde vir die tragiese, maar nie as die enigste nie(4) - en as essensiële voorwaarde is dit nodig dat die eie-aard daarvan vasgestel word.

Die verskillende metafisiese verklaringe, waarin tragiese konflik gesien word as bv. die botsing tussen Idee en verskyning,(5) tussen idealiteit en natuurlikheid,(6) tussen lewe en gees,(7)

---

(1) Vgl. ook: Scheler,M.:„Zum Phänomen des Tragischen, pg.244.
(2) Tog word so'n opvatting gehuldig. Vgl. bv.:-
   (a) Marx,M.:„ The Enjoyment of Drama," pg. 58.
   (b) Ermatinger,E.:„ Das dichterische Kunstwerk, pp. 225, 226, 234 en 236.
   (c) Drew,E.:„ The Enjoyment of Literature," pp.174-175.
   (d) Bowra,C.M.:„Ancient Greek Literature," pg. 95.
   Ek maak natuurlik hier gebruik van implikasies van my vorige vasstellinge sonder om hulle te herhaal.
(3) Leopold Ziegler se vasstellinge kom vir my hierop neer. Vgl. „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 29. Metafisies mag dit waar wees, maar sekerlik nie in estetiese sin nie.
(4) Vgl. ook:(a) Hale,E.E.:„Dramatists of Today," pp.218,220.
   (b) Matthaei,L.E.:„ Studies in Greek Tragedy," pg. 77.
   (c) Jordan,E.:„The Aesthetic Object," pg. 243.
(5) Vgl.(a) Goebel,J.:„Ueber tragische Schuld und Sühne,"pg.16.
   (b) Cohn,J.:„Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg. 97.
(6) Bierens de Haan, J.D.:„Het Tragische," pg. 117.
(7) Scheler,M.:„Zum Phänomen des Tragischem," pg. 44 - 9.

tussen enkelwil en wêreldwil (1) of tussen konkrete lewe en abstrakte volmaaktheid, (2) is hier geheel en al onbevredigend want in die lig van 'n bepaalde stelsel het dit die tragiese dualisme gereduseer tot sy uiteindelikste konsekwensie, waarin die estetiese siening as iets bykomstigs en aksidenteels, byna volkome geëlimineer is.

Behalwe die genoemde metafisiese opvattinge wil ek korteliks nog die aandag bepaal by die beskouinge van Hegel en Ziegler. Eersgenoemde sien die tragiese botsing slegs as sedelike botsing, (3) en kom tot die slotsom dat die wil van die mens as die bepalende faktor in die drama, en dus ook in die tragedie, gereken moet word. (4) Ziegler gaan nog verder en verklaar dat elke tragiese konflik noodwendig 'n wilskonflik moet wees. (5)

Hiermee vereng hulle die pluriformiteit van tragiese noodwendigheid tot 'n wils-uniformiteit op uiters ongeregverdigde manier. Die wil is geensins die enigste oorsaak vir botsinge wat plaasvind tussen verskillende vorms van noodwendigheid nie. Behalwe die feit dat die wil ook veroorsaak word, dat dit nie net uit eie krag kan wil wat dit wil nie, dat dit dus ook na sy diepste wese beskou, in 'n bepaalde noodwendigheid rus, kan daar bv. ook gedink word aan die drang tot selfbestaan, (6) aan menslike foute of swakheid, (7) aan die liefde as dryfkrag tot handeling (8) —almal moontlike oorsake vir botsings tussen verskillende vorms van noodwendigheid.

---

(1) Zinkernagel, F.: „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie," pg. 3.
(2) Jordan, E.: „The Aesthetic Object," pg. 249.
(Ek noem slegs 'n paar van die baie metafisiese verklaringe.)
(3) Hegel,: „The Philosophy of Fine Art," pg. 335. Vgl. ook : Schiller,: „Werke, (Sechster Band), pg. 116.
(4) t.a.p. pg. 143.
(5) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp. 12 en 40. Vgl. ook : Knox, I.: „The aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer," pg. 106. Hy verklaar ook dat alle tragiese konflikte eties moet wees.
(6) Vgl. (a) Zinkernagel, F.: „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie," pg. 46.
(b) Diels, H.: „Der antike Pessimismus," pg. 2.
(7) Vgl. (a) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 126.
(b) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 75.
(8) Vgl. (a) Simmel, Georg.: „Fragmente und Aufsätze," pg. 24.
(b) Creizenach, W.: „Geschichte des neuern Dramas," (Zweiter Band), pg. 480.

Die eensydigheid van die opvatting dat 'n tragiese konflik alleen deur die immanente wil van die mens ontstaan, is ook al deur verskillende denkers aangetoon.[1] Die onhoudbaarheid van hierdie teorie is egter op besonder geslaagde wyse aan die lig gebring deur die gevolgtrekkinge van Prof. Stoker en Prof. Volkelt. Prof. Stoker benader dit vanuit die filosofiese oogpunt en verklaar dan : „Nie net teenoor die wil nie, maar ook teenoor wense, behoeftes, emosies, dinamiese waarneminge, ens., word weerstand beleef, nie alleen die wil as inisieerder van dinamiese handele is hier van belang nie, maar enige dinamiese ‚handele' van die mens."[2] Prof. Volkelt het dit egter beskou vanuit estetiese standpunt en sy gevolgtrekkinge is gebaseer op 'n analise van die tragiese kunswerke self : „Es lässt sich kein Grund ersehen," verklaar hy dan, „warum die Grösse der tragischen Person auf die aussergewöhnlich kräftige und umfassende Entwicklung des Willens, sagen wir kurz : auf die Willenstärke eingeschränkt werden müsste. Jene vorhin .... geschilderte ausgezeichnete Beschaffenheit des Eindrucks, den die Grösse des leidenden Menschen hervorbringt, tritt nicht nur dort ein, wo wir einen Riesen an Herrscherkraft, Kriegermut, Mannestrotz in Leid Stürzen sehen, sondern auch dort, wo die Grösse der leidenden Person bei zurücktretender Willensentwicklung nach der Richtung des Gefühles, der Phantasie, des Sinnens und Denkers hin liegt."[3]

Maar die mees omvattende beswaar teen Hegel, Ziegler en Schiller[4] se opvatting bly tog maar hulle ongeregverdigde ontkenning van die pluriforme betekenis van noodwendigheid - want net soos tragiese lyding, moet ook die konflik noodwendig wees[5] — en volgens hulle sal die menslike wil dan die enigste faktor

---

(1) Vgl. oa.: (a) Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pp.63 en 83.
(b) Diels, H.: „Der antike Pessimismus," pg. 2.
(c) Münch, I.: „Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Franz Grillparzers," pg. 3.
(d) Creizenach, W.: „Geschichte des neuern Dramas," Bd.II, pg. 450.
(e) Simmel, G.: „Fragmente und Aufsätze," pg. 72.

(2) Stoker, H.G.: „Iets oor Kousaliteit en Kousaliteitskennis," pg. 77.

(3) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 75.

(4) Schiller,: „Werke", Band VI, pp. 36-57 (Schiller is ook dieselfde opvatting toegedoen.

(5) Vgl. ook : (a) Hegel self : „The Philosophy of Fine Art," Vol.IV pg. 319.
(b) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 94.
(c) Ernst, Paul: „Der Weg zur Form," pg. 121.

Die eensydigheid van die opvatting dat 'n tragiese konflik alleen deur die immanente wil van die mens ontstaan, is ook al deur verskillende denkers aangetoon.(1) Die onhoudbaarheid van hierdie teorie is egter op besonder geslaagde wyse aan die lig gebring deur die gevolgtrekkinge van Prof. Stoker en Prof. Volkelt. Prof. Stoker benader dit vanuit die filosofiese oogpunt en verklaar dan : „Nie net teenoor die wil nie, maar ook teenoor wense, behoeftes, emosies, dinamiese waarneminge, ens., word weerstand beleef, nie alleen die wil as inisieerder van dinamiese handele is hier van belang nie, maar enige dinamiese ‚handele' van die mens."(2) Prof. Volkelt het dit egter beskou vanuit estetiese standpunt en sy gevolgtrekkinge is gebaseer op 'n analise van die tragiese kunswerke self : „Es lässt sich kein Grund ersehen," verklaar hy dan, „warum die Grösse der tragischen Person auf die aussergewöhnlich kräftige und umfassende Entwicklung des Willens, sagen wir kurz : auf die Willenstärke eingeschränkt werden müsste. Jene vorhin .... geschilderte ausgezeichnete Beschaffenheit des Eindrucks, den die Grösse des leidenden Menschen hervorbringt, tritt nicht nur dort ein, wo wir einen Riesen an Herrscherkraft, Kriegermut, Mannestrotz in Leid Stürzen sehen, sondern auch dort, wo die Grösse der leidenden Person bei zurücktretender Willensentwicklung nach der Richtung des Gefühles, der Phantasie, des Sinnens und Denkers hin liegt."(3)

Maar die mees omvattende beswaar teen Hegel, Ziegler en Schiller(4) se opvatting bly tog maar hulle ongeregverdigde ontkenning van die pluriforme betekenis van noodwendigheid - want net soos tragiese lyding, moet ook die konflik noodwendig wees(5) – en volgens hulle sal die menslike wil dan die enigste faktor

---

(1) Vgl. oa.: (a) Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pp.63 en 83.
(b) Diels, H.: „Der antike Pessimismus," pg. 2.
(c) Münch, I.: „Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Franz Grillparzers," pg. 3.
(d) Creizenach, W.: „Geschichte des neuern Dramas," Bd.II, pg. 450.
(e) Simmel, G.: „Fragmente und Aufsätze," pg. 72.

(2) Stoker, H.G.: „Iets oor Kousaliteit en Kousaliteitskennis," pg. 77.

(3) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 75.

(4) Schiller,: „Werke", Band VI, pp. 36-57 (Schiller is ook dieselfde opvatting toegedoen.

(5) Vgl. ook : (a) Hegel self : „The Philosophy of Fine Art," Vol. IV, pg. 319.
(b) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 94.
(c) Ernst, Paul : „Der Weg zur Form," pg. 121.

wees wat die botsing noodwendig kan maak. En dit is tog 'n onhoudbare bewering, want op bloot empiriese wyse kan ons uit verskillende tragiese kunswerke vasstel, dat menige konflik noodwendig plaasvind sonder die geringste toedoen van die menslike wil - altans sonder die wil van die held.[1]

'n Suiwer metafisiese verklaring - want die van Hegel, Ziegler en Schiller kan ook daartoe gereken word - is dus nie voldoende vir die esteties - tragiese konflik nie.

Behalwe dat die tragiese konflik noodwendig moet wees en tot lyding moet voer - kwalifikasies wat deur die twee vorige hoofstukke geïmpliseer word - is daar ook nog verskeie ander voorwaardes waaraan voldoen moet word. Om mee te begin, kan vasgestel word dat 'n tragiese konflik noodwendig die mens, die persoonlikheid veronderstel. Dit volg ook reeds uit wat ek in die eerste hoofstuk verklaar het. Die tragiese is 'n verskynsel, wat in estetiese sin tenminste, gesoek moet word by die mens. 'n Botsing wat in die abstrakte sou plaasvind en geen menslike lyding of ondergang sou insluit nie, kan nooit tragies wees nie. 'n Esteties - tragiese botsing moet die mens tref.[2] Soms word daar gepraat van die tragiese verdeeldheid van ons volk, selfs van die mensheid[3] - 'n opvatting wat juis waar mag wees in filosofiese sin, maar in estetiese sin moet die botsing tuisgebring word aan bepaalde persoonlikhede, voordat die tragiese indruk sal ontstaan.

'n Tragiese konflik raak ook nie die held net sydelings en oppervlakkig nie, maar dit bring sy hele lewe, of tenminste 'n wesenlike deel daarvan, in die gedrang. Ziegler gaan selfs sover om te verklaar dat elke tragiese konflik die dood as doel het,[4] maar in ooreenstemming met my vroeëre vasstelling dat dit voldoende is as die lyding slegs dreig met ondergang, is die eis om werklike voltrekking van die dood ook hier nie

(1) Uit ons eie letterkunde noem ek slegs die botsing in "Waarheen Vader ?" van A.J. Coetzee.
(2) Vgl. Ziegler L.: „Zur Metaphysik des Tragieschen," pg. 35.
(3) Van Wyk Louw, N.P.: „Berigte te Velde," pg.
(4) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp. 45 - 46.

geregverdig nie.[1]

Om die tragiese indruk in volle mate te behou, is dit ook noodsaaklik dat die konflik dwarsdeur die hele uitbeelding voelbaar gemaak moet word. Al is dit nie regstreeks of direk onder ons aandag nie, dan moet dit tog altyd op die agtergrond wees. Alle beslissende handeling moet gedurig daarmee in verband staan.

„The playwright," sê Marx, „must keep the idea of conflict continually before the audience..In fact, the dramatic method of telling a story is to set it forth in a series of dramatic situations. ..... Every dramatic situation represents a phase of the larger conflict that is the theme of the play."[2] Hierdeur is die kontraswerkinge of afwisselinge natuurlik nie noodwendig uitgesluit nie, maar kan hulle juis dien om die tragiese indruk, in verband met die onverbiddelikheid van die botsing, te verdiep.

As die kunstenaar ook eenmaal 'n bepaalde botsing vir die lyding van sy tragiese held verantwoordelik gemaak het, dan werk dit verwarrend as hy daarna weer die indruk wek dat die lyding uit ander verhoudinge ontstaan. Waar die verwarring in werklikheid ontstaan, sal die tragiese ook onmiddellik verdwyn. Dieselfde gebeur ook waar daar te veel konflikte in dieselfde werk voorkom. „Unter den Mangel an Folgerichtigkeit in der tragischen Entwicklung," verklaar Prof. Volkelt, „können auch solche Fälle gebracht werden, wo die Entwicklung derart mit einem Zuviel von Konflikten belastet ist, dass sich die Konflikte ineinander drängen und schieben und die Motivierungen nicht klar abheben."[3]

'n Tragiese konflik is vervolgens alleen moontlik maar die botsende magte elkeen kan aanspraak maak op 'n sekere waardevolheid of belangrikheid.[4] Hiersonder sou daar geen

(1) Scheler toon ook aan dat die konflik slegs moet wys in die rigting van ondergang. Vgl. „Zum Phänomen des Tragischen," pg. 244.
(2) Marz, M.: „The Enjoyment of Drama," pg. 47.
(3) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 371.
(4) Vgl. Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy," pg. 57.

grootsheid en ook geen tragiek moontlik wees nie.[1] Scheler het dit sterk beklemtoon : „Die Kraft, die vernichtet, darf nicht wertfrei sein; sie muss selbst einen positiven Wert darstellen."[2] Aan hierdie voorwaarde is gewoonlik voldoen as die held groots is, want 'n grootse karakter bots tog nie met beuselagtighede nie - maar tog kan dit gebeur. Die element van toevalligheid of willekeurigheid in die lewe laat so-iets soms toe, maar dit kan nie tragies wees nie, behalwe as die toevalligheid verhef word tot noodlotmatigheid, soos vroeër aangetoon. In verband hiermee onderskei Prof. Volkelt weer drie vorms van die tragiese : die tragiese van die geregverdigde teenmag, dié van die onbeduidende teenmag en dié van die gelyke eensydige teenmagte.[3] In die eerste geval is die held 'n misdadiger en die teenmag 'n stralende figuur van reg en geregtigheid. In die tweede geval is die held skuldloos en groots van karakter terwyl hy in lyding en ondergang gedompel word deur 'n blinde noodwendigheid, of 'n moedswillige persoon met geen aanleiding of reg daartoe nie. Waar beide held en teenmag 'n hoë mate van reg en onreg verteenwoordig, vind Prof. Volkelt die diepste tragiek : „Das Tragische der ebenbürtigen einseitigen Gegner .... ist ...... von überaus gewaltiger Tragik gefüllt und gesättigt."[4]

Dat hierdie laaste vorm van die konflik die diepste tragiek kan oplewer, is seker waar, maar om hier drie verskillende vorms of drie soorte tragiese gevoelens te onderskei, is vir my in stryd met die indruk van alle werklik tragiese kunswerke.[5] As die tragiese van die onbeduidende teenmag verder ook moet ontstaan uit 'n blinde noodwendigheid, sal dit ongetwyfeld 'n andersoortige gevoel gee, maar dit sal

---

(1) Vgl. ook :(a) Macneile Dixon, W.: „Tragedy", pg. 110.
(b) Marx, M.: „The Enjoyment of Drama," pg. 58.
(c) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pg. 246.
(d) Farnham, W.: „The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy," pg. 19.
(2) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pg. 244.
(3) Vgl. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pp.183-193.
(4) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 186.
(5) Vir volledige behandeling van die vraagstuk verwys ek na Hoofstuk X.

geen tragiese gevoel wees nie.(1)

As die held in die geval van die geregverdigde teenmag 'n blote misdadiger is, sonder grootsheid, sal daar ook geen tragiek kan ontstaan nie - want 'n tragiese botsing vereis ook dat die laere teenmag die hoëre vernietig.* As dit in hierdie geval sou plaasvind, beteken dit dat die tragiese held, wat in werklikheid 'n skurk is, sy teenmag sal oorwin, sodat daar geen ondergang sal wees nie en gevolglik ook geen tragiek nie. Waar die hoëre mag die laere vernietig, ontstaan 'n gevoel van bevrediging(2) - die skurk het gekry wat hy verdien het - maar geen tragiek nie.

Dis egter 'n uiters moeilike saak om die aard van die teenmagte volkome vas te stel, want so baie hang af van die kunstenaar se uitbeelding. 'n Uiters geringe gebeure kan soms baie ernstige gevolge hê - kan soms selfs die indruk van noodlotmatigheid bereik, terwyl 'n beslissing wat belangrik behoort te wees, soms slegs 'n oppervlakkige invloed uitoefen. Die uitbeelding kan selfs só wees dat dieselfde botsing komies, humoristies of tragies voorkom - nog 'n feit van belang vir die vasstelling dat die beeldende kunste en musiek nie die tragiese so goed kan vertolk as die digkuns nie. So'n hoë bepaaldheid in die uitwerking van die konflik is slegs moontlik in die digkuns.(3)

Uit die voorafgaande vasstellinge mag egter nie afgelei word dat 'n tragiese konflik net uiterlik van aard is nie. Die weerlegging van die standpunt van Hegel en Ziegler beteken nie dat daar geen innerlike konflikte moontlik is nie - alleen dat sulke konflikte nie noodwendig deur die menslike wil alleen veroorsaak word nie. In ooreenstemming met die vereistes van tragiese noodwendigheid, moet ook die konflik sy uiterlike en innerlike faktore hê. Geen tragiese konflik kan net uiterlik van aard wees nie, want om die held op wesenlike wyse te tref, is die innerlike hoedanigheid daarvan onontbeerlik.

(1) Vgl. vasstellinge in verband met Noodwendigheid.
(2) Vgl. ook : Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pg244.
(3) Vgl. ook Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 123.
* Die idee of ideaal waarvoor held ondergaan, moet egter seëvier, anders ontstaan die bloot fatalistiese. Vgl. die aard van tragiese noodwendigheid.

Maar 'n suiwer innerlike konflik is ook nie lewenswaar nie, want in sy diepste wese rus dit tog in 'n onbegrypbare noodwendigheid, wat nie met die innerlike van die mens kan vereenselwig word nie. 'n Tragiese konflik is dus van innerlike sowel as van uiterlike aard. In sommige tragiese uitbeeldinge word die uiterlike aard van die konflik meer beklemtoon, in andere die innerlike, maar om lewenswaar, om tragies te wees, moet dit in sy diepste wese albei die hoedanighede tot openbaring laat kom.

As Prof. Volkelt dan verklaar : „Im Tragischen des äusseren Kampfes ist nur äusserer Kampf vorhanden, während das Tragische des inneren Kampfes in den meisten Fällen zugleich äussere Kämpfe aufweist .... Indessen kann es doch auch Fälle geben, in denen das Tragische des inneren Kampfes sich ohne das Eingreifen äusserer Gegenmächte entwickelt" (1) - dan is dit vir my nie net 'n ongeregverdigde verenging van tragiese noodwendigheid nie, maar ook in stryd met die indruk van alle groot tragiese kunswerke. Soos ek vroeër aangetoon het, is daar in die samestelling van elke karakter reeds sekere faktore wat nie sonder meer, innerlik genoem kan word nie. Ek noem slegs die wet van oorerwing - 'n wetmatigheid of noodwendigheid wat tog seker nie net innerlik kan wees nie. As dit net innerlik was, sou dit saam met die karakter moes gebore word en saam moes verdwyn. Geen tragiese konflik kan dus as suiwer innerlik opgevat word nie, of die begrip innerlikheid moet uiters eng wees. As dit egter bloot uiterlik is, sal dit willekeurig voorkom - behalwe as daar 'n noodlotmatige indruk gewek word - en as dit die geval is, moet daar tussen die held en sy lot 'n sekere innerlike betrekking bestaan. Die noodlot tref nie op willekeurige of fatalistiese wyse nie - tenminste nie in 'n tragiese kunswerk van hoë gehalte nie. Tragiese noodwendigheid en tragiese konflik, vereis dus die gesamelike optrede van uiterlike en innerlike teenmagte.

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 121.

In ooreenstemming hiermee moet ek ook die indelinge van Milton Marx (1) en Dr. C. Lemcke (2) verwerp. Hulle beweer albei dat 'n tragiese konflik net uiterlik of net innerlik, of uiterlik en innerlik kan wees. Vir my kan slegs die lansgenoemde geval tragies wees.

Ook in gevalle waar dieselfde krag of noodwendigheid die volle ontwikkeling en terselfdertyd ook die vernietiging van die held veroorsaak, (3) behou die tragiese konflik nog sy dubbelslagtige eieaard.

As 'n tragiese konflik dus beskou word as die kruising van twee vorms van noodwendigheid, (4) dan moet albei vorms 'n innerlike en 'n uiterlike hoedanigheid vertoon. Dikwels is die uitbeelding so, dat slegs een hoedanigheid beklemtoon word, maar alle groot tragiese kunswerke bevat tog ook 'n heenwysing op die ander. 'n Tragiese held bots nooit net met homself, of met 'n suiwer objektiewe of uiterlike noodlotmatigheid nie.

Maar om esteties - tragies te wees, moet die konflik ook waarneembaar word (5) - en hiervoor is die situasie nodig. Dr. Bierens de Haan noem die situasie ook tereg die waarneembare of verneembare lotswysiging. (6) Die tragiese kom alleen tot stand wanneer 'n karakter met bepaalde aanleg, beland in 'n situasie van bepaalde aard. Net soos die karakter, het die situasie ook die vermoë om die ontstaan van die tragiese te verhaas of te vertraag, of selfs heeltemal te voorkom. Die karakter alleen is nie in staat tot die estetiestragiese nie.

---

(1) Vgl. Marx, M.: „The Enjoyment of Drama", pp. 48 - 50.
(2) Lemcke, C.: „Populaere Aesthetic," pg. 102.
(3) Vgl. bv. Antigone.
(4) Vgl. Ernst, P.: „Der Weg zur Form", pg. 121.
(5) Hierdie onderskeiding is nog nie van te vore gemaak nie. Situasie is nog altyd vereis net vir <u>die tragiese</u>, sonder meer, - terwyl die metafisies-tragiese wel moontlik is sonder 'n waarneembaarheid. Dit is gegee in die konsep of begrip, wat onafhanklik is van die waarneembare.
(6) Vgl. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp. 129, 133 en 134.

Die waarneembaarheid of verneembaarheid vereis tenminste handeling - en daarmee kom die held noodwendig in die situasie. In hierdie verband sal nie - handeling natuurlik dieselfde beteken as handeling, want dit is iets wat die held doen - dit is 'n omstandigheid wat hy skep.

As Prof. Volkelt dan verklaar dat sommige karakters só sterk tragies aangelê is dat hulle onder enige omstandigheid tog in lyding en ondergang sal verval,(1) dan beteken dit dat enige situasie ook tragiese situasie kan wees. So'n opvatting is egter volkome onverdedigbaar, want dit ontken die pluriformiteit van tragiese noodwendigheid(2) - dit aanvaar slegs die innerlike vorm daarvan.(3) Dit hou ook nie rekening met situasies waarin die held bv. deur 'n skielike dood weggeruim word nie. So-iets is tog nie noodwendig tragies nie - selfs al het die held ook watter aanleg.

Die konflik word waarneembaar in die situasie,(4) wat geskep word deur die handeling van die held aan die een kant en die handeling van die teenmagte aan die ander kant. Op die manier is die tragiese situasie ten nouste verbonde aan handeling(5) - en is dit onmoontlik om die aard daarvan vas te stel, sonder om die handelendes in aanmerking te neem. Eers wanneer ek presies weet wat die aanleg van die karakter is, kan ek min of meer vasstel watter besondere soort situasie vir hom gevaarlik sal wees. As ek weet wat die teenmagte is en hoe hulle fungeer, kan ek ook naasteby bepaal vir

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 293.
(2) Vgl. ast. die vasstelling van die eie-aard van tragiese noodwendigheid.
(3) Hamlet het bv. 'n besonder tragiese aanleg, maar as hy nie teenoor bepaalde persone in bepaalde omstandighede geplaas word nie, sou hy nie noodwendig in tragiese lyding en ondergang beland het nie. En hierdie voorbeeld kan alle moontlike gevalle dek.
(4)* Vgl. (a) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 129.
(5) Vgl. ook: (a) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pg. 244.
(b) Vaughan, C.E.: „Types of Tragic Drama," pg. 29.
(4)* En ook (b) Marx, M.: „The Enjoyment of Drama", pg. 45.

watter soort karakter hulle gevaarlik sal wees.

Maar dit is tog moontlik om sekere algemene vereistes vir alle tragiese situasies vas te stel. Wat die aanleg van die karakter ook al mag wees, die situasie moet hom geen geleentheid laat om sy lyding en ondergang te ontkom nie. Daar moet geen uitweg wees nie.(1) As dit nie die geval was nie - as 'n held sou ly en ondergaan terwyl die lesers of toeskouers 'n uitweg kan sien, sal sy gebrek aan grootsheid alle tragiek vernietig.

Tussen die situasie, die karakter en die werklike intree van lyding en ondergang, bestaan daar dus 'n bepaalde verhouding - die verhouding van tragiese noodwendigheid, wat die organiese en die toevallige albei(2) insluit en dit onnodig maak om, soos Prof. Volkelt, te onderskei tussen die tragiese van die organiese, van die noodwendige en van die toevallige aard.(3)

Net soos tragiese noodwendigheid, mag die situasie egter ook nooit die indruk maak asof die held op fatalistiese wyse in lyding en ondergang gevoer word nie. Die menslike vryheid en waardevolheid, soos vasgestel, mag nie geweld aangedoen word nie.

Die situasie moet vervolgens, in ooreenstemming met die held, ook groots van aard wees.(4) Geen oppervlakkige samevoeging van omstandighede kan enige tragiek oplewer nie. Dit moet vir die held 'n gewigtige en beslissende betekenis hê - „es muss wichtig und folgenschwer für den Helden sein."(5)

---

(1) Vgl. ook: (a) Höffding, Harald.: „Humor als Lebensgefühl", pg. 132.
(b) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische", pg. 132.
(c) Lemcke, C.: „Populaere Aesthetik," pg. 104.
(d) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 320.

(3) Vgl. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen, pp.306 en 327. Baie uitsonderlike gevalle, soos 'n mens dikwels in swak speurverhale kry, sal dus ook die tragiese versteur, omdat hier die noodwendigheid geweld aangedoen word.

(2) Prof. Volkelt verwag tog ook dat die toeval 'n noodlotmatige indruk moet maak om tragies te kan wees. Vgl. t.a.p. pg. 310.

(4) Vgl. ook : Hale, E.E.: „Dramatists of Today," pg. 234.

(5) Freytag, G.: „Die Technik des Dramas," pg. 85.

Die uitbeelding mag ook nie so wees dat 'n mens nie die situasie goed kan begryp nie. Die konflik moet gou duidelik wees en om dit te verkry, mag die sutuasie 'n mens nie in 'n toestand van verwarring laat bly nie.

Die bedoeling is egter ook nie dat die hele tragiese verloop een groot tragiese situasie moet wees nie - daar is ook ruimte vir afwisseling, vir bv. humoristiese of selfs komiese episodes, waardeur die karakter van die held soms op treffende wyse tot openbaring kom. 'n Tragiese kunswerk bestaan dus nie noodwendig uit meedoënlose verstrikking en vernietiging alleen nie - maar tog mag die onderbrekinge nie die dramatiese eenheid, die organiese bou van die geheel, versteur nie.(1)

Elke tragiese kunswerk gee dus 'n groter of kleiner aantal opeenvolgende situasies, waardeur die groot konflik tot openbaring kom.

(1) Vgl. Kontraswerkinge onder „Noodwendigheid."

HOOFSTUK VI.

TRAGIESE SKULD.

Ten opsigte van die verhouding tussen skuld en tragiek bestaan daar drie verskillende opvattinge. Een groep denkers beweer dat skuld 'n essensiële vereiste vir die tragiese is.(1) Die oudste verteenwoordiger van hierdie groep is Aristoteles. Hy het sy oortuiging op baie kernagtige wyse as volg gestel : „ It follows plainly, in the first place, that the change of fortune presented must not be the spectacle of a virtuous man brought from prosperity to adversity : for this moves neither pity nor fear; it merely shocks us. Nor, again, that of a bad man passing from adversity to prosperity : for nothing can be more alien to the spirit of Tragedy; it possesses no single tragic quality; it neither satisfies the moral sense nor calls forth pity or fear. Nor, again, should the downfall of the utter villian be exhibited. A plot of this kind would, doubtless, satisfy the moral sense, but it would inspire neither pity nor fear ..... There remains, then the character between these two extremes, - that of a man who is not eminently good and just, yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity, but by some error or frailty."(2)

Die oorweginge in verband met vrees en medelye is m.i. buite-esteties en nie hier ter sake nie -(3) sodat dit korrek is as ek sê dat Aristoteles die skuldfaktor as essensieël beskou, hoofsaaklik omdat die ondergang van 'n skuldlose held so skokkend is dat dit die tragiese versteur.

---

(1) Die volgende denkers is onder die vernaamstes in hierdie groep :-
- (a) Bernhart, J.:„ Tragik im Weltlauf," pg. 64.
- (b) Hale, E.E.:„ Dramatists of Today", pg. 240.
- (c) Goebel, J.:„ Ueber tragische Schuld und Sühne",pp.4-45.
- (d) Carriere, M.:„Aesthetik,"(Erster Teil), pp. 164 en 167.
- (e) Ziegler, L.:„ Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 4.
- (f) Bradley,A.C.:„Shakespearean Tragedy," pg. 34.
- (g) Bierens de Haan, J.D.:„Het Tragische," pp. 65,100 en 128.
- (h) Ermatinger, E.:„ Das dichterische Kunstwerk," pp. 222, 228, en 230.

(2) Aristoteles.:„ Poetics," -(Vertaling van S.H. Butcher,) pg. 45.

(3) Vgl. laaste hoofstuk: onder-afdeling:„ Tragiese genoeë "

En dit is dan ook u[illegible]eindelik die groot beswaar van elke denker wat hierdie siens[illegible] on[illegible]rskryf.

Naas Aristoteles verdien ook Hegel nog ons spesiale aandag. Hy vind die tragiese slegs in gevalle waar twee geregverdigde sedelike magte in botsing met mekaar kom - en waar die een deur sy oorwinning die ander skend. Omdat albei magte geregverdig is, het die oorwinnende homself deur sy oorwinning, op 'n eensydige wyse laat geld, en die grense van sy bevoegdheid oorskry. Hierdeur ontstaan dan die skuld.(1) Die skuldbegrip is dus hier ver bokant die sfeer van gemeenheid en skurkagtigheid verhef - dit is van 'n relatiewe aard en bevat ook 'n sekere regverdiging, waardeur veral die grootsheid van die „skuldige" held tot uitdrukking kom. Hegel ken dus ook geen tragiek sonder skuld nie. „One can in fact," verklaar hy tenslotte, „ urge nothing more intolerable against a hero of this type (die tragiese held. G.J.J.) than by saying that he has acted innocently. It is a point of honour with such great characters that they are guilty."(2)

Die beskouing dat alle handeling,(3) ja selfs alle bestaan(4) belas is met skuld, is 'n suiwer metafisiese beskouing, wat ek hier nie verder bespreek nie. In 'n suiwer estetiese sin is so'n opvatting tog onverdedigbaar.

'n Tweede groep denkers verwerp hierdie beskouing en gaan uit van die standpunt dat skuld gladnie duldbaar is by die tragiese nie. Max Dessoir veral het hierdie beskouing baie sterk beklemtoon : „Mit Bestimmtheit ist ferner zu

---

(1) Hegel,: „The Philosophy of Fine Art," pp.293 - 350.
(2) Hegel,: t.a.p. pg. 321.
(3) Vgl. die opvattinge van :-
  (a) Jaspers, K.: „Psychologie der Weltanschauungen," pp. 273 - 274.
  (b) Cohn, J.: „ Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pp. 35 - 37.
(4) Vgl. die opvattinge van bv. :-
  (a) Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke," bd. 2, pg. 1410.
  (b) Münch, I.: „Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Franz Grillporzers," pg. 169.

sagen : Die Einseitigkeit des Handelns, die leidenschaftliche Hingabe schlecht zu nennen und durch den Untergang zu bestrafen ist niemals der Sinn einer echten Tragödie gewesen. Alle die Ausdrücke tragische Schuld, innere Reinigung, poetische Gerechtigkeit wollen das Tragische zu einem Niederschlag dichterischer Moral machen."(1) Ook I. Knox het hom hieroor baie duidelik uitgespreek. „The question of guilt is extraneous to the tragedy"(2) ..... het hy verklaar, en nog later : „The tragic hero is guiltless. His guilt, if any, is that he bears too passionately the torch of truth in the hands of love."(3)

Behalwe die beswaar teen die moralisering van die tragiese deur die skuld, beweer hierdie groep filosowe dat lyding en ondergang as gevolg van skuld, eerder 'n gevoel van bevrediging sal gee as 'n tragiese gevoel.(4)

Tussen hierdie twee groepe wat ten opsigte van die skuldvraagstuk die twee uiterste standpunte ingeneem het, vind ons 'n derde groep wat verklaar dat skuld duldbaar is, maar geen wesenlike vereiste nie.(5) Hulle het hoofsaaklik uitgegaan van die indruk wat tragiese kunswerke maak.

Die bostaande uiteenlopende beskouinge oor die verhouding van skuld tot tragiek noop 'n mens tot 'n duideliker bepaling van die begrip „skuld". In die opvattinge wat ek reeds genoem het, word daar melding gemaak van „skuld," „persoonlike skuld," „sedelike skuld," „metafisiese skuld," „erfskuld" en „wêreldskuld." Die vraag is dan :

---

(1) Dessoir, M.: „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft," pg. 154. (Vgl. ook pg. 210.)
(2) Knox. I.: „The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer," pg. 113.
(3) t.a.p. pg. 120. Vgl. ook nog : Moore Smith, G.C.: „Essays and Studies," pg. 24.
(4) Vgl. die hoofstukke waaruit die verwysinge geneem is.
(5) Vgl. bv.:
 (a) Lucas, F.L.: „Tragedy," pp. 99 en 105.
 (b) Nicoll, A.: „The Theory of Tragedy," pp. 125 en 151.
 (c) Gilbert, A.H.: „The Aristotelian Catharsis," pg. 309.
 (d) Hamilton, E.: „Tragedy," pg. 65.
 (e) Petsch, R.: „Goethe und das Problem des Tragischen," pp. 8, 9, 20 en 35.
 (f) Müller-Freienfels, R.: „Psychologie der Künste," pg. 267.

Watter skuld is essensieel, toelaatbaar of onduldbaar?

Hierdie uiters moeilike vraagstuk vorm vir Ziegler die heel belangrikste faktor in enige analise van die tragiese en behoort volgens hom, eerste aangepak te word.(1) Maar dit is 'n eensydige opvatting, soos ek al vroeër aangetoon het, en berus hoofsaaklik op sy enge opvatting van konflik en noodwendigheid. Deur sy ongeregverdigde toespitsing op wilsoordrywing as enigste oorsaak of aanleiding tot tragiese konflik, kon hy tot geen ander gevolgtrekking kom nie. Soos vroeër, wil ek dan ook hier vasstel dat die hoedanighede of voorwaardes van die tragiese gevoelstipe almal ewe belangrik is. As een van hulle ontbreek, is daar nie meer sprake van 'n suiwer tragiese gevoel nie.

Om die genoemde vraag te kan beantwoord, is 'n vlugtige terugblik noodsaaklik. Ek het vasgestel dat 'n tragiese gebeure noodwendig moet wees - maar dat die noodwendigheid ook só moet wees dat daar konflikte kan plaasvind. Dit sal dus nodig wees om twee skynbaar weersprekende stellings te rym : aan die een kant noodwendigheid en die daarmee gepaardgaande onverantwoordelikheid van die held, en aan die ander kant die verantwoordelikheid wat 'n vereiste is om te kan skuldig word.

Hieruit kom ek dan tot die gevolgtrekking dat „sedelike skuld" geen wesenlike vereiste vir die tragiese kan wees nie. Dit is dan ook volkome in ooreenstemming met die indruk van baie tragiese kunswerke. Hier kan bv. verwys word na Gretchen van Goethe, die Burgemeester van Stilemonde van Maeterlinck- en uit ons eie letterkunde : Ferdinand Bastiaanse uit Dr. Coetzee se „Waarheen Vader?" Hierdie figure het tog geen sedelike skuld - geen skuld waarvoor hulle self verantwoordelik is nie. Ferdinand Bastiaanse bv. kan tog nie verantwoordelik gehou word vir die feit dat hy nie bewus was van sy gekleurde voorouers nie - ten-minste nie volgens die uitbeelding nie.

(1) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 4.

Maar as sedelike (1) skuld geen wesenlike vereiste is nie, beteken dit nog nie dat skuld in enige sin as opsioneel beskou moet word nie. As daar hoegenaamd geen skuld is nie, kom dit daarop neer dat die botsings tussen die verskillende vorms van noodwendigheid op bloot willekeurige wyse plaasvind - dat hulle tenminste nie deur die helde veroorsaak word nie. So'n toestand sou identies wees met suiwere irrasionaliteit of fatalisme - en daarin is die tragiese onmoontlik. Ek beweer dus dat elke botsing, elke tragiese botsing altans, moet berus op een of ander soort skuld.

Hiermee is nie gesê dat die tragiese held self die skuld moet veroorsaak nie - maar wel dat daar in elke tragiese gebeure een of ander soort skuld voelbaar gemaak moet word. In die geval van Ferdinand Bastiaanse bv. voel ons die gevolge van die skuld van sy ouers. Antigone gehoorsaam die religieuse verpligting, maar verbreek die staatswet. Oidipus, uit „Oedipus Tyrannus," van Sophokles, is miskien die onskuldigste van alle tragiese helde, maar selfs in sy geval speel die skuld ook 'n rol. Sy ouers het hom as kind feitlik weggegooi met die hoop dat hy sou omkom. Hyself het moord gepleeg in sy opvlieëndheid. So kan a[illegible] ander motivering vir lyding en ondergang altyd aa[illegible]wys word in elke tragiese kunswerk. En hierdie aanleiding of motivering hou altyd noue verband met een of ander vorm van skuld. Ek sal dit tragiese skuld noem, en probeer om die eie-aard daarvan enigsins nader te bepaal.

Dat dit nie te vereenselwig is met sedelike of persoonlike skuld nie, is reeds duidelik - (2) Tog nie, hoewel sedelik[?] bedingbaar.

---

(1) Ek interpreteer die sedelike inooreenstemming met die gevolgtrekkinge van Prof. Stoker : „Die Grond van die Sedelike," Vgl. veral pp. 23 en 61.

(2) Vgl. ook die volgende :-
(a) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pp. 268 en 269.
(b) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 48.
(c) Cohn, J.: „Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg. 103.
(d) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 100.

maar om dit sonder meer metafisiese skuld te noem, soos Dr. Bierens de Haan,(1) is ook nie 'n juiste bepaling daarvan nie. Dr. Bierens de Haan beweer dat daar 'n wêreldskuld of metafisiese skuld ontstaan het as gevolg van 'n verindiwidualisering van die Absolute. Alle aparte, alle indiwiduele bestaan bevat dus 'n selfontkenning, 'n „negatie". „Er is geen wereld denkbaar als paradys; geen wereld waarin de Godheid zichzelf verwerkelijkt zonder deze zelf-ontkenning. Derhalwe ligt binnen de harmonie des Geheels een disharmonie, binnen de wereldorde een wereldwanorde; binnen het Geheel, een breuk des Geheels. De disharmonie vermag niet de harmonie des Geheels te verstoren; evenmin als het bestaan van cirkel-segment, de ondeelbare eenheid van het cirkel-geheel te niet doet.

„Maar door dit tegengestelde is het Geheel niet een Geheel in rust, is de wereldharmonie niet een rustend evenwicht, doch een Geheel in beweging. Het geheel is en wordt tegelyk, daar het geen statische grootheid is doch een dynamische; het is en het is niet. De harmonie is eeuwig Alfa en eeuwig Omega, en de werklijkheid is beweging van Alfa tot Omega. Uit God en tot God zijn alle dingen; maar tusschen ‚uit God' en ‚tot God' ligt de harmonie en de disharmonie der werklijkheid. Aanvang en einde zijn in de Godheid een, maar in de wereld zijn zij twee; en de overgang van aanvang tot einde leidt tot harmonie door disharmonieën heen. Dit verkeer in de disharmonie als ingevat in de harmonie van het Universum, is de metafijsische wereldschuld. .. Al het bestaande heeft aan de wereldschuld deel. Het wereldlijden is de wereldschuld."(2)

Hiervolgens is die tragiese held dan geen uitsonderende of buitengewone geval nie, want elke mens is dan draer van die wêreldskuld.

(1) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 123.
(2) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 115.

Maar hiervoor maak Dr. Bierens de Haan voorsiening deur verder te beweer dat die held deur sy heroïese en problematiese karakter, 'n besondere deel van die wêreldskuld moet dra. Hy word 'n simboliese skulddraer.(1)

Dis egter totaal onmoontlik om so'n heldere opvatting van skuld uit die tragiese kunswerke te verkry. Trouens, as dit moontlik sou wees om op geregverdigde grond al hierdie feite uit 'n kunswerk te verkry, dan sou alle tragiek noodwendig daaruit verdwyn. Die held en die toeskouer sou albei presies weet wat gaande is, en alle lyding en ondergang sou sinoniem wees met die mees onverbiddelike voltrekking van 'n ewigheidswet. As die tragiese hier sou ontstaan, sou dit dieselfde betekenis [illegible]t hê as fatalisme.

Dr. Bierens de Haan se opvatting mag 'n baie prysenswaardige metafisiese opvatting wees, maar dit verklaar seer sekerlik nie die eie-aard van die esteties-tragiese skuld nie.

Op analogiese wyse kan beswaar aangeteken word teen die skuld-opvatting van Ziegler. Net soos in verband met konflik, sien hy hier ook alles in terme van wilsoordrywing. „Das Wesen des Tragischen beruht auf der immanenten Überspannung des Individualwillens, welcher als Schicksal die Freiheit des Menschen aufhebt. Die notwendige Konsequenz dieser Willensüberspannung ist die Verkehrung einer an sich logischen Absicht in eine überwiegend alogische, was man allgemein als tragische Schuld bezeichnet hat. Dieser Begriff hat infolgedessen nur einen Sinn, wenn er in dieser Weise umgedeutet wird, und es soll durch ihn nicht sowohl ein sittliches Vergehen als vielmehr allein die Verletzung einer objektiven Harmonie durch die relative Alogizität des subjektiven Willens ausgesprochen werden. <u>Jeder tragische Konflikt ist eo ipso Willenskonflikt, wie die Schuld immer eine Willensüberspannung</u>.(2)"

---

(1) Vgl. t.a.p. pg. 123.
(2) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 40.
(Ek onderstreep - G.J.J.)

Dis onnodig om weer hierdie opvatting op breedvoerige wyse te weerlê, aangesien ek reeds vroeër op die engheid daarvan gewys het. Volledigheidshalwe herhaal ek net dat hy hiermee die pluriformiteit van tragiese noodwendigheid op ongeregverdigde wyse ontken. Menige tragiese kunswerk sal hierdie bewering ook loënstraf - 'n mens kan maar net aan Hamlet dink. By hom is daar eerder gebrek aan wilsaksie as 'n oordrywing daarvan. Maar daar is nog 'n ander beswaar : wilsoordrywing kan nie aangesien word as die grondoorsaak van die held se skuld nie, want die wilsoordrywing is reeds die gevolg van iets anders. Hierdie waarheid het Ziegler dan ook ingesien en toe moes hy, net soos Dr. Bierens de Haan, die skuld op rekening van die „Absolute" gaan plaas. 'n Bepaalde oerwil, verklaar hy dan, is die grondoorsaak van alle wilsoordrywing, en „Dieser zufällige Urwille ist die tragische Schuld Gottes, entkleidet aller ihrer Zufälligkeit und Besonderheit, sofern sie makrokosmisch ist. Auf ihn rückbeziehen sich alle möglichen Deutungen der tragischen Schuld in der Tragödie." (1)

Hierteen moet dieselfde beswaar geopper word as teen Dr. Bierens de Haan se opvatting : dis 'n suiwer metafisiese interpretasie wat gebaseer is op 'n filosofiese oortuiging, en nie op die indruk wat tragiese kunswerke maak nie. Dit verklaar die estetics-tragiese skuld geheel en al nie. (2)
Ook die „Überhebungstheorie" bied geen verklaring van tragiese skuld nie. Dis waar, die grootse figure verhef hulle en oorskry die beperkinge van die algemeen - menslike — maar die „Überhebungstheorie" verklaar nie waarom dit juis verkeerd

(1) t.a.p. pg. 56.
(2) Op ooreenstemmende wyse kan ook die opvattinge van Emil Ermatinger gekritiseer word. Sy skuldverklaring is wesenlik niks anders as die van Ziegler nie. Vgl. „Das Dichterische Kunstwerk," pp. 222 - 230.

moet wees nie, waarom dit juis skuld veroorsaak nie.[1] Daarby is die sogenaamde grensoorskryding, net soos wilsoordrywing, hier geen oorspronklike of eerste oorsaak nie. Dit is reeds die gevolg van een of ander daartoe aanleidende oorsaak.[2]

Maar behalwe die verskillende metafisiese opvattinge, moet ek ook die beskouinge van die drie genoemde groepe verwerp. Om slegs te verklaar dat skuld noodwendig is vir die tragiese, is verwarrend - want ek het reeds aangetoon dat sedelike skuld en metafisiese skuld nie sonder meer vereenselwig kan word met tragiese skuld nie. Om die skuldgedagte heeltemal te weer uit die tragiese, is net so verkeerd, want daar is oorgenoeg tragiese kunswerke wat kan bewys dat die tragiese ook ontstaan uit die lyding en ondergang van 'n skuldige held.[3] En, soos ek aangetoon het, sal dit uiters moeilik gaan om te onderskei tussen tragiek en fatalisme as alle skuld ontbreek.[4]

Die opvatting dat skuld opsioneel is, is reg in sover as daar gedink word aan sedelike skuld en aan die tragiese held alleen. Maar sedelike skuld is nie die enigste vorm van skuld nie - en die bepaalde skuldgevoel of-hoedanigheid in die tragiese, behoef nie noodwendig uit te gaan van die held nie. 'n Groot tragedie gee meer as net die lyding en ondergang van 'n bepaalde, enkele held - skuldig of onskuldig - die tragiese is ook 'n openbaring van die lot van die mens-

(1) Hierdie „Überhebungstheorie" word bv. gehandhaaf deur :
(a) Carriere, M.: „Aesthetik", (Erster Teil), pg. 154, 138 en 172.
(b) Zinkernagel, F.: „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie pp. 57 en 58.
(c) Dr. Bierens de Haan se opvatting kom ook uiteindelik daarop neer : Vgl. bv. „In Gewesten van Kunst en Schoonheid", pg. 97.

(2) Dieselfde beswaar moet gemaak word teen die opvatting van Hegel. Omdat die toepassing klaarblyklik is, gee ek dit nie in besonderhede nie.

(3) Dink maar bv. aan Lucifer von Vondel of Faust van Goethe.

(4) Soos Hegel tereg aangetoon het, sal dit die menslike vryheid van die held totaal vernietig. Vgl. voorafgaande verwysing.

heidlike of wesenlik-menslike.[1]

In ooreenstemming met die pluriformiteit van tragiese noodwendigheid is dit onmoontlik om die tragiese skuld net aan die held of net aan die gode, die Absolute of aan God te verbind. Dit het altyd 'n tweeslagtige karakter - dit is van die mens, maar ook van God. Wat presies van die mens is en wat van God - dit is 'n onoplosbare misterie. As Scheler verklaar : „Die tragische Schuld ist eine Schuld, für die man niemanden beschuldigen kann,"[2] dan is dit reg in soverre dit beteken dat die skuld nooit net immanent of net transendent is nie.

Behalwe die misterieuse, moet daar ook nog klem gelê word op die noodwendige in die tragiese skuld. Die noodwendigheid moet egter hier in ooreenstemming wees met wat ek vroeër vasgestel het, sodat 'n fatalistiese indruk voorkom kan word.[3]

Eindelik mag tragiese skuld ook geen kleinlike, gemene of listige indruk maak nie. Die lewensgesteldheid wat daardeur tot openbaring kom, moet in sy ondeurgrondelikheid, altyd groots en verhewe bly. Dit mag die menslike waardevolheid net so min aantas as die goddelikheid van die Skepper.

Na aanleiding van die voorafgaande vasstellinge ontstaan tenslotte nog die vraag of 'n skurk ook tragies kan wees. Net soos in verband met skuld, bestaan hieroor ook teenstrydige opvattinge. Diegene wat alle skuld ontken, beweer dan ook dat 'n skurk nooit tragies kan wees nie -[4] terwyl die ander almal volhou dat dit wel moontlik is.[5]

---

(1) Vgl. asb. laaste hoofstuk.
(2) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen," pg. 262.
(3) Vgl. ook : Münch, I.: „ Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Franz Grillparzers," pg. 163.
(4) Vgl. verwysinge na denkers wat alle skuld ontken.
(5) Vgl. bv.:
  (a) Schiller,: „Werke", Bd. VI. pg. 29.
  (b) Matthaei, L.E.: „ Studies in Greek Tragedy", pg. 134.
  (c) Listowell,: „ The aesthetic significance of the Tragic," pg. 24.
  (d) Külpe, O.: „ Grundlagen der Ästhetik," pg. 171.
  (e) Marx, M.: „The Enjoyment of Drama," pg. 99.

Om hierdie vraag te kan beantwoord, is dit nodig om eers te bepaal wat onder skurk verstaan sal word. Daar is reeds vasgestel dat 'n held met sedelike skuld ook tragies kan wees, maar daarmee is nog nie gesê dat die sedelike skuld nie oordryf kan word nie. As die gemene, verwerplike en sondige eienskappe oorweeg, sal die lyding en ondergang van die „held" ons sedelik bevredig - want die skurk kry slegs sy geregverdigde straf. Die tragiese kan nooit in so'n geval ontstaan nie.[1]

Maar die gemene en verwerplike is tog nie by alle skurke oorwegend nie. Listowell het dit op treffende wyse verduidelik: „In the everlasting battle between the powers of darkness and those of light, between Ormuzd and Ahriman, there have fought in the ranks of Lucifer men whose very ardour in the cause of cruelty and cunning, of destruction and brute force, has uplifted from the common rut. Such was the baleful genius of conquerors who laid whole kingdoms waste, Caesar, Alexander, and Napoleon; of Shakespeare's blood-stained adventures, Macbeth and Richard III, and of his tigerish Cleopatra; of Ibsen's demonic Hedda Gabler; of Tamburlaine, Marlowe's inhuman monster; ...... Beasts of prey, dealing ruin, misery, and death wherever they prowl, victims of an insatiable egoism that swallowed up the last vestiges of altruism and self-restraint, they share, nevertheless, in the sublime grandeur of those natural forces that so infinitely surpass the puny strength of man."[2]

In soverre as die misdadiger dus menslike grootsheid openbaar, kan daar wel tragiek verbonde wees aan sy lyding en ondergang. Hierdie grootsheid kan vertoon word in verskeie rigtings soos die genoemde voorbeelde reeds aandui. Die geval wat seker die meeste voorkom, is dié waarin die skurk uitmunt deur sy moed en dapperheid. Dikwels is hy ook geniaal, sodat hy op grond van sy intellektuele kragte alleen die oorhand oor sy opponente kan behaal.

(1) Vgl. ook : Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 170.
(2) Listowell, : „The Aesthetic significance of the Tragic," pg. 24.

Soms is daar selfs edele aandoeninge en besluite aan te wys in die roekelose lewe van 'n grootse skurk. Die grootsheid bestaan in ander gevalle weer in die hoë lewensgloed, in die grootse styl, waarvolgens hulle lewe.

Soms verkry die skurk addisionele grootsheid deur die omstandighede waarin hy geplaas word. „Hinter dem Unmenschen steht eine verwilderte Zeit, ein entartetes Volk, ein fluchbeladenes Geschlecht; er ist die giftige Blüte seiner Zeit, das notwendige Organ, durch das sich eine Zeit vernichtend gegen sich selbst wendet; oder durch das sich ein Fluch, der schon lange Zeit gewühlt und hier und da getroffen hat, furchtbar entladet."(1) In so'n geval(2) is die verwerplike nie beliggaam in die persoon van die misdadiger alleen nie - 'n groot gedeelte van die verantwoordelikheid kom op rekening van die magte waardeur hy aangedryf is.

Scheler wys tereg ook daarop dat die opvattinge van 'n bepaalde tyd in hierdie opsig 'n groot rol speel. Iemand wat vandag as skurk verag word, mag miskien later as held vereer word. Die moraliteit of skuld van die skurk mag dus nie gesien word in die lig van sy eie tydperk alleen nie. „Obgleich der tragische Held sittlicher Erkenntnis evident seinem Wesen nach das Gegenteil des Verbrechers ist, kann er seinem Zeitalter vom Verbrecher ununterscheidbar werden. Erst in dem Masse als seine neuerlebten Werte sich durchsetzen und zur geltenden „Moral" werden, mag er - in historischer Rückschau - als sittlicher Heros erkannt und anerkannt werden."(3)

Baie keer is die misdadige optrede van 'n persoon ook alleen te begryp as 'n min of meer geregverdigde wraakneming. 'n Liggaamlik gebreklike kan bv. voel dat hy as't ware deur die natuur afgeskeep is. As hy dan nog boonop teenstand en onguns in die lewe moet verduur as gevolg van sy gebreklikheid, dan kan daar maklik 'n wrok in sy hart ontstaan.

---

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 173.
(2) Vgl. bv. Richard III van Shakespeare.
(3) Vgl. Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen " pp.266-268

Die verbittering kan sover ontwikkel dat hy uiteindelik oortuig voel dat hy 'n reg het om van die natuur en van die mensheid vergelding te eis - en dat die vergelding moet bestaan in die versteuring van orde en geluk in alle opsigte.(1)

Maar hoe die skuldigwording ook al gemotiveer word, die lyding en ondergang van 'n skurk kan alleen tragies wees as ons op baie ondubbelsinnige wyse onder die indruk van sy grootsheid gebring word. Nieteenstaande alle gemeenheid en ellendigheid moet ons tog die besef van soveel menslike grootsheid kry, dat sy lyding en ondergang baie wreed en onverbiddelik lyk. Ons moet voel dat dit bejammerenswaardig is dat so'n besondere mens, met sulke grootse kragte en edele hoedanighede, so jammerlik kan ontaard, so skandelik moet ondergaan. Aan hierdie voorwaarde voldoen alle groot tragiese kunswerke waarin die hoofrol deur 'n skurk gespeel word.(2)

Tenslotte is dit nog van belang om daarop te let dat die skurk nie net as hoofpersoon nie, maar veral as ondergeskikte of teenmag, 'n byna onmisbare rol speel in baie uitbeeldinge van die tragiese.(3) Waar hy slegs as teenmag optree, is die vereiste van grootsheid natuurlik nie so essensieel nie.- en tog mag hy ook hier nie te gering wees nie, of hy sal afbreuk doen aan die grootsheid van die held.

---

(1) Hier kan gedink word aan bv. Franz Moor van Schiller.
(2) Vgl. veral ook die uiteensettinge van Freytag, G.: „Die Technik des Dramas," pg. 267.
(3) Vgl. ook Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 176.

Die verbittering kan sover ontwikkel dat hy uiteindelik oortuig voel dat hy 'n reg het om van die natuur en van die mensheid vergelding te eis - en dat die vergelding moet bestaan in die versteuring van orde en geluk in alle opsigte.(1)

Maar hoe die skuldigwording ook al gemotiveer word, die lyding en ondergang van 'n skurk kan alleen tragies wees as ons op baie ondubbelsinninge wyse onder die indruk van sy grootsheid gebring word. Nieteenstaande alle gemeenheid en ellendigheid moet ons tog die besef van soveel menslike grootsheid kry, dat sy lyding en ondergang baie wreed en onverbiddelik lyk. Ons moet voel dat dit bejammerenswaardig is dat so'n besondere mens, met sulke grootse kragte en edele hoedanighede, so jammerlik kan ontaard, so skandelik moet ondergaan. Aan hierdie voorwaarde voldoen alle groot tragiese kunswerke waarin die hoofrol deur 'n skurk gespeel word.(2)

Tenslotte is dit nog van belang om daarop te let dat die skurk nie net as hoofpersoon nie, maar veral as ondergeskikte of teenmag, 'n byna onmisbare rol speel in baie uitbeeldinge van die tragiese.(3) Waar hy slegs as teenmag optree, is die vereiste van grootsheid natuurlik nie so essensieel nie.- en tog mag hy ook hier nie te gering wees nie, of hy sal afbreuk doen aan die grootsheid van die held.

---

(1) Hier kan gedink word aan bv. Franz Moor van Schiller.
(2) Vgl. veral ook die uiteensettinge van Freytag, G.: „Die Technik des Dramas," pg. 267.
(3) Vgl. ook Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 176.

HOOFSTUK VII.

TRAGIESE ONDERGANG.

Uit die voorafgaande vasstellinge in verband met lyding, noodwendigheid en konflik is dit nou reeds duidelik dat 'n tragiese gebeure nie anders kan eindig as met die ondergang van die held nie.(1) „Always the change of fortune must be from good to bad," verklaar Listowell, „never from bad to good, or even from better to worse, and, like the fairytale, back again to blissful happiness at the close. The conventional ‚happy ending' to a tale of woe, stock-in-trade of melodrama and the second-rate novel, either appals by its improbability or, when constructed to seem at least fairly plausible, gives the stamp of tragi-comedy to a literary production."(2)

Maar om hierdie oortuiging in ooreenstemming te bring met die indruk wat opgewek word deur die tragiese kunswerke self, is dit nie voldoende om te verwys na die konsekwensies wat getrek moet word uit die vorige bepalinge nie - dit is ook nodig om die begrip „ondergang" nouer te omskryf. As gevolg van die versuim om dit te doen, het verskillende denkers hierdie opvatting dan ook al verwerp en ondergang as opsioneel beskou.(3) Hulle gevolgtrekkinge kan eers op doeltreffende wyse weerlê word nadat daar duidelik bepaal is wat onder tragiese ondergang verstaan moet word.

Om te begin, moet vasgestel word dat tragiese ondergang nie noodwendig die dood insluit nie. As die held deur die magte wat hom tref innerlik ontwrig en ontredder

---

1. Vgl. ook: (a) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp. 52 - 54.
   (b) Cohn, J.: „Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg. 29.
   (c) Petsch, R.: „Goethe und das Problem des Tragischen", pg. 10.

(2) Listowell,: „The Aesthetical significance of the Tragic," pg. 26.

(3) Vgl. bv. (a) Moore Smith, G.C.: „Essays and Studies," pg. 30.
   (b) Wilamowitz-Moellendorff, U. von: „Griechische Tragödien pg. 60.
   (c) Hale, E.E.: „Dramatists of Today," pp. 228 en 229.

word, kan die rampsaligheid van sy verdere voortbestaan miskien nog tragieser wees as sy dood.(1)

In die dae toe Lessing sy „Hamburgische Dramaturgie" geskrywe het, het hierdie vereiste dat die dood moet intree, nog gegeld as iets wat absoluut noodsaaklik is. Hy het toe die spot gedryf met al die helde wat „Zoo veelvuldig stierven aan, de laaste acte."(2)

'n Historiese oorsig sal aantoon dat die voltrekking van die dood selfs by die Grieke nie as wesenlike voorwaarde vir die tragiese indruk beskou was nie. Ook Aristoteles praat alleen van 'n omkeer van geluk in ongeluk, sonder dat die ongeluk juis die dood moet beteken. „The change of fortune", sê hy, „should be not from bad to good, but reversely from good to bad."(3)

Prof. Volkelt het tereg aangetoon dat dit 'n verenging van die tragiese sal beteken as die dood noodwendig vereis word : „Wenn der leibliche Tod als unentbehrlicher Ausgang des Tragischen angesehen und sonach der Untergang ohne Tod als untragisch ausgeschieden wird, so ist dies eine Verkürzung des Tragischen."(4)

As Matthaèi dan die voltrekking van die dood vereis omdat dit feitlik die enigste mag is wat die byna onvernietigbare wil - tot - lewe van die mens finaal kan verbreek, dan moet ek verklaar dat die kunstenaar tog by magte is om deur middel van sy uitbeelding dieselfde te bereik.

---

(1) 'n Mens dink hier onwillekeurig aan Oidipus en die ellende van sy blindheid. In ons eie letterkunde kan weer herinner word aan Ferdinand Bastiaanse uit „Waarheen Vader?" van Dr. Coetzee.
(2) Vgl. ook : Simons, L.: „Het Drama en het Tooneel," Eerste deel, pg. 54.
(3) Aristoteles,: „The Poetics," pg. 47. (Vertaling van S.H. Butcher.)
(4) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 53.

sonder die intrede van die dood.[1] Al is die held ook oortuig van die waardeloosheid van 'n voortsetting van sy innerlik gebroke lewe, dan hang dit tog nog van sy persoonlike karakter af, of hy hom vrywillig, miskien opsetlik, sal oorgee aan die dood, of langer sal wil lewe. Dit wil sê, al neem ons aan dat die algehele afkeer van die lewe, voorwaarde sal wees vir die ontstaan van die tragiese,[2] dan beteken dit nog gladnie dat die dood ook moet intree nie.

Dis ook nie waar dat alleen die dood 'n tragiese held vrywaar van 'n latere kleinlike ineenstorting nie. In die werklike lewe is dit ongetwyfeld die geval, maar in die kuns nie - hier kan die kunstenaar ons oortuig dat die „Willens" - en „Lebensverneinung" sal voortduur.

As die dood dan nie essensieel is nie, dan kan daar drie vorms van tragiese ondergang onderskei word. Dis óf net liggaamlike ondergang, óf net innerlike, óf albei tesame - dit wil sê, liggaamlike dood en innerlike ontwrigting.

In die eerste geval mag die buitengewone, ondergangdreigende lyding egter nie uitgeskakel word nie. Om tragies te kan wees, moet die dood ook lyding veroorsaak of die gevolg, die afsluiting wees daarvan. E. Hamilton het ook tereg daarop gewys dat die dood, op sigself geneem, nog nie tragies is nie : „Death is not tragic in itself, not the death of the beautiful and the young, the lovely and beloved. Death felt and suffered as Macbeth feels and suffers is tragic. Death felt as Lear feels Cordelia's death is tragic."[3] Tog voer die lyding in hierdie eerste vorm van tragiese ondergang nie tot sielsverbryseling of algehele vernietiging van

(1) Vgl. Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy," pg. 213.
Vgl. vbe. uit voorafgaande verwysing.
(2) Vgl. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pp. 51 - 54.
(3) Hamilton, E.: „Tragedy," pg. 60.
Ook Leopold Ziegler het in aansluiting hierby aangetoon hoe uiters skaars 'n werklik tragiese dood is. Vgl. „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 42.

Author Jordaan G J
Name of thesis Die tragiese gevoelshoedanigheid as Estetiese kategorie 1943

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.