

H. Ohlhoff

Literêre teorie en poësiekritiek in die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* en die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*

SUMMARY

In the survey attention is, in broad outline, paid to the fundamental reflections which appeared in the two magazines on the presuppositions and method of approach of literary criticism and historiography: from Francken's remarks in 1922 up to the present. Points of contact with positivism, the autonomy movements and the so-called new paradigm occur. Certain concepts of the study of literature were also discussed in course of time. Concerning poetry, the magazines rendered a contribution by honorary editions and articles, other articles on poets and their work and book reviews which display a close relation with the literary theoretical points of departure of the times concerned.

In 1953 onderskei N. P. van Wyk Louw 'n werksaamheid binne die literatuurstudie wat hy literêre teorie noem en waarvan hy die aard en taak omskryf as „'n kritiese besinning op die begrippe en metodes waarmee die kritiek en die literatuurgeskiedenis werk” (Louw 1967:46). Die beginsels en vooronderstellings van die literêre kritiek en geskiedskrywing en die konsepte wat binne dié aktiwiteite hanteer word, kom dus onder bespreking.

Wanneer 'n mens die artikels nagaan wat in die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* (vanaf 1922) en die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* (vanaf 1960) verskyn het, merk jy gou dat daar uit die staanspoor van hierdie soort literêre-teoretiese (of metakritiese) nadenke voorbeelde te vinde is. Om die voorkoms, aard en ontwikkeling daarvan aan te toon, wil ek hier slegs enkele lyne trek.

Reeds in die eerste nommer van die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* sit A. Francken die bal aan die rol met dié woorde: „As ons goed luister na die daelike praatjies en stryery om ons heen, dan merk ons baie terme op wat elkeen somar gebruik sonder homself af te vra wat die regte betekenis daarvan is . . . Nou een van die terme wat 'n seer vage en onvaste betekenis het, is die woord *kritiek*, en in verband hiermee ook die woord *kritikus* . . . nou dat ons 'n tydskrif oprig, wat gedeeltelik gewy sal wees aan kritiek, sal dit miskien die moeite werd wees om met mekaar gedagtes te wissel oor die beste vorm van kritiek wat ons hier kan gebruik, hier in Suid-Afrika” (p. 18-19).

Behalwe die feit dat hy van die kritikus 'n ruim blik, diep insig en nederigheid eis, raak hy veral drie ander sake aan wat hier van belang is. Die eerste is dat hy maan teen die onnadenkende oorname van die gedagtes en konsepte van buitelandse kritici: „Op die skole en universiteite lees ons jeug veels te graag die uitlandse krietisie, sodat hulle al gou die krietiese ‚patois’ oorneem, sonder om dit te verstaan. Daardeur werk ons holle gedagtes en ‚frases’ in die hand, om nie te praat van allerhande verwarring en onsin nie” (p. 20). Hierdie besinning oor wat gesonde benaderingswyses in die literêre kritiek sou wees, word tot op sekere hoogte ook aangeraak in die 1930/31-polemiek tussen F. E. J. Malherbe en J. J. le Roux (*T.W.K.* 9, p. 144 e.v. en 10, p. 110 e.v.) oor

onder andere die begrippepaar „vorm” en „inhoud”, maar dit kry veral sistematiese gestalte in enkele artikels van veel later waarin daar juis sterk – maar nie kritiekloos nie – aangesluit word by tendense en praktyke van buitelandse teoretici en kritici.

Eerstens is daar Merwe Scholtz se „Die literatuurles as taalles” uit 1956 waarin hy die kernmomente van die „New Criticism” („hulle opvatting het ook hier by ons begin inslaan” – *T.W.K.* 14, 1, p. 72) en die Russiese Formalisme saamvat om dan daarby uit te kom dat „die literêre suiweringsbeweging vergesel is deur die insig dat die literêre kunswerk ’n taalkunswerk is” (p. 74). Dié suiwering slaan dan onder meer op die feit dat die gedig outonoom beskou word, „alleen aan die woord is” (p. 77) en die kritiek nie subjektivisties-impressionisties behoort te wees nie.

Hiermee is ’n mens by die tweede saak in Francken se artikel – die afwysing van impressionistiese kritiek: „Dié soort kritiek kan ons nie hier gebruik nie. Dit mag al ’n paar maal voorgekom het dat ’n paar van ons tydgenote leries geword het en triomfantelike onsin uitgeflap het, deur die bank is ons kalme lui wat ’n ding in ons kan hou en rondra en herkou voor ons daarmee voor die dag kom” (p. 24). Ten spyte hiervan is daar heelwat later (1929 en 1935) in die kritieke van Dekker (*T.W.K.* 8, p. 39 e.v.) en D. F. Malherbe (*T.W.K.* 13, p. 313) nog trekke hiervan (vergeelyk byvoorbeeld by Dekker: „hulle is soos ’n bergstroom waarop die verminkte oorblyfsels van vroeëre skoonheid in duiselingwekkende vaart verbygesleur word”). Trouens, in 1963 vind C. J. M. Nienaber dit nog nodig om in sy artikel „Dwaalweë van die literêre kritiek” (*Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 3, 1, p. 3 e.v.) die impressionistiese kritiek as onderdeel van persoonlike kritiek as een van die soorte dwaalweë uit te wys.

Francken verwerp weliswaar die impressionistiese kritiek, maar dan ten gunste van die „deeglike, grondige krietiese ‚essay’ . . . wat diep indring in ’n tyd of in die lewe en lewenswerk van ’n persoon” (p. 23). Hy vind dus nog sterk aansluiting by die positivistiese stroming in die literatuurwetenskap wat onder andere oorsaak-gevolg-verbande tussen die werk van ’n skrywer en sy lewe wil lê. Daarteenoor is Nienaber, net soos Scholtz, grootliks deel van die latere sogenaamde outonomiebeweging met spore nie net van die New Criticism en Russiese Formalisme nie, maar ook van die Stilistiek op linguïstiese grondslag. Daarom klink begrippe soos „eie samehang”, „eiewetlikheid”, „outonome karakter van die kuns” en „objektiwiteit” (van die kritiek) telkens in sy artikel op.

Hierdie aksentverskuiwing van die „oorsake” van die literêre werk na die werk self, asook die aansluiting by buitelandse benaderingswyses, sien ’n mens ook in die literêre kritiek self deurwerk. In die poësiekritiek – waaruit ek my voorbeelde vir hierdie artikel wil haal, lees ’n mens by Lina Spies byvoorbeeld die volgende in ’n 1972-bespreking van enkele gedigte van Eugène Marais: „Die paradoks is wesenlik deel van die digter se taal; ’n mens sou kan sê ’n gedig bestaan by grasia van spanning, kontras, teenstelling . . . In die poësie wysig terme mekaar gedurig en verbreek hulle kort-kort hul woordeboekbetekenisse. Die neiging tot jukstaposisie van gegewens kan nie uit die gedig geweerd word nie; die digter kan dit net rig en kontroleer: ‚He must work by contradiction and qualification’” (*T.v.G.* 12, 4, p. 254, 257). Die onmiskenbare New Criticism-klank wat ’n mens hier hoor, klink ook nog op in byvoorbeeld Réna Pretorius se 1978-huldeblyk aan A. G. Visser as sy skryf: „Die boeiendste kenmerke van Visser se geestigheid is sy raaksien van on-

verwagte raakpunte in onversoenlike dinge en sy fyn integrasie van en gesofistikeerde spel met materiaal uit teenoorstaande sferes" (*T.v.G.* 18, 3 en 4, p. 212).

In sekere sin is dit vreemd dat, in die Tydskrifte net soos in die res van die Afrikaanse literatuurstudie, die toespitsing op die teks en die taal van die taalkunswerk so lank geneem het om deur te breek en redelik algemeen aanvaar te word as „literêr-juiste, wetenskaplik-korrekte metode en benadering" (Spies, *T.v.G.* 12, 4, p. 252). In die agtste nommer (1929/30) van die *T.W.K.* het H. Schulze, in aansluiting by 'n groep Duitse teoretici en kritici, immers reeds 'n vir sy tyd baie insiggewende artikel geskryf oor „Die taal as middel van die digter" (p. 55 e.v.). Hy gee aandag aan die klankaspek, die „gepaste gebruik van gevoelgedrenkte woorde" (p. 58) (die funksie van hiperbool, metafoor, personifikasie, ens.) maat en ritme, woordvorm en sinsbou en kom tot dié gevolgtrekkings: „... die beskouingswyse (is), indien nie die enigste nie, dan tog die beste om ons insig in woordkunsforme te verdiep... Hierdie beskouingswyse van letterkunde... is vir my om meer dan een rede belangrik, maar veral omdat dit die kunswerk altyd in die middelpunt van die belangstelling plaas...". (p. 69, 73). Alhoewel hy die gedig nog beskryf as die „ontboeseminge" van die digter, soos B. Kok ook nog in sy 1951-commendatio oor Toon van den Heever skryf dat „in die waaragtige gedig... die hele komplekse sielelewe van die kunstenaar (leef)" (*T.W.K.* 11, 2, p. 23), is daar die fundering in die taalgegewens. Trouens, in hierdie verfyning van die vorm-inhoud-tweedeling is hy 'n verre voorloper van T. T. Cloete wat in sy 1982-artikel oor literêre geskiedskrywing (*T.v.G.* 22, 2, p. 141 e.v.) twaalf „fundamentele kommunikatiewe aspekte" (p. 149) van die literêre werk noem (waaronder óók klank, metrum, ritme en sintaksis).

Die verskuiwing van die fokus van agtergronde na werk het egter met 'n verdere grondliggende saak saamgehang, naamlik die antwoord op die vraag „Wat is kuns/letterkunde?" Ook dit het Francken reeds aangeraak: „Sal ons nou ook *Skoonheid* as eerste voorwaarde stel vir alle grote en ware kuns? Sal ons soos Perk tot *Skoonheid* sê: „kome uw koninkrijk?"" (p. 21). Hy meen dat die inhoud dán te min aandag kry. Die Positiviste, onder wie die psigologiste in hulle verskillende gedaantes, sien die kunswerk as 'n uiting, gevolg of weerspieëling van verskillende invloede soos die skrywer se psigiese samestelling en milieu. Literatuurgeskiedenis word dan ook gesien as 'n gevolg van veranderinge in sosiale, historiese en kulturele faktore. Iets hiervan sien 'n mens in Dekker se oorsig „Ons letterkundige ontwikkeling gedurende die afgelope vyftig jaar" (*T.W.K.* 10, 2, p. 59 e.v.) as hy byvoorbeeld skryf: „Netsomin as die Driemanskap of die geslag van 1920 vorm (die Dertigers) 'n homogene groep of beweging... Maar elkeen vertolk op eie wyse en in verskillende graad van suiverheid en intensiteit sekere trekke van 'n nuwe gees wat op ander lewensterreine nog nie so duidelik en bewus tot uiting gekom het nie... Onwillekeurig wend hierdie digters hulle tot gelykgestemde moderne liriek van ander lande: Nederland, Engeland, Amerika, Duitsland, en ondergaan heilsame invloed daarvan. Enkeles staan ook duidelik onder invloed van die moderne wysgerige denke" (p. 62, 63).

Vir die outonomiebewegings was (is) 'n literêre werk onder meer 'n woordwêreld wat volgens sy eie wette funksioneer en waarby die bedoeling van die skrywer en die effek op die leser nie ter sake is nie. Daarom skryf Nienaber in sy genoemde artikel: „Die literêre kritikus stel hom egter op 'n literêre stand-

punt wanneer hy 'n uitspraak moet doen. Dit gaan hom nie om die uitwerking van 'n kunsskepping nie; hy beskryf bloot fenomenologies . . . Hiermee kom nog 'n faset van die literêre kritiek aan die lig, nl. die behoefte aan volgehoue objektiwiteit, die noodsaaklikheid om te keer dat die kritikus sy voorkeure en vooroordele laat saampraat" (p. 14, 15). Hiermee gaan dan meermale die gedagte gepaard dat daar een „korrekte" betekenis is, dat dit die kritikus se taak is om die gedig vir ander lesers op die „juiste vlak" te laat fungeer en dat daar so iets soos universele literêre opvattinge en waardes bestaan.

Daar is in die buiteland mettertyd begin om die genoemde aannames te bevraagteken en van dié bevraagtekening het daar sedert 1975 ook in die Tydskrif tekens begin verskyn. In sy artikel „Iets oor die *wat* en die *hoe* van die literatuur" (*T.v.G.* 15, 4, p. 317 e.v.) stel Leon Strydom die probleem (en sy oplossing) soos volg: „wanneer mens eenmaal begin formuleer wat jy onder *literatuur* verstaan, is die belangrikste probleme wat opduik jou eie tyd- en plekgebondenheid (jy is 20ste-eeus, jy is Westers), die feit dat die literatuur 'n dinamiese fenomeen is met 'n oop toekoms, en – as gevolg daarvan – die logiese onmoontlikheid van empiriese verifikasie . . . Mens begin deur jou nie te laat verlei om die vraag *wat is literatuur?* te beantwoord nie; want dit wek die indruk dat die literatuur iets staties, 'n vaste korpus is. Die vraag wat jy probeer beantwoord, is eerder: *wat verstaan ek onder literatuur?* . . ." (p. 318). By hierdie uitgangspunt sluit H. P. van Coller (*T.v.G.* 23, 2, p. 103 e.v.) in 1983 aan as hy onder andere die volgende skryf: „'n Teks *is* dus geen literêre werk nie, maar word op 'n sekere tydstip, binne 'n sekere (dikwels vaagomlynde) gebied as sodanig *beskou*" (p. 103).

Uit hierdie soort siening, waarvan die kiem reeds by die Praagse Strukturaliste te vinde is en wat vandag binne die sogenaamde nuwe paradigmas (Resepsiestudies en dergelike meer) 'n belangrike rol speel, het ook in die tydskrif sy aanhangers en teenstanders gevind. Dit kom onder meer tot uiting in die vraag of die werk van 'n bepaalde skrywer (nog) as (goeie) literatuur beskou kan word. So skryf Merwe Scholtz (*T.v.G.* 17, 2, p. 101) in 1977 die volgende na aanleiding van Totius se huldiging: „Waarby ek dan 'n nogal lastige en selfs delikate aangeleentheid aan die orde wil stel, met name die vraag: Wat beteken Totius se digkuns, wat het sy digkuns te sê vir die lesersgeslag van 1977? Presieser: vir die lesersgeslagte van 1977: want daar is op iedere tydstip in 'n literatuur meer as een geslag lesers aktief". Spies skryf in haar genoemde artikel weer oor hoe lewend Marais se poësie tot vandag toe is en grond haar siening onder andere op Opperman se „resepsie" van dié digter se poësie in sy eie werk. Die vraag ontstaan egter wat die houding van die „gewone leser" is en of so 'n leser byvoorbeeld in die didaktiese situasie tot ander insigte gebring kan word indien hy die werk afwys. Vir die beantwoording van hierdie vraag is empiriese ondersoek nodig – iets waarvan daar in Afrikaans nog min tereg-gekem het.

Dat vrae soos dié van Scholtz ter sake is en steeds weer gevra behoort te word, blyk duidelik as 'n mens twee vroeëre artikels oor die poësie van Celliers met mekaar vergelyk. In 1940 skryf F. S. L. Bosman 'n „Waardering van Jan F. E. Celliers (1865-1940) en sy werk" (*T.W.K.*, nuwe reeks, 1, 2, p. 125 e.v.) en maak onder andere die volgende opmerkings: „Daar is 'n tyd gewees, nie so lank gelede nie, toe die jongere geslag bietjie smalend begin praat het van Jan Celliers. Sy digkuns is verouderd, sy boodskap uitgepraat, sy gevoel eensydig, sy visie onsuiver, sy taal gemaak. Hulle jongeres, bewus of onbewus, het ver

gestaan van die gees waarin Jan Celliers se werk gekonsipieer is, van die volkshart wat hy so suiwer beluister het, van die stryd en ideaal wat hy so duidelik en manmoedig verkondig het. Die Ossewatrek van 1938, die nasionale omstandighede van vandag bewys hoe lewend eg en onvervals Jan Celliers nog altyd is as volksdigter. Die goud kan beslaan maar nooit verroes nie” (p. 125). Een en twintig jaar later doen A. J. Coetzee (*T.v.G.* 1, 3, p. 205 e.v.) egter ’n studie wat op gegewens uit literatuurgeskiedenis en kritieke gebaseer is en nie op sy eie (subjektiewe) gevoelens en waarnemings nie – ’n diachroniese resepsiestudie in die kiem. Hy kan aantoon hoe die aanvanklike lofprysinge oor Celliers se *Die Vlakte* inderdaad later nie meer gehoor is nie en hy soek die rede daarvoor in die veranderde aard van die Afrikaanse literêre kritiek met sy nuwe konsentrasie op die teks self: „Wat met Celliers se *Vlakte*-bundel . . . gebeur het, is die gevolg van ’n nugterder siening deur die kritiek; ’n skerper kyk op die kunswerk, sonder om enigsins af te wyk na die wye velde agter die werk. Met die groei van ons kuns het ook die kritikus begin besef dat alleen dié uit die verlede wat werklik kuns is die volle waardering kan ontvang: vir goedpraat van ’n twyfelagtige werk uit die verlede is daar nie meer plek nie” (p. 212).

Die nuwe paradigma het ook prinsipiële besinnings opgelewer oor die aard van literêre geskiedskrywing in ’n polemieë tussen Ena Jansen (*T.v.G.* 21, 1, p. 16 e.v.), T. T. Cloete (*T.v.G.* 22, 2, p. 141 e.v.) en Gerrit Olivier (*T.v.G.* 22, 3, p. 193 e.v.) in 1981/82. Waar Jansen ’n sogenaamde geïntegreerde beskrywing voorstaan, wat werk én skrywer én leser betrek, laat Cloete die fokus op die werke val in die verdere oortuiging dat die relativistiese standpunt ten opsigte van die begrip literatuur onhoudbaar is en dat daar ook so iets soos transenderende elemente in literêre werke teenwoordig is wat hulle voortbestaan moontlik maak. Olivier weer neem juis standpunt in vir die relativisme eie aan (baie) resepsiestudies en, saam met Jaus, téén die kanoniserings van sekere werke: „Dit lyk asof (Cloete) ’n ontologiese definisie (van literatuur – H.O.) verlang, wat moet voorafgaan aan enige studie van die sosiale gesitueerdheid van dié verskynsel. *Wat is literatuur?* is egter in wetenskaplike opsig ’n pseudo-vraag omdat die beslissing daarvoor nié slegs van tekstuele, en dus van onveranderlike faktore afhang nie . . . Ontologiese definisies van die literatuur is in stryd met die sosiale en literêre dinamiek wat die resepsiestudie graag gerespekteer wil sien . . . Cloete se uitspraak oor ‚konstantes’ is verder ook vreemd aan die ‚moderne’ gesaghebbendes op wie hy hom beroep. Dit maak die weg vry vir die ‚kanoniserings’ van literêre werke op grond van spekulasies oor die ‚universele’ – iets waarteen Jaus hom kragtig verset het omdat dit moeilik te rym is met die historiese en maatskaplike faktore wat ’n rol speel in die waardering van literatuur” (p. 195, 197).

Waar hierdie uitgangspunte nog soveel verskil van mening uitlok – hier en, blykens oorsese tydskrifte, ook in die buiteland – is daar nog baie ruimte vir besinning. Dit raak trouens wesentlik wetenskapsteoretiese probleme en daarom kan ’n interdisiplinêre gesprek in die geesteswetenskappe slegs vrugbaar wees. Meer nog, ook oor verskillende spesifieke aspekte wat by die nuwe paradigma ter sprake kom (semiotiek, intertekstualiteit en taalhandelinge, om maar ’n paar te noem) en wat óók meer geesteswetenskappe raak, kan die Tydskrif die ideale plek wees vir teoretisering én demonstrasie.

Dit is egter nie net benaderingswyses tot literêre kritiek en geskiedskrywing wat – met gedurige kennisname van buitelandse ontwikkelinge – in teorie en

praktyk in die Tydskrifte neerslag gevind het nie – daar is ook besin oor konsepte en oor bepaalde verhoudinge wat die literatuur aangaan. So het F. E. J. Malherbe in 1929 (*T.W.K.* 8, p. 130 e.v.) ’n, myns insiens weinig geslaagde, poging aangewend om die (nouvelle) kortverhaal van ander verhalende vorme te onderskei. In 1952 skryf C. A. van Rooy (*T.W.K.*, nuwe reeks, 12, 2, p. 63 e.v.): „Oor die oorsprong en woordgeskiedenis ‚satire‘ as naam van ’n letterkundige genre”, in 1953 Ernst van Heerden (*T.W.K.*, nuwe reeks, 13, 2, p. 65 e.v.) „Riglyne by die ondersoek van die digterlike beeld”, in 1970 J. J. Degenaar (*T.v.G.* 10, 4, p. 293 e.v.) „Iets oor metafoor” en in 1978 T. T. Cloete (*T.v.G.* 18, 1, p. 70 e.v.) „Betrokkenheid in die letterkunde” – en daar is meer. Hieruit blyk die strewe van literatore en filosowe om die literêre gesprek op ’n gesonde grondslag te plaas en te hou of voorlopige antwoorde op aktuele vraagstukke te gee.

Van Heerden kom byvoorbeeld tot ’n klassifikasie van die digterlike met verwysing na groeiende kompleksiteit – „vanaf die direkte verbintenis van twee konkreta, deur die oorgangsgroep konkreet/abstrak, deur die sinestetiese met sy wisselwerking van twee of meer sinsgebiede, tot by die verwickelde tipe wat in hoë mate evokatief en individueel-assosiatief is en kenlik die medium van die verwickelde emosie is” (p. 70). Soos reeds uit die laaste gedeelte van die aanhaling blyk, is Van Heerden se aandag in die artikel sterk sielkundig gerig – veral op die skrywer, maar ook op die leser. Soos meermale in daardie tyd, lees hy die tekste ook nie so „op die woord af” soos ’n mens uit ’n latere perspektief graag sou wou hê nie, maar gee hy soms meer impressionistiese indrukke weer.

Cloete werk in sy artikel met die onderskeid tussen „nuttelose, onserieuse” literatuur en sosiaal-politiese betrokke literatuur en maak, onder andere op grond van uitsprake van skrywers en digters soos Leopold en Van Wyk Louw ’n saak daarvoor uit dat betrokke literatuur in hierdie sin „’n gewisse waarborg (is) vir ’n kort literêre lewensduur” (p. 73). Die gevaar bestaan naamlik dat, as die omstandighede wat die skrywer via sy werk wou verander wel verander het, daardie literatuur verouderd en nutteloos sal wees. Weer sou Cloete se uitgangspunte, soos in die genoemde artikel oor literêre geskiedskrywing, tot insiggewende prinsipiële besinning aanleiding kon gee. Om twee voorbeelde te noem: Cloete sê: „Van die beste poësie deur die eeue, het uit hierdie belangelose en ‚onserieuse’ houding voortgekom” (p. 71). Dit bring dadelik weer boeiende vrae na vore: Volgens watter en wie se maatstaf? Vir watter lesers van watter tye geld dié uitspraak en waarom? Ensovoorts. Later skryf hy weer oor die transending van die hier en nou en die „konstantmenslike verskynsels” (p. 77) wat in die literatuur beslag kry. Telkens raak Cloete dus, uit sy perspektief, vooronderstellings en probleme aan wat in die moderne literatuurwetenskap sentraal staan.

Sonder om daarop in te gaan en bloot om nog verder te toon hoe ’n ryke verskeidenheid die literêr-teoretiese besinning in die Tydskrifte vertoon, noem ek die artikel van Cloete uit 1969 oor die verhouding tussen letterkunde en gemeenskap, „Veroordeling van die literatuur” (*T.v.G.* 9, 3 en 4, p. 224 e.v.) en die prinsipiële beskouing van Pieter Verster uit 1982 oor die konflik tussen kerk en skrywer met die titel „Die letterkunde en die Christen: enkele riglyne” (*T.v.G.* 22, 3, p. 216 e.v.).

Om hierdie kort oorsig af te sluit, wil ek enkele opmerkings maak oor die bydrae van die Tydskrifte tot die bekendstelling en bestudering van die Afri-

kaanse poësie, ook in aansluiting by die voorafgaande gedeelte oor die literêre teorie.

'n Belangrike onderdeel van die poësiestudies word gevorm deur huldigungsuitgawes of -artikels opgedra aan digters. Ek noem net enkele: Daar is die reeds genoemde stuk van Bosman oor Celliers, W. J. du P Erlank skryf in 1953 'n huldigungsartikel oor Totius (*T.W.K.*, nuwe reeks 13, 2, p. 5 e.v.) aan wie ook jaargang 17 nommer 2 van die *Tydskrif vir Geestewetenskappe* in 1977 opgedra is, Marais word in 1972 vereer met jaargang 12 nommer 4 van dieselfde tydskrif, daar is die reeds genoemde artikel van Pretorius oor Visser, D. H. Steenberg skryf in 1981 oor „Die verganklikheidsmotief in die Poësie van C. Louis Leipoldt” (*T.v.G.* 21, 1, p. 3 e.v.), Réna Pretorius in 1982 oor W. E. G. Louw (*T.v.G.* 22, 1, p. 3 e.v.) en H. Ohlhoff ook in 1982 oor I. D. du Plessis (*T.v.G.* 22, 4, p. 243 e.v.).

Beskou 'n mens hierdie artikels, dan val die verskillende hoeke waaruit die digters en hulle werk belig word op. In die eerste plek is daar ook hier die fokusverskuiwing van eksterne kriteria by waardeoordele na 'n sterker gerigtheid op taal en tegniek, op die teks self dus. So skryf Pretorius byvoorbeeld in haar Louw-artikel: „Ook in ‚Jasmyn’ is die subtiële spel met teenstelling en die ekspressiwiteit van klank en woord die opvallendste struktuurkenmerke . . . Die wyse waarop klank, woord, beeld, stemming, versritme – alles in die ban staan van die idee van skeiding en sterwe, is besonder verdienstelik” (p. 13, 14).

Waar dit ter sake is, word daar deur die kritici egter ook wyer gekyk – sowel agtertoe as vorentoe. So betrek Pretorius in haar Visser-artikel sekere „oer-tekste” uit die Bybel en die Rabbynse literatuur om die ironie en die geestigheid van enkele gedigte helderder te belig. 'n Digter resepteer egter nie net vroeëre werke nie, hy wórd ook meermale geresepeteer (vergelyk Spies oor Marais vroeër). So merk Steenberg oor Leipoldt se „Boggom en Voertsek” op: „Hoe eg en deurleef hierdie verwoording van die doodmisterie is, blyk uit die woordkind van hierdie gedig in D. J. Opperman se *Komas uit 'n bamboes-stok* (:67). Dit is eiesoortige selfsatiriserende voortsetting van Leipoldt se wrange versoening van dood en natuur in die poësie. Boggom en Voertsek word ego en alter ego van die sterwende” (p. 6). Bewus of onbewus sluit hierdie literatore dus aan by van die belangrike studieterreine van die huidige tyd: resepsieondersoek en intertekstualiteit.

Nieteenstaande hiërdie aansluiting is dit tog opvallend dat daar in die ontledings min teregkom van byvoorbeeld die insigte van die Strukturele Semiotiek (waarby Cloete se vroeër genoemde twaalf strukturelemente aansluit). Veral dié elemente wat normaalweg eerder met verhaalanalise geassosieer word (gebeure, tyd, ruimte, ensovoorts), maar ook belangrike sleutels vir die ontsluiting van die poësie kan wees, word selde hanteer.

Behalwe die pogings om die verdienstes van die digters deur noukeurige teksanalise te probeer bepaal en demonstreer – die rol wat die outonomiebenaderings speel, is dus nog groot – word daar ook soms deurlopende temas of motiewe aangedui (vergelyk Steenberg se artikel) en word daar meermale ook probeer om die bepaalde digter literêr-histories te plaas en sy rol binne die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie te peil.

Afgesien van die huldigungsartikels het daar nou en dan ook ander breedvoeriger studies oor 'n skrywer of 'n werk verskyn. Twee hiervan gaan oor Opperman se werk. Eerstens is daar Dekker se 1959-artikel „Verlossing’ deur

vereenselwiging: iets oor stylaard en kunstenaarsroeping by D. J. Opperman" (*T.W.K.* nuwe reeks 19, 2, p. 188 e.v.). Hierin gee hy 'n algemene karakterisering van Opperman se styl deur te verwys na sy beeldgebruik: „Opperman sing nie, hy práát in 'n sterk beeldende, pregnante styl. Daardie beelde is hard, aards, kantig . . . Die woord wat hy gebruik, is die gewone alledaagse woord, onverfraaid, onliterêr, gelaai met nuwe dinamiek" (p. 189). Uit 'n agternaperspektief „dateer" Dekker hom egter self deur enersyds die begrip styl te hanteer asof dit onproblematies is en „verklaarbaar" is uit die mens daaragter en dit dan andersyds met die problematiese begrip „digterpersoonlikheid" en selfs (p. 188) met „die digter se lewensiening" in verband te bring: „Maar om dit (= die saaklikheid, hardheid, ens. – H.O.) by Opperman te verklaar as tydstyl, sal moeilik gaan as ons bedink dat hy van sy geslag die leidende, selfs die enigste sterk figuur is. Dit nog afgesien van die woord van Burron: ‚Le style est de l'homme même', wat gemeenplaas geword het, maar wat, ook in sy met verloop van tyd gewysigde vorm ‚Le style c'est l'homme' daarom nie minder waarheid gebly het nie. Ons moet Opperman se styl sien as verwesening van sy digtersiening, sy digterpersoonlikheid" (p. 189-190). Tog het hy, onder meer deur kort vergelykings met digters wat Opperman se tydgenote was, belangrike lig op hierdie belangrike digter se werk gewerp.

Dit doen Edith Raidt ook in 1964 met haar artikel „Die simbool as struktuurdraer. Ontleding van die dramatiese simboolgebruik in ‚Staking op die suikerplantasie'" (*T.v.G.* 4, 3, p. 153 e.v.). Sy rig haar (feitlik) uitsluitlik op die gedig en die bundel self in 'n uitvoerige ontleding wat sterk herinner aan die *New Critics* (na wie sy ook pertinent verwys) en die *Strukturaliste*. Om iets daarvan te illustreer, haal ek slegs twee gedeeltes aan: haar doelstellings met die artikel en 'n deel van haar interpretasie waarin sy verwys na parallelisme en antitesis: „By die ontleding van hierdie gedig sal ons dus let op (a) die dramatiese aard en funksionaliteit van die simbole, (b) die eenheid wat daardeur in die gedig bereik word, en (c) die wedersydse verhouding van gedigsimbole en bundelsimbole, gedigeenheid en bundeleenheid" (p. 153); „Slegs die parallelle gebruik van die twee sterrebeelde (al twee in die aanhef van 'n nuwe strofe as tydsbepaling van 'n handeling) maak die leser bewus van hul antitiese betekenisverhouding" (p. 156). Dit gaan hier dan uiteindelik nie net om ontleding en interpretasie nie, maar ook om die demonstrasie van 'n benaderingswyse.

Ook hier bemerk 'n mens enkele leemtes: Nie net verskyn daar baie selde sulke artikels in die *Tydskrif* nie, niemand het ook nog die waagmoed aan die dag gelê om 'n gedig byvoorbeeld ten opsigte van sy oop plekke en implisiete leser te ondersoek of selfs te demonstreer hoe so 'n teks gekonstrueer sou kon word nie.

Boekbesprekings het ook in die *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* en die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 'n belangrike bekendstellings- en beoordelingsfunksie vervul. Van 1970 (*T.v.G.* 10, 4) af versorg T. T. Cloete die poësieafdeling op 'n gereelde, jaarlikse basis met besprekings wat wissel van 'n paragraaf tot 'n hele paar bladsye, afhangende van die kwaliteit, kompleksiteit en omvang van die betrokke bundel.

Dit sou 'n onmoontlike taak wees om 'n oorsig oor die boekbesprekings te gee. Daarom lig ek net enkele sake uit. Ook hier vind ons 'n bepaalde ontwikkeling. Ek het reeds gewys op die neiging tot impressionistiese kritiek by Dekker en Malherbe in die twintiger- en dertigerjare. Lê 'n mens hierteenoor

byvoorbeeld die resensies vanaf die sestigerjare, bemerk jy hier ook 'n veel sterker teksgerigtheid en selfs, soos by Cloete, kort ontledings en interpreta-sies van spesifieke gedigte. Die vraag ontstaan dan of hierdie aksentverskui-wing ook die kriteria vir evaluering geraak het. Om 'n indruk te gee van die kriteria wat aangelê word, haal ek – sonder verwysings en redelik lukraak – 'n aantal uitsprake aan: „. . . die tegniek misluk in ‚Verskeidenheidskonsert‘ en ‚Stadsbus‘, o.m. omdat die beelde lukraak en geforseerd is‘; die digter „veral in stroperige sentimentaliteit . . . en lawwe banaliteit“; „Die bundel bestaan uit 36 gedigte, almal sonder rym of ritme – of enige belangrike herhalingsbe-ginsel“; „Wat afsonderlike gedigte betref: een van die grootste besware is teen die ontstellende onvermoë tot eenheid“; „In ons tyd van rass spanning kry hierdie gedig oor 'n belangrike Maleier uit ons vroeë geskiedenis 'n duidelike toepaslikheid“; „. . . maar nie altyd ontsnap Breytenbach aan die gevare wat sy vers bedreig nie . . . 'n politieke vers, té sinies, te ontbindend“; „Oor die algemeen is die rykdom aan beeldspraak nie op iets sentraals afgestem nie“; „. . . die Ou- en Nieu-Testamentiese agtergrond gee daar tog 'n universele dimensie aan“; „Hier het ons 'n jong, talentvolle mens wat al 'n fyn georgani-seerde vers kan skryf“; „Dit is ten slotte nie nodig om allerlei vleiende frases vir *Komas* te soek nie . . . wat ek aangeraak het, moet genoeg getuienis daar- van wees dat *Komas* die werk van 'n meester is en 'n stygende gang in Opperman se werk aan die gang hou.“

Hieruit blyk dit dat daar ook by evaluering baie klem op die gedig (of bundel) op sigself gelê word: Eenheid en tegniese vaardigheid weeg swaar. Daar word egter ook gesoek na universaliteit, alhoewel aktualiteit ook 'n plusfaktor kan wees. Sekere houdings soos sentimentaliteit of 'n te groot sinis-me word afgewys en oorspronklikheid of groei ten opsigte van 'n digter se eie oeuvre (of die tradisie) kan 'n beoordelaar positief stem. Intra-, inter- en bui-tetekstuele faktore word dus in aanmerking geneem by evaluering – 'n feit wat andermaal beklemtoon dat daar geen eenvormigheid of eenstemmigheid ten opsigte van hierdie saak bestaan nie. Miskien is dit ook 'n aanduiding dat daar ook in Suid-Afrika weer 'n keer hieroor besin moet word.

Samevattend kan daar dan gesê word dat die Tydskrifte hulle lesers groot- lics op die pad van die literêre teorie, kritiek en geskiedskrywing begelei het en ook baie gedoen het om die Afrikaanse poësie in al sy verskeidenheid bekend te stel en toeganklik te maak. Tog is daar verskillende sake waarvoor die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* die aangewese plek vir (verdere) gesprek is.

Universiteit van Pretoria.

BRONVERWYSING

Louw, N. P. van Wyk. 1967. *'n Wêreld deur glas*. Nasionale Boekhandel, Kaapstad.