

https://dspace.org/

# Die tragiese, esteties en wysgerig beskou

**Jordaan, Gert Jacobus**

**2015-04-21**
http://hdl.handle.net/10539/17481

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

HIERDIE PROEFSKRIF, WAT NOG AAN GEEN ANDER UNIWERSITEIT VOORGELE IS NIE, WORD HIERMEE AANGEBIED VIR DIE GRAAD D. LITT. AAN DIE UNIWERSITEIT VAN DIE WITWATERSRAND.

deur :

GERT JACOBUS JORDAAN.

B.A. UNIWERSITEIT VAN SUID-AFRIKA
(POTCHEFSTROOM.)

M.A. UNIWERSITEIT VAN DIE WITWATERSRAND.

# DIE TRAGIESE GEVOELSHOEDANIGHEID AS ESTETIESE KATEGORIE.

deur :

G.J. JORDAAN.

JOHANNESBURG.

Oktober, 1943.

UNIVERSITY OF THE WITWATERSRAND
22 MAR 1944
LIBRARY

## VOORAF .....

Dit was oorspronklik my voorneme om oorsee te gaan vir hierdie studie, maar toe ek deur die oorlog verhinder is, het ek begin planne maak om dit in Suid-Afrika af te handel. Aanvanklik het dit onmoontlik gelyk weens gebrek aan die nodige boeke - maar deur die vriendelike bemiddeling van my promotor, Prof. Dr. C.M. van den Heever, is ek in die geleentheid gestel om nie alleen gebruik te maak van die inter-uniwersitêre leenstelsel nie, maar om ook toegang te verkry tot verskillende private boekerye.

Op die manier het dit my geluk om die belangrikste werke vir my doel, in die hande te kry,(1) en sodoende het ek, met gewaardeerde toestemming van die senaat, besluit om te studeer aan die Universiteit van die Witwatersrand.

Ek wil dan van hierdie geleentheid gebruik maak om veral Prof. C.M. van den Heever, maar ook al die ander persone wat my gehelp het, van harte te bedank. Onder diegene wat aan my geskryf, en so raad gegee of bibliografie verstrek het, noem ek veral : Prof. Dr. D.F. Malherbe, Prof. Dr. J. Chr. Coetzee, Prof. Dr. G.M. Pellissier, Prof. Dr. F.E.J. Malherbe, Ds. W. Nicol, Ds. J.P. Liebenberg en Ds. J.R. Albertyn.

---

(1) Ek baseer hierdie stelling op grond van die bronne wat in dié verband aangegee word in die Engelse, Nederlandse en Duitse onderwerp - katalogusse.

Maar nog meer as vir die leen van boeke en die verstrekking van bibliografie, is ek baie dank verskuldig aan verskeie persone wat so vriendelik was om my ook persoonlik te woord te staan. Met waardering noem ek hier : Prof. Dr. J.D. du Toit (Totius) en Prof. Dr. H.G. Stoker van Potchefstroom; Dr. J.P. Smuts en Prof. Dr. S.P.E. Boshoff van Pretoria; Prof. Dr. A.H. Murray en Prof. Dr. Rossteucher van Kaapstad; Dr. Meiring van Stellenbosch; Prof. Dr. T.J. Haarhoff, Dr. N. Diederichs, Dr. S.P. van der Walt, Adv. G.F. de Vos Hugo, wyle Prof. Dr. R.F. Alfred Hoernlé, Prof. Dr. F.R. Lehmann, Dr. Abel Coetzee en Dr. P.J. Nienaber.

Veel is ek ook verskuldig aan die bibliotekarisse van die verskillende biblioteke waar ek gewerk het. Graag noem ek die Johannesburgse Openbare Biblioteek, die Openbare Biblioteek van Kaapstad, die Stellenboschse Uniwersiteits-biblioteek en die Potchefstroomse Uniwersiteits-biblioteek. Mnr. P.C. Coetzee van die Uniwersiteits-biblioteek Pretoria, Mnr. R.S. Immelman van die Uniwersiteits-biblioteek Kaapstad en Mej. E. Hartmann van die Witwatersrandse Uniwersiteits-biblioteek, moet ek spesiaal en afsonderlik noem omdat ek so baie van hulle kosbare tyd in beslag geneem het - veral Mej. Hartmann wat so vriendelik was om nie alleen die leen-organisasie te behartig nie, maar my ook te help met die opspoor van bibliografie.

Ek waardeer dit ook baie dat die voorsitter en lede van die „Johannesburgse Skrywerskring" so vriendelik was om op een van hulle vergaderings 'n aantal van my vrae te beantwoord.

Tenslotte wil ek ook my hartelikste dank betuig aan die Unie Regering en aan die beurskomitee van die Uniwersiteit van die Witwatersrand vir die studie-beurs wat ek kon gebruik en waarsonder my werk ongetwyfeld baie vertraag sou gewees het.

---oOo---

G.J. Jordaan.

Johannesburg

# INHOUDSOPGAWE.


| | Bladsy. |
|---|---|
| **HOOFSTUK I.** | |
| INLEIDING EN AFBAKENING. ... ... ... | 1. |
| A. Inleiding :- ... ... ... ... .... ... ... | 1. |
| I. Verskillende verwarrende verklaringe. ... | 1. |
| II. Die Wenslikheid om te begin met 'n navraag na die ontstaan van die tragiese. | 2. |
| III. „Die tragiese ontstaan uit die tragedie", is 'n onvoldoende verklaring. (Ook die oorsprong van die tragedie moet in aanmerking geneem word.) ... ... ... | 3. |
| IV. Die oorsprong van die tragedie. ... ... | 4. |
| a. Verskillende opvattinge. ... ... | 5. |
| b. Die opvatting wat hier aanvaar word. | 6. |
| V. Die betekenis wat hier aan „die tragiese" geheg word. | 17. |
| B. Afbakening :- ... ... ... ... ... ... ... | 18. |
| I. Die gebiede of terreine waarop die tragiese ondersoek kan word. ... ... ... | 18. |
| a. Die gebied buite die kuns. ... ... | 18. |
| b. Die gebied van die kuns. ... ... | 25. |
| i. Die boukuns. ... ... ... ... | 26. |
| ii. Die beeldende kunste (skilderkuns en beeldhoukuns). ... ... ... | 27. |
| iii. Die toonkuns. ... ... ... ... | 29. |
| iv. Die digkuns. ... ... ... ... | 33. |
| II. Samevatting:... ... ... ... ... ... | 45. |
| **HOOFSTUK II.** | 46. |
| METODE EN KRITIEK. | 46. |
| (NADERE AFBAKENING.) | |
| A. Nadere afbakening of vasstelling: ... ... ... | 46. |
| I. Die tragiese moet nog duideliker bepaal word. ... ... ... ... ... ... ... | 46. |
| a. Verskillende opvattinge. ... ... | 46. |
| b. Die esteties-tragiese en die metafisies-tragiese. ... ... ... ... | 48. |
| c. 'n Graduele verskil tussen die twee begrippe is nie, sonder meer, voldoende nie. ... ... ... ... ... ... | 50. |
| d. Die verband en verskil tussen hierdie twee vorms van die tragiese. ... ... | 55. |

II. Die afhanklikheid en onafhanklikheid van die tragiese ten opsigte van lewensbeskouing. .. : 57.

III. Die Christelike lewensbeskouing en die tragiese ... ... ... ... .. : 60.

B. Metode :-

a. Die meer spekulatiewe of „objektiewe" metodes is skynbaar beter vir die metafisies-tragiese .. ... ... ... : 66.

b. Die psigologiese metode pas skynbaar beter by die esteties-tragiese. ... : 66.

c. Die metode wat hier gevolg word. ... : 67.

HOOFSTUK III. : 69.

LYDING EN STRYD. : 69.

A. Lyding in verhouding tot die ander faktore in die tragiese :- ... ... ... : 69.

I. Lyding een van die belangrikste faktore. ... ... ... ... : 69.

II. Tog mag dit nie as enigste faktor gereken word nie. ... ... ... : 70.

B. Die eie-aard van tragiese Lyding :- ... ... : 71.

I. Alle lyding nie tragies nie. ... : 71.

II. Tragiese lyding moet buitengewoon wees. ... ... ... ... ... : 71.

III. Alle buitengewone lyding egter ook nie tragies nie. ... ... ... : 72.

IV. Geen gelukkige oplossinge toelaatbaar nie. ... ... ... ... ... : 74.

V. Geen berusting of versoening nie. : 76.

VI. Kontraswerkinge. ... ... ... ... : 77.

VII. Moet held sy lyding besef? ... ... : 79.

VIII. Tragiese lyding veral geestelike lyding. ... ... ... ... ... : 81.

IX. Uitbeelding van volledige ontwikkelingsproses word vereis.. ... ... : 82.

X. Die invloed van afwisseling ... : 84.

XI. Tragiese lyding moet karakter - en lewensopenbarend wees. ... ... : 84.

| | | |
|---|---|---|
| XII. Suiwer estetiese en metafisiese opvattinge. ... ... ... ... ... | : | 88. |
| HOOFSTUK IV. | : | 92. |
| NOODWENDIGHEID. | : | 92. |
| A. Noodwendigheid 'n treffende en essensiële kenmerk van 'n tragiese kunswerk :- | : | 92. |
| B. Wat noodwendigheid is :- ... ... ... ... | : | 93. |
| I. Schopenhauer se definisie. .. ... | : | 94. |
| II. Sy vier soorte of vorms van noodwendigheid. ... ... ... ... ... | : | 95. |
| III. Die onderskeidinge van Prof. Stoker. | : | 96. |
| IV. Immanente en transendente noodwendigheid. ... ... ... ... ... | : | 98. |
| C. Wat tragiese noodwendigheid is :- ... ... | : | 101. |
| I. Alle kousaliteitsvorme nie in dieselfde sin nodig vir die tragiese nie. ... ... ... ... ... ... | : | 102. |
| II. Tragiese noodwendigheid 'n onverbiddelike wetmatigheid. ... ... | : | 103. |
| III. Tragiese egter nie fatalisties nie. | : | 103. |
| IV. Tragiese noodwendigheid en wilsvryheid bots nie. ... ... ... ... | : | 105. |
| V. Tragiese noodwendigheid bly onberekenbaar. ... ... ... ... ... ... | : | 107. |
| D. Die Noodlot of noodlotmatige noodwendigheid:- | : | 108. |
| I. 'n Kort historiese oorsig van die begrip. ... ... ... ... ... ... | : | 108. |
| II. Die suiwer noodlotmatige geen wesenlike vereiste vir die tragiese nie. | : | 111. |
| III. Die noodlotmatige kan ook oordryf word. ... ... ... ... ... ... | : | 112. |
| E. Die Toeval :- ... ... ... ... ... ... | : | 114. |
| I. Verskillende opvattinge oor die toelaatbaarheid daarvan in die tragiese gebeure. ... ... ... ... | : | 114. |
| II. Estetiese en filosofiese opvattinge. | : | 115. |
| III. Wat as toeval beskou moet word. ... | : | 115. |

IV. Die Sinvolle en Sinlose toeval. ... : 116.

V. Die Toeval mag nie teveel invloed uitoefen nie. ... ... ... : 116.

HOOFSTUK V. : 118.

KONFLIK EN SITUASIE. : 118.

A. Konflik ook essensieel, maar nie enigste voorwaarde nie:- : 118.

I. Tragiese noodwendigheid moet botsings toelaat. ... ... ... ... : 118.

II. Botsing egter nie die enigste voorwaarde nie. ... ... ... ... : 118.

B. Die eie-aard van tragiese konflik :- : 118.

I. Verskillende metafisiese opvattinge. : 118.

II. Die beskouinge van Hegel, Ziegler en Schiller. ... ... ... ... ... : 119.

III. 'n Suiwer metafisiese verklaring is onvoldoende vir die esteties-tragiese. ... ... ... ... ... : 121.

IV. Tragiese konflik veronderstel noodwendig die menslike persoonlik-heid. ... ... ... ... ... ... : 121.

V. Tragiese konflik raak die wesenlik-menslike. ... ... ... ... ... : 121.

VI. Dit moet dwarsdeur die hele proses belewe word. ... ... ... ... ... : 122.

VII. Botsinge kan ook verwarrend werk. : 122.

VIII. Botsende magte moet waardevol of betekenisvol wees. ... ... ... : 122.

IX. Die laere teenmag moet die hoëre vernietig - sonder om fatalistiese indruk te maak. ... ... ... ... : 124.

X. Dis moeilik om die eie-aard van die teenmagte volkome te bepaal. ... : 124.

XI. Tragiese konflik moet van uiterlike en innerlike aard wees. (Dit veronderstel al die implikasies van tragiese noodwendigheid.) : 124.

C. Die verband tussen konflik en situasie:- : 126.

i. Die konflik word waarneembaar in die situasie. ... ... ... ... : 126.

| | |
|---|---|
| ii. Enige situasie kan nie tragies wees nie. ... ... ... ... ... ... | 127. |
| iii. Verband tussen karakter en situasie. | 127. |
| D. Die eie-aard van tragiese situasie :- | 128. |
| I. Dit moet geen uitweg ooplaat nie. | 128. |
| II. Dit mag nie fatalisties van aard wees nie. ... ... ... ... ... | 128. |
| III. Dit moet indruk van grootsheid maak. | 128. |
| IV. Dit mag nie verwarrend wees nie. .. | 129. |
| V. Verskillende situasies kan saam die groot konflik tot openbaring laat kom. ... ... ... ... ... | 129. |
| HOOFSTUK VI. | 130. |
| TRAGIESE SKULD. | 130. |
| A. Die verhouding tussen skuld en tragiek. (Verskillende opvattinge.)... ... ... ... | 130. |
| I. Skuld essensieel vir die tragiese. | 130. |
| II. Skuld gladnie duldbaar by die tragiese nie. ... ... ... ... ... | 131. |
| III. Skuld wel duldbaar, maar nie essensieel nie. ... ... ... ... | 132. |
| B. 'n Nadere bepaling van „skuld" essensieel :- | 132. |
| I. Sedelike skuld geen wesenlike vereiste nie. ... ... ... ... | 133. |
| II. Skuld in enige sin egter nie opsioneel nie. ... ... ... ... | 134. |
| III. Skuld word in een of ander betekenis (of vorm) altyd voelbaar gemaak in enige tragiese kunswerk. ... ... | 134. |
| C. Die eie-aard van tragiese skuld :- | 134. |
| I. Dit mag nie vereenselwig word met sedelike skuld nie. ... ... ... | 134. |
| II. Dis ook nie metafisiese skuld nie. | 135. |
| III. Die misterie in tragiese skuld. | 139. |

IV. Die element van noodwendigheid in tragiese skuld. ... ... ... ... : 139.

V. Tragiese skuld mag geen kleinlike, gemene of listige indruk maak nie. ... : 139.

D. Die tragiese en die Skurk :- : 139.

I. Teenstrydige opvattinge. ... ... ... : 139.

II. Nadere bepaling van „skurk." ... ... : 140.

III. Skurk kan dus ook tragies wees. ... : 140.

HOOFSTUK VII. : 143.

TRAGIESE ONDERGANG. : 143.

A. Ondergang essensieel in tragiese gebeure :- : 143.

B. Noodsaaklikheid om „ondergang" nader te bepaal :- : 143.

C. Die eie-aard van tragiese ondergang :- : 143.

I. Die dood nie noodwendig ingesluit nie. ... ... ... ... ... ... : 143.

II. Drie vorms van tragiese ondergang. : 145.

i. Net liggaamlik. ... ... ... : 145.
ii. Net innerlike ontreddering. ... : 145.
iii. Liggaamlike dood en innerlike ontreddering. ... ... ... : 145.

III. Tragiese ondergang moet noodwendig wees: ... ... ... ... : 146.

IV. Dit is egter nie fatalisties nie. : 147.

V. Draer van laere waarde moet draer van hoëre waarde vernietig. ... : 147.

VI. Waar held sy eie ondergang besef. : 148.

VII. Tragiese ondergang vereis grootsheid. ... ... ... ... ... : 148.

D. Kritiek op beskouinge waarin ondergang nie vereis word nie :- : 148.

E. Die tragiese gevoelshoedanigheid bevat verheffende momente, maar is oorwegend pessimisties van aard :- : 151.

| | |
|---|---|
| HOOFSTUK VIII. | 153. |
| GROOTSHEID. | 153. |
| A. Grootsheid as wesenlike vereiste. (Verskillende opvattinge.) | 153. |
| I. Denkers wat grootsheid as opsioneel beskou. ... ... ... ... | 153. |
| II. Denkers wat dit as wesenlike vereiste stel. ... ... ... | 153. |
| III. Verskillende interpretasies van grootsheid. ... ... ... ... | 153. |
| IV. Grootsheid en uniwersaliteit. | 156. |
| V. Die kontras-gevoel in die tragiese. (Grootsheid beklemtoon). ... ... | 156. |
| VI. Die droewige en diepdroewige, as grensgebiede van die tragiese, bring vereiste van grootsheid op voorgrond. ... ... ... ... | 158. |
| VII. Kritiek op diegene wat grootsheid as opsioneel beskou. ... | 159. |
| B. Wat tragiese grootsheid is :- | 160. |
| I. Verskillende verwarrende beskouinge:- | 160. |
| i. Held moet grooter wees as gewone mense. ... ... ... | 161. |
| ii. Held moet net in een opsig grooter wees as gewone mense. | 161. |
| iii. Held moet simbolies wees. ... | 162. |
| II. Hoe die verwarringe oorkom word:- | 163. |
| i. Held moet „menslik" groots wees. | 163. |
| ii. Die held moet groots wees in wesenlik-menslike opsig. ... | 163. |
| III. Geen vasstelling van grootsheid kan absoluut wees nie :- | 164. |
| C. Die eie-aard van 'n tragiese held :- | 164. |
| I. Behalwe „wesenlike-menslike" grootsheid is dit uiters moeilik om verdere essensiële hoedanighede vir 'n tragiese held voor te skryf. ... ... ... ... ... ... | 164. |
| II. Tog kan sekere hoedanighede aangewys word wat nie in tragiese held mag voorkom nie. ... ... ... | 165. |

i. Die held mag nie die verskillende faktore wat vasgestel is vir die tragiese, geweld aandoen nie. ... 165.

ii. Sy karakter mag nie te reglynig of enkelvoudig wees nie. ... 165.

iii. Hy mag nie as abstrakte wese uitgebeeld word nie. ... ... ... 166.

iv Die wesenlik-menslike sluit egter alles in. ... ... ... ... ... 166.

HOOFSTUK IX. 167.

MISTERIE. 167.

A. Die onverklaarbare, die misterie - is onontkenbaar in die menslike lewe :- 167.

B. Die tragiese moet dit dus insluit :- 167.

C. Die eie-aard van die misterie in die tragiese :- 168.

I. Dit mag nie vereenselwig word met vreesagtigheid of spookagtigheid nie. ... ... ... ... ... ... 168.

II. Dit is 'n element wat vanaf die ontstaan van die tragedie, inherent is aan die tragiese: ... ... ... 169.

III. Dit kom tot uiting in al die faktore van die tragiese : ... ... ... ... 169.

IV. Dis egter nie die enigste faktor nie. 170.

V. Dit is nie blote sinlooshcid of willekeurigheid nie : ... ... ... 171.

VI. Dit sluit geen fatalisme in nie. ... 171.

HOOFSTUK X. 173.

DIE TRAGIESE AS BEGELEIDENDE GEVOELSHOEDANIGHEID VAN DIE WESENLIK-MENSLIKE. 173.

A. Die tragiese gevoelshoedanigheid afhanklik van 'n bepaalde wisselwerking tussen die sewe genoemde faktore : ... ... ... ... 173.

B. Die tragiese gevoelshoedanigheid is uniek en eiesoortig: ... ... ... ... ... 173.

I. Th. Lipps se beskouing : kritiek. 174.

II. Prof. Volkelt se beskouinge : kritiek. ... ... ... ... ... : 176.

i. Neerdrukkende en bevrydende tragiek. ... ... ... ... : 176.
ii. Indiwidueel-menslike en tipies-menslike tragiek. ... ... ... : 177.

III. Die onderskeidinge van Müller-Freienfels : kritiek.... ... ... : 178.

C. Die faktore van die tragiese gevoelshoedanigheid het ook te doen met die wesenlike in die menslike lewe : ... ... ... : 180.

I. Lyding. ... ... ... ... ... : 180.

II. Noodwendigheid. ... ... ... ... : 184.

III. Konflik. ... ... ... ... ... : 186.

IV. Skuld. ... ... ... ... ... : 186.

V. Ondergang. ... ... ... ... ... : 188.

VI. Grootsheid. ... ... ... ... : 189.

VII. Misterie. ... ... ... ... ... : 190.

D. Die tragiese 'n begeleidende gevoelshoedanigheid van die wesenlik-menslike : ... : 191.

E. Die tragiese is noodwendig 'n begeleidende gevoelshoedanigheid van die wesenlik-menslike :- ... ... ... ... ... ... : 191.

F. Die tragiese gevoelshoedanigheid is die enigste estetiese kategorie wat noodwendig verbonde is aan die wesenlik-menslike :- : 192.

G. Die tragiese vergelyk met ander estetiese grondgestaltes. (Bevestiging van gevolgtrekking in F.) ... ... ... ... ... : 192.

I. Die droewige, diepdroewige en patetiese. ... ... ... ... ... : 192.

II. Die komiese. ... ... ... ... : 193.

III. Die humoristiese of humor. ... : 193.

IV. Die tragi-komiese. ... ... ... : [illegible]

H. Tragiese genoeë - (Die bindende of dwingende invloed van die tragiese):- Verdere bevestiging van gevolgtrekking in F.: : 198.

I. Verskillende oplossinge. ... ... : 198.

II. Die oplossing wat hier aanvaar word. : 206.

Bibliografie

(a) Boeke ... ... : 208
(b) Tydskrifte ... ... : 235

# DIE TRAGIESE GEVOELSHOEDANIGHEID AS ESTETIESE KATEGORIE.

## HOOFSTUK I.

## INLEIDING EN AFBAKENING.

Die tragiese is nie net 'n estetiese probleem nie, maar 'n lewensprobleem. Dis 'n verskynsel wat wortel in die wese van die mens, wat so innig vergroeid is met ons hele bestaan, dat elke vraag daarna ook 'n vraag is na die wesensgrond van die lewe.(1)

As treffendste kenmerk van die mensebestaan(2) is dit ook 'n uiters moeilike en onontwykbare(3) probleem. Sedert die vroegste eeue vorm dit dan ook al een van die mees onverklaarbare belewinge van die mens - was dit, in een of ander vorm, die voorwerp van ondersoek vir byna alle digters en denkers. Daar was natuurlik ook diegene wat die tragiese wou wegredeneer, wat wou voorgee asof dit ten opsigte van die menslike lewe slegs aksidenteel is, maar as hulle beskouinge vergelyk word met dié waarin die menslike lewe en die tragiese, albei onderwerp word aan diepsinnige analise(4), dan blyk dit oppervlakkig en waardeloos te wees.

Die onontwykbare en onverklaarbare hoedanigheid van die tragiese het dan ook aanleiding gegee tot menigvuldige beskouinge, waarin soms maar al te maklik tot sogenaamde „afdoende definisies"(5) gekom is.

---

(1) Vgl. Hamilton, E.: „Tragedy" - in „Theatre," saamgestel deur Isaacs, J.R. pg. 134.
(2) Vgl. Jonker, Abr. H.: „Prosa-rigtings en ontleding," pg. 131.
(3) Vgl. Matthaei, L.E.: „Studies in Greek Tragedy," pp. VI & VII van die Voorwoord.
(4) Vgl. Listowell, Hon. The Earl of : „The Aesthetical Significance of the tragic," pg. 157.
(5) Goeie samevattinge hiervan word gegee deur b.v.:
a. Moore-Smith, G.C.: „Essays and Studies," pg. 36.
b. Kantorowicz, Dr. G.: Voorwoord pg. X in Georg Simmel se „Fragmente und Aufsätze."
c. Van Hamel, A.G.: Zeventiende-eeuwsche Opvattingen en Theorieën, pg. 85 - 86.
d. Marx.: „The Enjoyment of Drama," pg. 88.
e. Külpe, O.: „Grundlagen der Ästhetik." pg. 172.

Hierdie definisies veroorsaak, uit die aard van die saak, geweldige verwarringe - want in elkeen van hulle word een of ander enkele hoedanigheid van die tragiese uitgesonder en beklemtoon, asof dit die wesenlike is. Nie alleen word die tragiese verder verwar met ander gevoelshoedanighede nie,(1) maar dit word ook gebruik in die plek van tragedie,(2) asof dit dieselfde betekenis het.

Hieruit ontstaan dan die behoefte om opnuut die tragiese te probeer bepaal, nie afdoende nie, maar op so'n wyse dat die wese daarvan duideliker tot openbaring kom, en dat die verwarringe verder weggeruim word. Sulke poginge is veral sedert die begin van hierdie eeu op baie bekwame wyse deur verskillende skrywers reeds aangewend.(3) Maar in verband met hulle almal voel ek tog nog nie alleen die gebrek van onvolledigheid nie, maar ook 'n uiters verwarrende versuim om te onderskei tussen die tragiese as gevoelstipe, soos opgewek deur die belewing van 'n tragiese kunswerk, en die tragiese as gevoel of idee, afgesien van 'n tragiese kunswerk. Die tragiese as gevoelshoedanigheid, soos dit belewe word in die lees, hoor of sien van 'n tragiese kunswerk, is m.i. nie sondermeer identifiseerbaar met b.v. die tragiese, as idee „im Weltgrunde," volgens Volkelt(4) - of die tragiese as idee „im Weltlauf," volgens Bernhardt(5) nie.

---

(1) Vgl. Kritzinger, M.S.B.: „Studies en Kritieke," pg.103. en ook Bosman, F.C.L.: „Die Afrikaanse Drama", pg.[illegible].

(2) Vgl. Murray, G.: „The Classical tradition in Poetry," pg.55. En
Knox, I.: „The aesthetic theories of Kant, Hegel and Schopenhauer," pg.149.

(3) Ek noem slegs die volgende as belangrikste verteenwoordigers in dié verband:-
a. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," (1917).
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," (1933).
c. Ziegler, Leopold: „Zur Metaphysik des Tragischen," (1902).
d. Scheler, Max: „Vom Umsturz der Werte," (1919).
e. Bernhart, Joseph: „Tragik im Weltlauf," (1917).
f. Lipps, Theodor: „Ästhetik." (Erster Teil.) (1914).

(4) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg.431.

(5) Bernhardt, Joseph: „Tragik im Weltlauf," pg.55.

Maar aangesien hierdie saak eintlik tuishoort onder „Metode," sal dit breedvoerig ter sprake kom in die volgende hoofstuk.

Alhoewel ek glo dat 'n probleem nog nie as opgelos beskou kan word as slegs die oorsprong daarvan vasgestel is nie, kan dit tog verhelderend werk as daar ook navraag gedoen word na die ontstaan van die tragiese.(1)

Daar skyn algemene ooreenstemming te heers dat die tragiese ontstaan het uit die tragedie en nie andersom nie.(2) „Het begrip tragisch" verklaar J.D. Bierens de Haan, „is ontleend aan de tragedie; niet andersom: de tragedie een uitbeelding van het tragische. Er is niet een begrip van het tragische geweest, dat aanleiding gaf tot het dichten van tragedies; maar er zijn tragedies gedicht en aan deze is het begrip tragisch ontsproten. Dit is niet slechts historisch het geval geweest, maar ook in logischen zin des begrips is het tragische een denkbeeld dat de aesthetiek der tragedie vooronderstelt."(3) Of dit wel die geval is of nie - 'n saak wat uiters moeilik is om uit te maak - is egter nie van deurslaggewende aard vir die betekenis van die tragiese nie. Tog laat dit 'n mens dadelik vra na die ontstaan van die tragedie. Jonas Cohn neem b.v. ook aan dat die tragiese afgelei is van die tragedie, maar hy voel tog dadelik dat dit ontoereikend is: „Von der kunstform der Tragödie leiten wir das Wort tragisch ab und bezeichnen damit, was geeignet wäre, Gegenstand einer Tragödie zu sein, was Gefühle erweckt, ähnlich denen beim Anhören einer Tragödie. Oft genug

---

(1) Vgl. Bierens de Haan, J.D. : „Het Tragische," pg.51.
(2) Vgl. Hegel, G.W.F.: „The Philosophy of Fine Art," pg.312 van Bd. IV.
(3) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.5.

spricht man von einem Tragischen im Weltlaufe selbst, ja man hat eine Weltanschauung als Pantragismus bezeichnet... Das Wort „tragisch" erinnert uns an den religiösen, d.h. überästhetischen Ursprung der Tragödie." (1) Verder wys Willard Farnham daarop dat die tragiese kunstenaar nie tevrede mag wees met die verklaring dat die tragiese uit die tragedie ontstaan nie, maar dat hy ook moet navraag doen na die ontstaan van die tragedie. (2) Sonder so'n navraag sou enige letterkundig-wetenskaplike analise dan ook noodwendig onvolledig moet bly. (3) Dis egter nie my voorneme om hieroor te breedvoerig te handel nie, want dis 'n omvangryke probleem waaroor daar reeds baie boekdele geskrywe is, sonder om 'n finale oplossing daar te stel. So kort gelede as 1940 het daar weer twee werke verskyn waarin die saak onder beligting kom. Die een is „Aeschylus" van Prof. Dr. G. Murray en die ander „Euripides, Digter en Denker," van J.A. Ross. Die bevindinge van Prof. Murray kan m.i. beskou word as 'n verdere projeksie na die verlede van die rigtingslyne wat neergelê word deur Ross, en om die rede word dit laaste behandel.

Ek [illegible]y hoofsaaklik by die gegewens van hierdie twee ou[illegible]dat hulle mekaar aanvul, omdat hulle gevolgtrekkinge as die algemeen aangenome beskou kan word, (4) en veral omdat dit groteliks ooreenkom met my eie bevindinge na 'n studie van verteenwoordigende, tragiese kunswerke uit die literêre kuns van verskillende volke. (5)

Om te begin kan ek gerus saam met Ross verklaar : „Oor die oorsprong van die Attiese tragedie is ons maar bitter sleg ingelig. Antieke skrywers het ons 'n paar gegewens

---

(1) Cohn, J.: „Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg.25. (Ek onderstreep.)
(2) Farnham, W.: „The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy," pp. 5-6.
(3) Macneile Dixon, W.: „Tragedy," pg.51.
(4) Vgl. Norwood, G.: „Greek Tragedy," pg.2, voetnoot.
(5) As bewys hiervan moet my verhandeling in sy geheel beoordeel word.

nagelaat, maar die is baiekeer teenstrydig, en werp in elk geval maar 'n dowwe lig op die vraagstuk. Ons positiewe kennis oor die saak is jammerlik gebrekkig.... Aristoteles se beroemde Poëtiek, ons hoofbron, is eerder 'n analise van die vorm en inhoud van 'n tragedie as 'n navorsing in die ontstaan en ontwikkeling daarvan. Moderne pogings om die oorgelewerde gegewens in 'n verstaanbare sisteem te verbind, en deur 'n studie van ons bestaande dramas uit te brei, is nie altyd met sukses bekroon nie. En ons hoef ons daar nie oor te verbaas nie, as ons onthou dat van die 300 en meer dramas wat die drie grootmeesters alleen geskryf het - en daar was baie ander tragedieskrywers, wie se werke alles verlore gegaan het - net 33 stukke die verwoestende storms van die tyd oorleef het. En as ons verder teruggaan, voor Aischylos se tyd, en ons skraal gegewens oor die oorsprong van die tragedie 'n verstaanbare en ondubbelsinnige taal probeer ontlok, vind ons dat ons inwoners geword het van 'n land van blindes, waar selfs Koning Een-oog dinge sien wat nooit bestaan het nie!"(1)

Hierdie bewering word dan ook ruimskoots bewaarheid as 'n mens die verskillende moderne teorieë nalees.

Rostrup verklaar die tragedie uit die oeroue spele waarmee jong seuns 'n manwordingskool moes deurmaak om in hulle stamme ingelyf te word.(2) Prof. William Ridgeway vind die oorsprong in die aanbidding van die gestorwe helde,(3) terwyl Winterstein op psigo-analitiese wyse alles wil verklaar uit die diepste psigologiese motiewe van die mens.(4)

---

(1) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.34.
(2) t.a.p. pg.35.
(3) Ridgeway, W.: "The Origin of Tragedy," pg.186. Vgl. ook pg.93.
(4) Winterstein, A.: "Der Ursprung der Tragödie," pp.138-197. Veral pg.188.

nagelaat, maar die is baiekeer teenstrydig, en werp in elk geval maar 'n dowwe lig op die vraagstuk. Ons positiewe kennis oor die saak is jammerlik gebrekkig.... Aristoteles se beroemde Poëtiek, ons hoofbron, is eerder 'n analise van die vorm en inhoud van 'n tragedie as 'n navorsing in die ontstaan en ontwikkeling daarvan. Moderne pogings om die oorgelewerde gegewens in 'n verstaanbare sisteem te verbind, en deur 'n studie van ons bestaande dramas uit te brei, is nie altyd met sukses bekroon nie. En ons hoef ons daar nie oor te verbaas nie, as ons onthou dat van die 300 en meer dramas wat die drie grootmeesters alleen geskryf het - en daar was baie ander tragsdieskrywers, wie se werke alles verlore gegaan het - net 33 stukke die verwoestende storms van die tyd oorleef het. En as ons verder teruggaan, voor Aischylos se tyd, en ons skraal gegewens oor die <u>oorsprong</u> van die tragedie 'n verstaanbare en ondubbelsinnige taal probeer ontlok, vind ons dat ons inwoners geword het van 'n land van blindes, waar selfs Koning Een-oog dinge sien wat nooit bestaan het nie!" (1)

Hierdie bewering word dan ook ruimskoots bewaarheid as 'n mens die verskillende moderne teorieë nalees.

Rostrup verklaar die tragedie uit die oeroue spele waarmee jong seuns 'n manwordingskool moes deurmaak om in hulle stamme ingelyf te word. (2) Prof. William Ridgeway vind die oorsprong in die aanbidding van die gestorwe helde, (3) terwyl Winterstein op psigo-analitiese wyse alles wil verklaar uit die diepste psigologiese motiewe van die mens. (4)

---

(1) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.34.
(2) t.a.p. pg.35.
(3) Ridgeway, W.: „The Origin of Tragedy," pg.186. Vgl. ook pg.93.
(4) Winterstein, A.: „Der Ursprung der Tragödie," pp.138-197. Veral pg.188.

Maar, soos reeds opgemerk, is dit hier nie ter sake om 'n opsomming van elke teorie te gee nie.(1) Ek vereenselwig my met die slotsom van Ross, veral waar hy voel dat dit die veiligste weg is om die ouere tradisie te volg, alhoewel ek nie saamstem dat die moderne teorieë maar bloot as „vernuftige dwalings"(2) bestempel moet word nie. Die verskillende maniere wat daar moontlik is om die ontstaan van die tragedie te verklaar, sowel as die vele poginge daartoe, wys vir my veeleer daarop dat ons hier te doen het met 'n innerlike behoefte van die mens, met 'n vergestalting van wat wesenlik-menslik is(3) - en derhalwe 'n saak wat moeilik deur 'n enkele teorie volledig verklaar kan word.

Volgens die tradisionele uitleg, waarvan ons die grondslag in die Poetiek van Aristoteles vind,(4) het die tragedie 'n religieuse oorsprong gehad, was dit aanvanklik 'n deel van 'n godsdienstige seremonie wat twee maal per jaar plaasgevind het, tot eer van Dionysos, een van die na-homeriese

---

(1) Winterstein noem ook nog die volgende beskouinge:-
a. R.M. Dawkins, t.a.p. pg.10.
b. W. Mannharat, t.a.p. pg.12.
c. J.G. Frazer, t.a.p. pg.20.
d. Nilsson, t.a.p. pg.32.
e. G. Kazarow, t.a.p. pg.44.
f. Schurtz, t.a.p. pg.54.
g. Dieterich, t.a.p. pg.117.
h. L.R. Farnell, t.a.p. pg.43.
Vgl. ook Pickard-Cambridge, „Dithyramb Tragedy and Comedy," pp.218-220. E. Farnham, Willard: „The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy," pg.85. (Val in Paradys is hier die oorsprong van die tragedie.)

(2) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker", pg.35.

(3) Vgl. latere volledige uiteensetting - Hoofstuk X.

(4) Aristoteles: „Poëtiek," pg.19. (Vertaling van Butcher.) Vgl. ook Norwood, G: „Greek Tragedy," pg.1.

gode van Griekeland.[1]

Dionysos was oorspronklik „'n Thrakiese of Klein-Asiatiese god van die dierelewe en plantegroei - die geheimsinnige voortplantingsmag van die Natuur -, en is met ekstatiese en orgiastiese seremonies vereer."[2] Hierdie plegtighede was taamlik ru en buitensporig van aard - alhoewel dit hoofsaaklik deur vroue en meisies uitgevoer is. Ross het 'n treffende samevatting daarvan gegee. Die Dionysos-vereringe, sê hy, „is meestal deur vroumense uitgevoer - die sogenaamde Maenade of Bakchante-, wat mistiese gemeenskap met hulle god in wilde nagtelike danse op die hange van berge gesoek het: met wildebok-velle om die lyf en met die heilige staf (of thyrsos) in die hand - 'n stok of lans met eiloofstrengels omwind, en met 'n denneknop aan die punt - het hulle die nag in wilde toere deurgebring, en baiekeer slange getrooetel, of hase gevang, wat hulle dan uitmekaar geskeur het, om die bloed van die dier rou op te slurp. Wyn is binnekort gebruik om die nodige vervoering aan te bring, en so eers het Dionysos die god van wyn geword."[3]

---

(1) Die volgende navorsers vereenselwig hulle in hoofsaak met hierdie opvatting. Waar daar verskille is, is dit oor ondergeskikte sake: a. Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pp.34-49. b. No wood, G.: „Greek Tragedy," pg.1. c. Murray, G.: „Hamlet and Orestes," pp.3-25, en ook „Aeschylus," pp.1-9. Vgl. ook sy „The Classical Tradition in Poetry," pg.52. d. Harrison, J.: „Themis," pp.32 en 207. e. Verhagen, B.: „De Tragische Maskers van Hellas," pg.13. f. Haigh, A.E.: „The Tragic Drama of the Greeks," pg. 21. g. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp.25-41. h. Lemcke, C.: „Populaere Aesthetik," pg. 587. i.Ermatinger, E.: „Das dichterische Kunstwerk," pg.236. j. Rymer, Thomas: „The Tragedies of the Last Age," pg.187. k. Bowra, C.M.: „Ancient Greek Literature," pp.78-79. l.Vaughan, C.E.: „Types of Tragic Drama," pg.24-. m. Flickinger, R.C.: „The Greek Theatre and its drama," pg.1. n. Hamilton, E.: „Tragedy," pg.85. o. Petch, R.: „Zur Geschichte und zum Wesen der Tragödie," pp.75-94.

(2) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.37.Vgl. ook Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.34-.

(3) t.a.p. pg.37. Vgl. B.Verhagen: „De Tragische Maskers van Hellas," pg.21.

Gedurende die sewende eeu v.C. het hierdie gebruik suidwaarts uitgebrei en uiteindelik ook Griekeland binnegegaan. As rede vir die uitbreiding word aangeneem die byval van die emosionele opwinding by die volk. Dit het die „hart verwarm"[1], en nie net „eerbied uitgelok"[1] of „die verstand in bewondering gebring,"[1] soos die homeriese gode nie.

Maar, alhoewel dit in die meeste dele van Griekeland die wilde en losbandige aard behou het, is dit tog sterk onder beheersing gebring veral in Attika. In die suidelike Griekeland het die inheemse godsdienstige tradisie, die van Apollo veral, as 'n teenwig gedien - en uit die vermenging of wedersydse beïnvloeding wat hier plaasgevind het, is die tragedie gebore.[2]

Dionysos en Apollo was in die Griekse religieus-mitologiese opvatting albei seuns van dieselfde vader: Zeus.[3] Daar was dus gemeenskaplike trekke en neiginge by hulle, maar dit het hoegenaamd nie opgeweeg teen die verskille nie. Balthazar Verhagen karakteriseer dit as volg: „Dionysos, de donker-hartstochtelijke - Apolloon, de lichtend-evenwichtige; Dionysos, de wilde onrust, zwervend tusschen de uitersten van bovenmatige vreugden en onmatige smarten, - Apolloon, de gelukkige in ongeschokte gemoedsrust; Dionysos, het alle normen der redelijkheid overstroomende gevoel, - Apolloon, de harmonische geest van zelfbeheersching, die grenzen begeert en zich-zelf die stelt. Toch verstart in Apolloon de geest nimmer tot ‚verstand,' nuchtere logica en koude werkelijkheid en blijft zijn geheele wezen doortinteld van die warmte van sentiment, waaraan wij den broeder van den heetbloedigen Dionysos herkennen. Zoo zijn zij de eeuwige symbolen, welke de Grieksche ziel heeft geschapen, om voor alle tijden het tweeledig wezen der kunst te duiden."[4]

---

(1) t.a.p. pg.37.
(2) Vgl. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp.34-41.
(3) Ekspel na analogie van Dr.J.D. Bierens de Haan, t.a.p.pg.35.
(4) Verhagen, B.: „De Tragische Makers van Hellas," pg.39.

Gedurende die sewende eeu v.C. het hierdie gebruik suidwaarts uitgebrei en uiteindelik ook Griekeland binnegegaan. As rede vir die uitbreiding word aangeneem die byval van die emosionele opwinding by die volk. Dit het die „hart verwarm"[1], en nie net „eerbied uitgelok"[1] of „die verstand in bewondering gebring,"[1] soos die homeriese gode nie.

Maar, alhoewel dit in die meeste dele van Griekeland die wilde en losbandige aard behou het, is dit tog sterk onder beheersing gebring veral in Attika. In die suidelike Griekeland het die inheemse godsdienstige tradisie, die van Apollo veral, as 'n teenwig gedien - en uit die vermenging of wedersydse beïnvloeding wat hier plaasgevind het, is die tragedie gebore.[2]

Dionysos en Apollo was in die Griekse religieus-mitologiese opvatting albei seuns van dieselfde vader: Zeus.[3] Daar was dus gemeenskaplike trekke en neiginge by hulle, maar dit het hoegenaamd nie opgeweeg teen die verskille nie. Balthazar Verhagen karakteriseer dit as volg: „Dionysos, de donker-hartstochtelijke - Apolloon, de lichtend-evenwichtige; Dionysos, de wilde onrust, zwervend tusschen de uitersten van bovenmatige vreugden en onmatige smarten, - Apolloon, de gelukkige in ongeschokte gemoedsrust; Dionysos, het alle normen der redelijkheid overstroomende gevoel, - Apolloon, de harmonische geest van zelfbeheersching, die grenzen begeert en zich-zelf die stelt. Toch verstart in Apolloon de geest nimmer tot „verstand," nuchtere logica en koude werkelijkheid en blijft zijn geheele wezen doortinteld van die warmte van sentiment, waaraan wij den broeder van den heetbloedigen Dionysos herkennen. Zoo zijn zij de eeuwige symbolen, welke de Grieksche ziel heeft geschapen, om voor alle tijden het tweeledig wezen der kunst te duiden."[4]

---

(1) t.a.p. pg.37.
(2) Vgl. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp.34-41.
(3) Skepel na analogie van Dr.J.D. Bierens de Haan,t.a.p.pg.35.
(4) Verhagen, B.: „De Tragische Maskers van Hellas," pg.39.

Ross wys daarop dat daar in die Peloponnesos vanaf die vroegste tye sekere natuurgeeste- saters genoem - in die volksverbeelding gelewe het. Hierdie „saters" is „voorgestel as jolige wesens, met harige boksbene, en baiekeer ook met spitsore en kort horings, soos die god Pan, wat as die saterkoning beskou is. Hulle is ook tragoi genoem (enkelv. tragos), d.w.s. 'bokramme.'" (1) Toe die Dionysosvereringe hierdie gebied binnegedring het, is die saters bygehaal en sy volgelinge gemaak. Die ou inheemse satergebruik-waarskynlik Apollinies in sy oorsprong-het in verband gestaan met die weer-opwekking van die lewe in die natuur, na die wintermaande. Die Grieke het geglo dat die herlewing van die natuur afhanklik was van Dionysos en die saters. En om 'n vroeë somer te verkry het hulle soos saters aangetrek - d.w.s. maskers opgesit en bokvelle omgehang - en op saterwyse gaan sing en dans in die veld. Die lied wat by sulke geleenthede gesing is, het later die naam van „dithyrambe" gekry, (2) en soos ek reeds opgemerk het, moet die ontstaan van die tragedie volgens Aristoteles, hieruit verklaar word. (3) Verhagen toon aan dat die woord „dithyrambe" in verband staan met die geboorte-mite van Dionysos. Hiervolgens sou dit beteken die „tweemaal geborene." (4)

Alhoewel Ross (5) dit beskou as sinoniem met „tragedie," „want dit is 'n Griekse woord wat letterlik, 'die lied van die bokram' beteken!" (6) - verwys hy tog ook na die Doriese woord daarvoor: „satyrikon", of, „die lied van satyros." „Satyros" het beteken „bok" of „sater." (6)

---

(1) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.38.
(2) t.a.p. pg.39.
(3) „Poëtiek," Vertaling van Butcher - pg.19.
(4) Verhagen, B.: „De Tragische Maskers van Hellas," pg.40.
(5) Vgl. ook o.a.:- a. Haigh,A.E.: „The Tragic Drama of the Greeks," pg.21.
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.34.
c. Creizenach,W.: „Geschichte des neueren Dramas," pg.10.
d. Bowra, C.M.: „Ancient Greek Literature," pg.78.
e. Murray,G.: „The Classical Tradition in Poetry," pg.52.
(6) Ross, J.A.: t.a.p. pg.39.

Hierdie primitiewe vereringslied het volgens Moulton, reeds die kiem bevat van drie groot wesenshoedanighede van die latere, volgroeide tragedie. "In die eerste plek, het die lied hoogswaarskynlik 'n verhaal omtrent die saters of Dionysos bevat - die kiem dus van handeling. In die tweede plek, het die vereerders hulle gevange gegee aan 'n wilde, geesdriftige hartstog[1] - die kiem van ontroering. En in die derde plek, het die vereerders 'n rol gespeel, die van saters, en daardeur die kiem geplant van die derde groot kenmerk van tragedie - impersonasie. Maar al hierdie elemente was nog so embrionies dat 'n mens hulle skaars kan herken as die voorlopers van die hoedanighede van die ontwikkelde tragedie."[1]

Die landelike Dionysos-viering, wat deur die volk as magiese en heilige handeling aangevoel is, het geleidelik ook die stede binnegedring. Die weelderige en beskaafde Korinthe was dan ook een van die eerste stede wat die nuwe erediens verwelkom het[2] - maar nie soos dit was nie. Vir die fyner ontwikkelde smaak van hierdie mense moes die wildheid en bandeloosheid baie sterk onder beheersing gebring word. Die algemene standaard van die hele plegtigheid moes verhoog word - en hierdie veredelende werk is opgedra aan die beroemde digter Arion. "Arion het die lied vir die eerste keer 'n kunsproduk gemaak, deur 'n sang vir die geleentheid te skryf, deur 'n koor in die voordrag daarvan af te rig, en deur die opvoering te beperk tot 'n kunsmatig aangelegde orchestra in die stad. Die danse van sy koor het hy strofies gemaak, d.w.s. hy het sy lied ingedeel in strofe en antistrofe, wat metries presies met mekaar ooreengekom het. Die koor het 'n leier gekry, wat waarskynlik die rol van Dionysos gespeel het, en dit is moontlik dat die leier, tussen die koorliedere in, kort gedigte van 'n epiese aard gereciteer het, of 'n soort gesprek met die koor gevoer het."[3]

---

(1) t.a.p. pg.40.
(2) Vgl. Bierens de Haan, J.D.: "Het Tragische," Pg.37.
(3) Ross, J.A.: "Euripides, Digter en Denker," pg.41. Vgl.ook Bierens de Haan,J.D.: "Het Tragische," pg.38. En ook Haigh, A.E.: "The Tragic Drama of the Greeks," pg.21.

Hierdie primitiewe vereringslied het volgens Moulton, reeds die kiem bevat van drie groot wesenshoedanighede van die latere volgroeide tragedie. "In die eerste plek, het die lied hoogswaarskynlik 'n verhaal omtrent die saters of Dionysos bevat - die kiem dus van handeling. In die tweede plek, het die vereerders hulle gevange gegee aan 'n wilde, geesdriftige hartstog[1] - die kiem van ontroering. En in die derde plek, het die vereerders 'n rol gespeel, die van saters, en daardeur die kiem geplant van die derde groot kenmerk van tragedie - impersonasie. Maar al hierdie elemente was nog so embrionies dat 'n mens hulle skaars kan herken as die voorlopers van die hoedanighede van die ontwikkelde tragedie."[1]

Die landelike Dionysos-viering, wat deur die volk as magiese en heilige handeling aangevoel is, het geleidelik ook die stede binnegedring. Die weelderige en beskaafde Korinthe was dan ook een van die eerste stede wat die nuwe erediens verwelkom het[2] - maar nie soos dit was nie. Vir die fyner ontwikkelde smaak van hierdie mense moes die wildheid en bandeloosheid baie sterk onder beheersing gebring word. Die algemene standaard van die hele plegtigheid moes verhoog word - en hierdie veredelende werk is opgedra aan die beroemde digter Arion. "Arion het die lied vir die eerste keer 'n kunsproduk gemaak, deur 'n sang vir die geleentheid te skryf, deur 'n koor in die voordrag daarvan af te rig, en deur die opvoering te beperk tot 'n kunsmatig aangelegde orchestra in die stad. Die danse van sy koor het hy strofies gemaak, d.w.s. hy het sy lied ingedeel in strofe en antistrofe, wat metries presies met mekaar ooreengekom het. Die koor het 'n leier gekry, wat waarskynlik die rol van Dionysos gespeel het, en dit is moontlik dat die leier, tussen die koorliedere in, kort gedigte van 'n epiese aard gereciteer het, of 'n soort gesprek met die koor gevoer het."[3]

---

(1) t.a.p. pg.40.
(2) Vgl. Bierens de Haan, J.D.: "Het Tragische," Pg.37.
(3) Ross, J.A.: "Euripides, Digter en Denker," pg.41. Vgl.ook Bierens de Haan,J.D.: "Het Tragische," pg.38. En ook Haigh, A.E.: "The Tragic Drama of the Greeks," pg.21.

Ook in Athene moes die Dionysos-diens aangepas word aan die inheemse tradisie.(1) Hier was dit die taak van die Attiese digter Thespis, in opdrag van Peisistratos, die Atheense tiran.(2) Laasgenoemde wou die roem van sy stad verhoog deur die Dionysosfees aantrekliker te maak. Die oorspronklike viering in Athene was heeltemal anders as die in Korinthe. Bierens de Haan wys op die Atheense gebruik van die lenteskip wat uit die hawe na een van die stadspleine getrek is. Op die skip (later op wiele geplaas) was Dionysos en sy „boksgezellen" afwisselend aan die woord: „Hyzelf (Dionysos) verhaalde aan de schare zyn lotgeval in metrische bewoordingen, en de boksgezellen vielen in met weeklacht en jubel."(3) Volgens Ross was die volgelinge van Dionysos hier nie soos bokke aangetrek nie, maar soos <u>silene</u>, d.w.s. soos perde. „Hulle het nl. <u>silene</u> geword, om beter aan te pas by die volksverbeelding van die Atheners, want in Attika en op verskeie van die eilande is die natuurverlewendigende geeste op Ioniese wyse voorgestel as speelse en uitbundige manspersone met perdesterte en-ore."(4)

Die hervorminge van Thespis het tot 'n hoë mate ooreengestem met die neiginge wat alreeds in die gebruike speurbaar was. Hy het die erediens baie meer dramaties gemaak deur 'n speler by die koor te voeg.(5) Hierdie speler het oorspronklik min of meer die rol gespeel van 'n <u>rhapsode</u> soos in die Homeriese sange op die ou Griekse volksfeeste. Maar daar was gou 'n ontwikkeling in die rigting van die meer dramatiese. „Deze rhapsode werd hypokrites (antwoorder) genoemd, omdat hy in wisselgesprek trad met den koorleider (korufaios), die te voren den rol van den god vervuld had.

---

(1) Bierens de Haan toon aan, t.a.p.pg.35, dat die Dionysos-diens veral hervorm is om aan te pas by die inheemse Apolliniese gebruik - 'n gesigspunt wat ook beklemtoon word deur Friedrich Nietzsche in sy „Geburt der Tragodie," pg.180-. En deur Verhagen, B.: „De Trag. Maskers van Hellas," pp.39-44.

(2) Vgl. a. Bowra, C.M.: "Ancient Greek Literature", pg.78
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.38.

(3) t.a.p. pg.39.

(4) Ross, J.A.: t.a.p. pg.41.

(5) Vgl.Rymer, Thomas: „ The Tragedies of the Last Age"(1678), pg.187.

Deze rol werd door den tooneelspeler, den hypokrites, overgenomen, die nu het lotgeval van Dionysos met woord en gebarenspel uitbeeldde, hetzy by langeren monoloog, zooals de oude rhapsode, hetzy in afwisselenden dialoog met den koorleider. Het bokskoor viel dan met klacht of vermaning, met levenswysheid of met leedbetuiging in, en deelde met zyn stasima (liederen by stilstaand koor) de geheele vertooning door een vaste schematiseering in."(1)

Die feit dat die monologiese en dialogiese gedeeltes(2) epeisodia genoem is, asof hulle blote "episodes" in die hele voordrag was - is vir Bierens de Haan 'n bewys dat die liriese Dionysos-koorlied aangevoel is as die hoofelement in die erediens.(3)

Gedurende hierdie aanvangsjare is die tragedie egter nog voorgedra deur 'n koor van saters of silene - en uit die aard van hierdie komiese bokspringers of perd-mense verklaar Ross die seriokomiese aard van die Thespis-tragedie. Die motiewe is ook nog uitsluitlik geput uit die Dionysos-sages.

Eers vyf-en-dertig jaar later, toe Aischylos sy loopbaan begin het,(4) is die tragedie en saterstuk van mekaar geskei. Die saterstuk het gewoonlik as vierde en komiese opvoering, 'n trilogie van egte tragedies opgevolg. Die kore van die tragedies het nou ook bestaan uit grysaards of meisies - nie meer uit die "koddige en ongepaste" saterfigure nie.(5)

---

(1) Bierens de Haan, J.D.: "Het Tragische," pg.40 (Eerste Thespis-tragedie is opgevoer in die jaar 534 v.C.)

(2) Ross noem die dialogiese gedeeltes kort bedrywe-: "Euripides, Digter en Denker," pg. 42.

(3) t.a.p. pg.41. Vgl. ook Ross, J.A. t.a.p. pg.42 (Hy toon hier aan dat die naam "episodes" as aanduiding beskou moet word, van die oorwegend liriese karakter van die hele fees - d.w.s. van 'n Dionisiese karakter.)

(4) t.a.p. 43.

(5) Ross, J.A.: "Euripides, Digter en Denker," pg. 43.

So is die komiese element van die Thespis-tragedie dan uiteindelik in die saterstuk gesegregeer.

Hierdie ontwikkeling het hoogswaarskynlik saamgeval met die geleidelik ontplooiende besef by die digters, dat dit nie noodwendig was om Dionysos en sy volgelinge as tema te neem nie. Hulle het dit klaarblyklik begin aanvoel as 'n beperking van hulle terrein, en tenspyte van sterk weerstand van die ortodoksgesindes is daar 'n begin gemaak met karakters uit die Griekse heldesages - i.p.v. Dionysos. Die eerste nuwe helde is dan ook aangesien as "maskers van Dionysos:" „Toen de Dionysos-figuur vervangen werd door andere, toen Oidipous, Prometheus, Antigoue, Aiax, Xerxes werden op het toneel gebracht, werden deze figuren door de toeschouwende menigte begrepen als maskers van Dionysos."(1)

Hiermee dan, was die grondslag van die tragedie gelê. Die latere kunstenaars, tot vandag toe, sou slegs uitbou en ten opsigte van die tegniek, veranderinge aanbring.(2)

Aischylos het 'n tweede toneelspeler bygevoeg en die aandeel van die koor verminder(3) - maar tog het die koorliedere nog 'n baie groot deel uitgemaak in sy tragedies. Verder het hy, volgens Ross, „ook die gebruik ingevoer om die een of die ander van sy spelers, in roerende situasies, 'n liriese solo in die mond te lê, of om hom deel te laat neem in 'n liriese voordrag met die koor (die kommos.) Die uitwerking van so'n liriese en gevoelvolle voordrag moet omtrent dieselfde gewees het as die waar 'n moderne opera van resitatief oorslaan na melodie."(4)

---

(1) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.41.
(2) Vgl. a. Crutchfield, H.M.: „Elizabethan and Athenian Tragic Drama Compared and Contrasted." pg.15.
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 41.
c. Ross, J.A. : „Euripides, Digter en Denker" pg.42.
(3) Rymer, Thomas: „The Tragedies of the Last Age," pg. 187.
(4) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.47.

So is die komiese element van die Thespis-tragedie dan uiteindelik in die saterstuk gesegregeer.

Hierdie ontwikkeling het hoogswaarskynlik saamgeval met die geleidelik ontplooiende besef by die digters, dat dit nie noodwendig was om Dionysos en sy volgelinge as tema te neem nie. Hulle het dit klaarblyklik begin aanvoel as 'n beperking van hulle terrein, en tenspyte van sterk weerstand van die ortodoksgesindes is daar 'n begin gemaak met karakters uit die Griekse heldesages - i.p.v. Dionysos. Die eerste nuwe helde is dan ook aangesien as "maskers van Dionysos:" „Toen de Dionysos-figuur vervangen werd door andere, toen Oidipous, Prometheus, Antigoue, Aiax, Xerxes werden op het toneel gebracht, werden deze figuren door de toeschouwende menigte begrepen als maskers van Dionysos."(1)

Hiermee dan, was die grondslag van die tragedie gelê. Die latere kunstenaars, tot vandag toe, sou slegs uitbou en ten opsigte van die tegniek, verarderinge aanbring.(2)

Aischylos het 'n tweede toneelspeler bygevoeg en die aandeel van die koor verminder(3) - maar tog het die koorliedere nog 'n baie groot deel uitgemaak in sy tragedies. Verder het hy, volgens Ross, „ook die gebruik ingevoer om die een of die ander van sy spelers, in roerende situasies, 'n liriese solo in die mond te lê, of om hom deel te laat neem in 'n liriese voordrag met die koor (die kommos.) Die uitwerking van so'n liriese en gevoelvolle voordrag moet omtrent dieselfde gevees het as die waar 'n moderne opera van resitatief corslaan na melodie."(4)

---

(1) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.41.
(2) Vgl. a. Crutchfield, H.M.: „Elizabethan and Athenian Tragic Drama Compared and Contrasted." pg.15.
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 41.
c. Ross, J.A. : „Euripides, Digter en Denker" pg.42.
(3) Rymer, Thomas: „The Tragedies of the Last Age," pg. 187.
(4) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.47.

Van die drie Griekse grootmeesters Aischylos, Sophokles en Euripides, het Sophokles miskien die belangrikste veranderinge aan die tragedie gemaak. Die spelers het hy tot drie vermeerder, alhoewel al drie nooit gelyktydig gepraat het nie - d.w.s. as die derde begin praat het, het een van die eerste twee stilgebly.(1) Prof. Gilbert Norwood gee miskien die beste samevatting van hierdie veranderinge: „Sophocles is highly important as an innovater in technique. The changes which he introduced are: (i) the number of actors was raised from two to three; (ii) scene-painting was invented; (iii) the plays of a tetralogy were, sometimes at any rate, no longer part of a great whole, but quite distinct in subject; (iv) it is said that he raised the number of the chorus from twelve to fifteen, was the first tragedian to use Phrygian music and to give his actors the bent staff and white shoe which they sometimes used."(2) Hierdie veranderinge is almal belangrik, behalwe die wat onder (iv) genoem word. Selfs die verhoging van die aantal koorlede is m.i. 'n ondergeskikte saak. Norwood twyfel dan ook of dit werklik plaasgevind het.(3)

Euripides se veranderinge was nie juis tot voordeel van die dramatiese element in die tragedie nie. Hy het die verband tussen die koorliedere en die handeling nog verder verbreek. Sommige van sy koorsange, wat op sigself, miskien mooier was as die van sy voorgangers,(4) was later niks anders as „blote intermezzi"(4) nie. Aan die begin van sy werke het hy 'n verhalende proloog bygevoeg om die voorgeskiedenis van die handeling te verduidelik, en dikwels moes 'n <u>deus ex machina</u> die verwikkelinge aan die end ontrafel. Die willekeurigheid en onnatuurlikheid hiervan het dikwels nadelig geblyk in sy werk.(5)

---

(1) t.a.p. pg.48.
(2) Norwood, G.: „Greek Tragedy," pg.16.
(3) t.a.p. pg.16.
(4) Ross, J.A.: „Euripides, Digter en Denker," pg.49.
(5) t.a.p. pg.48.

Na die drie grootmeesters sou die tragedie nog baie veranderinge ondergaan, maar vir my doel kan volstaan word met die reeds verstrekte gegewens oor die oorsprong en ontwikkeling tot hier. Die grondslag is gelê - die wesenskenmerke van die tragedie is daar - en soos ek reeds aangedui het, is dit vandag nog dieselfde.(1)

Hierdie konstantheid van die diepste eieaard of wese van die tragedie vorm die aanleiding tot die poginge om sy oorsprong nog verder as uit die ou religieuse eredienste te verlê. Verskillende skrywers het dan ook al probeer aantoon dat die oorsprong van die tragedie en die oorsprong van die eredienste albei uit dieselfde menslike behoefte moet verklaar word.(2) Hierdie religieuse-antropologiese element in die verste oorsprong van die tragedie is sterk beklemtoon deur Dr. J.D. Bierens de Haan,(3) maar Prof. Gilbert Murray het veral hieraan veel aandag bestee. In sy vergelyking van Hamlet met Orestes toon hy 'n baie groot ooreenkoms aan, nie alleen in die karakters van die twee helde nie, maar ook ten opsigte van die situasies waarin hulle geplaas word, sowel as tussen hulle vaders en moeders. Nadat Dr. Murray dan bewys gelewer het dat daar nie sprake kan wees van direkte of indirekte invloed van die Griekse dramas of sages op die Skandinawiese of Engelse dramas en sages nie,(4) kom hy tot die gevolgtrekking dat die ooreenkoms tussen die dramas alleen kan verklaar word, as 'n mens aanneem dat daar 'n gemeenskaplike mite bestaan het. En in sy poging om die ontstaan hiervan te verklaar kom hy uit by die behoefte van die oermense om die diepste probleme van lewe en dood te probeer deurgrond.

---

(1) Ek vertrou dat die verhandeling in sy geheel, die stelling sal bewys.
(2) Vgl.a. Murray,G.: „Aeschylus", pg.1-9, - en veral
b. Murray,G.: "Hamlet and Orestes," pp. 3-27.
c. Bowra,C.M.:"Ancient Greek Literature," pg. 78.
d. Winterstein,A.: "Der Ursprung der Tragödie," pp.35 & 45.
e. Verhagen, B.: „ De Tragische Maskers van Hellas," pg.63.
f. Ernst, Paul.: „ Der Weg Zur Form," pg.124.
(3) Bierens De Haan, J.D.: „Het Tragische," pp. 25 - 33.
(4) Vgl. Murray,G.: "Hamlet and Orestes," pp. 3 - 27.

„Thus, if these arguments are trustworthy, we finally run the Hamlet - saga to earth in the same ground as the Orestes - saga; in that prehistoric and world-wide ritual battle of Summer and Winter, of Life and Death, which has played so vast a part in the mental developments of the human race and especially, ..... in the history of mediaeval drama."(1)

Prof. Murray merk verder op dat die sagas of mites in verband met die Somer en Winter, Lewe en Dood - baie pessimisties van aard was, maar dat daar altyd ook 'n optimistiese of verheffende element in hulle tot openbaring gekom het.(2) Hierdie tweeledige of dualistiese karakter is ook grondslag van die tragedie - vandag nog. Murray se samevatting is treffend en die moeite werd om aan te haal: „ Greek tragedy is based on the 'sufferings of Dionysus', and Dionysus is one of the many forms of the Year - god or Vegetation - god, like Osiris, Attis, Adonis, or Thammuz. The story of this Year - god is always the same: he is born a miraculous child, he grows in beauty and strergth, he conquers, he wins his bride, he commits the sin of Hubris or excess, he transgresses the law, and thereafter must of necessity dwindle, suffer defeat, and die. Thus the ritual of Dionysus sees life in the tragic pattern. It is the story of all these vegetation - gods : the story of the sun, the Day, and the Year : it is the story of all life; of flower and tree, of bird and beast, of men and of cities. All begin in beauty and frailness, grow in strength, grow too strong or too proud, and then inevitably dwindle and die..... This, then, is life seen in the tragic pattern : a splendid thing growing but doomed.

---

(1) Murray, G.: „Hamlet and Orestes", pg. 24.
Vgl. ook Verhagen, Balthazar. : „De Tragische Maskers van Hellas," pg. 56.

(2) Vgl. ook:
Verhagen, B. : „ De Tragische Maskers van Hellas," pg. 63.

„Such an account is perhaps enough to give us tragedy in the full sense, without any further addition. Yet there is, I think, a further factor in the Year-ritual which may be of very great importance. ..... That is....., the conception of a triumph over Death, which ..... seems to be latent in the original dirge - ritual itself. It is a funeral lamentation for a dead hero, yet from the very beginning there seems to have been some consciousness, or some suggestion, that Death was not really the end..... This, I think, is the characteristic of the Greek tragedy, and the explanation of its undying influence."(1)

Dit dan, was die tragedie in sy oorsprong : die vergestalting van die menslike poginge, om die groot raaisels van die lewe te verklaar op 'n pessimisties-optimistiese wyse - 'n verklaring waarin die vergänklikheid en eindigheid van die mens sterk benadruk word, maar waarin sy grootsheid, sy goddelike oorsprong, tog nooit misken is nie: 'n verklaring waardeur 'n spieëlbeeld van die menslike, aardse lewe opgeroep word - wat die wesenlik-menslike tot openbaring laat kom.(2)

As ek dan handel oor <u>die tragiese</u>, dan moet daaronder verstaan word, nie die tragedie, of enige ander gevoelshoedanigheid nie, maar daardie bepaalde <u>gevoel</u> wat in 'n mens opgewek word wanneer 'n tragedie op jou inwerk.(3) Ek bedoel dus nie b.v. 'n metafisiese <u>idee</u> in die wese van alle werklikheid(4) of in die wese van die menslike lewe nie,(4) maar 'n <u>gevoelstipe</u> wat verbonde is aan 'n tragiese kunswerk.

Hiermee is nie gesê dat die tragiese geen ander betekenis kan hê nie - nog minder dat dit uitsluitlik deur die tragedie opgewek kan word, maar alleenlik dat ek my deurgaans op daardie bepaalde gevoelstipe sal toespits.

---

(1) Murray, G. : „Aeschylus", pp. 6-7.
(2) Vgl. die laaste hoofstuk.
(3) Waar ek my nie hierby bepaal nie, sal ek duidelik onderskei.
(4) Vgl. verdere uiteensetting onder <u>Metode.</u>

Enige afbakening sou dan ook uiters onvolledig bly as daar volstaan word met slegs die bepaling van die aard van die voorwerp van ondersoek - as daar nie ook gevra word waar dit voorkom nie. Om dit dan op duidelike wyse vas te stel, onderskei ek tussen die tragiese buite die kuns en die tragiese in die kuns.

Ten opsigte van die eerste alternatief kan daar gedink word aan die hele werklikheid - die synde of ontiese - met uitsondering van die estetiese. Dat dit alles onder die gesigspunt van die tragiese geruk moet word is die oortuiging van verskillende filosowe. Leopold Ziegler het dit baie duidelik en saaklik gestel : „ dann ist die Tragik als Möglichkeit nicht allein auf das Dasein des Menschen beschränkt, sondern sie ist universeller Natur..... Als Potentialität lebt das Tragische somit in der ganzen Schöpfung, ..... Alles Existierende ist geschwängert mit diesem unheilvollen Wesen. Aber noch mehr. Durch die realisierende Kraft des Alogischen Katexochen sind alle unsere kosmischen Entwickelungsgesetze tragischer Natur. Der Evolutionsprozess in der Geschichte der Natur und des Geistes kann als tragischer Makrokosmus angesehen werden"(1). Vir hom is die tragiese volkome onbegrypbaar sonder so'n geweldige uitbreiding van die terrein. „ Erst wer den Zusammenhang des tragischen Problems mit dem religiösen und metaphysischen Bewusstsein..... begriffen hat, erst wer hier nicht etwa nur eine ästhetische Kategorie, sondern vielmehr eine uns eigentümliche, überall zu erkennende Gesetzmässigkeit unseres Denkens ahnt, darf hoffen, dem Tragischen gerecht zu werden. Was das Tragische sei, wird mithin nur derjenige wissen, der unser eigenes Wesen verstanden hat, um jenes dann von selbst überall zu finden und als ein Lebengesetz von mikrokosmischer Bedeutung zu erkennen"(2).

(1) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen", pg. 12.
(2) t.a.p. pg. VIII.

Volgens Joseph Bernhardt is die estetes-tragiese gereel-en-al afhanklik van so'n metafisiese opvatting. „Es sei nur an einiges Hauptsächliche erinnert zur Erhärtung des Gedankens, dass das Tragische in der Weltverfassung wurzelt, ein Sachverhalt, ohne den es auch im Gebiet des Ästhetischen keine absichtliche Lagerung der Verhältnisse und kein tragisches Erlebnis geben könnte."(1)

Verder kan daar nog gewys word op die beskouinge van veral Hegel(2) en Schopenhauer,(3) waarin elkeen op sy eie wyse die terrein van die tragiese baie wyer stel as die estetika.

Maar, nie alleen die kosmiese werklikheid word as terrein van die tragiese aangesien nie - ook God word as tragiese figuur beskou.(4) Volkelt verklaar dat hy die oorsprong van die bepaalde eie-aard van die kosmos, waaraan die tragiese verbonde is, nêrens anders kan vind as in God nie,(5) dat God self as tragiese held beskou moet word: „Gott ist sonach einem tragischen Helden Zu vergleichen, zu dessen Grösse wesentlich Zwiespalt und Widerspruch gehört."(6) Hier is egter geen ontreddering en ondergang nie, maar „Triumph des Heilvollen." Die Gottes-Tragik endet nicht mit Zerrüttung und Untergang, sondern mit dem Triumph des Heilvollen. Gott steht da als ein sich immerder [illegible] widerspruchs - und leidvollem Entwicklungsgange siegreich Emporringender, als ein aus Bruch und Unseligkeit ewig zu Ruhe, Einheit und Seligkeit Gelangter. Die Tragik ist sonach in Gott nur ein dem Siege des Guten und Heiligen dienendes Moment."(6)

---

(1) Bernhardt, J.: „Tragik im Weltlauf", pg. 5b.
(2) Hegel. : „ The Philosophy of Fine Art." Vol. IV pg. 313.
(3) Schopenhauer, : „ Sämmtliche Werke," Bd. 2. pp.1374-1393.
(4) Vgl. ook: Ziegler, L. : „Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 81.(Hierdie saak word verder bespreek onder Metode.
(5) Volkelt,J.: „ Ästhetik des Tragischen," pg. 431.
(6) t.a.p. pg. 432.

Maar hoe die tragiese in God ook al gekwalifiseer word, vir Volkelt is dit 'n noodwendige en ewig aanwesige moment.(1)

Ook Max Scheler kan hier genoem word. Hy vind die tragiese selfs in die benede-menslik materiële, waarin daar geen lewe is nie. As b.v. 'n kunsgalery aan die brand raak, en in puin gelê word deur 'n verwarmingsapparaat, wat juis bedoel was om die skilderye te bewaar, dan vind hy dit tragies.(2)

Om so'n grenselose ondersoekingsgebied vir die tragiese te kan annekseer, word daar m.i. op die volgende wyse gefouteer. Ten eerste is dit verwarrend om te verklaar dat God tragies is, of dat die tragiese te vinde is by benede-menslike dinge, d.w.s. in stof, plant en dier. Wat wel bedoel word, is dat God tragies is as ek Hom in my menslikheid probeer verklaar, en dat die benede-menslike ook slegs dan tragies is, as ek dit menslik voorstel. Die bo-menslike en benede-menslike (in alle werklikheid), kan dus alleen tragies gesien word, as daar personifikasie (vermensliking) plaasvind - as dit gesien word in terme van die menslike.

Ek kan my geen kunswerk of filosofiese stelsel herinner waarin God as tragiese wese voorgestel is nie - òf Hy is vermenslik:(3) ek kan my geen tragiese uitbeelding van die benede-menslike voorstel as dit nie simbolies en gepersonifieerd mag wees nie.

Indien die tragiese in albei gevalle nie op menslike wyse verstaan mag word nie, moet daar 'n ander woord (begrip) gevind word vir die „tragiese" by God, en ook vir die „tragiese" by plante en diere (en stof) - want albei moet togwesenlik iets anders wees as die menslik-tragiese. Ons het immers hier te doen met drie verskillende kategorieë met drie wesensverskillende entiteite - en dit sou dwaasheid wees om aan elkeen presies dieselfde belewing te wil toeskrywe.

---

(1) t.a.p. 439.
(2) Scheler, M. : „ Vom Umsturz der Werte," pg. 253.
(3) Vgl. maar enige stelsel - vanaf die vroegste begin tot vandag.

Aangesien die mens oor geen saak kan handel in 'n ander hoedanigheid as die menslike nie, handhaaf ek dat die bomenslike en benede-menslike albei gepersonifieer moet word om tragies te kan wees - so nie, moet die wesensverskille aangeneem en drie afsonderlike, andersoortige gevoelshoedanighede erken word. In eersgenoemde geval sal daar dan met een betekenis wees vir die woord „tragies" - in laasgenoemde drie - : die tragiese van die benede-menslike, die menslik-tragiese en die bo-menslike of goddelik-tragiese. Selfs hierin sou nog personifikasie aangewys kan word, want per slot van sake is dit alles tog nog menslike onderskeidinge.

As die tragiese dan so'n spesifiek menslike hoedanigheid is, ontstaan die vraag waar dit in en aan die mens gesoek moet word.(1) Indien dit ook te vinde is in wat gemeenskaplik is tussen die mens en die benede-menslike - d.w.s. in die getalsmatige, ruimtelike, stoflike, vitale of psigiese(2) - of, as dit gevind moet word in die suiwer religieuse geesverwantskap tussen mens en God - dan was die voorafgaande onderskeidinge onnodig en sou die terrein nog onafgebaken gebly het. Maar soos aangedui, kan dit daar - d.w.s. in die benede-menslike en bomenslike - m.i. nie gedy nie. Gevolglik moet die tragiese nie gesoek word in die synsverwantskap met die benedemenslike, of in die geesverwantskap met God nie, maar alleenlik in die wesenlik-menslike.(1)

Verskillende skrywers het al die noodsaaklikheid vir hierdie nouer afbakening ingesien, maar nog altyd was die saak as duidelik genoeg beskou as daar slegs gepraat word van die menslike.(3)

---

(1) Hierdie beskouinge moet as inleidend en afbakenend beskou word. Slegs die verhandeling in sy geheel kan hulle volledig motiveer.

(2) Vgl. Stoker, H.G.: „Iets oor 'n Calvinistiese Wysbegeerte." (Koers in die Krisis," pg. 258) En ook Stoker, H.G.: „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee," pg.20.
Ek besef dat ek met hierdie onderskeidinge reeds 'n bepaalde opvatting van die tragiese veronderstel, maar vertrou dat dit gaandeweg gemotiveer sal word.

(3) Vgl. ook a. Listowel, Earl of: „A critical history of modern aesthetics," pg. 254.
b. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg.34.

Hegel het reeds besef dat 'n nadere bepaling essensieel is toe hy die bloot menslike vervang het met die „aktueel" menslike. „Forasmuch as, then, the tragic situation first appears in the antagonism of individuals who are thus empowered to act, the same can only assert itself in the field of actual human life."(1) Maar die aktueel menslike is nog verwarrend, omdat die stoflike, die vitale of psigiese(2), ook aktueel kan wees in die menslike lewe - en soos ek aangetoon het, kan die tragiese hier nie tot stand kom sonder personifikasie nie - of drie verskillende terme moet gebruik word.(3)

Indien die wesenlik-menslike beskou word as die terrein waar die tragiese ondersoek moet word, dan is daarmee natuurlik ook gesê dat die tragiese nie beperk is tot die estetika nie. En hierdie verenging van die terrein van die tragiese is m.i. ook een van die groot oorsake van verwarring. Dr. Bierens de Haan is hieroor sterk uitgesproke, net soos Prof. Volkelt, maar in albei beskouinge is daar tog ook iets dubbelsinnigs. Die tragiese is vir hulle 'n estetiese verskynsel, maar die kuns en die lewe is so diep verwant, so innig saamgegroei, dat hulle onderskeidinge nie volkome helderheid bring nie. „De tragische idee is een aesthetische idee," sê Bierens de Haan, „en geldt dus daar, waar het levensgeval in beeld voor ons staat, en als beeld gencten wordt. Het levensgeval is dan getransponeerd, overgedragen in die sfeer der Idee, het is symbool van den zin des levens geworden, den zin die het algemeene en alomgeldige is."(4) Dit sou dan beteken dat die tragiese ontroering onmoontlik is in enige gebeure in die menslike lewe self - maar dit wil hy darem nie verklaar nie;

(1) Hegel, : „ The Philosophy of Fine Art", pg. 314 (Vol.IV)
(2) Om maar net van die benede wesenlik-menslike te praat.
(3) Ek vind dit onnodig om in besonderhede aan te dui, hoe verwarrend so'n toestand sal wees.
(4) Bierens de Haan, : „ Het Tragische," pg. 55.

die gewone lewenservaring getuig daarvoor te sterk. Gevolglik word die gebied van die estetika effens uitgebrei sodat sekere gevalle ingesluit kan word : „Ook zoo ik in het leven een geval tragisch noem, acht ik het niet zonder meer beklaaglyk,maar tegelijk bewonderingwekkend....." (1) Maar so gestel sou dit nog te veel van die werklike menslike lewe insluit om die eerste stelling te regverdig - en nog 'n kwalifikasie word bygevoeg : „het tragische als levensgeval, buiten de kunst, (is) slechts dan mogelijk, wanneer het geval op een afstand gezien wordt, en zonder dat een onmiddellijke deelneming wordt gewekt." (2)

Dit is ook die gevolgtrekking van Prof. Volkelt, (3) maar hy besef reeds dat selfs hiermee byna die hele menslike lewe nog as terrein van die tragiese beskou kan word. Die deel van die menslike lewe wat deur elkeen op 'n afstand gesien word, en wat geen onmiddellike deelneming opwek nie, is ongetwyfeld baie groot. Dit regverdig seker nie die stelling dat die tragiese net estetiese verskynsel is nie. Volkelt motiveer die standpunt dan nog verder : Al is 'n lewensgeval op 'n afstand gesien, en al wek dit geen onmiddellike deelneming nie, sal dit tog nog nie tragies wees as ons dit nie ook op ons laat inwerk nie. „Soll ein Vorgang des Lebens uns tragisch ergreifen, so muss er von uns mit beseelendem Anschauen, mit schauendem Fühlen, mit ‚Einfühlung' ergriffen werden." (4)

Maar hiermee is slegs gesê dat die tragiese wel in die lewe kan voorkom, dat dit nie bloot estetiese verskynsel is nie - want die menslike lewe voldoen baie maklik aan die genoemde voorwaardes. Prof. Volkelt wys dan verder daarop dat die voorwaardes sekere grondslae vorm, „die das ästhetische Verhalten in durchgreifender Weise von den Gefühlen des wirklichen Lebens unterscheiden.

---

(1) t.a.p. pg. 56.
(2) t.a.p. pg. 57.
(3) Volkelt, J. : „Ästhetik des Tragischen," pp. 21-23.
(4) t.a.p. pg. 22.

So können wir denn sagen, dass die tragischen Gefühle auch dort, wo die durch die Vorgänge des wirklichen Lebens erzeugt sind, nur dadurch zu vollentwickelten tragischen Gefühlen werden, dass sie den Typus ästhetischer Gefühle annehmen."(1) Dit kom daarop neer dat sekere gevalle in die werklike lewe estetiese gevoelens kan laat ontstaan - en as dit die geval is, dan is die tragiese daar moontlik. Met andere woorde, die tragiese kom wel voor in die werklike, menslike lewe.(2) Daarom het ek aanvanklik gesê dat daar iets dubbelsinnigs in hierdie beskouinge is - dat dit 'n oorsaak van verwarring is. Dis waar, uit al die moontlike gevalle in die menslike lewe kan nie almal as terrein vir die tragiese opgeëis word nie. Daar moet gekwalifiseer word - afgebaken word. Maar m.i. is dit onjuis om die grense vir die tragiese en die estetiese te laat saamval. Soos ek probeer aantoon het, gee die „wesenlik-menslike" 'n baie juister aanduiding van die terrein waar die tragiese tot ontvouing kom. Hiermee word die estetiese ingesluit, in soverre as wat dit die wesenlik-menslike tot uiting laat kom, maar dit word gladnie tot voorwoorde, of grens, vir die tragiese gemaak nie. Ook word die werklike, menslike lewe nie uitgesluit nie, want dit kan ewe-goed die wesenlik-menslike tot openbaring laat kom.

Voordat ek egter tot die beskouing van die tragiese binne die kuns oorgaan, moet ek op nog 'n moontlike misverstand wys. As ek praat van die wesenlik-menslike, dan dui dit hoofsaaklik op die aardse lewe van die mens. In die eerste plaas is ons daaraan gebonde, is dit die lewe wat ons gewoonlik bedoel as ons praat van die „menslike lewe."

---

(1) t.a.p. pg. 23.

(2) Vgl. b.v.: a. Knox, I. : „The Aesthetic Theories of Kant Hegel and Schopenhauer," pg. 113.
b. Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pg. 62.
c. Hamilton, E.: „Tragedy" pg. 89.
d. Bowra, : „Ancient Greek Literature" pg. 119.
e. Lemcke, : „Populaere Aesthetik," pg. 108.

Die lewe hiernamaals laat ek buite rekening - behalwe in soverre as wat dit as toekoms-verwagting geld. In verband met hierdie lewe gebruik die mens nie sy wete, of sy kennis, of sy ervaring in gewone sin nie, maar sy geloof - en alhoewel sy geloof deel is van sy aardse lewe, het dit tog in hierdie verband net betrekking op die lewe na die dood. In die wetenskaplike sin van die woord, is die hiernamaalse lewe vir die mens onbepaalbaar - en sou dit dwaasheid wees om oor die wese daarvan te probeer handel. Die wesenlik-menslike moet dus hier verstaan word sonder sy betrekking tot die toekoms-lewe van die mens, behalwe in soverre as wat dit 'n verwagting daarop insluit. Die wesenlik-menslike dui net op die wesenlike in die aardse lewe van die mens. (1)

Samevattend dan : buite die kuns kan die tragiese voorkom in en aan enige gepersonifieerde vorm van die werklikheid, insoverre as wat die wesenlik-menslike daardeur tot openbaring gebring word.

Maar dis nie my voorneme om te handel oor die tragiese buite die kuns nie. Die voorgaande, inleidende opmerkinge oor daardie gebied, moet slegs beskou word as 'n poging om aan te dui, dat die terrein van die tragiese nie sonder meer, beperk mag word tot die estetika, of grensloos uitgebrei mag word nie. (2)

Die estetiese gebied weer, moet onderverdeel word in die boukuns, die beeldende kunste (beeldhou-en skilderkuns), toonkuns (musiek) en digkuns (letterkunde). En omdat my aandag hoofsaaklik toegespits is op die digkuns, kan ek slegs 'n paar saaklike onderskeidinge maak ten opsigte van die ander afdelings van die wye terrein.

---

(1) Ek neem aan dat die wese van die aardse lewe, waaraan ek die tragiese verbind, sal verskil met die wese van die menslike lewe in sy geheel (die hiernamaals ingesluit) maar vir my doel is die onderskeiding, as sulks, voldoende. Vgl. Hoofstuk X.

(2) Omdat ek onder Metode hierdie kwessie verder moet uitpluis, volstaan ek hier met die gegewe, saaklike onderskeidinge.

Betreffende die boukuns gee Prof. Volkelt 'n baie treffende samevatting : „Überblicke ich die Künste, so dürften Kunstgewerbe und Baukunst kaum imstande sein, das Tragische auch nur andeutungsweise zum Ausdruck zu bringen. Dabei sehe ich natürlich von der Beteiligung der Malerei und Bildhauerei an Erzeugnissen der Baukunst und des Kunstgewerbes ab. Höchstens wird man von der Baukunst mit Zeising sagen können dass manche Bauwerke die Erinnerung an tragisches Leiden, Kämpfen und Untergehen, das sich in ihren Mauern ereignet hat, wachzurufen vermögen." (1) Die swaar en donker mure van gevangenisse, of „ruines" van vergane beskawings, sê hy, kan die voorstelling opwek van namelose ellende, van lyding en ondergang, of van die vergänklikheid van die mens - maar die tragiese gevoel ontstaan dan uit die voorstellinge en nie uit die tronkgeboue of murasies nie. Slegs deur die innige versmelting van voorstellinge en geboue, lyk dit asof die tragiese uit laasgenoemde ontstaan. As 'n digter b.v. sulke ou geboue in 'n kunswerk sou uitbeeld dan is die versmelting van fantasie en voorwerp nog hegter, sodat die tragiese maklikker vereenselwig word met die bouwerk. Volkelt noem die voorbeeld van Delle Grazie se uitbeelding van die Bastille (2) - maar meer as die herinnering aan tragiese lyding, stryd en ondergang, bring dit tog nie. Sy slotsom is dan : „ Das Gebäude wirkt tragisch nur als symbolische Verleiblichung von Ereignissen, die sich in ihm/oder bei ihm in Beziehung zu ihm abgespielt haben." (3) (4)

Dit is dan ook die algemene opvatting oor boukuns, en die motivering hiervoor word op saaklike wyse gegee deur Listowell :

---

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 11.
(2) t.a.p. pg. 12.
(3) t.a.p. pg. 12.
(4) Ek sien hierby af van die ongemotiveerde verklaring van Hale, dat die tragiese voorkom in alle kunsvorme. „Dramatists of Today", pg. 230.

„ Architecture and decorative art, not being representative of personality or of the concatenation of events, are completely devoid of tragic elements."(1) Dit is reeds duidelik genoeg en voldoende, maar ek sal dit probeer aanvul in my bespreking van die ander kunsvorme.

Die skilderkuns en beeldhoukuns kan saam bespreek word omdat hierdie kunsvorme albei, dieselfde voordele en nadele het, in hulle vermoë om die tragiese te verge- /letter- gemaakte stalt. Niemand sal die tragiese uit hierdie gebiede kan uitsluit nie. „ Wenn etwa der Bildhauer das Schicksal der Niobe oder Laokoons, der Maler die Kreuztragung, Kreuzigung oder die Beweinung des Leichnams Jesu oder den Sturz der Gottlosen zur Hölle darstellt, so ist der tragische Eindruck unbestreitbar."(2) Die skilder of die beeldhouer sal op egte kunstenaarswyse, dié oomblik, en dié be[illegible]die samestelling kies, wat by uitstek daarop bereke[illegible]n die verlangde indruk te maak. „The plastic artist s[illegible]s upon what he conceives to be the crescendo, the ab[illegible] climax of mortal agony, a moment when something [illegible], towering clear above its fellows, is pulled down and smashed by the malice of men or the cruel indifference of fate; and this he rescues from oblivion by means of his brush or his pencil, his marble or his bronze."(3)

Maar hoe duidelik die tragiese indruk deur hierdie kunsvorms ook al opgewek word, [illegible]is tog maar flou en onvolledig in vergelyking met die intensiteit en diepte van die tragiese in die digkuns.(4)

---

(1) Listowell, : „ The Aesthetical Significance of the Tragic", pg. 20.
Vgl. ook. A. Carriere, M.: Aesthetik." (Erster Teil) pg. 179.
b. Dessoir, Max. : „Ästhetik und allgemeine Kunstwissen-schaft," pg. 154.

(2) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 12 (Ek betreur dit dat ek die oorspronklike werke hier genoem, nog nie gesien het nie - maar selfs die historiese werke van ons eie skilder, W.H. Coetzer, wek tragiese ontroeringe in 'n mens op. Ek dink veral b.v. aan sy :„Die Moord by Bloukrans." en„Moordkoppie."

(3) Listowell, : „ The Aesthetical significance of the Tragic", pg. 20.

(4) Vgl. Uiteensetting van die tragiese in die digkuns.

Hierdie onvermoë om die tragiese ten volle te laat gedy moet hoofsaaklik verklaar word uit die onmoontlikheid om 'n ontwikkeling uit te beeld. Die beeldende kunste kan slegs een moment, een samestelling verbeeld - nie 'n proses of 'n hele gebeure, soos dit verloop in die tyd nie. En aangesien die tragiese slegs in 'n ontwikkeling, in 'n ontplooiing van gebeure in tyd, ten volle kan ontstaan (1) - waar die oorsaaklike verband duidelik tot openbaring kom - kan die beeldende kunste dit slegs gedeeltelik bereik. Dit wat voorafgegaan het en wat sal volg, word maar net gesuggereer. Die aanleidende oorsake moet by - voorgestel word. Natuurlik kan die kunstenaar deur die bewegings - illusie die voorstelling baie stimuleer en vergemaklik, maar hoe intens hierdie bykomende voorstellinge ook mag wees, en hoe innig hulle ook al met die sinlik waargeneemde mag saamsmelt, tog bly hulle maar voorstellinge waaraan 'n ooreenstemmende veruiterliking in die kunswerk ontbreek. Daar is egter nog 'n addisionele moeilikheid : as die kunstenaar sy onderwerp ontleen aan die een of ander minder bekende tydperk uit die geskiedenis, (2) is dit soms byna onmoontlik om die aanvullende voorstellinge te maak. (3) Ek stem dus heeltemal saam met die bevinding van Prof. Volkelt as hy sê : So vermögen also Bildnerei, Malerei, Griffelkunst den Tragischen nicht völlig gerecht zu werden." (4)

---

(1) Vgl. uiteensetting van die tragiese in die digkuns.
(2) Vgl. die voorbeelde wat Prof. Volkelt opnoem. „Ästhetik des Tragischen", pg. 14.
(3) Vir ooreenstemmende beskouinge oor die tragiese in die beeldende kuns - vgl. ook :-
a. Dessoir, Max.: „Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft," pg. 154.
b. Hegel, : „The Philosophy of Fine Art" (Vol.IV)pg.6.
c. Lipps, Theodor : „Grundlegung der Ästhetik,"pp.566-567.
d. Listowell, : „A Critical history of modern Aesthetics," pg. 256.
e. Carriere, M. : „Aesthetik", (Erster Teil), pp.179-181. (Carriere gee mooi voorbeelde van hoe die byvoorstellinge, by skilderye, beeldbou-werke en selfs musiekkomposisies, die waardering van die tragiese daarin verhoog.)
(4) „ Ästhetik des Tragischen", pg. 14. (Die beperking van die beeldende - en veral van die boukuns, word nog duideliker uit die behandeling van die tragiese in die digkuns.)

Hoewel die toonkuns met sy eie middele die tragiese op treffende wyse kan vertolk, gaan dit tog ook mank aan sekere gebreke. Hegel veral, maar ook Listowell,(1) het hierdie gebreke sterk beklemtoon. In sy vergelyking van die verskillende kunsmedia stel Hegel vas dat die musiek nie by magte is om die Idee tenvolle te laat gedy nie. Dit slaag daarin beter as die beeldende kunste, maar verval weer in 'n beperkende uiterste, sodat dit as kunsmedium ver agter die digkuns gereken moet word. „For this reason the realm of idea, which is unable to remain under such a more purely abstract mode of ideal intensity, and seeks a configuration in a world which embraces its one homogeneous and concrete reality, breaks away..... from the bond of music, and in the exclusive art of poetry discovers the adequate realization it demands."(2)

Listowell wys verder op die onvermoë van die musiek om lyding, as lyding van 'n bepaalde persoonlikheid, uit te beeld. Terwyl die beeldhoukuns en die skilderkuns die tragiese verbind aan 'n spesifieke beeld, kan die musiek dit nie verder bring as die onpersoonlike of algemene nie. „Music, though it often approaches the portals of Melpomene, (die tragiese Muse) lacks the capacity for portraying the adventures of any specific and determinate individual; and without these credentials the threshold of the muse cannot be traversed even by her most ardent devotees. The tapestry of melody, harmony, and rhythm can show on its panels every shade of sentiment and mood, but they are invariably disembodied, being detached from the distinct personalities to which in reality they seem indissolubly united."(3)

Vervolgens kan daarop gewys word dat die onbepaaldheid in die musiek dit uiters moeilik maak om die

(1) „The Aesthetical Significance of the Tragic", pp.21-22
(2) Hegel,: „ The Philosophy of Fine Art," (Vol.IV, pg. 4.
(3) Listowell, : „The Aesthetical Significance of the Tragic," pg. 21.

noodwendigheid, wat essensieel is vir die tragiese, op duidelike wyse te openbaar. En kan dit 'n skuldgevoel suggereer sonder dat daar as't ware geraai word - sonder dat 'n mens sekere gedeeltes uiters willekeurig interpreteer?

Maar ten spyte van hierdie nadele kan niemand tog die tragiese ontroeringe in musiek ontken nie. Om dit te verklaar moet daar gelet word op die besondere vermoë van die toonkuns om byna alle moontlike stemminge en gemoedstoestande op te wek. Volkelt het dit mooi gesê : „Wie die Tonkunst überhaupt Meisterin im Ausdrücken von Stimmungen ist, so kann sie auch die tragische Gefühlsweise in allen Gestalten und Wandlungen bis ins Individuellste und Intimste verleiblichen. Die kämpfenden Gewalten werden in der Musik von den feinsten und verwickeltsten Stimmungen umspielt : von Sehnen und Klagen, von Drohen und Trotzen, Dahinstürmen und Zürückweichen, von jähen und sanften, wilden und süssen Schmerzen, von der ganzen Stufenleiter beängstigender und befreiender, gepresster und Friede verheissender Gefühle." (1) Selfs die digkuns kan die tragiese stryd, waarvan die hele verloop deur die musiek met sulke fyne en ingewikkelde stemminge omwewe is, nie so helder en kleurig, met soveel prag vertolk nie. Selfs 'n Shakespeare kon die tragiese en komiese stemminge in sy tragedies nie so innig saamsmelt as wat die musiek dit kan doen nie. (2)

Hierby kom nog die vermoë van die toonkuns om 'n ontwikkelingsgang uit te beeld - 'n hoedanigheid waarmee dit die beeldende kunste oortref. Die musiek is nie gebonde aan een oomblik, of aan 'n enkele samestelling nie - met die verloop van die klanke word verskillende gemoedsaandoeninge, in tydsvolgorde, by ons opgewek.

---

(1) „ Asthetik des Tragischen", pg. 16.
(2) t.a.p. pg. 16.

Ook kan die musiek, miskien juis om die onbepaaldheid daarin, die tragiese so verhef of verdiep, dat dit ons die gevoel gee van die bo-menslike, van die Kosmiese of Oneindige.(1) Dit is veral die opvatting van Schopenhauer en Macneile Dixon. Eersgenoemde verhef dan ook die musiek tot hoogste kunsvorm : „Also für die Anschauung," sê hy, „ beantwortet jedes Kunstwerk jene Frage, (n.l. Wat is die lewe?) jedes Gemälde, jede Statue, jedes Gedicht, jede Scene auf der Bühne : auch die Musik beautwortet sie, und zwar tiefer als alle andern, indem sie in einer ganz unmittelbar verständlichen Sprache, die jedoch in der Vernunft nicht übersetzbar ist, das innerste Wesen alles Lebens und Daseyns ausspricht."(2) Macneile Dixon wys op die groot nadeel wat Euripides die tragedie berokken het deur die musiek verder te elimineer, en kom dan eindelik tot feitlik dieselfde slotsom as Schopenhauer : „Music symbolizes a sphere which is above all appearance and before all phenomena: primary and universal it is a voice speaking from the very heart of nature."(3) Ook Moriz Carriere is daarvan oortuig dat die musiek instaat is tot openbaring van die metafisiese : „ auch in Beethoven's Heroica ist das Tragische des Heldenthums und seine Apotheose vereint."(4)

Tot sover het ek slegs melding gemaak van die musiek soos dit voorkom sonder sang. Waar albei gesamelik voorkom, soos b.v. in die opera of oratorium, word die onbepaalde element feitlik uitgeskakel, sodat hierdie kunsvorm die tragiese baie volkomener vertolk as die(5)

---

(1) Vgl. ook t.a.p. pg.16 (Die „Bo-menslike"- reg genoeg, maar soos ons dit as mens vir ons voorstel).
(2) Schopenhauer, : „Sämmtliche Werke," Bd.2, pg. 1172.
(3) Macneile Dixon, W.: „ Tragedy", pg.207
(4) Carriere, M.: „Ästhetik",(Erster Teil),pg.179 (Oorsenkomstig latere onderskeiding (vgl. pg.46), sal daar in die geval van Schopenhauer, Carriere en Macneile Dixon moet gepraat word van die metafisies-tragiese, wat nie sonder meer, vereenselwig mag word met die esteties-tragiese nie. Vgl. ook pg. 28.
(5) Vgl. Hegel,: „ The Philosophy of Fine Art," pg.4 (Vol IV.)

musiek alleen. Maar dat die opera of oratorium die kragte van die musiek en die digkuns verenig, en as sulks kan aanspraak maak op die naam van hoogste kunsvorm (1) - dat hierdie kunsvorme die diepste en volledigste vertolking van die tragiese gee, (2) is m.i. in stryd met die waarheid. Een van die groot vereistes vir die tragiese is die ware of reële - die lewenswerklike; en as 'n drama 'n brokstuk uit die lewe, van begin tot einde deur medium van sang en musiek aangebied word, moet dit tenminste gedeeltelik 'n lewens-onware indruk maak - 'n indruk van : „so is die lewe nie"; veral die wesenlik-menslike lewe is nie so nie. (3)

Omdat hierdie nadeel die digkuns nie noodwendig aankleef nie, moet ek dan tenslotte vasstel dat die musiek, nieteenstaande sy besondere hoedanighede, tog nie die tragiese volkome kan vergestalt nie. (4) As suiwer musiek bereik dit nooit die hoë mate van bepaaldheid waartoe die digkuns instaat is nie - en in die vorm van opera of oratorium moet dit, as noodwendige nadeel, altyd lewens-onware gedeeltes insluit.

Dit beteken egter nog nie dat daar 'n wesenlike verskil gesien moet word tussen die verskillende kunsmedia, ten opsigte van hulle vermoë om die tragiese gevoel op te wek nie. Hierdie standpunt van Th odor Lipps (5) is onmotiveerbaar, want dit postuleer terselfdertyd die bestaan van wesensverskillende tragiese gevoelens - 'n veronderstelling

---

(1) Schopenhauer, : „Sämmtliche Werke," Bd.2 pg. 1209.
(2) Listowell, : „The Aesthetical Significance of the Tragic", pg. 21.
(3) Hier moet ook verwys word na gevalle waar 'n sterwende held byna 'n kwartier lank nog uit volle bors sing - en na baie uiters alledaagse en tog onvermybare sake (soos b.v. groet, of iets te drink aanbied) wat ook gesing word. (Nogal deur persone wat bymekaar is) Dit kan nie anders as om 'n lewens-onware- of 'n oppervlakkige, ligsinnige indruk te maak nie, In albei gevalle is die tragiese onmoontlik.
(4) Verdere beperkinge van die musiek word gegee waar dit in teëstelling met die digkuns behandel word.
(5) „ Grundlegung der Ästhetik", pp. 566 - 567.

wat volkome onhoudbaar is, en wat hy self nie sal aanvaar nie. Die verskille kan nie anders as grandeel wees nie, want dis bloot 'n kwessie van 'n groter/of kleiner vermoë om die tragiese te openbaar.

Gelyksoortige verskille tref ons aan binne die digkuns, want ook hier kan alle genres (nie) die tragiese ewe volkome vertolk nie. Voordat hierdie verskille egter vasgestel kan word, moet daar eers gewys word op 'n verwarring in die tradisionele indeling van die letterkunde. Gewoonlik word die digkuns ingedeel in liriek, epiek en dramatiek. Die liriese sou dan uitsluitlik gevind word in die vorm van die liriese vers, die epiese net in die epos en die dramatiese net in die drama. Maar hierdie opvatting is uiters onbevredigend en misleidend. Dr. Abr. H. Jonker het onlangs die saak aan 'n grondige ondersoek onderwerp en die swakheid van die ou indeling baie duidelik aan die lig gebring.(1) Hy wys dan daarop dat die liriese, die epiese en die dramatiese nie gebonde is aan die vorme soos hierbo genoem nie, maar dat dit hoedanighede is wat in dieselfde kunswerk kan voorkom. „Dit is vir my betoog.....van die allereerste belang om aan te toon ..... dat die begrip dramaties iets is wat nie net eie is aan die drama-vorm, soos die lyriese nie iets is wat net eie is aan die vorm van die lyriese vers nie, dat hierdie neiging om die.... dramatiese, die lyriese en die epiese aan sekere bepaalde en tradisionele letterkundige vorme vas te knoop, nie sterk genoeg as onwaar en onhoudbaar veroordeel kan word nie!"(2) Verder dui hy aan dat versmaat en rym slegs as aksidentele vormversierings van die poëtiese - dus ook van die liriese, epiese en dramatiese - aangesien moet word.(3) Gevolglik is dit nodig om hierdie begrippe opnuut te bepaal.

---

(1) Vgl. Jonker, Abr. H. : „ Die Roman", pp. 19 - 55.
(2) t.a.p. pg.26
(3) t.a.p. pg. 25.

Die liriese is dan vir hom „'n gevoelskwaliteit wat, was die inhoud dit toelaat, hom kan vaskleef aan enige vorm of soort in die literatuur en kuns. Die lyriese het geen bepaalde, eie techniek nie, omdat dit 'n kwaliteit is van die gevoel, geen synthetiese beelding nie....." (1)

„Die dramatiese is.... die kwaliteit van 'n daad of gevoelshandeling wat voortkom uit 'n kontrast-stelling van lewensbeelde in 'n bepaalde omstandigheid: die epiese,.. die kwaliteit van handeling, voortvloeiende uit 'n ooreenkomende stelling van lewensbeelde in 'n bepaalde omstandigheid." (2) Duidelike Spoor in gevonde werk

Hiermee is die begrippe duideliker omlyn sodat die verwarring in die ou tradisionele indeling weggeruim kan word. Sonder hierdie onderskeidinge is dit trouens onmoontlik om op duidelik wyse vas te stel watter vorm van die digkuns die beste instaat is om die tragiese gevoel op te wek.

Gewoonlik word daar, in vergelyking met die epiese en dramatiese kuns, gewys op 'n besondere beperking van die liriese vorme. Die suiwer liriese kuns beeld die tragiese nie uit as 'n voortgaande ontwikkeling, waarin 'n hegte verband bestaan tussen bepaalde karakters en bepaalde toestande nie. As sulks openbaar dit dieselfde gebrek as die musiek. „Die lyrische Tragik", sê Volkelt, „gibt sich in der Art und Weise kund, wie das Gefühl durch tragische Schicksale erregt wird. Mag es sich dabei um die tragischen Schicksale des Dichters selbst oder um die bestimmter anderer Personen oder um die Tragik menschlichen Lebens und Strebens überhaupt handeln : so bleibt, indem das Gefühlsecho die Hauptsache ist, die Bestimmtheit der Erlebnisse und ihrer Verkettung dabei im Hintergrunde." (3)

(1) t.a.p. pg.48 Vgl. ook: Van Wyk Louw: „Berigte te velde," pp. 78-88.
(2) t.a.p. pg.49. (Vgl. ook die gevolgtrekkinge van Hegel /The Philosophy of Fine Art," pp.250 en 253/ wat prinsipieel met bostaande ooreenkom.)
(3) „Ästhetik des Tragischen," pg. 19.

Dieselfde nadeel word aangetoon deur Dr. Jonker : „So gesien," verklaar hy, „ is dit duidelik dat die roman waarneming na buite is, terwyl ons in die gedig waarneming na binne kristalliseer..... Waarneming na binne is by uitstek 'n kenmerk van die jeug..... Miskien is dit ook hierom dat met die klimmende jare die belangstelling in die poësie by so baie mense verflou en soms totaal verdwyn. Té subjektief, té gebonde, nie net in vorm nie, maar ook in uitingswydte en breedheid van blik, sê hulle."(1)

Maar dis veral Listowell wat die beperktheid van die liriek besonder sterk beklemtoon : „The lyric is left purposely unmentioned, for lyrical poets, like sculptors and painters, tend rather to describe in evocative language a single, isolated state of feeling, one that has neither sequel nor antecedent, and they therefore share a like inability to launch out upon the stream of events that follow one another down the course of time."(2)

Lynreg teenoor hierdie beskouinge staan die gevolgtrekkinge van verskillende ander skrywers. Volgens E. Hamilton is die poësie onontbeerlik vir die tragedie : „for tragedy is nothing less than pain transmuted into exaltation by the alchemy of poetry."(3) C.E. Vaughan wys op die liriese element in die tragedie vanaf die vroegste jare, en kom dan tot die gevolgtrekking dat „the lyrical element is part and parcel of the dramatic structure; bone of its bone, and flesh of its flesh; in the strictest sense, the most dramatic think in it: the element which, more than any other, reveals the deepest springs of character and embodies the specifically tragic appeal to the imagination."(4)

---

(1) Jonker, Abr. H.: „Prosa - rigtings," pg.197. Ook Van Wyk Louw beklemtoon die feit dat groot poësie vir so min mense verstaanbaar is. Vgl. „Berigte te Velde," pp.80-81.
(2) Listowell :„The Aesthetical Significance of the Tragic," pg. 22.
(3) Hamilton, E.: „ Tragedy, " Pg. 83.
(4) Vaughan, C.E.: „Types of Tragic Drama", pg.132.

Maar die besondere voorrang van die poësie bokant alle andere vorme van die digkuns word veral deur Moore Smith beklemtoon. „It seems to follow", sê hy, „that tragedy in its most perfect form is poetical, and that the greatest tragic works are poems."(1)

Die grond-oorsaak vir die uiteenlopendheid van hierdie beskouinge moet gesoek word in die dubbele betekenis wat geheg word aan die liriese - in die versuim om die liriese te onderskei van die versvorm met sy maat en rym. Eers wanneer die betekenis van die begrip liries so vasgestel is, kan daar gepoog word om die verskillende sienswyses te beoordeel. Ek stem volkome saam met Volkelt in sy gevolgtrekking dat dit moeilik is om deur die liriese gevoelshoedanigheid alleen, 'n baie duidelik verband tussen bepaalde karakters en omstandighede, aan te dui. Die bewering van Jonker is ook juis waar (2) - maar dan moet daar duidelik gesê word dat dit slaan op die liriese as gevoelskwaliteit, en nie op die versvorm in die algemeen nie. Die beskouing van Listowell is oordrewe - want dit moet tog vir iedereen duidelik wees dat die liriese wel instaat is om 'n ontwikkelingsgang aan te dui. Anders as die musiek, gee dit nie alleen verskillende stemminge na mekaar nie, maar dit maak ook gebruik van die menslike spraak, van woorde, waardeur dit die opeenvolgings - indruk duideliker kan opwek. As hy in aanmerking geneem het dat die groot liriese kunswerke ook epiese en dramatiese elemente kan insluit, sou sy stelling minder oordrewe gewees het.

Dieselfde beswaar moet geopper word in verband met die tweede groep.

---

(1) Moore Smith, G.C.: „Essays and Studies," pg. 27. Vgl. ook: a. Marx Milton.: „The Enjoyment of Drama", pp. 123 - 125.
b. Crutchfield, H.M.: „Elizabethan and Athenian Tragic Drama compared and contrasted," pp. 33.

(2) Vgl. ook die besware van Nicoll, Allardyce.: „The Theory of Drama", pg. 139.

As hulle vooraf duidelik onderskei het tussen die suiwer liriese en die gedig-vorm, sou hulle ook besef het dat hulle eintlik die laasgenoemde bedoel - dat die poësie wel uitermate geskik is om die tragiese te vertolk,(1) maar dat die suiwer liriese, as een hoedanigheid daarvan, nie dieselfde kan bereik nie.

Die eerste groep dink dus aan die suiwer liriese hoedanigheid alleen - en kritiseer dit as medium vir die tragiese. Die tweede groep dink aan liriese poësie, aan digvorme waarin die liriese ook voorkom - en verhef dit tot die voortreflikste uitingswyse vir die tragiese.

As albei groepe sou besef dat die liriese nie vereenselwig kan word met die poëtiese of met poësie nie: dat die liriese gevoelskwaliteit kan voorkom in enige letterkundige kunsvorm of genre; en dat dit slegs een is, van die drie hoedanighede, wat gesamelik eers 'n kunswerk waarlik groot maak - dan is ek oortuig daarvan dat hulle verskille baie geringer sou gewees het. Hier kan ek verwys na die latere bepalinge waartoe C.E. Vaughan hom genoodsaak gevoel het. Nadat hy onomwonde verklaar het dat die liriese poësie die allerbeste vergestaltingsmedium is vir die tragiese, voel hy dat daar gekwalifiseer moet word:

„But the verse which is to adapt itself to the drama must be handled with the utmost freedom. It must never scruple to call things by their right name; it must avoid periphrasis and inversion. It must lend itself without effort to the given action and the given personage. It must avoid 'tirades; it must find its home, above all, in dialogue. It must master the secret of taking a thousand different forms without losing its character or type. It must be lyric, epic, dramatic, according to the need of the moment."(2)

---

(1) Vgl. die klassieke Griekse Tragedies.
(2) Vaughan, C.E. : „Types of Tragic Drama", pg. 238.

Ook Macneile Dixon en Allardyce Nicoll moet hier genoem word. In 'n poging om vas te stel of die tragiese beter tot uiting kom deur prosa of poësie - verklaar eersgenoemde : Certainly all will agree, tragedy in prose, though not impossible, is maimed, shorn of its noblest support..... In prose we are in a manner earth-bound, the slaves of convention, of common-place and of custom.(1) Dieselfde bewering word byna letterlik deur Nicoll herhaal -(2) maar in albei gevalle ontbreek die motiveringe. Dit sou dan ook uiters moeilik gaan om sulke stellinge te bewys, want die groot aantal diep-tragiese kunswerke in prosa is 'n onweerlegbare getuienis vir die teenoorgestelde.(3) As hulle egter besef het dat die liriese as gevoelshoedanigheid of toonaard, ook in prosa-werke kan voorkom, dan sou hulle nie die prosa, as medium vir die tragiese, wou verwerp nie. Nicoll het darem later die krag van die prosa gedeeltelik erken, tenspyte van sy vroeëre, eensydige verklaring, en ook ingesien dat die liriek sy nadeel het. Hy kom dan tot die slotsom dat ongerymde verse die beste middel sou wees om tragiese ontroeringe te laat ontstaan. Maar omdat hierdie soort liriek vir die moderne mens effens vreemd sal klink, behoort daar gestrewe te word na 'n liriese prosa, waarin gebruik gemaak word van die voordele van beide prosa en liriek, en waarin die beperkinge van albei so ver as moontlik geëlimineer sal wees.(4)

Omdat die liriese, epiese en dramatiese in dieselfde kunswerk kan voorkom, en veral omdat geen enkele, groot kunswerk alleen liries, of epies of dramaties kan wees nie, is dit vir my baie onoordeelkundig om die letterkunde volgens hierdie begrippe in te deel.(5) Prakties kom ons net hiermee tot niks

---

(2) Nicoll, A.: „ The Theory of Drama", pg.141.
(1) Macneile Dixon, W.: „ Tragedy", pg. 158.
(3) Vgl. b.v. a. Steijn Streuvels: „De Vlaschaard".
b. Victor Hugo : „Les Miserables,"
c. D.F.Malherbe : „Saul die Worstelheld."
ens. ens. Ek noem slegs enkele.
(4) Vgl. t.a.p. pg.141(Die teenstrydige opvattinge in verband met die epiese en dramatiese word duidelik wanneer ek hulle vergelyk.) pg.44.
(5) Vgl. Jonker,Abr.H.: „ Die Roman", pg.19-55. En ook Hegel „ The Philosophy of Fine Art," pg.248, Bd.IV.

Vir my doel sou dit al veel beter wees om te onderskei tussen drie soorte kunswerke : dié wat oorwegend liries is, dié wat oorwegend epies is, en dié wat oorwegend dramaties is, maar om praktiese redes is dit die beste om liewer die verskillende kunswerke te onderskei soos hulle werklik bestaan. Met andere woorde : liriese en epiese gedigte, prosa-werke (die kortverhaal en roman) en die drama. 'n Abstrakte keuring het tog geen waarde nie - dis trouens ook onmoontlik, want alle gevolgtrekkinge moet gemaak word uit werklik bestaande kunswerke. Verder het dit geen sin of voordeel om die liriese, die epiese en dramatiese op abstrakte wyse te vergelyk nie. Nie een van hulle mag verhef word tot hoogste, belangrikste of openbarendste hoedanigheid in die digkuns nie. Elkeen het sy eie krag en beperking - die krag ontwikkel deur onderlinge aanvulling in samewerking met mekaar, die beperking kom met isolasie. Hoe meer van die gesamelike krag van hierdie elemente 'n kunswerk dus insluit, hoe groter moet dit wees, hoe beter en omvattender sal dit ook die tragiese kan vertolk.

Om dan te bepaal watter een van die genoemde genres die geskikste medium is vir die tragiese, moet daar gelet word op die eie-aard van elkeen.

Hoewel die liriese gedig nie net liries is nie, kan dit tog maar 'n baie geringe epiese en dramatiese karakter verdra, sonder om sy eie-aard prys te gee. Dit vertolk egter die tragiese baie beter as die musiek, aangesien dit deur die menslike woorde en denkwyse 'n baie hoër bepaaldheid bereik. „Der lyrische Dichter gibt den tragischen/ Geschicken und Gefühlen unmittelbar die Form des Menschlichen : er bedient sich eben der menschlichen Stimme und Worte..... Daher schwebt das Tragische der Lyrik nicht so stark in Ahnung und Dämmer wie das der Musik."(1)

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 19.

Die liriek gee ongetwyfeld aan die tragiese ook grootsheid of uniwersaliteit,(1) wat 'n baie belangrike faktor is, aangesien grootsheid een van die hoekstene is waarop die tragiese rus. Nicoll wys verder ook daarop dat die liriese karakter in die tragedie nie slegs as oorblyfsel van die ou koorsange gesien moet word nie, maar as 'n hoedanigheid wat nou verwant is aan die wese van die tragiese.(2) Hierin glo ek gaan hy te ver. Selfs die historiese feit dat die tragiese in sy oorsprong so nou verbond was aan die koorsange, kan niks meer bewys nie, as dat sang die oorspronklike medium, of 'n groot deel daarvan, was. Die verligtende en berydende vermoë van die liriese poësie, wat hy ook beklemtoon, kan egter nie ontken word nie. Aangesien die tragiese maklik kan ontaard in grusaamheid of verskriklikheid, het die liriese versagting seker 'n onmiskenbare waarde. „It may here be formally stated that verse undoubtedly takes away some of the horror and the gloom and the despair of the tragic spirit..... Verse, ..... this quality of lyricism, is probably among the greatest of the relieving media."(3)

Kyk my nota H.S.

Die liriek het bepaald besondere vermoëns. Dis by uitstek 'n medium om die lyding en ondergang van 'n enkele held so uit te beeld, dat ons dit aanvoel as die lot van 'n hele nasie - op simboliese wyse omvat dit soms die weedom van die ganse mensheid.(4)

Maar in vergelyking met die epiese gedig, is dit tog duidelik dat dit nie die hoë mate van bepaalheid kan bereik nie, dat dit meer te doen het met die innerlike gemoedstoestand op 'n bepaalde oomblik, as met die uiterlike verloop van sake in chronologiese volgorde.

---

(1) Nicoll, A.: „The Theory of Drama," pg. 143.
(2) t.a.p. pg. 145.
(3) t.a.p. pg. 143.
(4) Hier kan bv. gedink word aan die liriese werke van Byron, en Hölderlin.
Vgl. ook vbe. wat Volkelt gee: „Ästhetik des Tragischen," pg. 19.

Dit beteken egter nie dat die epiese gedig hierom 'n beter uitingsmiddel vir die tragiese is nie, want as dit die genoemde vermoëns van die liriek ook moet insluit, word dit meer as net „ epiese gedig."

As daar dan gedink word aan die epiese gedig in sy volmaakste vorm, aan die epos, dan word die aanspraak sterker - want vanweë sy besondre aard en omvang is die epos ongetwyfeld 'n uiters geskikte medium vir die tragiese. Volkelt stel dit tereg byna gelyk aan die drama : „Es bedarf keiner näheren Begründung, dass ausschliesslich auf den Gebieten des Epos und Dramas das Tragische seine völlig angemessene Verwirklichung erfährt.....Hier allererst findet die Einzelbestimmtheit der Handlungen und Schicksale, die zur tragischen Entwicklung gehören, vollkommen befriedigenden Ausdruck. Und zwar kommt dem Drama hierin prinzipiell kein höhrer Rang als dem Epos zu."(1)

In een opsig is die epos seker 'n beter medium as die drama : dit kan die ontwikkelingsgang van die tragiese volledíger en op meer aanskoulike wyse uitbeeld. Maar voordat ek die hoedanighede van die drama bespreek, wil ek eers op die roman wys.(2)

Kragtens sy eieaard het die roman ongetwyfeld groter epiese krag as enige ander kunsvorm. Dit was ook veral die rede waarom dit volgens die tradisionele indeling onder epiese kuns geklassifiseer is. Dr. Jonker het egter op oortuigende wyse die onhoudbaarheid van hierdie stelsel bewys. Hy toon dan aan dat die roman, deur die seldsame wyse waarop die liriese, die epiese en die dramatiese mekaar hier onderling aanvul en versterk, instaat is om 'n volledíger lewensbeeld te gee as enige ander genre in die woordkuns. „Geen kunsgenre", sê hy, „ het 'n groter aantal ernstige beoefenaars: dit word deur die grootste aantal mense geniet en bestudeer:

---

(1) „Ästhetik des Tragischen", pg. 20.
(2) Ek bespreek nie die kortverhaal nie, aangesien dit duidelik is dat dit die tragiese slegs gradueel minder kan openbaar, vanweë die beperking in omvang.

„Dit toon die grootste verskeidenheid in vorm, tegniek en aard; dit het 'n ruimer en vollediger gebied tot onderwerp as enige ander kunssoort.....[1] As volledigste lewensbeeld in die woordkuns strek sy gebied hom uit oor die ganse menslike lewe van gebeure en aandoeninge: vertoon hy 'n verbysterende veelheid van vorm en gestalte, techniek en motief: probeer hy in hom opvang die rythmiek van die lewe in al sy luime, sy vreugde en smart, sy woeling en botsing, sy hede, verlede en sy toekoms: probeer hy sy hoogtes en dieptes te peil: sy wanhoop of versoening te vermaak. Inderdaad dek die roman alle menslike ontroeringe wat in enige ander vorm van die woordkuns teëgekom word."[2]

Volkome in ooreenstemming hiermee is die opvattinge van bv. Matthaëi, Moellendorff, Listowell, Moore Smith en John Bailey.[3] Volgens Elizabeth Drew moet selfs die onbewuste lewe van die mens tot die terrein van die roman gereken word : „ the scope of the novel is far wider, since it includes the revelation of the mind, and all the unexpressed and even unconscious aspects of experience, in a detailed way quite impossible in a play.[4]

As die roman so'n wye veld dek en die menslike lewe so grondig kan peil, dan is daarmee natuurlik ook gesê dat dit die allerbeste medium vir die vertolking van die tragiese moet wees.

Hierdie standpunt, waarmee ek my in hoë mate vereenselwig, word vandag so algemeen aanvaar,[5] dat 'n mens dit moeilik vind om te glo dat dit ooit anders kon gewees het -

---

(1) Jonker, Abr.H.: „ Prosa-rigtings en Ontleding," pg.7.
(2) Jonker, Abr.H.: „ Die Roman," pg. 19.
(3) Vgl.a. Matthaëi, L.E.: „Studies in Greek Tragedy"pg.IX.
b. Wilamowitz-Moellendorff, U.von: „ Griechische Tragödien," pg. 68.
c. Listowell, : „The Aesthetical Significance of the Tragic", pg.22.
d. Listowell,: „ A critical history of modern Aesthetics," pg. 256.
e. Moore Smith,G.C.: „Essays and Studies,"pp27&28.
f. Bailey, John: „ Poets and Poetry",pp.170-171.
(4) Drew, E.: „The Enjoyment of Literature," pg.109.
(5) Vgl. verwysinge onder (3).

en tog was die tragiese vroeër beperk tot die tragedie, tot die drama-vorm. Selfs Schiller het nog besware geopper teen die tragiese elemente in „Wilhelm Meister."(1)

Maar die ou standpunt is nie van alle sin en waarde ontbloot nie!(2) As die roman teenoor die tragedie gestel word, dan moet ons erken dat daar twee redes is, waardeur die tragiese in die drama, miskien ook dieper, maar seker op dwingender wyse, ervaarbaar gemaak word. Weens sy hegte eenheid en geslotenheid van bou, weens sy gekonsentreerdheid(3) - bied dit baie minder ruimte vir alle elemente wat nie spesiaal die tragiese indruk dien nie. Die epos verdra 'n veel groter verskeidenheid van estetiese gevoelstipes omdat dit losser en breër gebou is.(4) Daarby kan die drama, soos reeds aangedui, sy voorstellinge baie indrukwekkend maak deur hulle handelende in die onmiddellikste hede voor ons te stel. Gevolglik is dit asof die tragedie instaat is tot 'n meer ongemengde en direk-treffende tragiek.

As ons verder let op die gevolgtrekkinge van Hegel, dan word die beslissing tussen roman en drama nog moeiliker.

---

(1) Vgl. die uiteensettinge van G.C.Moore Smith: „Essays and Studies," pp. 21 en 28.

(2) Die volgende denkers vereenselwig hulle nog daarmee:-
a. Carriere, Moriz.: „Aesthetik," (Erster Teil), pg.179.
b. Dessoir, Max.: „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft," pg.153.
c. Freytag, Gustav.: „Die Technik des Dramas," pg.80.
d. Farnham, Willard.: „The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy." pg. XI.
e. Lemcke, C.: „Populaere Aesthetik," pg. 572.
f. Marx, Milton.: „The Enjoyment of Drama," pp.1 en 17.
g. Ermatinger, E. : „Das dichterische Kunstwerk," pg.229.
h. Cohn, Jonas.: „Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg. 25.
i. Schopenhauer, : „Sämmtliche Werke," Bd. 5, pg. 465.

(3) Vgl. a. Hegel,: „The Philosophy of Fine Arts," pg.275.
b. Van den Heever, C.M.: „Die Afrikaanse Gedagte," pg. 50.

(4) Vgl. Moore Smith, G.C.: „Essays and Studies," pg.28.

Van die verskillende letterkundige kunsvorme sê hy : „Dramatic poetry (d.w.s. die drama) is the one, in which we find the objective character of the Epos essentially united to the subjective principle of the lyric."(1) Dus, nie alleen die roman nie, maar ook die drama, sluit aldrie die groot hoedanighede in - en as die roman hierom verhef is tot die kunsvorm wat die volledigste lewensbeeld gee, dan is dit te verstaan dat dieselfde status opgeëis kan word vir die drama. Dit word dan ook inderdaad gedoen deur 'n groot aantal denkers.(2) Hegel beskou die drama as „ the highest phase of the art of poetry, and, indeed, of every kind of art,"(3) terwyl Schopenhauer dit bestempel „ als die vollkommenste Abspiegelung des menschlichen Daseyns."(4)

Hier kan nog bygevoeg word dat in 'n vergelyking van die suiwer epiese met die suiwer dramatiese, die wese van laasgenoemde meer in ooreenstemming is met die eie-aard van die tragiese. Terwyl die epiese voortvloei uit 'n ooreenkomende stelling van lewensbeelde, kom die dramatiese uit 'n kontras-stelling - en omdat kontraste, botsings en stryd sulke essensiële hoedanighede is in die tragiese gevoel, lyk dit asof die oorwegend dramatiese in die drama 'n beter medium sal wees as die oorwegend epiese in die roman.

Neem ons nou nog aan dat die tragedie nie net gelees of gehoor word nie, maar tenvolle belewe word vanaf die verhoog, dan word die dwingende of aangrypende karakter van die tragiese nog verder versterk. „For its full and complete effect a play needs a trinity of creators - author, actors, audience - and the total achievement is an inseparable blend of the three."(5)

---

(1) Hegel,: „ The Philosophy of Fine Art," pg.248 Bd.IV.
(2) Vgl. verwysinge pg. 48.
(3) t.a.p. pg. 248.
(4) Schopenhauer,: „ Sämmtliche Werke," Bd.V., pg.465.
(5) Drew, E.: „ The Enjoyment of Literature," pg.172.
Vgl.ook: a. Harrison,F.: „Among my Books," pg.87.
b. Marx, Milton.: „The Enjoyment of Drama", pg. 4.

Dit is dus duidelik dat, alles in aanmerking genome, die roman slegs op voorwaardelike wyse voor die drama geplaas kan word - en omgekeerd. Maar watter een nou ook al die beste medium is, dit is seker dat ons binne die grense van die estetika, nêrens 'n vollediger en dieper, 'n meer volkome vertolking van die tragiese sal vind nie. Die roman openbaar die tragiese veral in die gestadige proses,(1) die drama gee dit gekonsentreerd in klein bestek - maar albei belig wesenlike hoedanighede daarvan.

Dit ly dan geen twyfel nie, dat hierdie kunsvorme albei ingesluit moet word in enige poging om die eie-aard van die esteties-tragiese op volledige wyse te probeer bepaal. Die liriese en epiese gedigte, die kortverhaal en die epos, kan uitgelaat word, omdat hulle vermoëns om die tragiese te vergestalt, nie alleen ingesluit word nie, maar oortref word deur die roman en die drama.(2)

Samevattend beskou, is dit dus duidelik dat my afbakening 'n baie groot deel van die werklikheid uitsluit. Ek beperk my tot die kuns, in die kuns tot die letterkunde, en hierin hoofsaaklik tot die tragiese drama en roman. Verder verstaan ek onder die tragiese alleenlik 'n gevoelshoedanigheid of 'n gevoelstipe.(3) Alle eienskappe in die tragiese kunswerke wat nie daarop bereken is om hierdie bepaalde gevoel op te wek nie, bly dan ook buite beskouing.

---

(1) Vgl. Dessoir, M.: „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft", pg. 154.

(2) Tog het ek dit nie gedoen nie. Ten eerste omdat ek tot hierdie gevolgtrekkinge gekom het nadat ek baie van hierdie kunsvorme al gelees het. Ten tweede - omdat hulle tog ook die tragiese vertolk. (Veral in Afrikaanse letterkunde mag die gedig en die kortverhaal nie negeer word nie.)

(3) Vgl. ook:- a. Wilamowitz-Moellendorff, U. von : „Griechische Tragödien," pg.61.
b. Müller-Freienfels, R.: „Psychologie der Kunst," pg. 227.
c. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg. 249.

## HOOFSTUK II

## METODE EN KRITIEK:

Dis nie my voorneme om in hierdie bespreking, op filosofiese wyse, te probeer indring in die dieptes van die uiters moeilike metode-probleem nie. Dit sou ook nie ter sake wees nie. Tog moet ek, voordat ek my metode in besonderhede bespreek, eers wys op 'n paar algemene onderskeidinge, wat belangrik is in die bepaling van enige, geskikte ondersoek-metode vir die tragiese.

Soos ek reeds aangedui het,(1) is dit onvoldoende en verwarrend om slegs te verklaar dat die „tragiese" ondersoek word. Die begrip moet baie nader bepaal word, anders word dit misverstaan. Vir Scheler is dit 'n „verskynsel" („Phänomen") of „element": „so wird doch das Phänomen des Tragischen nicht erst aus der künstlerischen Darstellung selbst gewonnen. Das Tragische ist vielmehr ein Wesentliches Element im Universum selbst. Schon der Stoff, dessen sich die Künstlerische Darstellung und der Tragische bemächtigt, muss das dunkle Erz dieses Elementes in sich enthalten."(2) Dr. Lemcke beskou die tragiese as 'n wesenlike hoedanigheid van die lewe, sonder om die hoedanigheid of die lewe effens nader te bepaal : „Überhaupt ist alles Tragische eine Frage nach den Tiefen der Lebensgründe und geht in seinem Verfolg aus dem Rein-Ästhetischen heraus in das Allgemeine des Lebens, wo Wahres, Gutes und Schönes unaufgelöst wirken."(3) Net so vaag is die bepaling van Cohn : „Der eigentliche Gegenstand der Tragödie ist das Göttliche, das Sein, die Substanz."(4) Emil Ermatinger beskou dit as 'n „eienaardige lewensgevoel", of 'n „stemming"

---

(1) Vgl. pg. 2.
(2) Scheler, M.: „Zum Phänomen des Tragischen." pg.239 Vgl.ook: Huxley, A.: „Tragedy and the whole Truth", pg.12.
(3) Lemcke, Dr. C.: „Populaere Aesthetik," pg. 108.
(4) Cohn, J.: „Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg. 91.

waarin gevoel en verstand tot 'n eenheid geharmoniseer is: „Es ist Gefühl in der Ohnmachts - stimmung des physischen Menschen, Intellekt in der Überwindung des Physischen durch das Geistige. Es ist Intellekt in dem Trotze des schaffenden Einzelmenschen, Gefühl in der ehrfurchtsvollen Hingabe ans All. In dem Erschauern vor der Gottheit sind intellektuelle Freiheit und Gefühlsgebundenheit in Eins verschlungen."(1) Die tragiese is die „Grundmacht des Lebens", verklaar Joseph Bernhart,(2) terwyl Ziegler dit 'n „Daseinsgesetz von kosmischer Bedeutung"(3) noem. Dr. Bierens de Haan beperk dit tot „estetiese idee", maar noem dit tog ook „teoretiese idee" met 'n sterk religieuse inslag: „De tragische idee was in eersten aanleg <u>theoretische idee</u>, begrip aangaande de grondverhouding des levens (roi dépossédé); maar op dit fundament verrees als onderbouw het <u>religieus element</u>, uitgedrukt in het oud symbool van den stervenden god. Tenslotte <u>is</u> zij <u>aesthetische idee</u>; ..... die in haar struktuur de genoemde elementen als vooronderstelden omvat."(4) Vir Prof. Volkelt het die tragiese ook meer as een betekenis. Hy beskou dit egter nie as idee nie, maar as <u>gevoel</u>, as „einen menschlich-charakteristischen und menschlich-wertvollen Gefühlstypus,"(5) wat nie beperk is tot die estetika nie. In sy ander betekenis is die tragiese vir hom egter nie meer 'n gevoel maar 'n <u>metafisiese kategorie</u>.

As daar dus nie nader bepaal word nie, kan die tragiese 'n element wees, of 'n verskynsel, 'n hoedanigheid, 'n mag,

---

(1) Ermatinger, E.: „Das dichterische Kunstwerk," pg.238. Vgl. ook pg. 220.
(2) Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pg.99. Min of meer dieselfde opvattinge word gehuldig deur:
a. Schopenhauer,: „Sämmtliche Werke," Bd.2. pg.1205.
b. Petsch, R.: „Goethe und das Problem des Tragischen", pg. 16.
(3) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg.104.
(4) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg.53.
(5) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen," pg.40.
(6) t.a.p. pg.429. (Volkelt vermy hier blykbaar opsetlik die benamninge <u>gevoel</u> en <u>idee</u>.)

'n wet, 'n idee (esteties of teoreties), 'n gevoel of 'n metafisiese kategorie.(1)

Hoewel dit nou onmoontlik is om hierdie beskouinge of betekenisse almal gelyksoortig te verklaar, of tot een te herlei, is dit tog moontlik om hulle te verminder tot twee. Dit kan gedoen word deur die onderskeidinge van Prof. Volkelt aan te neem. Wat hy die esteties-tragiese noem, sluit die gevoel-betekenis in - en wat hy die metafisies-tragiese noem, sluit al die ander betekenisse in.(2) Onder esteties-tragiese word dan verstaan daardie bepaalde gevoelshoedanigheid wat opgewek word deur 'n tragiese kunswerk,(3) terwyl die metafisies-tragiese te doen het met die wese van die kosmos. Die esteties-tragiese, sê Volkelt, „ schien auf den Widerstreit des Rationalen und Irrationalen in dem Wesen der Welt hinzuweisen. Ist hiermit, so muss man fragen, auf die Welt ein falscher Schein geworfen, oder entspricht diese Hindeutung dem Wesen der Welt? Nur die Metaphysik des Tragischen kann hierauf Antwort geben."(4)

Deur een van hierdie twee betekenisse te verhef tot die enigste, of hulle deurmekaar te gebruik, is al die ander beskouinge verwarrend. Dis nooit duidelik of hulle handel oor die spesifiek menslike gevoelshoedanigheid, of oor die wesensgesteldheid van die kosmos nie. In die geval van Scheler is dit onmoontlik om sonder meer, element of verskynsel met gevoel te vereenselwig - maar tog behandel hy die onderwerp op so'n wyse dat dit die indruk maak asof die esteties-tragiese en die metafisies-tragiese presies

---

(1) Hiermee is geen volledige opsomming van beskouinge gegee nie, maar dis verteenwoordigend genoeg vir my doel.
(2) Ek is van oordeel dat dit duidelik is uit die sitate wat ek gegee het. Vir verdere verduideliking moet ek verwys na die onderskeiding wat volg.
(3) Dit moet nie verwar word met 'n idee, soos onderskei deur Dr. Bierens de Haan nie. Dis m.i. verwarrend, soos ek sal aantoon.
(4) Volkelt, J.: „ Asthetik des Tragischen", pg. 430. Vgl. ook die onderskeiding van fenomenaal en ontologies t.o.v. fisiologiese en psigiese prosesse, deur Prof. Scheler, M.:„Die Stellung des Menschen im Kosmos", pg. 87.

dieselfde is - asof die tragiese gevoel, na sy eie-aard konstant bly in albei gevalle en slegs deur verskillende objekte opgewek word.(1)

Leopold Ziegler het wel 'n verskil in betekenis aangevoel, maar dit is vir hom geen wesensverskil nie. Hy erken dat die tragiese kan voorkom in die mens - ja selfs in die nietigste enkelbestaan : „Das geringste Dasein ist ebenso verklärt durch einen leisen, oft kaum wahrnehmbaren Hauch der Tragik wie die universellen Evolutionsgesetze" (2) - Maar dit is dan tog maar 'n mikrokosmiese tragiek, 'n gradueel laere en onsuiwerder tragiek as die van die kosmos in sy totaliteit : „Diese Kosmotragödie, die Willenstragödie katexochen, wird somit allen tragischen Gesetzen gerecht. Sie ist in höherem und reinerem Sinne tragisch als das Leben des Einzelmenschen, wie es sich im Alltag abspielt, und wiederum ist aber das Tragische des Helden, wie ihm so selten das Leben und nicht häufig das Kunstwerk hervorbringt, nur eine mikrokosmische Autipacition des makrokosmischen Verlaufes."(3) Dit kom dan daarop neer dat die estetiestragiese en die metafisies-tragiese slegs gradueel verskil - albei is maar dieselfde „Daseins-gesetz von Kosmischer Bedeutung."(4)

Hoewel Volkelt baie duidelik verklaar dat die twee betekenisse gladnie tot mekaar herleibaar is nie, handhaaf hy tog ook geen wesensverskil nie. „Selbstverständlich," sê hy, „geht von den metaphysisch-tragischen Zusammenhängen ..... ein ganz anderer Eindruck aus als von dem Tragischen der ästhetischen Art."(5) Maar net op die volgende bladsy, waar hy die verskil weer beklemtoon, verklaar hy tog:

---

(1) Vgl. voorafgaande aanhaling en veral ook kritiek van Prof. Volkelt op Scheler:
Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pg. 7.voetnoot.
(2) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pg.104.
(3) t.a.p. pg. 103.
(4) Vgl. vroeëre aanhaling: Ziegler, L.: t.a.p. pg. 104.
(5) Volkelt, J.: „ Ästhetik des Tragischen," pg. 429.

„Nur nach gewissen Seiten lässt sich die Strukter des Tragischen (die esteties-tragiese) ins Metaphysische steigern."(1) Streng gesproke kom dit dan ook maar neer op 'n graduele verskil soos vir Ziegler.

Ook die onderskeidinge van Dr. Bierens de Haan is verwarrend. Uit sy beskouing blyk dit dat die teoretiese idee en die metafisiese betekenis ooreenkom, terwyl die estetiese idee blykbaar dieselfde moet beteken as estetiese gevoel. Dis egter baie moeilik om sy standpunt te beoordeel, aangesien hy die begrippe nerens duidelik omlyn nie. Hy verklaar nie wat hy onder idee verstaan nie, en gevolglik is dit byna onmoontlik om te begryp wat teoretiese idee moet beteken. As hy dit nader verduidelik deur „begrip aangaande de grondverhouding des levens,"(2) dan weet 'n mens weer nie wat lewe moet beteken nie. Dit mag kosmos wees, of die menslike lewe, of God - of dit mag alles insluit. My bogenoemde gevolgtrekking is dan ook gebaseer op die indruk van die werk as geheel, en kan nie gestaaf word met 'n enkele aanhaling nie. Maar selfs al is my beoordeling reg,(3) dan nog word die verskillende aspekte van die tragiese idee op so'n wyse behandel dat 'n mens telkens onseker is of die skrywer te doen het met 'n spesifiek menslike gevoel of met 'n filosofiese oortuiging aangaande die wese van die „lewe". My indruk van die geheel is dan ook dat Dr. Bierens de Haan, net soos Ziegler en Volkelt, slegs 'n graduele verskil sien tussen die twee genoemde betekenisse,(4)

Hoewel die bepaling van die tragiese hiermee al baie duideliker is - ek bedoel met die vasstelling van die graduele verskil tussen die twee betekenisse - is dit tog nog onvoldoende, veral omdat daar verskil bestaan ten opsigte van

---

(1) Volkelt, J.: t.a.p. pg. 429.
(2) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische", pg. 53.
(3) As dit verkeerd is, is dit net so'n goeie bewys vir die verwarring wat bestaan.
(4) Vgl. ook, vir 'n analogiese opvatting: Joseph Bernhart: „Tragik im Weltlauf," pp. 61, 69, 84, 98. Ek bespreek hom nie in besonderhede nie.

die wyse waarop 'n mens tot metafisiese[1] gevolgtrekkinge kom. Volgens Prof. Dr. Stoker mag 'n geheel nie vanuit 'n deelstandpunt verklaar word nie : „As ek bv. die hele mens uit sy oog wou verstaan, was die mens pure oog, of uit sy seksdrif, dan was die hele mens niks anders as 'n sekswese nie. Die geheel kan nie vanuit die gesigspunt van 'n deel oorsien en verklaar word nie. Om die geheel te oorsien, moet ek die geheel van buite af oorsien."[2] Enige poging tot vasstelling van die wese van die kosmos in filosofiese of metafisiese sin, moet dus as uitgangspunt, as objek, die kosmos in sy totaliteit neem. 'n Beskouing met slegs 'n deel van die kosmos as objek, kan vakwetenskaplik wees, maar nie filosofies nie. Die filosofie of die metafisika mag vir sy terrein, vir sy objek, niks minder hê as die kosmos in sy geheel nie.[3] Selfs al sou die filosofie gerig word op net 'n deel, 'n modaliteit, van die kosmos, dan nog moet dit, om filosofie te bly, daardie modaliteit gaan beskou in die lig van die geheel.

Maar die filosofie of metafisika mag ook niks meer as die totaliteit van die kosmos tot sy terrein of sy objek hê nie.[4]

Waar die Skepper dus ook by die kosmos of skepping ingesluit word, soos deur Scheler, Ziegler, Volkelt, Bernhart, en Cohn[5] - waar verklaar word dat die tragiese ook in Hom 'n wesenlike hoedanigheid is - daar word op die volgende wyse gefouteer.

---

(1) Ek stem saam met Prof. Stoker dat die term metafisies misleidend is. As dit spekulatiewe wysbegeerte is, betwyfel 'n mens die wetenskaplik filosofiese waarde daarvan. As dit algemene beginselleer is, is dit wetenskap net soos filosofie. Vgl. Stoker, H.G.:„Beginsels van 'n Christelike Wetenskapsleer," „Koers in die Krisis," Deel II, pp. 293-331. Veral pg. 299.

(2) Stoker, H.G.:„Iets oor 'n Calvinistiese Wysbegeerte," „Koers in die Krisis" Deel III pg. 265. Prof. Stoker se grondige uiteensetting van die terrein en taak van filosofie en vakwetenskap is vir my die aanneemlikste.

(3) Vgl. Stoker, H.G.: „Beginsels van 'n Christelike Wetenskapsleer," „Koers in die Krisis," Deel II, pp.293-331.

(4) Vgl. Stoker, H.G.: „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee," pp. 11, 12.

(5) Dis twyfelagtig of Dr. Bierens de Haan dit ook beweer, ook daarom is hy nie duidelik nie.

Ten eerste is so'n beskouing nie meer filosofies of metafisies nie.(1) Dit mag hoogstens 'n teologiese spekulasie genoem word - iets wat seer seker misplaas is in 'n filosofiese uiteensetting. Dis tog onmoontlik om suiwer filosofies oor die eieaard van God te handel, veral waar die Skriflig, as bron van kennis, verwerp word. Prof. Stoker het dit baie duidelik gestel : „Tussen teologie en wysbegeerte moet streng onderskei word. Omdat God nie met die kosmos geheel of ten dele identifieerbaar is nie, kan wysbegeerte en teologie mekaar onderling, ook nie ten dele, vervang nie. Selfs godsdiensfilosofie is geen teologie nie, terwyl 'n filosofie oor en van God of teologie is, as dit Gods <u>besondere</u> openbaring as basis van sy oorpeinsinge neem, of onmoontlik is as die mens uit eie krag en sonder Sy besondere openbaring sig God denkend wil bemagtig."(2)

Die beswaar teen die uitbreiding van die terrein van die filosofie tot die buitekosmiese is gegrond op die handhawing van 'n wesensverskil tussen Skepper en skepping. Waar die buite-kosmiese en bo-kosmiese ook tot objek van die filosofie verklaar is, moet dit duidelik gesê word dat God vermenslik word of dat die kosmos verabsoluteer is.

As dit egter gedoen word, beteken dit dat die filosofie weer beperk is tot sy regte en regmatige terrein. As die vermensliking of verabsolutering egter nie erken word nie, is dit noodwendig dat die „ tragiese" in God - d.w.s. die metafisies-tragiese - en die tragiese as menslike gevoel, wesenlik van mekaar moet verskil, want daar is 'n wesensverskil tussen God en mens.

Eers nadat die filosofie of metafisika dus beperk is tot sy regmatige terrein, is die betekenis van die graduele verskil heeltemal duidelik.

---

(1) Ek gebruik deurgaans die twee terme asof hulle dieselfde betekenis het. Ek kan geen ander betekenis van metafisika begryp nie.

(2) Stoker, H.G.: „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee", pg. 12.

Omdat Prof. Volkelt versuim het om hierdie onderskeiding te maak [illegible]y dan ook in 'n teenstrydigheid verval. Die „tra[illegible]ose" in God bepaal hy as volg : „Gott ist sonach einem tragischen Helden zu vergleichen, zu dessen Grösse wesentlich Zwiespalt und Widerspruch gehört..... Die Gottes-Tragik, endet nicht mit Zerrüttung und Untergang, sondern mit dem Triumph des Heilvollen. Gott steht da als ein sich immerdar aus widerspruchs - und leidvollem Entwichlungsgange siegreich Emporringender,..... Die Tragik ist sonach in Gott nur ein dem Siege des Guten und Heiligen dienendes Moment,(1)..... In Gott ist das Tragische ewig aufregendes, aber zugleich ewig besiegtes Moment."(2)

Maar vir die esteties-tragiese het hy reeds vooraf die eis gestel dat die tweespalt en lyding so geweldig moet wees dat dit die mens tenminste innerlik sal ontredder en ten gronde rig : „So wird sich also ein dreifacher tragischer untergang unterscheiden lassen. Entweder ist er nur leiblicher oder nur innerer Art oder beides zugleich : äusserer Tod und innere Vernichtung."(3) Om dit te beklemtoon laat hy dan nog volg : „Worauf es ankommt, ist, dass ein leid so übergewaltig sei, dass es den Menschen zugrunde richtet."(4)

Die metafisies-tragiese is dus moontlik sonder ondergang; dit is in God wel 'n steeds aanwesige, maar tog altyd oorwonne moment - terwyl die esteties-tragiese die ondergang in sy volle werklikheid vereis. Die tragiese gevoel kan dan tog in albei gevalle nie dieselfde wees nie. Die versekerdheid van die ewigdurende oorwinning oor die teenmag en konflik in die metafisiese „Welttiefe"(5) of in God, maak dit noodwendig dat die tragiese gevoel hier 'n baie meer optimistiese eie-aard sal aanneem.

---

(1) Volkelt, J,: „Ästhetik des Tragischen," pg. 432.
(2) t.a.p. pg. 439.
(3) t.a.p. pg. 51.
(4) t.a.p. pg. 53.
(5) t.a.p. pg. 429.

Selfs waar Volkelt daarop wys dat die ondergang by die esteties-tragiese nie die vernietiging van die <u>oneindige</u>, van die <u>bo-tydelike</u> is nie, maar slegs van die <u>tydelike</u>, daar word hy gedwing tot die erkenning : „Aber auch in solchen Falle ist die Überwindung des Endlichen von nur <u>relativer</u>[1] Art,, sie trägt immer noch der Stachel des Endlichen in sich."[2] Hierby kom nog dat die <u>relatiewe</u> oorwinning vir die mens, ook slegs gegee is in <u>verwagting</u>. Die idsaal waarvoor die held ondergegaan het, het met die ondergang nog geen werklik bo-tydelike aard verkry nie - ons kan slegs <u>glo</u> dat dit so is - terwyl dit in die metafisiese „Weltgrundlage"[3] so voorgestel is asof die oorwinning in werklikheid gegee is, want daar is inderdaad geen ondergang nie. Die teenstrydigheid bly dus - en word nog verskerp as ons dink aan sommige ander hoedanighede wat Prof. Volkelt as noodwendig vir die estaties-tragiese gepostuleer het. Lyding, <u>menslike</u> - grootsheid, skuld en noodlotmatigheid is almal voorbeelde daarvan. Volkelt het nie eers probeer om aan te toon hoe hierdie hoedanighede in die metafisies-tragiese moet inpas nie. God sal dan, as metafisiese entiteit, terselfdertyd moet ly aan die gewone menslike swakhede. Hy sal skuldig wees, onderhewig wees aan die wisselvalligheede van die noodlot, en slegs 'n <u>menslike</u> grootsheid vertoon. So'n voorstelling is natuurlik moontlik, maar alleen in personifikasie, en dit word hier ontken.

'n Gelyksoortige teenstrydigheid ontstaan by al die ander denkers.[4]

---

(1) Hy onderstreep.
(2) t.a.p. pg. 441.
(3) t.a.p. pg. 435.
(4) Ek behandel nie almal nie. Die volgende verwysinge sal egter die verwarring duidelik openbaar :-
a. Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pp.107 and 110.
b. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen", pp.89&81.
c. Scheler, M.: t.a.p. in „Zum Phänomen des Tragischen" maar veral in :„Die Stellung des Menschen im Kosmos," pg. 112.
d. Cohn, J.: „Das Tragische und die Dialektik des Handelns," pg. 91.

Leopold Ziegler het dit ook aangevoel, en in sy poging om dit weg te redeneer, het hy, anders as Volkelt, nie probeer om die aard van die tragiese in God, anders voor te stel nie, maar om God self, of die „Allheit,"(1) te bind tot 'n gewoon-menslike, onvrye wese."(2)

As hy hiermee sou bedoel dat hy hom net bepaal by die kosmos, sou ek kon saamstem met die graduele verskil wat hy veronderstel,(3) maar dit doen hy ook nie. Volgens sy uiteensettinge moet „Kosmotragödie"(4) dieselfde beteken as Volkelt se „Gottes-Tragik" - of die tragiese in albei moet dieselfde wees. Sodoende vergelyk hy ook wesensverskillende entiteite, sonder om die verskil te erken. Die noodwendige vermensliking van God (of verabsolutering van die kosmos) wat hieruit volg, voer hom dan noodgedwonge tot 'n eensydige, fatalistiese opvatting van die tragiese in albei sy betekenisse. As die „Allheit," as God self, ook maar net so gebonde is as ons, dan kom nie alleen die menslike lewe nie, maar alle kosmiese bestaan - nie alleen menslike lyding en ondergang nie, maar selfs alle vreugde en hoop, onder die donkerste en mees troostelose beligting. In so'n fatalistiese metafisika, waar alle menslike strewe gedoem is tot futiliteit, is geen plek vir die tragiese gevoel nie, want die tragiese in albei sy betekenisse veronderstel ook heroïese moed en verwagting. Die tragiese mag nooit vereenselwig word met fatalisme nie.(5)

So is dit dan duidelik dat die „metafisies" - of filosofies-tragiese wesenlik verskil van die esteties-tragiese, behalwe as daar vir sy bepaling uitgegaan word van die kosmos alleen. Waar dit wel die geval is, waar die eenheid en verskeidenheid van die kosmos alleen, as uitgangspunt dien, daar sal die metafisies tragiese slegs 'n duideliker, omvattender of meer indringende karakter openbaar as die esteties-tragiese - daar sal die verskil slegs gradueel wees.

---

(1) Vgl. Ziegler, L.: Zur Metaphysik des Tragischen," pg. 102.
(2) Wese of hoedanigheid. Vgl. Ziegler. t.a.p. pg. 102.
(4) Vgl. t.a.p. pg. 57, 89 en 103.
(3) Vgl. t.a.p. 58.
(5) Vgl. die latere onderskeidinge hieroor onder „Noodwendigheid."

Terwyl laasgenoemde hoofsaaklik ontleen [illegible] sy eie wetskring of modaliteit, is die filosofiese bepaling genoodsaak om die kosmos in sy totaliteit, as uitgangspunt te neem. Die metafisies-tragiese sal dus al die hoedanighede van die esteties-tragiese in verdiepte betekenis insluit. Dit sal kan openbaar hoe die tragiese konflik, stryd en ondergang ingeweef is, nie alleen in die patroon van die skepping as geheel nie - maar ook in elke nietige onderdeeltjie daarvan. As indringendste, menslike belewing sal dit 'n grootsheid en uniwersaliteit verkry waartoe die esteties-tragiese nie kan kom nie.

Hiermee beweer ek nie dat die esteties-tragiese hoegenaamd tot geen metafisiese aanduidinge kan kom nie. So iets sou in stryd wees met die indruk wat gemaak word deur alle groot kunswerke. Maar tog moet dit erken word dat die beeld wat die kuns gee, net 'n estetiese beeld is - ook die beeld van die tragiese sal net 'n estetiese beeld wees. Of dit nou gerig is op een afsonderlike wetskring, (bv. die pistiese of geloofskring, die etiese, die juridiese, die ekonomiese, die historiese of die sosiale kring ens,)(1) en of dit gerig is op die geheel van die kosmos, die kuns mag geen ander funksie, geen ander taak as die estetiese aanvaar nie - of dit sal sy eieaard verloor. Die estetiese wetskring is nie geïsoleerd nie; dit retrosipeer en antisipeer op al die ander modaliteite; dit weerspieël as't ware al die ander,(2) maar dit bly 'n estetiese afspieëling. In vergelyking met die metafisies-tragiese is die esteties-tragiese nie die volle openbaring nie, maar slegs die heenwysing na die wesensgrondslag van die kosmiese bestaan.(3)

---

(1) Vgl. Stoker, H.G.: „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee" pg.35.

(2) Vgl. Stoker, H.G.: „Die Wysbegeerte van die Skeppingsidee," pg.42.

(3) Ek gee nie voor dat die tragiese net die <u>een</u> estetiese betekenis, nl. 'n menslike <u>gevoel</u>, het nie - maar beweer alleen dat dit een van die moontlike betekenisse is, en dat die estetiese - en metafisiese betekenisse, in hoofsaak, so verskil. Ook beweer ek nie dat die twee betekenisse wat ek gegee het die enigste is nie - tog is hulle vir my doel voldoende.

Voordat ek nou aantoon watter direkte verband hierdie saak het met die metode van ondersoek, moet ek eers nog die aandag vestig op 'n ander probleem. Net so uiteenlopend as die beskouinge in verband met die betekenis van die tragiese, is dit ook aangaande die afhanklikheid of onafhanklikheid daarvan ten opsigte van wêreldbeskouing.

Omdat die genoemde betekenis-onderskeidinge nog altyd nagelaat is,(1) was dit ook onmoontlik om hieroor eenstemmigheid en helderheid te verkry. Dit kom my voor dat diegene wat die tragiese as afhanklik van wêreldbeskouing gesien het, hoofsaaklik gedink het aan die metafisiese betekenis daarvan - terwyl die wat dit as onafhanklik beskou het, net die estetiese betekenis in die oog gehad het. En omdat albei groepe slegs gewag gemaak het van „die tragiese," was dit natuurlik verwarrend.

Dis waar - elke kunswerk sal een of ander lewensbeskouing openbaar. Of dit die kunstenaar se eie beskouing is, of nie, vorm hier nie hoofsaak nie. Verskillende kunswerke kan ook verskillende lewensbeskouinge vertolk, sommige taamlik sterk uitgesproke, andere weer noueliks bepaalbaar - maar elkeen sal 'n bepaalde interpretasie inhou, nie alleen van die lewe (kosmos) as geheel nie, maar ook van elke onderdeeltjie - nie alleen van die eenheid nie, maar ook van die ververskeidenheid. Dus ook van die tragiese. So gestel, lyk dit dan asof die tragiese heeltemal afhanklik sal wees van die een of ander bepaalde lewensbeskouing - en dit is dan ook inderdaad 'n byna algemene gevolgtrekking.(2)

---

(1) Waar die verskille wel erken is, soos aangetoon, was dit altyd nog onvolledig gedoen en in die behandeling tot 'n verwarrende mate deurmekaar gebruik.

(2) Vgl. die uiteensettinge van die volgende denkers (Prof. Volkelt noem ook nog 'n paar wat hier tuishoort. Vgl. „Ästhetik des Tragischen," pg. 24 - 39) :-

a. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pg. 138.
b. Farnham, W.: „The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy," pg 18.
c. Lewisohn, L.: „A Modern book of Criticism," pg. 55.
d. Ernst, Paul.: „Der Weg zur Form," pg. 24.
e. Hebbel, F.: „Mein Wort über das Drama", pp. 131-162.
f. Ermatinger, E.: „Das dichterische Kunstwerk" pp. 230, 232, 243.
g. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen" pg. V en pg. 92.
h. Knox, I.: „The Aesthetical Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer" pg. 121.
i. Külpe, O.: „Grundlagen der Ästhetik," pg. 174.
j. Bernhart, J.: „Tragik im Weltlauf," pg. 97 en 98.
k. Lemcke, C.: „Populaere Aesthetik", pg. 108.

As die kuns handel oor die betekenisvolle in die mens, en as die tragiese slegs in en deur hierdie hoedanigheid van die mens tot uiting kan kom, dan is dit feitlik onmoontlik om 'n uitbeelding van die menslike lewe te kry, waarin die een of ander wêreldbeskouing nie 'n rol gespeel het nie.(1)

Maar so 'n beskouing berus noodwendig op 'n eensydige begrip van die tragiese. Dit word òf as suiwer metafisiese hoedanigheid, òf as blote estetiese verskynsel beskou. As dit uitsluitlik as metafisiese verskynsel gesien moet word, sal sekere lewensbeskouinge, wat in daardie sfere nie gedy nie, nooit die tragiese kan laat ontstaan nie. Hulle sal die metafisiese dieptes nie kan peil nie. Die suiwer metafisiese tragiek is dus afhanklik van sekere lewensbeskouinge. As die tragiese weer net estetiese verskynsel is, sal 'n mens tevergeefs daarna soek in die metafisiese dieptes. Met andere woorde, die suiwer esteties-tragiese word deur sekere lewensbeskouinge uitgesluit - en is dus ook afhanklik.

Word die tragiese egter beskou as estetiese gevoel waarby metafisiese aanduidinge nie uitgesluit is nie, dan is dit van geen lewensbeskouing meer afhanklik nie. Terwyl daar vir die metafisies-tragiese 'n bepaalde interpretasie van die kosmos essensieel is, is die tragiese as menslike gevoel, heeltemal onafhanklik. Soms ontstaan dit as gevolg van 'n bepaalde lewensbeskouing, soms ten spyte daarvan - want wat die mens ook al voorgee om te glo, wat sy stelsel of patroon vir die interpretasie van die lewe ook al is, - hy bly mens, en as sulks ervaar hy die konflikte, die stryd en lyding, ervaar hy die tragiese teen wil en dank, en tenspyte van sy lewensbeskouinge. Dit geld ook vir die kunstenaar. Sy aanvoeling en uitbeelding van die lewe kan ook tragies wees, tenspyte van sy lewensbeskouing - selfs al is die lewensbeskouing

(1) Vgl. ook a. Volkelt, J.: „ Ästhetik des Tragischen", pp. 24 - 25.
b. Jonker, Abr. H.: „ Die Roman", pp. 95-96.

oppervlakkig en eng. Hier bedoel ek natuurlik die beskouing van die kunstenaar voordat hy sy kunswerk skep; nie die opvattinge wat in die kunswerk tot openbaring kom nie. Waar dit ook eensydig en oppervlakkig is, verdwyn die tragiese natuurlik. Daar moet dus onderskei word tussen die persoonlike opvattinge van die kunstenaar en die wat hy in sy kunswerk vergestalt.

Dit blyk dus dat die metafisies-tragiese heeltemal afhanklik is van lewensbeskouing of lewens-interpretasie, terwyl die esteties-tragiese slegs gedeeltelik afhanklik is. Slegs 'n oppervlakkige, lewens-onware interpretasie, is 'n grens vir die esteties-tragiese. Die metafisiese heenwysinge van die tragiese in sommige kunswerke, reken ek hier tot die esteties-tragiese omdat dit vae, onomlynde aanduidinge is, wat aan die een kant as geen bepaalde lewens-interpretasie kan geld nie, en aan die ander kant net so spontaan kom as die esteties-tragiese self. Al is dit dus deel van die bepaalde gevoel, maak dit tog nie die esteties-tragiese meer of minder afhanklik nie.

Teenoor diegene wat die tragiese as heeltemal onafhanklik beskou,(1) moet daar gehandhaaf word dat enige oppervlakkige en te eensydige lewens-beskouing - as dit in 'n kunswerk tot uiting kom - noodwendig die tragiese moet verdring.(2) Die volledige afhanklikheid van die metafisies-tragiese het ek reeds aangetoon. Ek kan hier slegs herhaal dat dit alleen ontstaan uit 'n filosofiese beskouing van die kosmos in sy geheel - en so'n beskouing is 'n lewens - of wêreldbeskouing. As die metafisies-tragiese dan daaruit moet ontstaan, dan is dit ook daarvan afhanklik.

---

(1) Die volgende denkers kan hier genoem word :-
a. Zinkernagel, F.: „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie", pg. 60.
b. Scheler, Max.: „Zum Phänomen des Tragischen", pg. 242.
c. Lipps, Th.: „Ästhetik," (Erster Teil) pg. 571.
d. Prof. Volkelt noem nog die volgende ook: Herbart en Robert Zimmermann. Vgl. „Ästhetik des Tragischen", pg. 27

(2) Dit word volledig gemotiveer onder „Grootsheid as verheffende Moment."

As gevolg van die onhelderheid oor die betekenis van die tragiese het verskeie denkers dan ook beweer dat die christelike lewensbeskouing een van die lewens-interpretasies is, waarin daar geen ruimte is vir tragiek nie.(1) Aangesien so'n bewering 'n verreikende betekenis kan hê vir ons as christelike volk, en veral vir ons kunstenaars, verdien dit hier spesiale aandag.

Sover my bekend, is die uiteensettinge van Ziegler, Volkelt en Bierens de Haan die enigste, direkte en uitvoeringe studies oor die saak. Ziegler het twee besware teen die christelike lewensbeskouing : dit handhaaf die voortbestaan van die individualiteit, van die Ek, en dit beskou die lewe slegs as oorgang uit 'n smartvolle toestand tot 'n toestand van volkome saligheid.(2)

Dr. Bierens de Haan erken dat die christelike lewensopvatting aanvanklik tragies was, maar toon dan aan dat die sterk invloed van die heilsverwagting, later die tragiese karakter vernietig het.(3)

Prof. Volkelt beweer egter dat die christelike lewensbeskouing aanvanklik nie tragies was nie; dat dit eers [illegible] deur die invloed van die moderne „Geist" daarvoor [illegible] ontwikkel het. „Aber es musste doch zuvor", verhy, „eine Verarbeitung und Umgestaltung jener christlichen Entfremdungen und Zerrissenheiten durch den ganz anders gearteten modernen Geist erfolgen, ehe ein Boden entstand, der die tragische Dichtung zu Blüte bringen konnte."(4) Hoewel hy dan baie sterk toegewinge maak, beklemtoon hy tog ook 'n paar groot hindernisse, soos hy dit noem,

---

(1) Ek noem slegs die belangrikste verteenwoordigers van hierdie beskouing:
a. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp.88-91.
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp.15,17,18,21, 130-33.
c. Volkelt, J.: „ Ästhetik des Tragischen", pp.391-398. (Hoewel hy belangrike toegewinge maak.)

(2) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp.89 en 90.
(3) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp.130-133.
(4) Volkelt, J.: „ Ästhetik des Tragischen" pp.393-394.

As gevolg van die onhelderheid oor die betekenis van die tragiese het verskeie denkers dan ook beweer dat die christelike lewensbeskouing een van die lewens-interpretasies is, waarin daar geen ruimte is vir tragiek nie.(1) Aangesien so'n bewering 'n verreikende betekenis kan hê vir ons as christelike volk, en veral vir ons kunstenaars, verdien dit hier spesiale aandag.

Sover my bekend, is die uiteensettinge van Ziegler, Volkelt en Bierens de Haan die enigste, direkte en uitvoeringe studies oor die saak. Ziegler het twee besware teen die christelike lewensbeskouing : dit handhaaf die voortbestaan van die individualiteit, van die Ek, en dit beskou die lewe slegs as oorgang uit 'n smartvolle toestand tot 'n toestand van volkome saligheid.(2)

Dr. Bierens de Haan erken dat die christelike lewensopvatting aanvanklik tragies was, maar toon dan aan dat die sterk invloed van die heilsverwagting, later die tragiese karakter vernietig het.(3)

Prof. Volkelt beweer egter dat die christelike lewensbeskouing aanvanklik nie tragies was nie; dat dit eers later deur die invloed van die moderne „Geist" daarvoor ruimte ontwikkel het. „Aber es musste doch zuvor", verklaar hy, „eine Verarbeitung und Umgestaltung jener christlichen Entfremdungen und Zerrissenheiten durch den ganz anders gearteten modernen Geist erfolgen, ehe ein Boden entstand, der die tragische Dichtung zu Blüte bringen konnte."(4) Hoewel hy dan baie sterk toegewinge maak, beklemtoon hy tog ook 'n paar groot hindernisse, soos hy dit noem,

---

(1) Ek noem slegs die belangrikste verteenwoordigers van hierdie beskouing:
a. Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp.88-91.
b. Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische" pp.15,17,18,21, 130-33.
c. Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pp.391-398. (Hoewel hy belangrike toegewinge maak.)

(2) Ziegler, L.: „Zur Metaphysik des Tragischen," pp.89 en 90.
(3) Bierens de Haan, J.D.: „Het Tragische," pp.130-133.
(4) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen" pp.393-394.

wat die tragiese in die christelike lewensbeskouing bemoeilik. Behalwe die gerusstellende en verlossende krag wat uitgaan van die geloof in 'n liefhebbende en ontfermende God, is daar nog die eg christelike deug van nederigheid, sagmoedigheid en onderdanigheid, sowel as die gebroke en beangste, christelike gemoed, wat mank gaan aan 'n bedruktheid as gevolg van sondebesef en kwelling oor die hiernamaals.(1)

Voordat hierdie beskouinge behoorlik beoordeel kan word, moet ek eers daarop wys dat daar 'n verskil bestaan tussen die ideaal en die uitlewing van 'n bepaalde opvatting. Met ideaal bedoel ek hier die inhoud of betekenis van 'n lewensbeskouing soos dit objektief bestaan, afgesien van die wyse waarop dit uitgeleef word. In verband met die hoë eise van die christelike lewenswyse is hierdie onderskeiding van baie groot belang.

Ten eerste dan 'n beoordeling van die christelike lewens - en wêreldbeskouing soos dit objektief bestaan. Al die beweringe van die drie gemelde denkers is korrek - maar dit is onvolledig en gevolglik eensydig.

Daar is 'n voortbestaan van die individuele en afsonderlike siel, maar Ziegler het nie daarop gewys dat die dood tussen die aardse en ewige lewe kom nie. Die christelike lewe is ook nie net 'n oorgang tussen twee oneindighede nie, maar 'n uiters verantwoordelike taak, wat maar al te dikwels gepaard gaan met konflik, stryd en lyding. Daar is seer seker ook 'n heilsverwagting, maar Dr. Bierens de Haan het nie daarop gewys dat dit slegs die voorreg is van diegene wat uitverkies is, wat in Christus wedergebore is nie.(2) Hy het die heilsverwagting te maklik en te goedkoop aangebied aan elkeen wat maar net in die nood voel - en vergeet dat daar geskrywe staan:

---

(1) Volkelt, J.: „Ästhetik des Tragischen", pp.391-398.
(2) Vgl. Dyk, K.: „Om 't Eeuwig Welbehagen", veral pg. 395.

„Want elkeen wat sy siel wil red, sal dit verloor; maar elkeen wat sy siel om My ontwil verloor, sal dit vind."(1) Prof. Volkelt wys tereg op God as liefhebbende en ontfermende Vader, maar Hy is ook 'n regverdige Regter wat sal kom om te oordeel.(2) Nederigheid, sagmoedigheid en onderdanigheid word ook eers ware christelike deugde wanneer die mens homself met Gods hulp, daartoe oorwin het - want in sy menslikheid het die christen nog baie ander neiginge. Angs en gebrokenheid is dikwels juis die gevolge van die christelike stryd tot selfoorwinning. In Hebreërs 12 beskrywe Paulus dit as 'n stryd „ten bloede toe"(3) - 'n stryd wat alleen volgehou kan word deur die uiterste volharding.

Maar nie alleen die optimistiese kant van die christelike lewensbeskouing word soms oorbeklemtoon nie - ook die pessimistiese, die negatiewe sy kan oordryf word. As die uitverkiesing bv. sou beteken dat die mens alle verantwoordelikheid verloor het, dan verval die hele beskouing tot 'n doodse fatalisme, wat hemelsbreed verskil met die christelike lewensopvatting.(4)

Waar daar egter geen eensydige oorbeklemtoning plaasvind nie, ontken die christelike lewensbeskouing nie die dualisme of tweespalt in die mens nie - dit word eerder verskerp deur die nadruk op die feit dat die mens met sy aardse neiginge, geskape is na Gods beeld.(5) Ook ontaard dit nie in 'n slaafse onderwerping nie, want soos ek aangetoon het, behou die mens sy verantwoordelikheid ten spyte van die feit dat God oor alles regeer.(6)

---

(1) Mattheüs 16 vers 25.
(2) Vgl. ons Geloofsbelydenis, maar ook: Ps. 96 vers 12, 2 Tim. 4:8, 2 Kor. 5:10, Joh. 5:30.
(3) Hebreërs 12, vers 4.
(4) Vgl. Nepzen, C.C.: „Die Sosiale gewete van die Afrikaanssprekendes," pp. 72 - 92. En Dyk, K.: „Om 't Eeuwig Welbehagen", pp. 421-436.
(5) Vgl. Genesis, 1:26.
(6) Dr. Bierens de Haan het aangetoon hoe daar in die Griekse lewensbeskouing ten tyde van die groot tragici, ook twee strominge was - een om die menswaarde te beklemtoon, die ander om die nietigheid daarvan aan te dui. Vgl. „In Gewesten van Kunst en Schoonheid," pg. 88 - 92.

Hierby moet in aanmerking geneem word dat die Christen in sy menslikheid, alleen deur geweldige kragsinspanning en volharding sy belydenis kan uitleef - alleen deur Gods genade is dit moontlik.

In die lig van die voorafgaande kom dit dan daarop neer dat die christelike lewensbeskouing 'n vrugbare bodem is, nie alleen vir die esteties-tragiese nie, maar ook vir die metafisies-tragiese. Dit sluit eersgenoemde in omdat dit nie oppervlakkig of eng is nie - omdat dit die dualisme in die mens eerder verskerp as vernietig. Dit sluit laasgenoemde in omdat vanuit christelike standpunt die kosmos in sy totaliteit onderhewig is aan konflik, stryd en lyding as gevolg van die sondeval; omdat die ewige lewe hiernamaals selfs deur die wedergeborenes, alleen bereik kan word deur die dal van die dood, deur die aflegging van alle aardse hoedanighede, omdat, tenspyte van vergewing en heilsverwagting, daar ook straf en verdoemenis moontlik is.(1) „Das Christentum", sê Zinkernagel, „hat tief in die Herzen der Menschheit die Lehre gepflanzt, dass eine liebende Gerechtigkeit die Welt regiert. Aber die Not des Lebens ist darum nicht getilgt. Nach wie vor fühlt der Mensch die namenlose Last, die auf seinen Schultern ruht."(2) En dieselfde gedagte word ook beklemtoon deur C.E. Vaughan : „It was, indeed, Christianity, with its revelation of the double nature of man - the higher and the lower, the soul and the body - that first made the drama, in any full sense of the term, a possibility. For the drama depends on contrast; and it is only in Christian times that the full meaning of that contrast..... has been realised."(3)

---

(1) Omdat ek in die laaste hoofstuk hierdie probleem van 'n ander kant af nogmaals moet benader, beskou ek dit hier voorlopig as volledig genoeg.

(2) Zinkernagel,F.:„Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie," pg. 9.

(3) Vaughan, C.E.:„Types of Tragic Drama," pg. 235. Vgl.ook ongepubliseerde preek van Totius (Prof.Dr. J.D. du Toit) oor Jes. 50:10 en 11. Volkelt noem ook nog denkers soos August Vezin en A. Vögele, Vgl. „Aesthetik des Tragischen," pg. 393.

Die belangrikheid en noodsaaklikheid van die betekenis-onderskeidinge blyk egter eers duidelik as 'n mens let op die stryd oor die beste metode van ondersoek vir die tragiese. Al die denkers wat die tragiese uitsluitlik of oorwegend as metafisiese verskynsel beskou het, glo aan 'n deduktiewe, aan 'n meer metafisies - spekulatiewe metode,(1) en protesteer baie sterk teen die eensydigheid en subjektiwiteit van die psigologiese metode van Prof. Volkelt,(2) R. Müller-Freienfels(3) en Wilamowitz-Moellendorff.(4)

Hierdie verskil berus m.i. op die versuim om te onderskei tussen die twee genoemde betekenisse van die tragiese. As Scheler, Ziegler, Ermatinger of Bierens de Haan so heftig beswaar maak teen die psigologiese metode, dan is hulle standpunt volkome te regverdig, want dit sou sinloos wees om die metafisies-tragiese in 'n filosofiese beskouing te probeer aanvoel op subjektiewe, gevoelsmatige wyse. Dit is hier veeleer 'n geval van „gegenständliches Erschauen,"(5) soos Scheler dit uitgedruk het; van metafisies-spekulatiewe evidensie of deduktief-aprioriese insig,(6) soos Ziegler dit gesien het; „van weltanschaulich-stoffliche" grype soos vir Ermatinger;(7) of 'n wysgerig-idealistiese besinning soos vir Dr. Bierens de Haan.(8)

Maar as hulle van Volkelt, Müller-Freienfels en Wilamowitz-Moellendorff dieselfde metodes verlang,(9) dan verloor hulle uit die oog dat die objek van ondersoek hier nie dieselfde is nie. Hier geld dit geen filosofiese stelsel nie, maar 'n menslike gevoel soos opgewek deur 'n tragiese kunswerk -

---

(1) Ziegler,L.:„Zur Metaphysik des Tragischen," pp.V - IX.
(2) Volkelt, J.:„Ästhetik des Tragischen", pp. 1-8.
(3) Müller-Freienfels,R.:„Psychologie der Kunst," Bd.1,pg.227.
(4) Wilamowitz-Moellendorff,U.von:„Griechische Tragödien," pg.61
(5) Scheler,M.:„Zum Phänomen des Tragischen", pp.278, 242.
(6) Ziegler,L.:„Zur Metaphysik des Tragischen", pp.V.-VI.
(7) Ermatinger,E.:„Das dichterische Kunstwerk," pg.220.
(8) Bierens de Haan, J.D.:„Het Tragische", pg. 8.
(9) Vgl.veral:a. Bierens de Haan,J.D.:„Het Tragische" pg.9.
b. Ziegler,L.:„Zur Metaphysik des Tragischen", pg. V.
c.Scheler,M.:„Zum Phänomen des Tragischen", pg. 278.

en in so'n geval is die psigologiese metode nie alleen 'n geregverdigde nie, maar moet dit hoofmetode wees.(1) Hier is slegs sprake van estetiese in - en na-lewing, van gevoelsmatige, retrospektiewe en introspektiewe belewing.

Dit beteken nie dat die metafisies-tragiese alleen volgens enige normatiewe of transendentaal-logiese metode ondersoek moet word nie - maar dit moet hier hoofmetode wees. Prof.Volkelt het baie duidelik aangetoon hoe die „reingegenständliche", „unpsigologiese" of „objektiewe" metodes tog maar op bedekte wyse gebruikmaak van sielservarings. Hy het hom agting vir die spekulatiewe estitika, maar met die metode wat dit volg is hy nie eens nie. „Das Ableiten und Aufbauen aus Begriffen ist in Wahrheit ein dunkles Ergebnis aus Selbsttäuschung und Erschleichung, aus Genialität der Intuition und Despotismus des Behauptens. Der spekulative Ästhetika täuscht sich vor, seine Feststellungen lediglich aus Ideen und Begriffen, die irgendwie ursprünglich die Bürgschaft der Wahrheit in sich tragen sollen, zu gewinnen;und doch lässt er sich insgeheim überall, wo er zu etwas Neuem fortschreitet, von Erinnerungen an innere Erlebnisse und äussere Anschauungen leiten..... Rein aus den Bedingungen des Bewusstseins heraus, mittels eines schöpferisch erzeugenden Denkens, lassen sich die ästhetischen Werte nimmermehr gewinnen. Nur an dem Leitfaden der Erfahrung können sie aufgefunden werden.....Eine Ästhetik als apriorische Norm - oder Wertwissenschaft ist eine Unmöglichkeit."(2) Müller-Freienfels het die saak net so sterk beklemtoon: „Die tragik ‚rein objektiv,' ohne psychologische Begründung, aufhellen zu wollen, ist freilich ein unmögliches Problem."(3)

Verder beteken dit ook nie dat die esteties-tragiese net volgens die subjektief psigoligiese metode bepaal moet

(1) Vgl.Stoker,H.G.:„Beginsels van 'n christelike Wetenskapsleer," „Koers in die Krisis," Deel II, pg. 301.
(2) Volkelt,J.:„Ästhetik des Tragischen," pg.1.
(3) Müller-Freienfels,R.:„Psychologie der Kunst," Bd.I pg.227. Vgl. ook: Wilamowitz-Moellendorff, U. von.: „Griechische Tragödien," pg. 61.

**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.