

'n Onderzoek na die hoofbeginsels in die vroeëre
Afrikaanse poësiekritiek met die besprekings van N.P. van
Wyk Louw se poësie as uitgangspunt.

deur Rialette Vogel

Proefskrif aangebied ter voldoening aan die vereistes
vir die graad M.A. (in Nederlands en Afrikaans)
aan die Universiteit van Kaapstad.

1959

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

INHOUDSOPGAVEBLADSY

Motivering van die Studie.....	(ii)
Hoofstuk I: Die Kritiek van E.C. Pienaar.....	1.
Hoofstuk II: Die Kritiek van F.E.J. Malherbe.....	52.
Hoofstuk III: Die Kritiek van G. Dekker.....	90.
Hoofstuk IV: Die Kritiek van H.A. Mulder.....	126.
Samevatting.....	184.
Bibliografie.....	202.

Motivering van die Studie

Die doel van hierdie studie is 'n ondersoek na en 'n bespreking van die hoofbeginsels in die vroeëre Afrikaanse poësiekritiek met die besprekings van N.P. van Wyk Louw se poësie as uitgangspunt.

Die ondersoek is bepaal tot kritiek oor die Afrikaanse poësie, omdat sowel die besondere aard van poësie, as die hoë peil wat dit reeds bereik het, van die poësiekritiek 'n boeiender en vrugbaarder studie-onderwerp maak as die kritiek oor die ander letterkundige genres.

Afbakening van 'n kleiner gebied vir besondere ondersoek binne die groot geheel van die Afrikaanse poësiekritiek was noodsaaklik. Om hierdie rede is daar uitgegaan van die beoordelings oor 'n hoogtepunt in die Afrikaanse poësie, nl. die kritiek oor die lirieks-epiese en dramatiese verse van N.P. van Wyk Louw.

Die kritiek van vier hooffigure, nl. E.C. Pienaar, F.E.J. Malherbe, G. Dekker en H.A. Mulder is n.a.v. hierdie gemeenskaplike gegewe nagegaan.

Die voordele van hierdie gemeenskaplike uitgangspunt is tweërlei: eerstens is hierdeur 'n konstante vergelykingsbasis vir die studie geskep, en tweedens stel die aard en gehalte van N.P. van Wyk Louw se poësie besondere hoë eise aan elke letterkundige kritikus. Die kritiek van die betrokke kritici oor Van Wyk Louw se poësie word dus as verteenwoordigend van hul mees verantwoordelike uitsprake beskou.

Om die beperking en eensydigheid teen te werk wat meegebring word deur hierdie afbakening van die studieveld, is sover moontlik al die kritiek van die betrokke kritici aan die hand van sowel hul gepubliseerde werke as hul koerant- en tydskrifartikels nagegaan, om sodoende

reg te laat geskied aan die betrokke figure. In die geval van H.A. Mulder, was die dokumente in die Mulder-argief (Universiteit van Kaapstad) tot my beskikking.

Die vasstelling van wat as die hoofbeginsels in die kritiek van die bogenoemde vier kritici kan geld, is nie 'n maklike taak nie. Dit verg seleksie, en 'n sekere mate van subjektiwiteit in die siening van die verskillende figure en hul kritiese apparaat was die onvermydelike gevolg hiervan, maar objektiwiteit is deurgaans nagestreef. Verder is die moontlikhede en die beperkings van die verskillende uitgangspunte asook die verwantskappe met die gelykluidende beginsels in die Europese poësiekritiek uiteengesit.

HOOFSTUK I

DIE KRITIEK VAN E. C. PIENAAR

E.C. Pienaar se werksaamheid as kritikus was in 1937, die verskyningsjaar van Van Wyk Louw se tweede bundel, Die Halwe Kring, in hoofsaak verby. Reeds twee dekades tevore het hy baanbrekerswerk verrig met sy Utrechtse dissertasie Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging (1919). Dit was die eerste Afrikaanse historiese handleiding wat die poësie van die Tweede Beweging in kaart gebring het.⁽¹⁾ Van 1920 tot 1930, 'n tydperk waarin weinig digbundels verskyn het, was hy, tesame met mede-akademies-gevormdes soos Lydia van Niekerk, P.C. Schoonees, F.E.J. Malherbe en later G. Dekker, amptelike resensent vir Die Huisgenoot, wat van 1923 tot 1928 die toonaangewende en feitlik die enigste Afrikaanse letterkundige tydskrif was.⁽²⁾ Na die stigting van die F.A.K. (19 Desember 1929), het die Stellenbosse hoofkantoor tot "opvang- en uitsaaistatie van die Afrikaanse kultuurlewe in al sy omvang"⁽³⁾ ontwikkel en Pienaar het hartstogtelike Afrikaanse kultuurleier geword met toesprake, oproepe en as letterkundige adviseur by die Afrikaanse Psalm- en Gesangberyming.

Sy kritiek oor Die Halwe Kring⁽⁴⁾ was die eerste wat verskyn het na die Akademie se toekenning van die Hertzogprys aan Van Wyk Louw,⁽⁵⁾ die digter se weiering daarvan,⁽⁶⁾ die verslag van die letterkundige keurkomitee waarin Pienaar gedien het,⁽⁷⁾ en die antwoord van die digter.⁽⁸⁾

In sy kort, afwysende kritiek het Pienaar 'n besliste negatiewe oordeel oor die grootste gedeelte van die gedigte gevel. Van Wyk Louw se "indiwidualistiese kunstenaarskap" is hom verwyt, en Anthonie Donker se kritiek op die Tagtiger-indiwidualisme is as motto gebruik om sy indiwidualisme te karakteriseer as "eenzijdig", "eng", "geborneerd" en "onbelangrijk".⁽⁹⁾ Die meeste gedigte was vir Pienaar "duister", " 'n doolhof van wisselende stemminge", sodat hy hom op 'n "blinde weg" bevind het en hom

"telkens weer teen 'n vraagteken (moes) vasloop."

Sy kritiek het skerp gekontrasteer met die tydgenootlike kritiek oor die bundel. H.A. Mulder het bv. onmiddellik Van Wyk Louw se werk op een plan met die beste moderne buitelandse liriek geplaas,⁽¹⁰⁾ en G. Dekker het hom " 'n digter van groot formaat" genoem, wat " 'n groot en heilsame invloed op ons poësie (sal) uitoefen".⁽¹¹⁾

As gevolg van Pienaar se optrede, het 'n polemieksontbrand waarin Van Wyk Louw se digterskap verdedig is,⁽¹²⁾ en die kritikus wie se kritiese metode in die beginjare alleen hoog^sgestemde lof ontvang het, is feitlik permanent die swye opgelê.

In 1919 was die mening: "Men wacht in Zuidafrika al reeds geruime tyd op een letterkundige kritikus, op een man die uit het volk zelf gesproten kritiseren kan op waarlik-opbouwende wijze. Zulk een man menen wy hebben de Afrikaners tans in Pienaar."⁽¹³⁾ Hy is verwelkom as " 'n man wat nie net wette verkondig nie, maar wat bewys deur eie behendigheid in die toepas van die wette, dat daardie wette verstandige vereistes is in die kunsafdeling waarin hy as wetteverkondiger optree. En as meester in sy vak is hy groot genoeg om elke produk van daardie kuns op sy eie meriete te beoordeel, en die meriete daaraan toe teken wat dit toekom."⁽¹⁴⁾

Maar in die dertiger jare was die mening anders: Pienaar het "klaar as die dag laat blyk dat hy geheel onbevoeg is om saam te praat oor die moderne Afrikaanse digkuns",⁽¹⁵⁾ en hy is aangeraai dat, "as hy weer 'n digbundel wil bestorm, hy dit moet doen gewapen met 'n flessie asperien".⁽¹⁶⁾

Pienaar het hom beroep op 'n bepaalde beginsel in sy veroordeling van Die Halwe Kring. In vier retoriese vrae waarmee hy sy kritiek afsluit, het hy sy kritiese duimstok blootgelê:

"En sou dit nou bloot toevallig wees dat wanneer hy daardie 'blinde weg' van 'donkere eenselwighede' verlaat om weer tot die goue vreugde van die aarde en mensewêreld terug te keer, juis moeder Natuur die aanleiding moet wees tot die uitbloeï van innerlike sielsbelewing in skone natuurvergestalting?

Waarom kan Louw nie altyd so klaar en beeldend en klankryk soos hier skrywe nie? Waarom moet sy 'ligtevrede-uit-innerlikheid' telkens weer vertroebel word deur metafisiese abstraksies wat die leser hoofpyn veroorsaak? Daargelaat nog wat dit nou eintlik met poësie as sodanig te doen het?"

Dit was dus in hoofsaak "moeder Natuur" en ook "die goue vreugde van die aarde en mensewêreld", waarop Pienaar hom beroep het, en deur implikasie het hy tekenne gegee dat "moeder Natuur" die aanleiding sou wees vir die beste verse ("Aan die Skoonheid" en veral "Vier gebede by Jaargetye in die Boland"). Naas die "inhoud" van dié gedigte, het hy ook die "vorm" goedgekeur, omdat dit "klaar en beeldend en klankryk" sou wees. Alles wat nie met die goedgekeurde "inhoud" en "vorm" gestrook het nie, was "metafisiese abstraksies", wat met poësie niks te doen sou hê nie.

Deur die natuur as kriterium te laat geld, het hy gebruik gemaak van die belangrikste en vrugbaarste sleutelwoord in die Westerse estetika.⁽¹⁷⁾ Sedert die 17^e-eeuse klassisisme het die "natuur" die objek van imitasie geword in die Aristoteliaanse imitasie-leer— waarvolgens kuns nabootsing (mimesis) sou wees. Feitlik elke teoretiese-kritiese literêre skool van die verlede het sy beginsels op die "natuur" gefundeer,⁽¹⁸⁾ want elke teoretiese skool het sy eie betekenis aan die woord toegeskryf.⁽¹⁹⁾

DIE LITERATUUR AS GESPIEËLDE WERKLIKHEID

Ook Pienaar het die grondgedagte van sy denke oor die literatuur op "natuur" en "werklikheid" gefundeer, en die literatuur as geheel was vir hom die nabootsing van die werklikheid. Om dié gedagte uit te druk, het hy die antieke analogie gebruik van die spieël wat, na die eerste voorkoms daarvan in Plato se Republiek om die grondbeginsel van mimesis te illustreer, tot die middel van die 18e eeu dikwels benut is om die aard van poësie te belig. In klassieke en neo-klassieke tye was die "weerspieëlde" 'n universele ideaal wat transendentiaal (Platonies) of empiries (Aristoteliaans) kan wees, maar met die 19e - eeuse opkoms van die realisme, die naturalisme en die sosio-realisme van die Marxisme is die spieël-analogie gebruik om die ideaal van artistieke realisme uit te druk.⁽²⁰⁾

Vir Pienaar was die Afrikaanse letterkunde die weerspieëling van die Afrikaanse nasionale werklikheid: die volksgees, die volkskultuur (d.i. taal, geskiedenis, godsdiens en tradisies, sedes en gewoontes, kuns en wetenskap)⁽²¹⁾ en die Suid-Afrikaanse geografiese werklikheid. Hierdie opvatting het hy herhaaldelik en met oortuiging geformuleer. In 1917 het hy geskryf dat "die letterkunde 'n troue weerspiegeling moet wees van die volksgees in 'n bepaalde stadium van sy geskiedkundige ontwikkeling",⁽²²⁾ en in later jare het hy die opvatting laat geld oor die Patriot-verse, die Afrikaanse romanliteratuur en die poësie van die Tweede Taalbeweging. Drie van sy uitsprake in die verband is:

Oor die Patriot-verse: "... daarin vind ons 'n troue weerspieëling van alles wat destyds die volksiel beroer het, die volksbewussyn wakker gemaak en die volkstrots aangevuur het."⁽²³⁾

Oor die romanliteratuur: "Want die letterkunde van 'n bepaalde tydperk is altyd tot op sekere hoogte weerspieëling van die kultuurlewe van so 'n tydperk."⁽²⁴⁾

Met toeligting uit die poësie van Leipoldt, Celliers, Totius, Langenhoven en Keet het hy in 1929 daarop gewys dat "ons digkuns as spieël van ons volksverlede" beskou kan word. (25)

Sy poësie-kritiek in Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging wys daarop dat hy in 'n groot mate uitgegaan het van die definisie. (26) Hierin is daar, naas biografies-chronologiese verklaring van gedigte, poësie-kritiek wat in hoofsaak die opsomming van die inhoud is. Deur sy besondere beklemtoning van aanskoulikheid en plastiek—veral in sy Celliers-kritiek—word die verse as spieëlbeelde van die Afrikaanse nasionale werklikheid aan die leser voorgehou.

Sy uitgangspunt het 'n bepaalde terminologie in die hand gewerk wat enersyds die vormende hand van die digter veronderstel en andersyds dit volkome uitsluit: die gedig word bv. beskryf as 'n "skildering", 'n "pentekening", 'n "taferel", maar ook as 'n "panorama", 'n rolprentvertoning" en 'n "moment-opname waarin die lewe nog natrill". Die digter sou "skilder met die pen", "rake" of "spreekende krabbels" maak, en herhaaldelik word daar gewys op die noue verband tussen die gedig en die empiriese werklikheid. Bewerings soos die volgende is tiperend: "Die hele skildering wek die indruk van onmiddellik waargenome en in woord- en klankbeeld vasgelegde werklikheid" (Celliers, "Die Ossewa", p.244); "... dit is lewe wat ons hier het, die idilliese Afrikaanse plaaslewe in al sy bevallige werklikheid, sy hartlike eenvoud, mooi gesien en sober maar raak uitgebeeld" (Martjie, p.272).

Wat verbondenheid aan die historiese feit (volksgees, volksgeskiedenis, volksbodem), noukeurigheid ("troue weerspiegeling"), en objektiwiteit ("moment-opname") van weergawe betref, stem hierdie siening van die literatuur ooreen met die credo van die artistieke realisme. (27)

Maar naas die gemoedelike, lokale realisme van alles wat tipies van ^{en} eie aan die landelike Afrikanervolk was, het Pienaar se opvatting — anders as by die realis — ook ruimte gelaat vir die verbeelding, misterie en romantiese avontuur wat geen basis in die empiriese werklikheid het nie. Die grillige spookvertelling en die dierfabel was vroeg reeds deel van die Afrikaanse volkskultuur en kon dus op grond hiervan aanvaar word as geregverdigde deel van die "weerspieëldes".

Die spieël-analogie het nie alleen as definisie gefungeer nie, maar was in 'n groot mate die toets by literêre waardebeoordeling. Pienaar het in 1923 in verskillende artikels 'n "Afrikaanse" en 'n "Europese", 'n "modern-subjektiewe" en 'n "uitheemse" maatstaf gepolariseer en sy voorkeur aan e.g. gegee. (28) In sy "Credo" vier-en-twintig jaar later, het hy sy onveranderde standpunt soos volg gestel: "Ek glo dat Suid-Afrika seer seker van die ouer Europese literatuur baie kan leer, veral van die aan ons verwante Dietse literatuur, maar nog meer kan ontbeer; dat ons jong land en sy pioniersgeskiedenis die aard van ons mense, ons taal en tradisies verskil van die Europese; dat ons eie jong letterkunde derhalwe anders sal wees en ons waardebeoordeling daarvan nie sonder meer op uitheemse lees geskoei kan word nie, maar in die eerste plek 'n eie Afrikaanse uitkyk moet openbaar." (29)

Pienaar se Afrikaanse maatstaf was in werklikheid 'n drieledige toets: eerstens van getroue, realistiese weergawe t.o.v. die anekdotiese inhoud ("momentopname") en die taalgebruik; tweedens van die nasionale stempel ("rasegte volkskuns"), en derdens van historiese waarheid ("lewenswaarheid"). Dit is wat hy in die poësie gesoek en aangeprys het.

Die Oorsprong van die Opvatting.

Getroue weergawe van die Suid-Afrikaanse nasionale werklikheid as literêr-kritiese toets wortel diep in die

"tradisie" van die Afrikaanse kritiek. Dit het spontaan voortgekom uit die nasionale bewuswording van die Afrikaner van ongeveer 1875, en is 'n norm wat deur die volk bepaal is.

Swak onderwystoestande op die platteland het meegebring dat die boerebevolking geen waardering vir duur kunsprodukte gehad het nie. Die eise wat hulle aan hul literatuur gestel het, was dat dit kultuur-histories van aard moes wees; dit moes d.m.v. eenvoudige taal veral onderwerpe waarmee hulle in gedurige aanraking gekom het en waarin hulle hul belange op aanskoulike wyse teruggevind het, aan hul voorhou. Alles moes natuurlik, ongekunsteld aan bowenal waar wees.⁽³⁰⁾ Die eerste geskrifte is met hierdie oogmerke opgestel,^{en} toe die eerste anonieme kritiek — hoofsaaklik reklame vir en bekendmaking van Afrikaans — in die Patriot verskyn, het die kritiese beginsels voortgevloei uit die aard van die geskrifte self.⁽³¹⁾ Dit was die strewe van die onvermelde beoordelaars om die inhoud en taal te buig na die Afrikaanse werklikheid en om die lesers opnuut bewus te maak van die eie Afrikaanse taal en volkslewe. Die kritici van die eerste twee dekades van die eeu was gevoelig vir die ingrypende verandering in die na-oorlogse liriek, maar die poësie was nog diensbare skriftuur en wapen in die taalstryd. Daarom het die belangrikste Afrikaanse kritici: Gustav Preller,⁽³²⁾ J. Kamp, J.J. Smith⁽³³⁾ en Eugène Marais⁽³⁴⁾ gegryp na die weergawe van die vertroude historiese en geografiese werklikheid wat hul in die eerste bundels gevind het, dit aangeprys en aan die empiriese werklikheid getoets.

In die kritiek van J. Kamp is die spesifiek-Afrikaanse werklikheidseis en -toets op die spits gedryf. Martjie was vir hom: "... zo onmiddelyk uit de werklikheid opgeroepen dat verreweg het grootste gedeelte daar vóór ons staat met die vanzelfheid waarmee wy ons omringd zien van boom en bloem en plant.

Daar is niet de minste tussenwand tussen ons en de taferelen waarin de dichter ons wil doen meeleven." (35)

Die spieël-beeld kom meermale in sy kritiek voor.

Rachel was bv.: "... al spiegelbeeld van het droeve lot hier — in het herdersland van Zuidafrika — gekomen over duizenden vrouwen en hun kinders; al spiegelbeeld van tragiese ommekeer... Dat Afrikaanse ding komt hier voor ons op dichterlyk raakgetroffen, omtrild van een Afrikaanse atmosfeer... Het Afrikaanse leven, gezond en bly, springt byna vers aan vers uit deze pagina's op." (36)

In Pienaar se kritiek het hierdie toets aan die Afrikaanse werklikheid wat gedurende die Eerste en die Tweede Beweging by die Afrikaanse kritici aangetref word, tot sintese, hoogtepunt en eindpunt gekom. Daarom het hy in beginsel veel nader gestaan aan die patriotiese literatuurkritiek van die tydperk 1903 - 1919 as aan die tydgenootlike kritiek van Lydia van Niekerk (37) en P.C. Schoonees, (38) wat suiwer estetiese eise wou stel.

Die opvatting dat die vroeë gedigte "spieëlbeelde" van die Afrikaanse nasionale werklikheid sou wees, is gedeeltelik in die hand gewerk ook deur die gedigte self. Dit was nie alleen die vaderlandse inhoud wat hierdie opvatting laat posvat het nie, maar veral die gebruik wat die digters van aantekeninge by die titels en die teks, en van byskrifte by die gedigte gemaak het. By Leipoldt speel die verklaring by die gedig feitlik geen rol nie, en dit is veral Celliers en in 'n mindere mate Totius wat hiervan gebruik gemaak het.

By Celliers verrig die verklarende aantekeninge nie alleen informatiewe funksie om bv. die "gebonde" vorm, beeldspraak, vreemde woorde, geleerde boustof en strekking te verduidelik waar die digter die begripsvermoë van die ongeskoolde leser in twyfel getrek het nie. Meermale wys die aantekeninge en byskrifte ook op die historiese,

natuurwetenskaplike of empiriese feitelikheid van sy verse: By reëls soos "sprei 'n bed op die klippe vir jou" ("Generaal De Wet" in Jopie Fourie), lui die verklaring: "Generaal De Wet het op die harde sementvloer in die tronk geslaap"; by "sterretjies van silwer draadjies vlie deur die lug met swarte saadjies" ("Sterretjies" in Die Lewenstuin), is die verklaring: "Daar is seker plantesaadjies wat so op die lug swewe"; en by "Egoïsme van twee" ("Vir Huwelikslewe" in Liefdelewe), is die opskrif: "Wat hier te pas gebring word, is net so waargeneem — dit was 'n paar kapok hoenertjies alleen op die werf." Oor hierdie "naïewe verklarinkies" het Van Wyk Louw geskryf: "Dis alles so volkome anders as in die wêreld van wat 'n mens die kunspoësie kan noem..."⁽³⁹⁾; " 'n Moderne digter sou sterf eerder as om sulke 'verklarings' onderaan 'n vers te plaas en sodoende 'n mooi bladspieël te bederf."⁽⁴⁰⁾

'n Tweede prikkel wat waarskynlik bygedra het tot die besef dat die noukeurige weergawe van die volkseele in die poësie van waarde was, was die tydgenootlike Nederlandse kritiek. Toe die belangstelling van die buitelandse kritici na die oorlog in die Afrikaanse vers opgeflikker het, het C.G.N. de Vooy,⁽⁴¹⁾ en Albert Verwey⁽⁴²⁾ die aandag gevestig op die Afrikaanse werklikheid wat hulle daarin ontdek het. De Vooy het bv. geskryf: "Wie in de letterkunde een spiegel van het leven zoekt, zal de geschriften van deze eerste periode — (die Patriot-tydperk) niet vergeefs raadplegen. Al dadelijk trekken de zuiver Afrikaanse ons veel meer aan dan de Hollandse... En dat de Afrikaners, ook de ongeleerden, zijn werk om de echt Afrikaanse kern en de eenvoudige vorm zullen waarderen, lydt dunkt mij geen twyfel."

Selfs by Verwey, wat hom op suiwer estetiese standpunt gestel het en by wie die klem nie op die vaderlandse lokale realisme was nie, het die opvatting dat Suid-Afrika 'n

bepaalde "dichterlyke inhoud" sou hê, voorgekom. Sy slotsom oor al die poësie van die Tweede Beweging, met uitsondering van dié van Leipoldt was: "Zy was niet de onmiddelyke weergave van de dichterlyke inhoud van Zuid-Afrika, zy was, in dïe taal van Zuid-Afrika, dïe beproeving van nu deze, dan gene uitheemse vorm. Het hier Gezelle, daar Shelley, elders Perk gelyk te doen, werd niet als een toevallig bereiken by machte van meegevoelende bewondering, maar als een opzettelyke en onmachtige poging in de gedichten van deze en die dichters waargenomen."

Pienaar⁽⁴³⁾^e / An Kamp⁽⁴⁴⁾ het De Vooy's se kritiek — " 'n belangryk dokument in de geschiedenis der Z. Afrik. letterkunde" (Kamp) — met goedkeuring ontvang, maar Verwey se "groteske vonnis" (Kamp) het skerp reaksie uitgelok. Sowel Pienaar as Kamp het hul daarop toegelê om hul beginsel kragtig te stel — nl. dat die verse wel die "onmiddelyke weerga^v/e van de dichte^vlyke inhoud van Zuid-Afrika" sou wees.

Die belangrikheid van die inheems Afrikaanse werklikheid in die poësie is in die dertiger jare opnuut beklemtoon deur Dirk Coster wat — soos Verwey vir Tagtig — vir sy geslag verbindings met Suid-Afrika onderhou het. In sy "Inleiding" tot die Afrikaanse Versameling het hy vol bewondering oor die poësie van die Dertigers geskryf: "Hoe merkwaardig scherp toonen zy allen de kleinste dieren, grasjes, en bloemen van hun grond te kennen, hoe graag benoemen zy hen met de landseigen namen... Wanneer men dezen bundel heeft gelezen, is het Zuid-Afrikaanse landschap ons byna vertrouwd geword^{en}." ⁽⁴⁵⁾

Alhoewel die vroeë Afrikaanse en die Nederlandse kritiek hier in beginsel ooreenstem, en lg. vir die Afrikaanse kritici geprikkel het tot handhawing van hul beginsel, kan daar geen diepgaande verwantskap tussen die twee groepe wees nie. Die buitelandse beoordelaar openbaar

'n "toeriste-mentaliteit" t.o.v. die andertalige literatuur as gevolg waarvan hy die besondere, afwykende en eienaardige dinge raaksien. Maar dié siening kan nie as tiperend geld van sy siening van sy eie inheemse literatuur nie. Gebrek aan kennis van die Afrikaanse literatuur in sy geheel beperk onmiddellik die Nederlander se gesigsveld t.o.v. wat as tipies en besonder in die Afrikaanse literatuur kan geld. (46) Maar bowenal ontbreek dit by die Nederlandse beoordelaar aan kennis van die Afrikaanse werklikheid wat Pienaar en sy voorgangers as toetssteen wou gebruik. (47) Terwyl die gemeenskaplike taaleie die Nederlander in staat stel om hom potensieel beter te vereenselwig met die gees van die Afrikaanse literatuur as die andertalige buitelandse, is gemeenskaplike geskiedenis en ervaring van die land en sy mense aan hom ontsê. As noukeurige weergawe van die inheemse Afrikaanse werklikheid tot literêr-kritiese norm verhef sou word, het elke ongeskoolde Afrikaanse beoordelaar 'n voorsprong op die buitelandse literêre kritikus.

Die Waarde van sy Uitgangspunt

Om die waarde van Pienaar se uitgangspunt in te sien, moet dit beskou word binne die raamwerk van die tyd waarin hy geskrywe het.

Hy het nie alleen die anekdotiese inhoud van die gedig nie, maar ook die taaltog van die skrywers van die Tweede Beweging: Celliers, Preller, De Waal, Langenhoven, Totius, Malherbe, Joubert, en Leipoldt aan die Afrikaanse werklikheid getoets. Hy het " 'n taal waarin die lewe nog natril" (p.202) van die skrywers geëis.

Pienaar se toets aan die spreektaalwerklikheid was 'n voortsetting van die taalkritiek van die Eerste Beweging. Met S.J. du Toit se spelleuse van 1874: "Ons skryf soos ons praat", het die nuwe Afrikaanse skryftradisie begin. Vroeë beoordelaars soos G. Preller, J. Kamp en Eugène Marais het hierdie beginsel onderskryf, en in hul kritiek

oor die eerste Afrikaanse digwerke, het hul die handhawing van die rasegte Afrikaanse spreektaalwerklikheid hartstogtelik aangeprys en aanbeveel. Die waarde van hierdie standpunt in jare toe die histories verouderde skryftaaltradisie die voortbestaan van die Afrikaanse letterkunde bedreig het, kan nouliks oorskat word. Na hul debuutbundels waarin Hoog-Afrikaanse literêre taalvorme in groot getal voorgekom het, het die strewe om, soos Leipoldt, die beskaafde Afrikaanse taalwerklikheid te benader, hom radikaal by Totius en minder opvallend by Celliers voorgedoen. Die kentering het reeds voor 1919 geblyk uit Martjie (1911, 1916) van Celliers en Totius se Rachel (1913), Trekkerswee (1915) en veral die herdruk van By die Monument (1917) waar verse soos "Die Lied van ou Ossewa", "Rook", "Hulle kom nie Weer" en "Die Besembos", feitlik in die geheel oorgeskrywe is. Daarom kon Pienaar in 1937 daarop wys dat: "In Totius se digwerk sien ons die hele verloop van die Afrikaanse Taalbeweging weerspieël." (48) Maar Pienaar se toets aan die taalwerklikheid was meer as 'n skerper bewusmaking van 'n strewe wat reeds by die skrywers teenwoordig was. Daar was behoefte aan kritiese leiding op die gebied van die taaltegniek want, soos Lydia van Niekerk in 1919 daarop gewys het: "Iedere Afrikaner vandag is autodidak in die skriftelike gebruik van sý/taal, en wat 'n enorme nadeel dit is, besef hy elke keer as hy skryf." (49)

Die digters se strewe na taalsuiwering is bemoeilik deur bepaalde faktore wat die gevaar van 'n kunsmatige taal-op-papier en verwydering tussen die beskaafde volkspraak ^e in die skryftaal in die hand gewerk het. Dit was in baie gevalle vir hul makliker om die bekende taalvorme van die Hoog-Hollandse skryftradisie te gebruik, as om opnuut die Afrikaanse spreektaalwerklikheid waar te neem. Pienaar se toets van hul taal aan die Afrikaanse taalwerklikheid was dus van wesenlike belang om die fossiele

van die verouderde skryftradisie aan te dui en ook om die "poëtiese" kunsterminologie, ontleen aan die Tagtiger-stemmingsliriek wat veral deur Joubert en Van Bruggen gebruik is, teen te werk. Hy was ook in 'n veel groter mate taalpuris as sy tydgenote Besselaar, wat die Nederlandse "boektaal" nog as die grondslag van die skryftaal wou sien, en Kamp, wat die gebruik van "dichtertaal" of "poëtiese diktie" eerder as die gesproke Afrikaanse taalvorme aanbeveel het. (50)

Deur aan te dring op die Afrikaanse spreektaalwerklikheid in die poësie, het Pienaar nie alleen bygedra tot die ontwikkeling van 'n kerngesonde skryftaal, waarsonder geen literatuur kan bestaan nie, maar hy het ook aan die digters die sleutel verskaf tot die Afrikaanse werklikheid wat hul in hul verse wou beliggaam, en bygedra tot die verwerkliking van 'n potensialiteit wat aan die andertalige Suid-Afrikaanse digter ontsê is. Die kunsmatige Nederlandse "boektaal", sonder basis in die waarneming, het nie die seggingskrag en lewenskrag van die Boere - Afrikaans gehad nie. Daarmee was die Afrikaanse digters nie in staat om die Afrikaanse werklikheid volledig uit te druk nie. Die "poëtiese" terminologie en "boekbeelde" het hul ingeskuif tussen die werklikheid en die weergawe daarvan, en die gevolg was 'n vertroebelde, onjuiste siening. Hiervan word voorbeelde aangetref in Celliers se Die Rivier en Unie - Kantate, Totius se Verse van Potgieterstrek en Uit Donker Afrika en bowenal in die weelderige verbeeldingswêreld van Joubert se verse.

Deur die lewenskrag en doelmatigheid van Afrikaans — 'n eienskap wat taalgeleerdes soos Spitzer en Gamillscheg "Energik der Sprache" noem — het die Afrikaanse digter dadelik 'n voorsprong op die Suid-Afrikaanse Nederlandse en Engelse digter. Daarom wys Van Wyk Louw daarop dat die Afrikaner "... sy taal laat verander en vorm (het) deur

hierdie land sodat dit in elke vou kan pas; sodat dit hierdie land die volledigste van al ons tale kan uitsê". (51)

Een van die beste middels om die trefkrag van die Afrikaanse woord te besef, is om die eerste Afrikaanse poësie te vergelyk met die tydgenootlike Nederlands-Suid-Afrikaanse poësie. (52) Die gedigte in Zevenjaartjes (1908) van A. Moorees, Uit Myn Jonkheid (1911) van G.B.A. Gerdener en Pastorie-Bloemen (1911) van G.R. Keet is gekonsipieer n.a.v. Afrikaanse aangeleenthede en geskryf deur Suid-Afrikaners met spesifiek Suid-Afrikaans nasionale oogmerke. Die gedigte bly egter bodemvreemd, a.g.v. "boekbeelde" soos "gazelle" (wildebok), "luipaard" (tier), "havik" (valk), "antiloop" (wildebok) en "hinde" (wyfie van 'n wildebok), en die taalgebruik van die gestorwe konvensie van die Nederlandse predikant-digters van 1840. (53)

Ook vir die Suid-Afrikaanse Engelse digter is die verkryging van 'n eie digterlike idioom om die inheemse realia noukeurig te verwoord tot op die hede 'n aktuele probleem. Die omslagtige aantekeninge waarmee die eerste Suid-Afrikaanse Engelse digter van formaat, Thomas Pringle, in 1820 details soos, "kranz", "klipspringer", "veldkost" aan sy Engelse leser wou verklaar, illustreer die groter seggingskrag van die Afrikaanse idioom t.o.v. die inheemse werklikheid. (54) Vir die huidige geslag Engelse digters: Guy Butler, A. De Vries, R.N. Curry is die probleem van 'n eie digterlike idioom aktueel. Guy Butler het bv. daarop gewys dat: "... the South African poet who writes in English is faced like the novelist, with an acute problem in finding names for common objects — how is he to make the unfamiliar real in his own way, if he is not content to produce merely a snapshot of local colour." (55)

Die spreektaalwerklikheid wat Pienaar in die gedigte van 'n eerste en tweede generasie digters gesoek het, het vandag nog sy waarde behou. Vir die digter-kritici van dertig en veertig is dit die eenvoudige nagtere "spreektaalverse" wat vandag nog betekenis het, wat lewende kragte

gebly het, en wat as groeipunte van die latere Afrikaanse poësie erken word. Dit blyk veral uit die toenemende waardering vir Leipoldt se innige verhewigde praatverse in "Oom Gert Vertel" (1911) en Uit drie "êrelddele" (1923)⁽⁵⁶⁾

Dit is egter van belang om daarop te wys dat "spreektaalverse", soos bv. geskryf word deur Eliot, Slauerhoff, Greshoff, Hoornik of Leipoldt, nie net die gewone, alledaagse gebruikstaal is nie, selfs waar hul die spreektaal ten nouste benader. Dit is poësie, en dit beteken dat die digter die spreektaal omgeskep het tot 'n nuwe taalgestalte, dat hy 'n nuwe taalwerklikheid geskep het, waarby die spreektaal as boustof gedien het. Met die spreektaalwerklikheid as toets, kon Pienaar die digterlike idioom van die grofste vreemde smette suiwer, maar tot werklike peiling van die organiese struktuur van poësie kon hy met hierdie kriterium beslis nie kom nie.

Die Beperkings van sy Uitgangspunt

Daar is verklaar dat 'n imitasie-teorie die beste fondament is vir enige estëtika: dit is op 'n paradoks gefundeer — voordat een objek 'n ander kan weerspieël, moet die twee objekte aansienlik verskil en mag hul nooit volkome ooreenstem nie. Daarom kan dit regstreeks voer tot die stel van belangrike estetiese vrae soos: wat is die ontologiese status van die weerspieëling in vergelyking met die oorspronklike werklikheid? Hoe kontrasteer dit met die wyse waarop die wetenskap die werklikheid weergee? Watter graad van akkuraatheid en getrouheid kan deur die digter in sy weergawe van die werklikheid bereik word?⁽⁵⁷⁾

Maar die kritikus wat nie die verband empiries wil verken nie, en vir wie die wesentlike van die literatuur daarin geleë is dat dit 'n weerspieëling van die volksgees of volkskultuur is, se belangstelling gaan uit na die dokumentêre eerder as die literêr-estetiese waarde daarvan.⁽⁵⁸⁾ Ten spyte van enkele uitsprake in die eerste

jare van sy kritiese werksaamheid waarin hy "grootser ideale" en "hoër eise" vir die Afrikaanse kritiek in die vooruitsig gestel het,⁽⁵⁹⁾ was Pienaar se belangstelling in die literatuur geleë in die dokumentêre waarde daarvan. Dit blyk uit die wyse waarop hy die poësie van die Tweede Beweging as diensbare skriftuur in die kultuurpropagandistiese stryd benut het.⁽⁶⁰⁾ Vanweë sy propagandistiese instelling, was dit die ooreenkomstes tussen die gedigte en die werklikheid waarna sy belangstelling uitgegaan het en nie die verskille nie. Hy het wel gewys op die idealisering van figure by Celliers en Totius⁽⁶¹⁾ en in later jare 'n skerper onderskeid gehandhaaf tussen die wyse van werklikheidsweergawe by Celliers, Totius en Leipoldt.⁽⁶²⁾ Maar in hoofsaak wou hy die gedigte na en nie weg van die werklikheid buig nie.

Hierdeur het hy oorvereenvoudig aan 'n verband wat wel bestaan, maar wat altyd ingewikkeld en onregstreeks is, nl. die verband tussen die gedig en een van die kragte wat werksaam is in sy agtergrond — die Afrikaanse nasionale werklikheid.

Die kompleksiteit van die verband tussen bv. die literatuur en die volksgees blyk uit die metode waarop die historiese of sosiologiese kritikus te werk gaan om op saaklike, wetenskaplike wyse die literatuur vanuit volkskundige standpunt as spieëlbeeld van die volksgees of die volkskultuur te bestudeer.⁽⁶³⁾ Na aanleiding van die eenheidsprofiel wat afgelei word van die literatuur, kan daar hoogstens verklaar word dat die volk hom op 'n bepaalde wyse in sy literatuur veropenbaar. Om met sekerheid te kan verklaar dat dit 'n weerspieëling is van die volksgees of van die volkskultuur, moet die literatuurbeskouer sy spesifiek literêre terrein verlaat en gebruik maak van gegewens wat alleen deur hulpwetenskappe verskaf kan word. Die eienskappe van die volksletterkunde kan nie sonder meer oorgedra

word op die volksgees nie. Voordat beslis kan word in watter mate die literatuur die weerspieëling is van die volksgees, moet lg. afsonderlik nagegaan word met behulp van gegewens ontleen aan ander bronne, veral die psigologie, die antropologie en die geskiedenis. Eers deur die vergelyking van die twee gesigspunte — die globale beeld van die letterkunde en die globale beeld van die volkskarakter — kan daar met 'n mate van sekerheid besluit word in hoeverre die volksgees in die literatuur weerspieël word. Noukeurige bepaling hiervan word verder bemoeilik deur die feit dat die volkskarakter geen duidelik omlynde begrip of vasstaande grootheid is nie. (64)

Sowel die kritiek as die poësie word deur hierdie ooreenvoudiging van die verband gedig-werklikheid 'n onreg aangedoen.

Die kritikus wat die verband gedig-werklikheid oorvereenvoudig, beweeg meermale langs die weg van die gedig terug na die werklikheid wat daarin uitgebeeld word. Hierdeur het hy sy studie-onderwerp, die literatuur, verlaat en hiermee ook het hy uit die terrein van die literêre kritiek getree en 'n ander terrein binnegaan. Sy kritiek is nie meer literêre kritiek nie, maar wel 'n sosiologiese verhandeling of 'n propaganda-geskrif.

Deur hierdie verwarring van genres word die unieke aard en die intrinsieke waarde van die poësie ontken. Die poësie word beskou as die illustrasie, voorbeeld of weerspieëling van iets anders en dit word dus in laaste instansie 'n diensbaarheid.

Hierdie fundamentele beperkings word hieronder uitvoeriger toegelig aan die hand van Pienaar as kritiek.

Wat die deskriptiewe sy van sy kritiek betref: Pienaar het meermale gedig en werklikheid geïdentifiseer, en dan gereageer — nie op poësie nie, maar wel op die nasionale werklikheid, veral die historiese voorval, wat as boustof

vir die poësie gebruik is. Net soos die spieël 'n nuttige gebruiksvoorwerp is, waarin en nie waarna gekyk word nie, met die doel om die werklikheid waar te neem, was die verse van die Tweede Beweging vir hom soos spieëlbeelde van die Afrikaanse nasionale werklikheid. Self het hy gewaarsku teen die gevaar dat die estetiese waardering van poësie onsuiver mag wees omdat die gegewe, vanweë die emosionele waarde daarvan, vir die leser deurslaggewend word, en nie die behandeling daarvan nie.⁽⁶⁵⁾ In die praktyk kan hy egter nie die gevaar vermy nie. Sy reaksie op die werklikheid, en nie die gedig nie, blyk uit die wyse waarop hy, in sy kritiek oor die poësie van die Tweede Beweging, herhaaldelik die leser wil verplaas na die toneel van die gebeure.⁽⁶⁶⁾ Hy reageer met vraag en uitroep op die toneel;⁽⁶⁷⁾ hy fantaseer voort n.a.v. die gegewe;⁽⁶⁸⁾ hy vereenselwig die gedig en die werklikheid;⁽⁶⁹⁾ hy buig die gedig na die werklikheid deur "so ontsaglik veel tussen die reëls te lees".⁽⁷⁰⁾ Laasgenoemde verskynsel bring 'n mate van verwringing mee, soos blyk uit sy oor-interpretasie van "Winternag", wat "veel meer as subtiële natuurbeelding (sou wees) want in die klaende ritme van die wind snik die troostelose smart van die digter — ^en^e nie meer, van sy hele volk na die oorlog, toe die land platgebrand was met alleen 'die Heer se genade' nog as houvas".⁽⁷¹⁾ Volgens dieselfde metode bring 'n marxistiese kritikus soos bv. Gorter, wat die werk van Die Groot Digtters vanuit maatskaplike grondslag wil verklaar, gedig en werklikheid na mekaar. Hy verklaar bv. dat die deugde wat Dante in die Divina Commedia erken, die burgerlike deugde is en die ondeugde die anti-burgerlike verteenwoordig. Dante word beskou as 'n burger en Beatrice as 'n burgeres en oor enkele sonnette uit Vita Nuova skryf hy: "Dante bezingt hier voor het eerst keer in de wereld het jonge meisje, de aanstaande huisvrouw van den burger, in haar eigenlyken, hoogsten zin, zooals de productie-verhoudingen der bourgeoisie in haar opkomste eischen — de uitverkorene

eenige vrouw, de bestierster van het huis, de moeder der kinderen, de deelgenoot van den man, en, althans in het huis, in alles hem gelyk." (72)

Die kritikus wat dit moontlik vind om die idees vanuit die konteks van die gedig te abstraher — wat nooit die volle gedig is nie — en om dit vir didaktiese doeleindes te gebruik, soos Pienaar gedoen het, beskou poësie as die draer van 'n bepaalde ideologie, met addisionele "poëtiese" elemente vir versiering aangewend. Die spieëlanalogie wat hy gebruik het, impliseer reeds 'n dichotomie tussen die objekte wat aanwysbaar in die werklikheid teenwoordig is — wat weerspieël kan word — en die formel, linguistiese elemente. Sy kritieke bewys dat hy 'n volkome uiterlike, onadekwate opvatting van die vorm van die gedig gehad het. Hy het wel in latere jare een van die grondbeginsels van die Tagtiger-estetika onderskryf waarmee die hele poësie-beskouing in Nederland nuut geword het, nl.: "vorm en inhoud gaan onafskeidelik saam en eers uit 'n spontane harmonisering van die twee word poësie gebore." (73) Maar in die praktyk het hy nie die eenheidsbeginsel eerbiedig nie, en het hy nie uitgegaan van Tagtigerbeginsels nie. Tereg wys A. Donker daarop dat die grondbeginsel van die eenheid van inhoud en vorm ten nouste en onafskeidelik verbonde is aan die primêre grondbeginsels van die Nieuwe Gidsers, waaraan hul ander denkbearde ondergeskik was, nl. "de kunst om de kunst", en ook "het onderwerp is in zichzelf van geen belang". (74) Om die eenheidsbeginsel werklik te onderskryf, beteken reeds dat lg. grondbeginsels geïmpliseer word, 'n toegewing wat Pienaar, uit die aard van sy propagandistiese instelling, nie kon maak nie. Die uiterlike opvatting van die struktuur van die gedig blyk die duidelikste juis waar hy die poësie van Celliers en Totius wou verdedig teen die streng kritiek van die buitelandse beoordelaar Albert Verwey. Sy ernstige strewe om te bewys dat hul gedigte wel die digterlike inhoud van Suid-Afrika sou weergee, het hom daartoe gebring om herhaaldelik en op ongeoorloofde wyse die verskillende elemente

van die gedig van mekaar te skei. Oor "Die Ossewa" het hy bv. geskryf: "Laat 'n mens maar gerus die klankskildering en ritme, die alliterasies en alle ander punte van ooreenkoms op rekening van Gezelle sit, dan nóg bly die wa en osse van Celliers en van die Afrikaanse transportpad. Of sien 'n mens daar nie die breedgeskofte en swaargehoringde span afrikanerbeeste in al hulle karakteristieke gedweeheid, hulle stoere forsheid in lewende lywe uitgebeeld nie?"⁽⁷⁵⁾

Aan dieselfde disseksie het hy "Die Vlakte" en Totius se "Besembos" onderwerp: "Laat die versvorm dan 'uitheems' wees, die inhoud en uitbeelding is in albei gevalle suiwer inheems. Wat daar vir die Afrikanerleser, wat uit eie aanskouing sy vlakte en sy ossewa ken, tussen en agter die versreëls in konkrete, lewende gestalte oprys, is die vlakte en die ossewa self," het hy geskryf. Oor "Die Besembos" was sy mening: "Die eerste reël herinner aan 'Iris' van Perk, soos ook die vorm en ritme, maar origins is die beeld, net soos in 'Die Vlakte' deur-en-deur Afrikaans."⁽⁷⁶⁾

Op watter wyse die organiese struktuur van die gedig ookal beskrywe word: as 'n kiemsel (Vestdijk), as 'n drama (Cleanth Brooks), as 'n ikon (William Wimsatt Jr.), as 'n sisteem van strata wat mekaar impliseer en onderling afhanklik is (Roman Ingarden, Warren en Wellek), is dit 'n ontkenning daarvan. Pienaar se siening van die gedig maak daarvan 'n koevert waarbinne die inhoud geplaas kan word. Maar die verband tussen die intellektuele en nie-intellektuele elemente in die gedig is hefter en intiemer as wat deur die aangehaalde uitsprake voorgegee word. Die materiaal en die struktuur van poësie kondisioneer en kwalifiseer mekaar.⁽⁷⁷⁾ Die aard van sy boustof stel aan die digter 'n probleem wat hy wil oplos, en die oplossing is die ordening van die materiaal. Daarom verklaar Cleanth Brooks: "For the imagery and the rhythm are not merely the instruments by which this fancied core-of-a-meaning-which-can-be-expressed-

in-a-paraphrase is directly rendered. Even in the simplest poem their mediation is not positive and direct. Indeed, whatever statement we may seize upon as incorporating the 'meaning' of the poem, immediately the imagery and the rhythm seem to set up tensions with it, warping and twisting it, qualifying and revising it." (78)

As die struktuur van die vers beskou word as 'n kompleks van betekenisse, evaluasies en interpretasies, en die eenheidsbeginsel van die geheel as die harmonie, ewewig en balans van konnotasies, is dit duidelik dat so 'n radikale skeiding tussen "inhoud" en "vorm" onmoontlik is.

Aard en funksie is korrelatiewe begrippe, en daarom beteken hierdie miskenning van die georganiseerde struktuur van poësie ook miskenning van die funksie daarvan. Die poësie word op dieselfde vlak gebring as die wetenskap, geskiedenis, filosofie of teologie, en onderwerp aan allerlei ekstra-literêre norme.

Die Normatiewe Grondbegrippe in sy Kritiek

Die normatiewe grondbegrippe in die Pienaar-kritieke is: die "moment-opname" van die werklikheid, "rasegte volkskuns" en "lewenswaarheid".

Realisme

Aan 'n eerste generasie digters het Pienaar nie volle reg laat geskied deur hul poësie aan te prys as die "troue weerspieëling" van die volksgees en as "moment-opnames" van die werklikheid nie. "Troue weerspieëling" van die volksgees is 'n onbereikbare en onuitvoerbare ideaal, want soos A. Donker daarop gewys het die letterkunde kan "slechts ten deele het volkskarakter weerspiegelen...daar het voornaamste essentiele kenmerk van alle litteraire werk, het persoonlike is." (79) Vir Pienaar was die eerste digters van die Tweede Beweging niks anders en niks meer as volksdigters nie: Celliers was die "vaderlandse sanger by uitnemendheid"; Leipoldt die "verpersoonliking" en Totius die "siener" van

sy volk. (80) Deur hierdie siening van die digters as "die enkele uitverkorenes wat die diepste wese van die volksiel blootlê", (81) het Pienaar hul nie as individueel denkende en voelende digters geken nie. Die nasionale gedigte is wel in en selfs vir die stryd geskrywe (geleentheidsverse soos Unie-kantate, By Die Monument, Rachel), maar dit is alleen omdat ons eerste digters nie net patriotiese digters was nie, dat hul werk vandag nog vir ons betekenis het. In die geval van Leipoldt het — soos Van Wyk Louw daarop gewys het — "digter en volk mekaar deur 'n gelukkige toeval getref", en hy wou homself alleen volledig uitspreek. (82)

Ook die aanprysing van die gedigte as "momentopnames" van die historiese en geografiese werklikheid, was nie heeltemal geregverdig nie. In die romanliteratuur word realisme, selfs waar dit nagestreef word, soos in Hildebrand se "De Veerschipper" of "De Familie Stastok" in die Camera Obscura nooit volkome bereik nie. Die romanskrywer word dadelik verhinder in sy strewe na realistiese uitbeelding deurdat hy woorde gebruik wat dikwels nie die presiese uiting kan wees van die gedagte wat dit geïnspireer het nie; sy skryfstyl kleur dadelik sy betoog; hy moet sy boustof intensifiseer of temper en altyd konsentreer; hy moet in 'n meerdere of mindere mate altyd seleksie uitoefen en in laaste instansie kan hy nie die persoonlike faktor uitskakel nie. Dit bly altyd sy siening van 'n bepaalde gegewe. In hoeveel groter mate is sulke realisme nie onbereikbaar in die gedig nie! Dit is begryplik dat 'n ander opvatting van hul poësie by die digters self aangetref word. Celliers het bv. reeds in vroeë voorlesings (1913) hom hartstogtelik en herhaaldelik uitgelaat oor die ongewenstheid van fotografiese werklikheidsweergawe. "Daar is ook ander leiers en dit is die kunstenaars," het hy geskryf, "en ook hulle moet beantwoord aan die drang en behoeftes van hul opkomende nasie. Sou hulle aan die

behoefte beantwoord as hulle nou net hul eie volk wil gaan afbeeld soos hul is? Die Europeaan wil dit graag hê:

vir hom is die Boer en sijn land iets 'eigenaardigs', hy wil hom in die rubriek thuisbring van sijn studie oor wêreldletterkunde of volkekunde, of hy wil sig verlustig in 'n nieuw 'tiepe' daarom wil hy die 'tiepe' graag afbeelde en beskewe sien soos hulle is, hy wil daarvan 'geniet'.

Dis alles mooi, maar die vraag is, of die Boer, die Afrikaner self, nou die meeste plesier het in 'n kunst, in 'n letterkunde wat 'n spieël is en net sijn eie gesig laat sien en niks meer nie.

Alles bewys dat die Afrikaner iets anders wil sien dan sijn eie gesig... En sal die Afrikaanse kunstenaar dit alles aansien en tog sigself nog net bepaal tot 'n afskildering van alles wat sijn eie is — tot vermaak van die uitlander? Duisendmaal nee! ... Hy sal nie 'n portret maak van sijn land of van sijn mense nie, omdat hy dit self nie nodig het nie, en omdat dit self nie sijn eerste plig is nie om die vreemdeling van so 'n portret te voorsien. Hy sal als kunstenaar in sijn Afrikaanse landskap die Afrikaanse siel sien, en dit sal hy op die voorgrond stel in sijn geschrift of gedig, opdat ander dit ook sien." (83)

Totius se opvatting van die digterskap wys ook op 'n strewe na veel meer as realistiese weergawe: "Dit nu is het wat ik in de dichter zoek: arends-ogen, zoeklichten, x-stralen, die boren in de geheimzinnigheid van de binnen-kamers... Zieker zijn by de gratie Gods — ik heb de ware dichter genoemd! Hy zal kloppen en het zal opengaan, hy zal de forma, vorm en schoonheid, ontdekken die schuilt achter het anders ondoorschijnend zichtbare. Hy zal voor de Griek Poietees zijn, maker, formeerder, schepper, schepper niet in oorspronkelijke, maar in afgeleide zin — dingen roepen in het zijn die niet waren voor de medemens." (84)

Verset teen die kriterium van fotografiese werklikheidsweergawe het ook van 'n jonger generasie literatore gekom. A.H. Jonker het bv. geskryf: "Ek ontken ten seerste dat die digter 'n kamera is, en hy kan dit nooit word nie, probeer soveel hy wil." (85)

Die gedigte self is waarskynlik die duidelikste bewys daarvan dat hul nie "momentopnames" van die werklikheid is nie. Tot sulke weerspieërende gedigte is veral gereken: "Die Vlakte", "Die Ossewa", "Eensaamheid", Martjie en "Stille Werkers" van Celliers; "Die Os", "Die Drie kindertjies" en gedeeltes van Trekkerswee van Totius en "Die Vlakte" van Leipoldt. As ons die twee beginsels van die literêre realisme in gedagte hou, (86) nl. dat daar so weinig moontlik seleksie van gegewens plaasvind en dat die gegewens objektief weergegee word sonder enige persoonlike gevoel van die skrywer, is dit duidelik hoe ver die gedigte van die werklikheid verwyder is. In 'n gedig soos "Eensaamheid" wat 'n "moment-opname op die lewe betrap" sou wees, word daar wel verwys na die werklikheid: 'n veldtoneel by sonsondergang. Maar die digter het sy objekte versigtig en ekonomies gekies: die eensame trekker, die vuurtjie, die osse. Daarbenewens is dit 'n simpatieke liefdevolle uitbeelding van die Afrikaanse sfeer en 'n geïdealiseerde beeld van die werklikheid. In al die genoemde gedigte — behalwe Trekkerswee — word verder die uitbeelding van 'n aspek van die werklikheid aangetref wat reeds in die tyd van hul ontstaan verby was, nl. die idilliese geslote landelike lewe. Die volle werklikheid was anders. (87)

Nasionalisme

Van die digters wie se werk nie meer as die "troue weerspiegeling" van die volksgees kon geld nie — die tweede digtergenerasie en die Dertigers — het Pienaar "rasegte volkskuns" geëis. In dié gevalle het hy 'n nasionale stempel as die ideaal voorgehou en as literêr-kritiese

kriterium aangewend. Marais se "verdonkerde lewensvisie", sy "versomberde lewensbetragting", het reeds 'n skaduwee oor die spieël gewerp, en Pienaar het voorkeur gegee aan die "lewensblyheid" van Visser.⁽⁸⁸⁾ Ook wat die vormtegniese aard van hul poësie betref, het Visser se verse met hul "mooi" klank, "poëtiese" woorde en growwe, uiterlike beelde waarskynlik beter gestrook met sy opvatting van poësie as dié van Marais met hul veel subtieler, fyner klank en beelde. Toon van den Heever, wat in die twintiger jare nuwe verskiets oopgeslaan het met religieuse opstandsgedigte, erotiese verse, mitologiese stof, filosofiese "duister" verse, en die erkenning van die intellek as poësie-skeppende faktor, is aanvanklik veroordeel op grond van sy onnasionale boustof, en aangeprys waar hy sy "hartebloed op vaderlandse bodem stort en sy talent diensbaar maak aan die vertolking van wat aan volk en land eie is", in gedigte soos "Ritrympie", " 'n Speeltoneel" en "Sondagmôre".⁽⁸⁹⁾ J.R.L. van Bruggen se inleiding tot Lentestemme, waarin hy die nasionale kultuur ondergeskik maak aan die individuele ontwikkeling van die digter, het aanvanklik veel groter belangstelling van Pienaar afgedwing as die verse self.⁽⁹⁰⁾ Pienaar se antwoord was: "Is die digter nie eerder as begenadigde eenling uit sy eie volk en as die hoogste verpersoonliking van sy volk saam met soveel ander denkers en kunstenaars op ander terreine, die skepper van die nasionale kultuur en die leier van die kultuurstroom van sy volk nie? En sal daarom die gesaamlike kunsuiting van die kunstenaars van 'n volk nie uit die aard van die saak ook 'n weerspieëling wees van die gesaamlike geestesbeskawing van die volk nie, onder watter invloed sodanige kunsuiting dan ook ontwikkel het en hoe ver afsonderlike kunstenaars die volk as geheel ook vooruit mag wees? As dus die moontlikheid bestaan dat 'n digter onwaar teenoor homself kan wees, sou hy dan nie terselfdertyd ook onwaar wees teenoor sy volk nie? Of liever, beteken disharmonie

met die volksiel nie disharmonie met sigself nie?"

Van Wyk Louw se "indiwiidualistiese kunstenaarskap", "losgeslaan van elke pleganker in die lewe", was vir hom die finale verwydering van die spesifiek Afrikaanse bodem.⁽⁹¹⁾ Na aanleiding van die Dertigers se werk het hy die literatuur en die volk in eensydige, deterministiese, meganiese verband met mekaar gestel: "As ons jonger kunstenaars nie meer volkskrywers in die volste en beste sin van die woord kan of wil wees nie, vir wie skryf hul dan, uit watter bron put hulle en in watter bodem wortel hulle dan?"⁽⁹²⁾

Van Wyk Louw⁽⁹³⁾ en Uys Krige⁽⁹⁴⁾ het daarop gewys dat alle vermanings aan 'n digter om nasionaal, en van sy volk te wees in werklikheid toutologies is. Die digter is van sy land en van sy volk deurdát hy die taal van sy volk gebruik en uit die volk en sy geestesgesteldheid voortgekom het. In dié twee opsigte kan die band tussen die digter en sy volk nie verbreek word nie.⁽⁹⁵⁾ Tog bestaan die moontlikheid dat die digter hom doelbewus kan afwend van sy nasionale en kulturele bronne en dan doen hy dit ten koste van sy kuns. Deur hom doelbewus af te sonder van die nasionale lewe, staan die digter afsydig teenoor 'n breë, vrugbare terrein van menslike ervaring.

Dit is dikwels omdat die kritikus die belang van die terrein van die menslike ervaring vir die digter besef dat die waarde van die nasionale lewe beklemtoon word, en dat daarop gewys word dat die digter alleen deur die nasionale die universele kan bereik. Joel Elias Spingarn was 'n moderne kritikus wat van die saamgaan van die "politiek" en die poësie oortuig was. Hierdeur het hy geen beperkte propagandistiese standpunt ingeneem nie, maar wel liefde vir en praktiese meeleeft met die mense, gemeenskap, land en daardeur 'n verband met 'n civitas, by die digter gesoek: "The man who deeply loves his country begins with work, play, the daily task, the family; but eventually he embraces a

higher country which is the world." (96) Die digter Yeats was hom veral hiervan bewus: "You can no more have the greatest poetry without a nation than religion without symbols. One can only reach out to the universe with a gloved hand — that glove is one's nation, the only thing one knows even a little of." (97)

Maar al is die nasionale lewe 'n vrugbare terrein vir die digter, kan geen kritikus die nasionale kenmerke, stempel of styl van 'n volk se letterkunde vooraf vasstel nie. Dit kan eers agterna, na die verloop van baie jare empiries bepaal word. (98) Die kritikus se opvatting van wat nasionaal is, is uiteraard beperk en sluit onmiddellik sekere aspekte van menslike ervaring uit. So was dit by Pienaar: hy het die nasionale vereenselwig met 'n inheems-Afrikaanse geestesgesteldheid, met die tipiese, besondere, lokale dinge in die Afrikaanse omgewing. Daardeur is dadelik bepaalde elemente uitgesluit: die individuele siening, die droefgeestige, die verwikkelde simbool, die abstrakte. Vir die digter om so 'n vooropgestelde "program" na te streef, beteken dit dat hy bepaalde aspekte van sy ervaring buite rekening moet laat en, ten koste van sy poësie, moet oorvereenvoudig aan die kompleksiteit en die volheid van sy ervaring. Tereg is daarop gewys dat: "The proletarian poet faces an 'index'. If he is restricted by it, the uniqueness of his insights as an individual will to a considerable measure be precluded." (99)

H.A. Mulder het 'n ouer geslag kritici hierop gewys: "As daar een snaar is wat gou dof en mat word, is dit die snaar van die nasionale emosie waartoe prof. D.F. Malherbe die gemoedslewe wil vereng." (100)

Die moderne kritici waarsku teen die gevare wat sulke oorvereenvoudiging van ervaring meebring: Allan Tate noem dit "... an oversimplification of life which is undertaken in the face of the immense complication of life as a whole"; Kenneth Burke waarsku teen "propaganda by exclusion", teen

dieselfde soort oorvereenvoudiging waarsku I.A. Richards met sy "poetry of exclusion" en John Crowe Ransom met sy "Platonic poetry". (101)

Reeds omdat sy opvatting van wat die vorm van die nasionale kuns moes wees, beperk was, het die paradoksale situasie ontstaan dat Pienaar vreemd gestaan het teenoor die nuwe nasionale poësie, wat nie meer die lokale, eng-plaaslike was nie, maar nou die ware nasionale kuns was, wat meer nasionaal was en konkreter gestalte aan die nasionale gedagte in die letterkunde gegee het. (102) As die nasionale gedagte op die agtergrond geraak het by die geslag van twintig, was dit nie die geval by die Dertigers nie. Die ontwikkelingsgang het nie geloop van nasionale na internasionale kuns nie, maar wel van lokale na nasionale kuns. In Die Halwe Kring het die nasionale gedagte kragtige uitdrukking gevind in die "Gedagtes, Liedere en Gebede van 'n Soldaat". Maar die nuwe gestalte van die nasionale gedagte en die poësie (soldaat) was volkome anders as die konkrete nasionale persoonlikheids-ideaal van 'n vorige generasie digters (boer). Van Wyk Louw se "soldaat" met "lans", "roer", "staal", "lem", en "mes", as draers van die nasionale gedagte in die poësie, het die eerste digtergenerasie as die teenbeelde van hul nasionalisme gebruik wat in enkelvoudige beelde: "besembos", "ossewa", "boer", "plaas", uitgedruk is. (103) Dit was ook soveel meer verwikkeld dat dit nooit volgens enige vooropgestelde ideologie geskrywe sou kon geword het nie.

"Die, 'Boer' druk nie meer ons nasionale strewe volledig uit nie; ons sal nuwe vorms daaraan moet gee; ons nasionalisme is ook nie meer in 'n enkele gestalte uit te beeld nie, maar eerder deur 'n hiërargie van gestaltes", het Van Wyk Louw geskrywe. (104)

Die nasionale gedagte in die poësie is — wanneer dit met die uitsluiting van ander dinge nagestreef word — in elke opsig net so beperk soos die isolasie van die digter wat

hom doelbewus van die volk afsonder. Die uiteindelijke klem kan nie geplaas word op die religieuse, politieke, sosiale of nasionale gedagte in die letterkunde nie maar, soos Thomas Mann daarop gewys het, op menslikheid. Daarom het Van Wyk Louw geskryf: "Ons moet nog daartoe kom dat ons volksliteratuur die spieël word van alles wat in ons omgaan. As Afrikaans by die tipiese, by die lokale bly, dan is hy tot doodloop gedoem... Alles maar ook alles wat die moderne mens roer, wat sy vreugde of smart maak, moet in ons literatuur sy neerslag kry", (105) en daarom ook kan hy die literatuur "in die edelste sin 'propaganda-wapen' van die menslikheid" noem. (106)

Lewenswaarheid

In sy kritiek word 'n preokkupasie met die waarheid van poësie aangetref, en omdat hy die "idees" van poësie aan die werklikheid getoets het, het hy historiese waarheid en digterlike waarheid vereenselwig. G.S. Nienaber het Pienaar tereg (volgens die wysbegeerte van Bovet) gekarakteriseer as die "statiese mens" wat 'n "waarheidsoeker" is, en vir wie die groot skeiding in die lewe tussen waarheid en valsheid is. (107) Twee voorbeelde word hieronder aangegee van sy soeke na logiese waarheid in die poësie:

Waar hy met die dierfabel te doen het, waarsku hy: "En daarin skuil die gevaar vir die fabeldigter dat hy die spesifiek-menslike element so sterk kan beklemtoon dat die dier-illusie verlore gaan. Dan word die spotprent 'n karikaatuur omdat dit nie strook met natuur en waarheid nie." (108)

In sy Leipoldt-kritieke het Pienaar se waarheidseis duidelik geblyk. "Van Noot se Laaste Aand" (Uit Drie Wêrelddele) is bv. as minder geslaag beskou, en wel omdat dit " 'n nog onhistorieser kleur gee aan die reeds onhistoriese verhaal, aan die plotselinge dood van hierdie goewerneur verbonde". (109)

Die kritikus wat—soos Pienaar—logiese waarheid van

die gedig verwag, sal onoorkomelike probleme teëkom met die lees van die subtiële, evokatiewe moderne poësie. In die voortschrydende taalekonomiese strewe na 'n digter, hegger, ryker tekstuur wat ook in die Afrikaanse poësie waargeneem kan word (Patriot-verse, Celliers, Van Wyk Louw, Opperman), laat die digter juis die logiese skakels tussen begrippe weg; hy werk met metafore eerder as met vergelykings; hy gee nie uitvoerige verklarings by die gedig soos 'n eerste digtergenerasie gedoen het nie. (110) Pienaar se beswaar teen die "metafisiese abstraksies" van Die Halwe Kring wat niks "met poësie as sodanig" te doen sou hê nie, is waarskynlik ook die gevolg van sy soeke na logiese waarheid in die poësie, sodat hy geen dieperliggende waarheid aan die poësie kon toeskryf nie.

In die gedig word daar dikwels gebruik gemaak van historiese of wetenskaplike feitelikheid as boustof maar dat dit waar is, is van ondergeskikte belang. Die teenwoordigheid of afwesigheid van logiese waarheid is nooit die rede waarom gedigte geslaag of swak is nie. Om logiese waarheid as 'n vereiste aan die poësie te stel, is om dit in die geding te bring met die wetenskap, geskiedenis, filosofie of teologie. Die vraag na die logiese waarheid van poësie is een wat in werklikheid nie gestel behoort te word nie: die filosofie wys daarop dat logiese waarheid alleen van bewerings kan geld, (111) maar gedigte funksioneer nie as regstreekse bewerings nie. Die kritikus wat na logiese waarheid in gedigte soek, erken nie die onderskeid tussen nie-literêre en literêre taalgebruik nie. (112) In die wetenskaplike taalgebruik het ons te doen met verwysende simboliek, terwyl die poëtiese simbool evokatief van aard is. Die ideale wetenskaplike taal is suiwer denotatief, dit beoog regstreekse verwysing na die objek wat dit versimboliseer, dit is vervangbaar en kan deur ander ekwivalente tekens vervang word. Die woorde is "transparent", d.w.s. dit is beperk tot slegs die

simboliese gebruik, alle kleur is daaruit verwyder sodat dit sonder intrinsieke belang is en regstreeks verwys na die objek wat dit versimboliseer. Die literêre taal daarenteen, is uiters konnotatief, dit is veel meer as verwysend en het 'n ekspressiewe sy wat toon en houding oordra. Die literêre taal word soms beskrywe as reënboogkleurig of wisselkleurig en dit is van die allergrootste intrinsieke belang sodat die aandag van die leser op die literêre simbool self gevestig word. (113)

Tussen die alledaagse gebruikstaal en die literêre taalgebruik bestaan daar 'n belangrike kwantitatiewe verskil: die digter eksploiteer doelbewus en sistematies die potensies van die taal deur dit te organiseer, tot hoogspanning te bring en die logiese betekenis soms geweld aan te doen, om juis daardeur groter evokatiewe krag te bewerkstellig. Daarom het Van Wyk Louw na die "verklaring" van sy eie gedigte aan H.A. Mulder geskryf: "Ek vrees dat wat ek skrywe nie heeltemal bevredigend is nie; maar ek weet dat jy met my sal saamstem dat 'n mens nie agterna kan verklaar wat jy in 'n vers wou sê nie — anders kan jy dit mos van die staanspoor af logies en redelik gesê het, d.w.s. 'n filosofiese verhandeling geskryf het ... i.p.v. 'n vers. 'n Mens is alleen oortuig dat jy dit as vers moes geskryf het; ten minste dat jy nie beter sou geslaag het as jy dit as verhandeling probeer het nie — 'n nuanse, wat die hoofsaak hier is, sou altyd verlore gegaan het." (114)

Die "Waarheid" van Poësie

As die poësie eenmaal bevry is van die onbillike kriterium van logiese waarheid, word die vraag na die ander "waarheid" van poësie van die allergrootste belang. In die hede, met die snelle opbloeï van die natuurwetenskappe, het dit vir kritici van aktuele belang gebly om — soos in Antieke, Renaissancistiese en Romantiese tye — regverdiging vir die poësie te vind, om te bewys dat dit "waar" is, 'n nuttige,

selfs onmisbare plek inneem in die menselewe en nie noodsaaklik tekortskiet omdat dit nie historiese, etiese of wetenskaplike waarhede verkondig nie. R.S. Crane se kritiek oor die "new critics" is juis gerig teen : "the morbid obsession of these writers with the problem of justifying and preserving poetry in an age of science. This has resulted in an extraordinary florescence of modern apologies for poesy, the majority of which, in spite of much diversity in the rhetorical topics, have turned on the antithesis expressed in the title of one of the most famous of them, science and poetry." (115)

Van die vrugbaarste uitsprake oor die "waarheid" van poësie in die geskiedenis van die literêre kritiek was die Aristoteliese antwoord op die Platoniese epistemologiese aanklag teen die poësie, nl. dat die liriek en die epiek vals, onbelangrik en skadelik sou wees en uit die ideale staat geban moes word vanweë die feit dat dit drie maal verwyder sou wees van die Absolute Werklikheid (Platoniese Idees), en dus die nabootsing van 'n nabootsing sou wees. Met die Aristoteliese oplossing was die kritiek op 'n ander vlak: Hiervolgens is die digter nie slegs die passiewe nabootser van 'n bepaalde situasie wat hy waargeneem het nie. Deur sy weergawe van die werklikheid, onthul hy die universele, essensiële, karakteristieke eidos (vorm) daarvan. Hy werk volgens die teorie van ideale waarskynlikheid en moontlikheid, sodat hy vry is om af te wyk van die historiese juistheid om juis daardeur 'n ideale waarheid te onthul wat waarskynliker en veelseggender is as dié van die geskiedenis. (116) Die kritikus wat volgens Aristoteliese metode te werk gaan, skryf aan poësie 'n unieke, intrinsieke "waarheid" en waarde toe wat van niks anders in die lewe geld nie. John Crowe Ransom is 'n moderne kritikus wat sy regverdiging van die digterskap volgens dié metode opgestel het. Hy ontleen sy eerste beginsels aan die taal eerder as aan ander faktore in

die skeppingsproses (bv. onderwerp, tegniek, doelstelling).⁽¹¹⁷⁾ Die ware poësie is vir hom metafisies (d.i. magies) soos dit ook vir ander belangrike kritici was: Bergson wat dit as une metaphysique figurée beskryf het, Coleridge vir wie die poësie "covert metaphysics" was en Cleanth Brooks wat alle poësie as metafisies beskou. ⁽¹¹⁸⁾ Die "waarheid" van Ransom se metafisiese poësie is 'n pragmatiese waarheid: dit skok die leser tot 'n nuwe gewaarwording van die dinglikheid van die objek, en oortuig hom dat die onderwerp of situasie belangrik is en die aandag en kontemplasie van die leser regverdig.

Maar selfs vir die kritikus wat verkies om volgens Platoniese metode te werk te gaan, soos Pienaar: wat een algemeen-geldende teorie van waarde besit wat geld vir alle menslike aktiwiteit en nie net vir die poësie nie, wat dieselfde norm van waarde vir die letterkunde as vir die lewe wil laat geld, is dit volkome moontlik om toe te gee dat die poësie vals mag wees as weerspieëling van die werklikheid en tog volkome "waar". Van die belangrikste poetikas van Renaissancistiese, Romantiese en moderne tye is volgens Platoniese metode geskryf.

Sir Philip Sidney (The Defence of Poesie, 1595) se antwoord op die Puriteinse aanklag dat die poësie vals, immoreel en verderflik sou wees, was "the poet nothing lieth because he nothing affirmeth". Die digter was vir hom die skepper van 'n tweede werklikheid wat beter was as die alledaagse werklikheid in 'n morele, etiese sin. Om 'n konkrete oortuigende voorbeeld aan die leser voor te hou vir sy nabootsing, moes die digter, volgens Sidney, juis afwyk van filosofiese en historiese waarheid.⁽¹¹⁹⁾

Ook Shelley (Defence of Poetry, 1840) het die poësie regverdig deur te wys op die etiese waarheid daarvan, maar sy didaktiek was veel subtieler as die naïewe didaktiek van Sidney. Om te bewys dat die poësie nie utiliteit en

waarde verloor het in 'n moderne ou van kennis en ontwikkeling nie, het Shelley daarop gewys dat die digter in direkte kontak kom met die hoë Platoniese Idees — wat almal deugdelik sou wees — en wel d.m.v. sy skeppende verbeelding. Die digter sou nie regstreeks 'n konkrete voorbeeld van morele deug aan die leser voorhou nie. Dit sou die verbeelding wees wat morele deug bewerkstellig, en deurdat poësie die verbeelding versterk, sou dit indirek morele deugdelikheid bewerkstellig. (120)

Net soos Shelley in Romantiese tye die Platonisme gebruik het om die Platoniese argumente teen poësie uit die weg te ruim, het I.A. Richards (Principles of Literary Criticism, 1924; Science and Poetry, 1926) in moderne tye die wetenskap (psigologie) gebruik om die besware van die wetenskap teen poësie uit die weg te ruim. Om digterlike waarheid te illustreer, het hy die fundamentele onderskeid tussen die "certified scientific statement" van die wetenskap wat wetenskaplike waarheid uitdruk, en die "pseudo-statement" van die poësie beklemtoon. Laasgenoemde sou volkome "waar" wees as dit bydra tot die ideaal van die subtiële gebalanseerde organisasie van impulse by die ontvanklike leser. (121)

Langs watter weg daar ook te werk gegaan word om die "waarheid" van poësie te bewys, kan geen gesonde estetiese kritiek ontstaan voordat poësie bevry word van die kriterium van logiese waarheid en daar rekening gehou word met die element van fiksie, drama, konvensie wat in alle poësie 'n rol speel nie.

Pienaar kon nie met die verloop van tyd die implikasies van sy opvatting dat "die letterkunde 'n trouwe weerspiegeling moet wees van die volksgees in 'n bepaalde stadium van sy geskiedkundige ontwikkeling" aanvaar nie. Hierin is reeds opgesluit die erkenning dat daar in 'n ander stadium en met verdere ontwikkeling verandering sou plaasvind in die

volksgees en in die letterkunde. Die spieëlbeeld is vlugtig en verbygaande — dit het hy toegegee met die verskyning van die eerste psigologiese roman in Afrikaans: "Maar of ons dit nou met hom eens is of nie, dit ly geen twyfel dat Fichardt die geestesewolusie van sy tyd weerspieël — 'n ewolusie wat gaandeweg al sigbaarder voltrek word, veral in wetenskaplike kringe. Want reg of verkeerd ons kultuurlewe gaan nou eenmaal sy gang, of ons ook al wil meegaan of nie." (122)

Om enduit te verklaar en te beoordeel volgens die mate waarin die literatuur die volksgees weerspieël, is om reguit af te stuur op die gevaar van die volstrekte relatiwisme van die historisme. Hiervolgens sou die literatuur wat vir een tyd goed is in 'n ander tydperk met veranderde lewensomstandighede nie meer goed wees nie. Pienaar het die gevaar van die historisme vermy om hom slegs oor te lewer aan die konserwatisme. Die ou wêreldbeeld van 'n idilliese, landelike lewe het hy verabsoluteer tot die enigste werklikheid en 'n lewensvorm van die verlede wou hy bestendig en verewig in die hede.

Vir die Dertigers was die ou wêreldbeeld onherroeplik verbreek: "Die lewe het ernstiger, naakter, feller geword en 'n literatuur wat ná aan die volkshart staan sal dieselfde tekens dra", het Van Wyk Louw geskryf. (123) Pienaar het egter teen die tyd ingegaan. In 1934 het hy verklaar: "Die Afrikaanse natuur kan genoem word die Alma Mater van ons trekkers_ en herdersvolk, en tot op die huidige dag nog, ten spyte van die groot verskuiwing na die stede, is ons volksbestaan innig saamgeweef met die natuur en daarvan afhanklik, deurdat ons van geslag tot geslag in wese nog 'n landelike volk van boere gebly het. En daarom is dit vanselfsprekend dat die sielsverklanking in die poësie van so 'n landelike boerevolk deurdrenk sal wees van die gees van moederaarde in duisenderlei nuansering van stemming en

'toon en lyn en kleur en geur.'"(124)

Uit die slotartikels wat van sy pen gekom het, blyk dit duidelik dat hy hom van vrugbare woeling en verandering op literêre en nasionale gebied afgesluit het.⁽¹²⁵⁾ Die onmiddellike gevolg van hierdie houding op sy literatuurkritiek was tweërlei:

Eerstens het hy die werk van die eerste digtergenerasie verstar tot Afrikaanse "klassieke".⁽¹²⁶⁾ "Die Vlakte" was bv. vir hom die "eerste digterlike taalmonument in Afrikaans",⁽¹²⁷⁾ waaraan selfs die digter nie moes wysig nie,⁽¹²⁸⁾ en in 1949 het hy verklaar "dat daar sedertdien nog niks in Afrikaans geskryf is wat in sy soort vir my persoonlik van groter betekenis is as 'Die Vlakte' nie".⁽¹²⁹⁾

Tweedens het hy die jonger digters a priori afgewys en soos ook D.F. Malherbe⁽¹³⁰⁾ hulle werk uit sy versamelbundel weggelaat met as verantwoording: "Die jongste ontwikkeling van die poësie wat sedert die dertiger jare met die Louws begin het, is in hierdie bundel nie verteenwoordig nie omdat dit 'n moderne rigting is wat nie by die Tweede Beweging aansluit nie."⁽¹³¹⁾

Deur een generasie van digters te versteen tot onverganklike klassisiteit het hy sowel die digters as die literatuur 'n onreg aangedoen. Die waarde van geen digter se werk bly onveranderd met die verloop van die tyd nie. Ons literatuur is nie slegs 'n geheel wat jaar na jaar met die aanwas van nuwe werke kwantitatief aangroei nie. Met die toevoeging van die nuwe werk word ook die onderlinge verhouding tussen die werke gewysig en tesame daarmee word die betekenis van die ouer digters vir die hedendaagse leser bewysig. Hierop het Eliot gewys wat vanuit 'n fundamenteel onhistoriese standpunt geskrywe het: "The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new

work arrives, for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever^{so} slightly altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between old and new." (132)

'n Kritikus soos Pienaar, wat die betekenis van een geslag digters onveranderd wil bewaar, sal daardie digters juis afsonder van die groot lewende tradisie van die volksliteratuur en as middelman te staan kom tussen die literatuur en die volk. Dit is 'n ontkenning van die belangrike proses van herwaardering en sifting wat van geslag tot geslag in elke literatuur moet plaasvind sodat digters van die verlede toeganklik gemaak word vir die leser van die hede en sodat hul opgeneem kan word in die lewende literatuur-tradisie.

Die Lojale Verset teen: die vashou aan 'n aantal klein klassieke; die Langenhoven - Leipoldt - Pierneef wêreldbeeld; die versteende gedagtes; die geloof aan die onsterflikheid van die kuns moes kom om die kritiek te suiwer van alles wat Pienaar vir die Dertigers verteenwoordig het.

Om ten slotte tot 'n kort sintese te kom: Vir Pienaar, as die laaste verteenwoordiger van die propagandistiese kritiek waarmee die Afrikaanse literatuurkritiek begin het, was die literatuur die weerspieëling van die werklikheid — dus nabootsing en imitasie en nie individuele skepping nie. Die objek van imitasie was vir hom die Afrikaanse nasionale werklikheid, d.i. die Afrikaanse volksgees, volkskultuur en geografiese werklikheid. Hierdie opvatting het as definiese en as kriterium in sy literatuurkritiek gefungeer, gevolglik het hy literêre waardes bepaal deur 'n Afrikaanse maatstaf aan te wend. Sy inheemse kriterium het 'n drieledige toets vir die ^{poësie} meegebring: realisme t.o.v. die "inhoud" en die taalgebruik; nasionalisme en historiese waarheid. Deur hierdie eise aan poësie te stel, het hy nie volle reg laat geskied

aan die digters van sy eie generasie nie, en het hy hom vol-
kome afgesluit van die opkomende jong digtergeslag.

AANTEKENINGEHoofstuk IDie Kritiek van E.C. Pienaar

1. Voor die tyd verskyn twee Nederlandse oorsigte wat o.m. die Afrikaanse poësie van vroeër behandel: *G. Besselaar, Zuid-Afrika in de Letterkunde, Amsterdam, J.H. de Bussy, 1914, wat prosa, poësie en drama van en oor Suid-Afrika sedert die 17e eeu behandel; L. van Niekerk, De Eerste Taalbeweging en zyn letterkundige Voortbrengselen, Amsterdam, Swets en Zeitlinger, 1916, wat poësie en prosa van die Eerste Beweging behandel.*
2. Rob. Antonissen, Die Afrikaanse Letterkunde van die Aanvang tot Hede, Kaapstad, H.A.U.M. , s.j., p.69.
3. E.C. Pienaar, Die Triomf van Afrikaans, Kaapstad, Nasionale Pers, 1943, p.388.
4. Die Burger, 11 Des. 1937.
5. Ibid., 4 Des. 1937.
6. Ibid., 7 Des. 1937.
7. Ibid., 11 Des. 1937.
8. Ibid., 11 Des. 1937.
9. A. Donker, "De Crisis der Literatuur", De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie (1880 - 1894), Utrecht, De Gemeenschap, 1929, p.57.
10. Die Suiderstem, 14 Des. 1937.
11. Die Huisgenoot, 11 Maart 1938, p.17.
12. J. du P. Scholtz en Uys Krige, Die Burger, 18 Des. 1937, later kritiseer S. Ign. Moeke, Die Brandwag 31 Des. 1937, p. 16, en Uys Krige, Die Brandwag, 7 Okt. 1938, p. 5, weer vir Pienaar.
13. Versleg in Nieuwe Rotterdamsche Courant, oorge-
druk in Die Burger, 21 Aug. 1919.
14. S.G., " Ons leestafel" Die Burger, 6 Okt. 1919.

15. J. du P. Scholtz, Die Burger, 18 Des. 1937.
16. Uys Krige, Die Brandwag, 7 Okt. 1938, p. 5.
17. A.O. Lovejoy, " 'Nature' as Aesthetic Norm", Modern Language Notes, jg. XLII (1), Jan. 1927, pp.444 - 450.
18. J.E. Spingarn, Critical Essays of the Seventeenth Century, Oxford, Clarendon Press, 1908, p. LXVI.
19. Die 17e-eeuse voorstanders van die strydende groepe klassieke drama en Spaanse toneel in Nederland, beroep hul bv. albei op terme soos "natuur" en "werklikheid" om die klassieke dogmatiek ener syds en die vryheid van antieke kunswette andersyds te verdedig. (A.G. van Hamel, Zeventiende - Eeuwsche Opvattingen en Theorieën over Litteratuur in Nederland, 's-Gravenhage, M. Nijhoff, 1918, p. 16.)
20. M.H. Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the critical tradition, New York, Oxford University Press, 1953, p.36.
21. Vgl. vir sy definisie van "nasionale kultuur" Die Huisgenoot, Maart 1920, p.347.
22. De Toorts, jg. II (39), 6 Okt. 1917.
23. "Ter Inleiding", Patriot-Digters, Kaapstad, H.A.U.M., 1945, p.6.
24. "Nuwe Afrikaanse Romans", Die Huisgenoot, Maart 1923, p.508.
25. "Ons Digkuns as spieël van Ons Volksverlede", Die Nuwe Brandwag, dl. 2 (1), Feb. 1930, pp. 1-12, oorgedruk in Werda, Kaapstad, Nasionale Pers, 1938, pp. 239-255.
26. Tensy anders vermeld, is alle aanhalings uit die vierde druk, Kaapstad, Nasionale Pers. 1931.
27. J. Hospers, Meaning and Truth in The Arts, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1946, pp. 145-149.

28. "Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging",
De Nieuwe Taalgids, jg. XVII, 1923, pp. 131, 135;
"Nuwe Afrikaanse Romans", Die Huisgenoot, Okt. 1923,
pp. 276-280.
29. Die Brandwag, 25 Julie 1947, p. 7.
30. G.R. van Wielligh, Eerste Skrywers, Pretoria, J.L.
van Schaik, 1922, p. 56; Baanbrekerswerk, Pretoria,
J.L. van Schaik, 1922, pp. 53-57.
31. D.J. Opperman, "Ons Letterkundige Kritiek: Eerste
proewe daarvan uit die Tyd van die Patriot", Die
Huisgenoot, 7 Junie 1940, p. 39; "G.S. Preller as
Kritikus", Die Huisgenoot, 8 Nov. 1940, p. 17;
Piet Prins, "Die kritiek in die jaar 1877", Die
Brandwag, 24 Feb. 1939, p. 24.
32. "Inleiding tot Jan Celliers", Die Vlakte en ander
Gedigte, 1908, Pretoria, Volkstem-Drukkery, p. 17.
33. "Inleiding", Oom Gert Vertel en ander Gedigte,
Pretoria, Johannesburg, J.H. de Bussy, 1911.
34. Vgl. 'n kritieke oor Lente-stemme (J.R.L. van Bruggen),
Die Brandwag, 25 Maart 1920, p. 297; Ons On^dlies (H.
Postma), Die Brandwag, 25 Julie 1920, p. 39.
35. Die Brandwag, 15 April 1912, p. 728.
36. Die Brandwag, 15 Nov. 1913, pp. 369-373; vgl. ook
kritiek oor Trekkerswee (Totius), Die Brandwag,
1 Aug. 1916, pp. 75 - 80, en 1 Sept. 1916, pp. 106-108.
37. "Litteraire kritiek en wat dit Becog", Die Huisgenoot,
Jan. 1919, pp. 609-610.
38. Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging, Amster-
dam, De Bussy, 1922, p. 26.
39. "Jan Celliers as digterlike figuur", Die Huisgenoot,
28 Junie 1940, p. 13.
40. "Jan Celliers, Gewete en Stem van sy Volk", Die
Brandwag, 21 Junie 1940, p. 12.

41. "Afrikaner Taal en Poëzie", De Beweging, jg. IX, dl. 4, afl. 10, Okt. 1913, pp. 1-37.
42. "De Poëzie van Zuid-Afrika", De Beweging, jg. IX, dl. 4, afl. 11, Nov. 1913, pp. 113-127.
43. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, p.249.
44. "Afrikaans Pleidooi", De Beweging, jg. X, dl.3, afl.8, Aug. 1914, pp. 113-134.
45. Afrikaanse Versameling, Uys Krigé, red., Maastricht, A.A.M. Stols, 1937, p.11; vgl. ook "Boodskap aan die Afrikaanse Skrywerskring", Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1936.
46. Vgl. veral: M. ter Braak, "Problemen van Afrika: Berigte te Velde", Verzameld Werk, dl. 7, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1951, pp. 369-374; N.A. Donker, "Een Woord Vooraf", De Nieuwe Afrikaanse Poëzie, 's-Gravenhage, D.A. Daamen, 1939; J. Greshoff, "Letterkundige Lewe in Suid-Afrika", Die Huisgenoot, 10 Mei 1946, p.4, wat wys op gebrekkige kennis van die Afrikaanse literatuur by die Nederlander.
47. Vgl. veral: J. Kamp, "Afrikaans Pleidooi", wat Verwey as onbevoeg beskou om te oordeel oor Leipoldt se poësie a.g.v. sy gebrek aan kennis wat op aanskouing gegrond is van die Afrikaanse werklikheid; ook W.E.G. Louw, "Critisch Bulletin", De Stem, nr. 2, 1937, p. 1073, en N.P. van Wyk Louw, "'n Woord Vooraf", Nieuwe Afrikaanse Letterkunde, J.M. de Vries, Amsterdam, Stichting De Beuk, 1956, wat wys op gebrekkige kennis van die Afrikaanse werklikheid by die Nederlander.
48. "Totius-huldiging", Feb. 1937, Werda, p.82.
49. Die Huisgenoot, Jan. 1919, pp. 609-610.
50. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbewe-

- ging, pp. 162, 203 - 207.
51. "Die Web", Liberale Nasionalisme, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958, p.48.
 52. C.G.N. de Vooy, De Beweging, jg. IX, dl.4, afl. 10, Okt. 1913, pp. 1-37 wys hierop.
 53. E. Lindes, "Einde van 'n Tradisie: Drie Nederlandse Digbundels in Suid-Afrika", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, dl. 18, April 1958, pp. 29-41.
 54. Vgl. bv. "klipspringer": "The klipspringer or rock-leaper is so called from the amazing agility with which it springs from cliff to cliff among the crags and mountain rocks where it makes its abode. Its hoofs are adapted by a peculiar formation to enable it to traverse with security the giddy heights it delights to frequent." (African Sketches, London, Edward Morton, 1834, p. 65.)
 55. B.B.C. Script, T.L.O., 5031, 16 Mei 1956. Dit was 'n inleidende praatjie tot voorlesings uit die werk van R.N. Curry, A. Delius, R. Macnab, D. Wright; vgl. ook Proceedings of a Conference of writers, publishers, editors, university teachers (Johannesburg, 10-12 Julie 1956, Universiteit van die Witwatersrand), Pietermaritzburg, Natal Witness: G. Butler, "Poetry, Drama and Public Taste", pp. 103-119 en W. Plomer, "South African Writers and English Readers", pp. 54-72.
 56. N.P. van Wyk Louw, "C.L. Leipoldt", Die Huisgenoot, 6 Des. 1940, pp. 10-11; W.E.G. Louw, "Vormprobleme by Leipoldt", Ou Wyn van Vreugde, Kaapstad, A.A. Balkema, 1958, pp. 80,87; D.J. Opperman, "Roy Campbell en die Suid-Afrikaanse Poësie", Standpunte, jg. VIII (3), Maart 1954, p.7.

57. J.C. Ransom, "The Mimetic Principle", The World's Body, New York, Charles Scribner's Sons, 1938, p. 197.
58. A. Warren en R. Wellek, Theory of Literature, Londen, Jonathan Cape, 1955, pp. 99-106.
59. Kritieke oor Ontwaking en ander Gedigte (Lodovikus), Die Huisgenoot, Nov. 1920, p. 803; Onder die Olyfboom (E. Fichardt), Die Huisgenoot, April 1923, p. 555.
60. Verda, hierin veral: "Twee Portrette" p. 222, en "Ons Digkuns as spieël van ons Volksverlede", p. 239.
61. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, pp. 249, 258, 338.
62. Ibid., pp. 329, 349, 372, 389.
63. A. Donker, Karaktertrekke der Vaderlandse Letterkunde, Arnhem, Van Loeghem Slaterus, 1947, pp. 1-29.
64. "By beskaafde westerse volke (in onderskeid met primitiewe volke) is daar so 'n mate van gedifferensieerdheid tussen individuele lede van een en dieselfde volk dat aan die eis nie voldoen kan word van 'n deurlopende uniformiteit in die bepaling van die volksaard nie." (R.W. Wilcocks, "Die Volksaard van die Afrikaner", Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, dl. 1, C.M. van den Heever en P. de V. Pienaar, red., Kaapstad, Nasionale Pers, 1945, pp. 286-308.)
65. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, p. 291.
66. Ibid., pp. 322, 335, 386.
67. Ibid., pp. 312, 321, 365, 333.
68. Ibid., pp. 242, 283.
69. Ibid., pp. 241, 255.
70. Ibid., pp. 258, 310, 312.
71. Ibid., p. 495.
72. H. Gorter, De Grootste Dichters: Nagelaten studiën over

de wereldlitteratuur en haar maatschappelyke grondslagen, Verzamelde Werken VII, Amsterdam, Em.

Querido, 1952, pp. 155, 140, 141.

73. Taal en Poësie van die Twede Afrikaanse Taalbeweging,
p.383.
74. A. Donker, De Episode van de Vernieuwing onzer Poëzie,
pp. 105, 106.
75. Taal en Poësie van die Twede Afrikaanse Taalbeweging,
p. 243. G. Dekker skryf hieroor: "Ek wil dit anders en bietjie skerp stel: neem die alliterasies en die bewuste klanknabootsing weg... dan bly daar geen wa en geen osse oor nie! " (Ons Eie Boek, jg. VI (3), Sept. 1940, p. 49.) ; H.A. Mulder skryf hieroor: "Is 'n digter dan oorspronklik om sy onderwerp en nie om sy gedig nie?... Die kwessie is dat ons,... die verskillende elemente van 'n gedig nie sommer van mekaar kan losmaak nie. Ons kan die 'invloed' van Gezelle as een van die elemente beskou wat Celliers se gedig saamstel, en toegee dat dit daarmee tot 'n nuwe en eie eenheid versmelt het." (Ons Eie Boek jg. VIII (1), Maart 1942, p.37.)
76. Taal en Poësie van die Twede Afrikaanse Taalbeweging,
pp. 243, 317.
77. C. Brooks, "The Heresy of Paraphrase", The Well Wrought Urn: Studies in the structure of poetry,
Londen, Dennis Dobson, pp. 176-196.
78. Ibid., p. 180.
79. Karaktertrekke der Vaderlandse Letterkunde, p. 20.
80. Taal en Poësie van die Twede Afrikaanse Taalbeweging,
pp. 288, 366, 338.
81. Die Triomf van Afrikaans, p. 299.
82. N.P. van Wyk Louw, Die Huisgenoot, 6 Des. 1940, pp. 10-11.
83. "Afrikaanse Schrywers en Europese Beoordelaars",

- 1 Okt. 1913, Jan Celliers ons Volksdigter, P.J. Nienaber, red., Johannesburg, A.P.B., 1951, p.173. Vgl. ook hierin: "Kuns en Nasionale Kuns", 16 Des. 1916, p. 178; "Jan Celliers oor die gedig", 21 Mei 1930, p. 199. Vroeë bedenkinge teen fotografiese werklikheidsweergawe word uitgebou in Kuns in Lewe en Kultuur. (hfst. 4, 5). Hierin bv.: "Dit is die subjektiewe element; die weerkaatsing van sy eie siel uit die werklikheid, in die kunswerk." (pp. 56, 57.)
84. "De digter als ziener", Totius: Digter en Profeet, P.J. Nienaber, red., Johannesburg, A.P.B., 1948, p.229.
86. J. Hospers, op. cit., p. 153.
85. Die Huisgenoot, 20 Junie 1924, p. 9.
87. Vgl. G. Cronjé, "Die Huisgesin in die Afrikaanse Kultuurgemeenskap", Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, dl. 1, pp. 309-360.
88. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, p. 521.
89. Ibid., 2e druk, 1920, pp. 378-382. Na polemieke waarin A.H. Jonker (Hg. 20 Junie 1924, p. 9), L. van Niekerk (Hg. 15 Aug. 1924, p. 12), T. Haarhoff (Hg. 15 Aug. 1924, p. 13), Van den Heever se digterskap verdedig het, het Pienaar sy oordeel gewysig. Hy wys egter nog op sy "enigsins vertroebelde lewensvisie" (Taal en Poësie, 1931, p. 572).
90. Die Huisgenoot, Maart 1920, p. 347.
91. Individualisme en 'n sterk vryheidsin word deur volkskundiges gereken tot die hoedanighede wat wel aan die Afrikaanse volksaard toegeskryf kan word. Dit is die gevolg van die isolement meegebring deur die historiese trek weg van die beskawingscentra en het verminder met die proses van kommersialisering,

- industrialisering en verstedeliking. (R.W. Wilcocks, "Die volksaard van die Afrikaner", Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, dl. 1, pp. 286-308.)
92. Werda, p. 32.
 93. "Rembrandt of Tulpe? Gedagtes oor 'n eie Afrikaanse styl", Liberale Nasionalisme, p. 131.
 94. "Has Africa like America a characteristic Contribution to make to Literature?", Proceedings of a Conference, pp. 74-103.
 95. A. Donker, Karaktertrekken der Vaderlandse Letterkunde, p. 21, wys ook hierop.
 96. "Politics and the Poet: A prophecy", The Atlantic Monthly, jg. 85, dl. 170, nr. 5, pp. 73-78. Dit is die enigste van die reeks van ses lesings—in 1931 deur Spingarn by die "New School of Social Research" gelewer—wat gepubliseer is.
 97. Letters to the New Island, H. Reynolds, red., Cambridge, Harvard University Press, 1934, p. 174.
 98. N.P. van Wyk Louw, Liberale Nasionalisme, p. 131.
 99. W. van O'Connor, Sense and Sensibility in Modern Poetry, Chicago, The University of Chicago Press, 1956, p. 248.
 100. Kritiek oor Afrikaanse Verse, Deel 2 (D.F. Malherbe) , Ons Eie Boek, jg. V (3), Sept. 1939, p. 198.
 101. C. Brooks, "Metaphysical Poetry and Propaganda Art", Modern Poetry and the Tradition, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1939.
 102. N.P. van Wyk Louw, "Gedagtes oor die Nasionalisme en die Kuns", Berigte te Velde, [pp. 23-27.] Pretoria, J.L. van Schaik. 1939, [

103. D.J. Opperman, Standpunte, jg. VIII (3), Maart 1954, pp. 4-15.
104. Berigte te Velde, p. 36.
105. "Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde", Berigte te Velde, p. 14.
106. "Vegparty of Polemiek?", Liberale Nasionalisme, p. 110.
107. Die Afrikaanse Letterkundige Kritiek, Bloemfontein, Nasionale Pers, 1941, p. 12.
108. Kritiek oor In die Sabie (I.D. du Plessis), Die Huisgenoot, 9 Des. 1932, p. 33.
109. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, p. 400. Vgl. ook vir sy waarheidseis: kritieke oor Leipoldt se Skoonheidstroos, Die Huisgenoot, 7 Okt. 1932, p. 19, en Die Bergtragedie, Die Huisgenoot, 14 Okt. 1932, p. 15; Turning Wheels (S. Cloete), wat 'n "verwonge karikatuur" en 'n "skaamtelose verkragting van die historiese waarheid" (^{so wies} Werda, pp. 6, 11.) Oor lg. skryf Van Wyk Louw: "... ons protesteer byna histories teen sy onwaarheid... In plaas van te wys op sy literêre onbenulligheid." (Lojale Verset, p. 192.)
110. N.P. van Wyk Louw, "Altyd Moeiliker Poësie", Swaarte- en ligpunte, Kaapstad, Nasionale Pers, 1958, pp. 58-76.
111. M.R. Cohen en E. Nagel, An Introduction to Logic and Scientific Method, Londen, Routledge, 1939, p. 27.
Die bewering word gedefinieer as: "... anything which can be said to be true or false."
112. Vgl.: T.C. Pollock, The Nature of Literature: Its Relation to Science, Language and Human Experience, Princeton, Princeton University Press, 1942, pp. 95-141; W.M. Urban, Language and Reality: The Philosophy of language and the Principles of Symbolism, Londen, Allen and Unwin, 1939, pp. 456-502; A. Warren en R. Wellek, op. cit., pp. 9-18.
113. J. Hespers, op. cit., p. 126.

114. Brief aan H.A. Mulder, 8 Maart 1943. Aangehaal in Digters van Dertig (D.J. Opperman), Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1953, pp. 237, 238.
115. "The Critical Monism of Cleanth Brooks", Critics and Criticism: Ancient and Modern, R.S. Crane, red., Chicago, The University of Chicago Press, 1954, p. 105.
116. "Hence poetry is something more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars. By universal statement I mean one as to what such or such a kind of man will probably or necessarily say or do — which is the aim of poetry though it affixes proper names to the characters; by a singular statement, one as to what, say, Alcibiades did or had done to him." (Ars Poetica, I. Bywater, vert., The Works of Aristotle, dl. XI, W.D. Ross, red., Oxford, Clarendon Press, 1924, p. 1451a.)
117. J.C. Ransom, The World's Body.
118. Modern Poetry and the Tradition, p. 39.
119. "Onely the Poet, disdainng to be tied to any such subiection, lifted vp with the vigor of his own inuention, dooth growe in effect another nature, in making things either better than Nature bringeth forth... so as hee goeth hand in hand with Nature, not inclosed within the narrow warrant of her giufts, but freely ranging onely with the Zodiack of his own wit." (An Apologie for Poetrie, E.S. Shuckburgh, red., Cambridge, Cambridge University Press, 1891, p. 8.)
120. "A poem is the very image of life expressed in its eternal truth. There is this difference between a story and a poem, that a story is a catalogue of detached facts, which have no other bond of connection than time, place, circumstance, cause and effect; the other is the creation of actions according to the unchangeable forms

of human nature, as existing in the mind of the Creator, which is itself the image of all other minds. ... A story of particular facts is as a mirror which obscures and distorts that which should be beautiful: poetry is a mirror which makes beautiful that which is distorted."

(Shelley's Prose in the Bodleian Manuscripts, A.H. Koszul, red., Londen, Henry Frowde, 1910, pp. 73,74.)

121. "A pseudo-statement is a form of words which is justified entirely by its effect in releasing or organising our impulses and attitudes... A pseudo-statement is 'true' if it suits and serves some attitude or links together attitudes which on other grounds are desirable." (Science and Poetry. Aangehaal in Critical Approaches to Literature (D. Daiches), Londen, Longmans Green, 1957, p. 141.)
122. "Nuwe Afrikaanse Romans", Die Huisgenoot, April 1923, p. 552.
123. "Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde", Berigte te Velde, pp. 9-22.
124. Werda, pp. 145, 146.
125. Vgl. veral: "Soos dit my voorkom" II, Die Huisgenoot, 1 Junie 1945, p. 5; "Rondom die verskyning van 'Die Vlakte'", Die Huisgenoot, 6 Mei 1949, p. 29.
126. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, p. 249; Die Huisgenoot, 6 Mei 1949, p. 29.
127. "Celliers-huldiging", Werda, p. 93; Die Huisgenoot, 6 Mei 1949.
128. Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, p. 215.
129. Die Huisgenoot, 6 Mei 1949.
130. D.F. Malherbe, Afrikaanse Verse, Deel 2, Kaapstad, Nasionale Pers, 1939.

131. "Voorwoord", D igters uit Suid-Afrika, Kaapstad, H.A.U.M., 1947; vgl. ook sy "Credo", waarin hy n.a.v. die Stiebeuel-groep, verklaar: "Jong skrywers deesdae en in die algemeen is te haastig om in druk te wil verskyn, veel heilsamer vir hul sou wees om meer te studeer en minder te debuteer."
132. T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", Selected Essays, Londen, Faber, 1953, p. 15.

HOOFSTUK II

DIE KRITIEK VAN F. E. J. MALHERBE

F.E.J. Malherbe het twaalf jaar voor die verskyning van Alleenspraak (1935) gedebuteer as kritikus. Sy eerste artikels lewer bewys van 'n beskermende houding t.o.v. die vaderlandse kuns, maar spoedig ontwikkel hy tot die volkome antipode van E.C. Pienaar.⁽¹⁾ Tereg het hy in 'n radiorede ten tyde van Pienaar se dood verklaar dat hulle "wat geestelike klimaat en literêre belangstelling betref, byna in twee aparte wêreldes geleef het, en in temperament grotendeels teenoorgesteldes was".⁽²⁾

In die kulturbelydenis wat Malherbe aan die ingang van die dertiger jare in artikels en toesprake gedoen het, het hy 'n ideaal vir die Afrikaanse kultuur gestel wat dinamies, ruim en individualisties was, en wat skerp gekontrasteer het met die statiese, beperkte, kollektiewe kultuur-opvatting van Pienaar.⁽³⁾ Malherbe het kritiek uitgespreek oor die "selftevredenheid", "slapheid" en "geestelike doodsheid" van die kultuurleiers in die heersende kultuurfase, veral beklemtoon dat die verlede nooit in die hede voortgesit kan word nie en daarop gewys dat "nuwe simbole" gesoek moes word wat die "nuwe tydgees" sou uitdruk en krag gee.⁽⁴⁾ Hy het gewys op die noodsaak van kultuurverruiming deur aansluiting by die Wes-Europese kultuur,⁽⁵⁾ en 'n pleidooi gelewer vir individualisme: "...ons wil die herontdekking van die buitewêreld en die bewusword van 'n nuwe en nuutbesnaarde Ek", het hy geskryf, "...en daarna die besinning oor die dinge en die verwydering van die Ek tot die mensheid of tot 'n buitenwêreldse persoonlikheid. Kortom: van die natuur tot die gees, van natuurlike en rigtinglose syn tot sielshewige wese."⁽⁶⁾

Hierdie uiteenlopende instellings van Malherbe en Pienaar tot die Afrikaanse kultuurstrewe hou direk verband met hul ontvangs van die debuutbundels van Dertig. Vir Pienaar was die individualistiese motiewe waaraan

suiwer vorm gegee is in die poësie van die Dertigers " 'n moderne rigting wat nie by die Tweede Taalbeweging aansluit nie";⁽⁷⁾ Malherbe daarenteen, het die tekens van individualisme wat hy in 1933 by die jeug waargeneem het, verwelkom as "ontwakende lewe" en "nuwe lewensvllei".⁽⁸⁾ Toe die eerste bleg- en belydenisverse van die Dertigers verskyn, het hy goedkeurend geskryf oor die "streng", "volhardende" individualisme⁽⁹⁾ en die nuwe poësie in die Afrikaanse, Engelse, Nederlandse en Italiaanse pers verwelkom.

Alleenspraak het Malherbe voor publikasie in Ons Eie Boek bespreek; hy het Die Halwe Kring ten tyde van verskyning nie geresenseer nie, maar in 1938 sy keuse van die beste verse daarin aangewys in sy kritiek op Die Dieper Reg.⁽¹⁰⁾ In 1940 (Aspekte van die Afrikaanse Literatuur) het hy "afgereken" met Van Wyk Louw se eerste drie publikasies; in 1948 (Wending en Inkeer) het hy sy oorsig gewysig en aangevul deur Raka en Gestaltes en Diere ook ddarby te betrek, en tien jaar later (Afrikaanse Lewe en Letterkunde) het hy 'n aspek van Van Wyk Louw se digterskap belig in 'n vlugtige oorsig van die Afrikaanse poësie, uitvoeriger oor Germanicus geskrywe, en origins — met 'n ongelukkige duplisering van sitate⁽¹¹⁾ — poësie uit Van Wyk Louw se hele oeuvre gebruik om te illustreer hoedat verskillende aspekte van die Afrikaanse werklikheid: godsdiens, natuur, grootstad, woord en geskiedenis deur die moderne digter anders beleef word as deur die ouer generasie.⁽¹²⁾ In elk van die genoemde publikasies is Die Halwe Kring die brandpunt van Malherbe se aandag. In die hieropvolgende beskouing word daar uitgegaan van sy kritiek in Wending en Inkeer (1948) — sy uitvoerigste kritiek oor Van Wyk Louw se werk — sonder om die ander bronne buite rekening te laat.

In Malherbe se kritiek oor Van Wyk Louw is daar

die aanduiding van 'n ingrypende wysiging van uitgangspunt, na die kritiek van Pienaar. Die beskrywende sy van die Pienaar-kritieke was inhoudsweergawe waarby die digter, en soms selfs die gedig, verdwyn het in sy aanprysing van die eksterne werklikheid. By Malherbe — a.g.v. 'n verskillende opvatting van poësie, en ook omdat die moderne geslote poësie moeilik geparafraseer word — verskil die uiteensetting: Hy maak veel meer gebruik van die sitaat en naas ander informatiewe elemente, bv. feite aangaande chronologie van gedigte, invloede, 'n mate van strukturele verantwoording (Die Halwe Kring), didaktiese opmerkings vir pedagogiese doel (bv. oor poësie pure en duisterheid in die poësie),⁽¹³⁾ verloop sy kritiek in die tipering van die "problematiese siel" wat hy uit die verse leer ken. Laasgenoemde verskynsel is die illustrasie van 'n nuwe uitgangspunt.

Wanneer sy kritieke nagegaan word, word herhaaldelike skerp en regstreekse reaksie op die beginsels van Pienaar aangetref. Pienaar se "maatstawwe" en terminologie was vir Malherbe "niks-seggende taalgebruik", "verslete", "waardelose" "muntstukke".⁽¹⁴⁾ Oor Pienaar se benadering het hy geskryf: "Natuurlik sou dit 'eenvoudiger' gewees het as ek volstaan het met praatjies van 'op die lewe betrap', 'mooi weergegee', 'realisties geskilder' ens. Maar my werk wil juis hierdie 'eenvoud' uitroei en vra daarby beleefd om ernstige aandag aan skepping en bou".⁽¹⁵⁾ In 'n groot aantal gevalle en ook in sy jongste kritiek het hy graag die onbruikbare eis van lokale realisme⁽¹⁶⁾ en nasionalisme⁽¹⁷⁾ benut as teenbeeld om sy eie opvatting groter trefkrag te gee.

DIE GEDIG AS PSIGIESE "PROJEKSIE"

Sy uitgangspunt was indertyd heeltemal nuut in die Afrikaanse kritiek: "Alle kuns (is) die versinneliking van innerlike lewe";⁽¹⁸⁾ "Elke vorm van die kuns moet

verstaan word as sielelewe — psigiese lewe"; "Kuns is altyd uiting van psigiese lewe"; "Alle kuns is selfopenbaring"⁽¹⁹⁾ — dergelike psigologiese definisies word in sy vroeë kritiek in groot getal aangetref. Daar het dus wat prinsipes betref 'n pendule-slag in die Afrikaanse kritiek plaasgevind: die belangstelling van die kritikus het verskuif, weg van die eksterne empiriese realiteit na die geheimsinnige binnelewe van die digter. Die gedig self is hiervolgens nie meer die weerspieëling van die buite-werklikheid nie, maar 'n deursigtigheid, 'n venster waardeur die siel of gees van die skepper waargeneem kan word. Malherbe het bv. geskryf: "Die sieleglans van die skepper skyn deur sy hele skepping en maak alles verwant aan mekaar en aan homself, hoe 'objektief' ook uitgebeeld".⁽²⁰⁾

Hierdie opvatting het dadelik 'n nuwe benadering van die letterkundige werk meegebring. Kennis van die binnelewe van die kunstenaar is beskou as belangrike hulpmiddel vir die volle begrip van sy werk: "Kunswaardering is daarin geleë dat ons moet strewende om die diepste roersele van die kunstenaar se sielelewe aan te voel en te begryp. Eers dan kan ons die vorm en eenheid van sy psigiese openbaring gevoel en besef", het Malherbe geskryf.⁽²¹⁾

Soos in die geval van Pienaar, het Malherbe se uitgangspunt 'n bepaalde kritiese terminologie in die hand gewerk. Die gedig was nou nie meer 'n "moment-opname" of 'n "skildering" nie, maar wel die "projeksie" die "objektivering" of die "sublimasie" van die "siel" of "gees" van die skepper.⁽²²⁾ In Malherbe se kritiek kom die woorde "gees" en veral "siel" in veelvuldige verbindings voor, bv. : "sielsopenbaring", "siels-epiek", "sielsontwikkeling", "sielsdesolasie", "sieleweedom".

Hier word gewys op die uitsprake n.a.v. Van Wyk Louw se eerste drie bundels waarmee hy die binnelewe van die

van die digter karakteriseer: "In hierdie Alleenspraak dan leer ons 'n digter ken met 'n sterk hang na die mistiek, 'n drang om die sin van wêreld en lewe te verstaan... waarby hy, met 'n gevoel van menslike gebondenheid en onwetendheid, soms tot ontroerende verset geraak", het hy oor die debuutbundel geskryf. Oor die tweede bundel was sy mening: "In Die Halwe Kring is ons digter nog ver van harmonies. Die drif woel alles om." "Ecce Homo" het hom geprikkel om daarop te wys dat "...die beeld van intense verlatenheid 'n geïdealiseerde beeld van die digter self (is)". En n.a.v. die objektiewe beeldingsverse is Gestaltes en Diere het hy opgemerk: "Dat die gees van Louw hom aldus moet uit, is natuurlik."⁽²³⁾

Pienaar se kritiese uitgangspunt is gedeeltelik bepaal deur die aard van die poësie waaroor hy sy eerste kritiek gelewer het. Malherbe se opvatting dat die gedig die persoonlike ekspressie of uiting van die skeppende individu sou wees, is waarskynlik meegebring deur sy studie van die kritiek van die Duitse Romantiek (Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul), die moderne wysbegeerte en die psigologie, wat reeds uit sy dissertasie — oor die "moderne", "gekompliseerde" lewensgevoel van humor wat 'n "ruime siel ...vra" — blyk.⁽²⁴⁾ Sy beskouing hierin van Visser en Leipoldt se poësie word reeds gekenmerk deur toespitsing op die uitingsfunksie van die taal, maar in bespreking van die eerste bieg- en belydenisverse van Dertig, wat hy as "allensprake van die siel"⁽²⁵⁾ beskrywe het, het sy opvatting 'n beter geleentheid gehad om tot ontplooiing te kom.

Literêre teoretici wys daarop dat kritiek wat die gemoed van die mens na aanleiding van sy vers wil tipeer, of wat poësie wil "verklaar" uit eksterne feite-kennis van die mens wat dit gemaak het, op foutiewe assumpies

(26)
 berus. Met "verklaar" word hier bedoel: eerstens, dat 'n biografiese feit die oorsaak sou wees van 'n bepaalde gedig; tweedens, dat die uiteensetting van die persoonlikheid van die mens wat digter is aan die hand van sy verse, of van ander bronne, die plek kan inneem van beredeneerde beskrywing, interpretasie en analise van die gedigte self. Die foutiewe assumptions van die psigologistiese kritiek is kortliks die volgende:

Eerstens, dat die gedig die direkte selfekspresie of selfopenbaring van die digter sou wees.

Tweedens, dat die kritikus, uitgaande van die gedig, betroubare gevolgtrekkings kan maak oor die lewensloop en die gemoed van die mens wat dit geskrywe het.

Derdens, dat die "verklaring" van die gedig geleë is in feite oor die sielelewe van die persoon wat dit gemaak het.

Hierteenoor word die suiwerder opvatting gestel:

Selfs persoonlike stemmingskuns of outobiografiese verse kan nooit as die direkte selfekspresie van die digter beskou word nie. Die gedig kan ook o.m. die droom, die masker, die alter ego, die satire of die verlange van die digter uitbeeld; dit kan die lewe voorstel waarvan hy wil ontsnap. En al sou die gedig duidelik aanwysbare biografiese materiaal bevat, is die herrangskikking en transformasie van die verskillende elemente in die gedig voldoende om dit van spesifiek persoonlike betekenis te bevry. Die biografiese elemente word dus 'n integrerende deel van die gedig, wat 'n organiese eenheid vorm op eie plan.

Daar kan met geen wetenskaplike sekerheid gevolgtrekkings gemaak word oor die gemoed van die mens n.a.v. sy werk nie. Die kritikus wat dit doen, oorvereenvoudig die uiters verwikkelde, onregstreekse verband tussen

die gedig en die maker daarvan. Dat die verband maker-gedig wel eenmaal tydens die skeppingsproses bestaan het, is waar, maar of dit voortbestaan daarna en wat die aard daarvan is, is uiters problematies.

Al sou die kritikus die digter se sielelewe haarfyn uit sy gedigte leer ken, is die "verklaring" van die gedig nie in hierdie kennis opgesluit nie. Die genetiese, oorsaaklike "verklaring" kan nooit die plek inneem van eksegeese van die gedig self nie. Daarom wys Warren en Weliek daarop dat: "Cause and effect are incommensurate: the concrete result of the extrinsic causes — the work of art — is always unpredictable." (27)

Kritiek waarin gebruik gemaak is van ^{die} feit dat die verband maker-werk wel eenmaal bestaan het en hierdie verband dan op growwe, natuurwetenskaplike, oorsaaklike wyse bemut het om feite oor die een uit die ander te konkludeer, is 'n verskynsel van die 19e eeu. Die groot kritici van die Romantiek soos Goethe en A.W. Schlegel het egter die grense tussen digtersbiografie, digterspsigologie en literêre kritiek helder gehou. Hulle opvatting van poësie het as hoofstelling gehad: poësie is die ekspressie en kommunikasie van emosie — maar hulle het dit nie nodig gevind om die biografiese feite of die sielelewe van die digter te gebruik om sy persoonlike, "sentimentele", "romantiese" poësie te "verklaar" nie. (28) Dit was by 'n volgende geslag kritici dat die belangstelling verskuif het van die emosie soos uitgedruk in die gedig, na die digter van wie se emosie die gedig 'n uiting sou wees. Oortuigende voorbeelde van belangstelling in die digter eerder as in sy werk kan aangewys word in die kritiek van Franse en Engelse kritici van die 19e eeu soos Sainte-Beuve, Taine en Browning. Taine se woorde is volkome tipierend van die opvatting

van die kritikus wat die mens en sy werk in regstreekse deterministiese, oorsaaklike verband met mekaar wil bring: "What is your first remark on turning over the great, stiff leaves of a folio, the yellow sheets of a manuscript, — a poem, a code of laws, a declaration of faith? This, you say, was not created alone. It is but a mould, like a fossil shell, an imprint, like one of those shapes embossed in stone by an animal which lived and perished. Under the shell there was an animal, and behind the document there was a man. Why do you study the shell, except to represent to yourself the animal? So do you study the document only in order to know the man". (29)

In Malherbe se kritiek is dit beslis nie die growwe, natuurwetenskaplike, oorsaaklike verband tussen mens en werk wat veronderstel word/nie, maar wel die geesteswetenskaplike verband tussen gees en uiting, wat aanleiding gee tot 'n veel fyner vorm van psigologistiese kritiek. Reeds in 1936, dus voor Van Wyk Louw se kritiek op psigologistiese literatuurkritiek, het Malherbe skerp onderskei tussen die histories-biografiese persoonlikheid en die "skeppende" of "kunstenaarpersoonlikheid":

"Hoe weinig besef... die relatiewe betekenis van uiterlike feite rondom die... 'life of the author', losse feite wat dikwels juis die suiwer oordeel oor 'n bepaalde kunstwerk in die weg staan," het hy geskryf. "Die kunstenaarspersoonlikheid moet daarenteen uit die werk self verrys, en essensiële lewensfeite word dan daarby van simboliese betekenis." (30)

Die onverbreekbare verband tussen psige en woord het hy egter beklemtoon: "...as ons vashou aan die waarheid...dat styl wesenlike uitdrukking is, wesenlike vorm is wat uit die psigiese dieptes opkom, die gestalte

is van innerlike persoonlikheid, dan sal u leer dat styl nooit iets is wat daarvan los staan as versiering nie." (31)

Die Lewenshouding van "Gebrokenheid"

Malherbe het aan sowel die digters van die Tweede Beweging as aan die Dertigers, die gemeenskaplike lewensgevoel van "gebrokenheid" toegeskrywe. By die ouer geslag: Marais, Leipoldt, Celliers, Totius, Langenhoven, Visser, Toon van den Heever, C.M. van den Heever, was dit nasionalisme en "gebrokenheid", en by die Dertigers (ook by Van Wyk Louw), was dit individualisme en "gebrokenheid" wat hy aangewys het. By die Dertigers was "die innerlike gebrokenheid met fataler toon gegee". (32) Hierdie opvatting word in Aspekte van die Afrikaanse Literatuur met oortuiging geformuleer. Na die verskyning van verdere werk van die Dertigers, die eerste debute van die veertiger jare, en bowenal die kritiek van H.A. Mulder (33) en Van Wyk Louw (34) oor die begrip "gebrokenheid", het hy sy opvatting t.o.v. die Dertiger-poësie meer gemaanserd gestel en minder gebruik gemaak van die begrip.

Die begrip "gebrokenheid" is gebruik om te verwys na sowel die gespletenheid, dualisme, tweeheid, konflik en stryd in die binnelewe van die kunstenaar as na sy besef van tragiese ontwrigting en ontreddering en sy smart en lyding.

In 1948 het Malherbe die verwantskap tussen die poësie van die Dertigers en die neo-romantiek in Nederland aangewys. Hy skrywe: "Ook by ons, 'vangt een neo-romantiek aan, weder van persoonlikheid, intuïtie, ziel en gevoel, verbeelding en mystiek vervuld' Soos Van Leeuwen dit vir moderne Nederland gestel het". (35)

Deur die Afrikaanse digters en veral die Dertigers as "gebroke" te beskrywe, hou Malherbe 'n beeld van die

Afrikaanse poësie aan die leser voor wat deur-en-deur romanties gekleur is. Malherbe se "gebroke" digter stem in hooftrekke ooreen met die digterfiguur wat vir die eerste maal geskep is deur F. Schiller wat hom "sentimenteel" genoem het (Über naive und sentimentalische Dichtung, 1795-1796). Schiller was die eerste om te onderskei tussen die "sentimentele" en die "naïewe" poësie, met sy eie instelling en dié van Goethe in gedagte. "Naïewe" poësie (soos by Goethe), was realisties, objektief, onpersoonlik en plasties. "Sentimentele" poësie (sy eie), was selfbewus, persoonlik, musikaal. Hierdie begrippe het groot invloed op die twee Schlegels uitgeoefen en dit was A.W. Schlegel wat dit gewysig en herformuleer het as die onderskeid tussen klassieke en romantiese poësie.⁽³⁶⁾ Schiller het ook die aard van die "sentimentele" digter omskrywe: Hy was die digter van die moderne tyd van beskawing, konvensie en spesialisasie. Hy is gekenmerk deur verdeeldheid van gemoed: sy emosie en sy intellek was in konflik. Die "sentimentele" digter was in stryd met homself en met die maatskappy en hy het 'n onbereikbare ideaal nagestrew. Die verdeeldheid, stryd, ontwrigting van die "sentimentele" digter, soos ook van Malherbe se "gebroke" digter, sou neerslag in sy poësie vind.

Malherbe het self daarop gewys dat hy die woord "gebroke" van W.E.G. Louw se poësie (vgl. bv. "Ondergang", 11e strofe, Die Ryke Dwaas) en ook van dr. J. Haantjes, wat in De Werkplaats kritiek gelewer het oor die Afrikaanse Versameling van Uys Krige (1937), oorgeneem het.⁽³⁷⁾

Coster het gewys op die besef dat daar "iets tragies ontwrig" word by die jonger Afrikaanse digters. Hierop het Haantjes met 'n vraag geantwoord: "Hoe? nasionalisme is soos Coster het uitdrukke, doordrenkt van het ge-

voel dat er iets tragisch ontwricht werd; het is een nasionalisme dat voldragen is aan een innerlyke levensgebrokenheid. En sou zulk een nasionalisme wel een sterk vormgewende kracht kunnen uitoefenen?"

Vroeër wou Pienaar die buitelandse beoordelaar (Albert Verwey) daarop wys dat die poësie van die eerste digtergeslag (Celliers en Totius) wel die "onmiddellyke weergave" van die "dichterlyke inhoud" van Suid-Afrika sou wees. Met soortgelyke oortuiging wil Malherbe in Aspekte van die Afrikaanse Literatuur (1940) en Wending en Inkeer (1948) getuig dat die "gebroke" lewenshouding by die Afrikaanse digters wel vrugbaar sou wees. Sy opvatting is dat "gebrokenheid" die grootste kuns in die wêreld kenmerk, dat "gebrokenheid" by die ouer digtergenerasie die beste poësie meegebring het, en dat dit by die Dertigers nie 'n minder vormgewende krag was nie. In sy literatuurbeskrywing word dit sy vooropgestelde doel om te "betoog en met voorbeelde (te) bewys dat nasionalisme in gebrokenheid...wel 'n sterk vormgewende krag kan uitoefen."⁽³⁸⁾

In werklikheid het Malherbe nie die begrip aan Haantjes se kritiek ontleen, of dit die eerste maal gebruik in kritiek oor W.E.G. Louw se vers, soos deur G. Beukes in 'n polemieks met H.A. Mulder verklaar is nie.⁽³⁹⁾ Reeds in sy studie oor Humor is dit 'n term wat hy graag gebruik — Leipoldt se humor sou bv. "van die gebroke soort wees" (p.307), en in opstelle geskrywe voor die verskyning van Haantjes se kritiek het Malherbe reeds gewys op die "gebrokenheid" van Kloos⁽⁴⁰⁾ en van Michel-Angelo, Dostojevski, Dante, Rembrandt, Beethoven, Gustav Mahler en Van Gogh.⁽⁴¹⁾ Mulder het daarop gewys dat die begrip waarskynlik langs die weg van die Nederlandse liriek Malherbe se kritiek binnegekom het.⁽⁴²⁾ "Gebrokenheid" is dan ook 'n vrugbare begrip in die

Nederlandse literatuur. Dit word bv. gebruik in die poësie van Leopold en Nyhoff (sy reeks "Ineengebroken").

Wat die gebruik van die term in Malherbe se kritiek betref: dit word nie alleen gebruik om die lewenshouding van die skeppende individu aan te dui nie, maar word in verskillende verbande aangetref. Dit word bv. oorgedra op die volkskarakter: In "Dis Al" vind hy die "volksgebrokenheid" vir alle tye gebeeld.⁽⁴³⁾ Dit word 'n eenskap van die gedig self: hy verwys bv. na die "brekende slot" van "Laetitia" en die "brekend-smartvolle slot" van "Oom Gert Vertel".⁽⁴⁴⁾ By N.P. van Wyk Louw het Malherbe daarop gewys dat die "saaklike inhoud" van die verse in Gestaltes en Diere "gebroke" en "irreëel" is en ook die ritme van "Ecce Homo" was vir hom "gebroke".⁽⁴⁵⁾

In die vyftiger jare bring die kritiek van A. Donker oor Muwe Verse 'n interessante voortsetting van en 'n variasie op die Malherbiaanse tema van "gebrokenheid": "Van Wyk Louw's poëzie is er een van, 'to be or not to be' van breken of gebroken worden, wil tot breken: de opstandigheid, weerstand tegen gebroken worden die tegelyk vraag erom is en eigenlyk godsdrift — een hartstochtelyker prometheïscher woord voor godsdienst — is."⁽⁴⁶⁾ Deur die teenpool van "gebrokenheid" in Van Wyk Louw se poësie aan te wys, laat hy in groter mate reg geskied aan die volgehoue polariteit wat in Van Wyk Louw se werk aangetref word.

Om die aard van Van Wyk Louw se "gebrokenheid" nader te omskrywe, maak Malherbe gebruik van die moderne psigologiese tipologie afkomstig van Friedrich Nietzsche se Die Geburt der Tragödie (1872).⁽⁴⁷⁾ Die botsende elemente in die sielelewe van die digter sou hiervolgens die Apolliniese en die Dionysiese wees, d.i. estetiese kontemplasie of intellek enersyds, en drif of emosie

andersyds. Die verse: "Vroegherfs", "Jy was 'n kind", "Abélard", "Aan die Skoonheid" en "Vier Gebede by Jaar-
getye in die Boland", sou wys op Van Wyk Louw se
estetiese kontemplasie, terwyl "Opdrag", "Ecce Homo",
"Aanraking met die Dood" en "Die Profeet" sou wys op
sy drif. Hierdie tipologie is gegrond op die onder-
skeid tussen die twee Griekse kunsgode Apollo en Dionysos
wat die onderskeie kunste beeldhoukuns (die vormende,
plastiese kuns) en musiek (die nie-plastiese kuns)
voorgestel het. Nietzsche het die tipologie gebruik om
te onderskei tussen twee psigologiese toestande by die
skepper, nl. dié van droom en ekstatische dronkenskap
(by Malherbe heet dit estetiese kontemplasie en drif).
Nietzsche se tipologiese paar Dionysos, Apollinos
was in werklikheid 'n herformulering van F. Schiller en
A.W. Schlegel se tipologieë: sentimenteel en naïef of
romanties en klassiek van ongeveer sewentig jaar vroeër.

Malherbe herformuleer die psigologiese tipologie
Apollinies-Dionysies in sy kritiek oor Gestalten en
Diere, maar bring nou Van Wyk Louw se werk in verband
met een van die twee begrippe. Hy analogiseer die
literatuur en die beeldende kuns deur die stilistiese
tipologie Grieks-Goties, afkomstig van die kunsgeskiedenis
te gebruik om te onderskei tussen twee soorte poësie.
Van Wyk Louw se "gees" en "vorm" sou Goties (kunsvorm
van onrus en kweiling) eerder as Grieks (harmoniese kuns-
vorm) wees. Hy het die tipologie van Karl Scheffler se
Geist der Gothik (Leipzig, 1919).⁽⁴⁸⁾

Met die derde tipologie wat hy van Van Wyk Louw se
werk laat geld, kom hy tot die teenoorgestelde gevolgtrek-
king. Hy gebruik die stilistiese tipologie "prismaties"-
"diafaan", afkomstig van die digter Landor, om daarop
te wys dat Van Wyk Louw se poësie "prismaties" is (geken-
merk deur magiese vormskoon), terwyl die poësie van

I.D. du Plessis en Totius "diafaan" (menslik) sou wees. (49)

Die aanwending van tipologieë om 'n digter se werk te karakteriseer, is nooit volkome bevredigend nie, want tipes in hul "reinheid", soos Van Wyk Louw dit noem, kom nie voor nie. Soms werk Malherbe se tipologieë ook verwarrend, omdat hy 'n groot aantal, wat van verskillende oorde afkomstig is, van buite op die werk afskuif en gevolglik nie volle reg laat geskied aan die indiwiduele menses van die besproke poësie nie.

Dit is nie Malherbe se doel om geronde, ontwikkelende persoonlikhede aan die leser voor te hou nie. In sy oorsigte (1940, 1948) van die Afrikaanse poësie word dieselfde lewenshouding van "gebrokenheid" by 'n groot groep digters aangewys en in die bespreking van die verse word dieselfde grondtrek van heroïese stryd, konflik, worsteling telkens in die verse aangewys. Wanneer hy in 1958 kortliks "Die vlug van Afrikaanse poësie" — nou met aanduiding van verskillende lyne en aksente — skets, bly dit 'n aspek van Van Wyk Louw se poësie wat voorop gestel word. (50) Sy voorkeur vir die "gebroke" lewenshouding word in duidelike perspektief gestel waar hy verskil van ander kritici:

In sy Afrikaanse Literatuurgeskiedenis skryf G. Dekker: "Algemeen bekend is sy (Leipoldt se) juigende 'Die Beste' met die refrein 'Somer en son en Saffier vir my'. Hoe die digter sy sieleworteling kan vergeet in intense natuurgeniëting blyk ook uit..." Hierop antwoord Malherbe: "Maar lê die diepere skoonheid van die gedig nie daarin dat hy dit nie kan vergeet nie — die ontroerende dualisme?". (51)

Na aanleiding van H.A. Mulder se opstel oor Kloos (Twee Wêrelde, 1942), wys hy op die "mooi opstel oor Kloos, waar ons eerder die klem sou wou gesien het op die

ontroerende in Kloos se gespletenheid as die feit dat hy nie so 'n sterk wilsfiguur as Van Deyssel was nie" (52).

Die Beperkings van sy Uitgangspunt

Alhoewel^{hy} die wanopvattings in Pienaar se kritiek skerp aangewys het, bring sy mynwe uitgangspunt gevare mee wat verwant is aan dié wat in die bespreking van Pienaar se kritiek uiteengesit is.

Oorvereenvoudiging van die verwikkelde, onregstreekse verband tussen die gedig en een van die kragte in sy agtergrond, word weer eens aangetref: in hierdie geval is die agtergrond nie opgeneem as die eksterne werklikheid nie, maar wel as die psigiese binnelewe van die skepper. "The whole relationship between psyche and word is looser and more oblique than is usually assumed", (53) waarsku Warren en Wellek. Hierdie oorvereenvoudiging het ernstige gevolge vir sowel die kritiek as die poësie.

Omdat die gedig in enkele gevalle nie iets meer of iets anders as "uiting van die psigiese lewe" word nie, word die dskriptiewe sy van die kritiek 'n verkenning van die verband gedig-psigiese lewe. Die kritikus verlaat die gedig om oor die binnelewe van die digter te skrywe en, al bly sy oogmerke nog literêr van aard, word sy kritiek 'n verslag wat in werklikheid buite die spesifiek literêre terrein val, en dit begin verwantskappe met die psigologiese verhandeling toon. Malherbe laat strukturele verantwoording beslis nie geheel weg nie, en in sy teoretiese uitsprake wys hy herhaaldelik daarop dat die essensiële element in die poësie die bepaalde vorm daarvan is. Hy kritiseer bv. vir H.A. Mulder oor sy "ideologiese" beskouing van (54) Die Halwe Kring. In die praktyk ontkom hy nie aan dieselfde gevaar nie. Dit word veral geïllustreer waar sy kritiek 'n sterk psigologistiese kleur vertoon, soos bv.

sy kritieke oor Eugène Marais, ⁽⁵⁵⁾ die debuutbundels van W.E.G. Louw en Elisabeth Eybers, en die persoonlike liriek van I.D. du Plessis, eerder as sy kritiek oor Van Wyk Louw. ⁽⁵⁶⁾

Omdat daar in sulke gevalle alleen rekening gehou word met die "idees" van die gedig, word "idees" losgeruk van die kompakte, geïntegreerde geheel en die interne lewe van die gedig word geweld aangedoen. Wanneer dit gebeur het, word daar weer eens, soos in Pienaar se kritiek, dokumentêre status aan die poësie toegeskryf. Dit word as 'n diensbaarheid beskou wat moet dien om die binnelewe van die kunstenaar te veropenbaar. Dit blyk bv. uit 'n stelling soos die volgende: "Vanselfsprekend het ek om sy estetiese kontemplasie toe te lig, die mees treffende en volgroeiende verse aangehaal." ⁽⁵⁷⁾

Hier word verwys na die dubbele werkzaamheid van die kritikus: beskrywing en waardebeoordeling. Dit is 'n belangrike onderskeid. Psigologiese uiteensetting behoort tot die deskriptiewe sy van kritiek, en selfs die indringendste psigologiese analise van skrywers aan die hand van hul werke kan nie literêre standarde verskaf waarvolgens die gedig as "goed" of "swak" gereken kan word nie. Wanneer die kritikus 'n estetiese maatstaf wil laat geld, moet hy teruggaan na die werk en in 'n ander lig, met ander oorwegings daarna kyk. Daar bestaan wel 'n skakel tussen die genetiese benadering (by Malherbe: uiteensetting van die psigiese lewe van die skepper), en die normatiewe kritiek. Voordat die kritikus 'n oordeel kan uitspreek oor 'n gedig, moet hy dit begryp en sien soos dit werklik is. Die karakterisering van die psigiese lewe van die maker aan die hand van sy werk, kan die kritikus miskien tot insigte bring wat sy begrip en waardering van die werk in die hand werk. Dit kan hom egter nooit van literêre norme

voorsien waarvolgens hy gedigte goed of swak kan reken nie. (58)

Malherbe wil in enkele gevalle normatiewe standarde van sy psigologiese beskrywing verkry. Anders gestel: hy maak in enkele gevalle sy psigologiese beskrywings normatief. In 1940 het hy bv. verklaar: "Met Eugène Marais is Leipoldt ons grootste, want mees innerlike. Ook sy nasionalisme en individualisme is tragies gebroke." (59) Hy skryf ook: "Kan daar één vaderlandse digter van betekenis genoem word wat nie juis op die basis van gebrokenheid sy skoonste gegee het nie? Vormgewende krag in ons poësie hou juis op waar geen gespletenheid meer gevoel is nie..."; "Daar is ons Eerste Taalbeweging. Waarom was daar artistiek so min? Onder andere tog seker omdat die gevoel van nasionale ontreddeering so flou was." (60)

In die vorige twee sitate word die afwesigheid van 'n bepaalde lewensgevoel ("gebrokenheid", "gespletenheid", "ontreddeering"), in oorsaaklike, deterministiese verband gestel met die poësie. Die teenwoordigheid van 'n bepaalde lewensgevoel word beskou as die "oorsaak" van geslaagde verse, terwyl die swak verse die gevolg sou wees van die afwesigheid van dieselfde lewensgevoel. Die literêre waarde van die gedig word dus afhanklik gemaak van 'n bepaalde lewensgevoel by die skepper daarvan. Die tekortkominge van sulke stellings is die volgende:

Eerstens, "gebrokenheid", "gespletenheid", "ontreddeering", is beskrywende en nie normatiewe begrippe nie. Selfs al sou die kritikus kon vasstel watter verse geskrywe is deur 'n digter wat in innerlike konflik verkeer, sou dit hom nog nie in staat stel om op grond daarvan te onderskei tussen "goed" en "swak" nie.

Tweedens, om die waarde van die "oorsaak" (lewensgevoel),

onveranderd oor te dra of die "gevolg" (werk), is om te ontken dat literêre waardes bestaan wat verskil van lewenswaardes. As ons enigsin glo aan die bestaan van literêre kritiek as 'n literatuurkundige dissipline wat onafhanklik van hulpwetenskappe soos biografie, psigologie en sosiologie bestaan, moet daar toegegee word dat daar literêre kriteria is wat verband hou met die literatuurkundige aard van poësie.

Die Normatiewe Grondbegrippe in sy Kritiek

Malherbe vra na meer as estetiese suiwerheid in die geslaagde gedig. Enkele van sy uitsprake wat lig werp op die normatiewe grondbegrippe in sy kritiek, is die volgende:

"Die ware kritiek soek na lewensinhoud, na innerlike waarde en skoonheid." (61) Hy onderstreep "lewenswaardes" in die literatuur en stel sowel vir die kunstenaar as vir die kritikus die ideaal van "diepe lewensverantwoordelikheid". (62)

Uit sy "Credo" blyk wat onder "lewensinhoud" verstaan moet word: "Die elementêre waarhede, die idealisme, en menslikheid, die maatskaplike werklikheid in kuns..." (63) Dat Malherbe in toenemende mate waarde heg aan 'n "leidende idee" in die literatuur, blyk uit sy jongste kritiek waarin hy o.m. verklaar: "Kuns is lewensbeelding, lewensonthulling,... Die kuns laat lewensoplossings as vraagtekens vir die leser." (64)

Deur te vra na "lewensinhoud", toon Malherbe se kritiek verwantskap met die etiese "levenskritiek" wat beoefen is deur die Nederlandse kritikus Dirk Coster. Die geesteshoudings wat Coster as ontaarding van die lewe beskou en gevolglik bestry het, en wat van die belangrikste temas van sy "levenskritiek" uitmaak, is o.m. anti-humanistiese individualisme, koel heersersdrif, fascisme, skeptiese spel met die hoogste waardes, die kritiese

dialektiese intellek, estetiese heroïsme, vitalistiese
magswellus, en estetiese vitalisme. (65)

Dirk Coster is 'n kritikus wat Malherbe telkens aan-
(66)haal en Coster se "Inleiding" tot die Afrikaanse Ver-
sameling het die bron geword vir 'n aantal begrippe wat
Malherbe herhaaidelik gebruik: die "groter psigiese gebiede"
waaroor die moderne gees "reik"; die "kosmiese en erotiese
bewussyn" in die dertiger poësie; (67) die "verlengde scala
van gevoelens"; die "toon van fataliteit", (68) is terme
afkomstig van Coster. By Coster, wat opgegaan het in
die gedagtewêreld van die Duitse Romantiek, word dieselfde
voorkeur vir fel, tragiese, verskeurde mensesiele aange-
tref as wat in Malherbe se kritiek aangewys is.

Belangrik vir begrip van die normatiewe sy van Malherbe
se kritiek, is die feit dat hy Coster se opvatting van
subjektiewe, skeppende "levenskritiek" onderskryf het.

In 'n polemieë met Willem Kloos, het Coster se
"Werk en Wezen der Critiek" ontstaan, wat die skerpste,
volledigste verwoording is van die kritiese reaksie van
die generasie van 1905 op die Tagtiger-estetiek. (69)

Coster het menslikheid en persoonlikheid as die
enigste grondslag van sowel kuns as die kritiek erken.
Hierdeur het hy te kenne gegee dat daar vanuit die sub-
jektiewe persoonlikheid van die kritikus gestrewe word
na peiling van die menslike en geestelike persoonlikheid
van die kunstenaar wat in die werk uitgespreek sou word.
Coster het twee fases in die literatuurkritiek onderskei.
Die eerste of objektiewe doel van die kritiek, het hy
as onvoldoende beskou. In hierdie laere fase van die
kritiek, word die kunstenaar se "bedoeling tot schoonheid...
opgespeurd", deur psigologiese peiling van die menslike
bewussynsinhoud wat in die kunswerk uitgespreek is.
Coster het self hierdie deel van sy kritiek beskryf as,

in die eerste plaas, psigologiese muskierigheid na die innerlike lewe van die mens wat hom in die literatuur uitspreek. Die suiwer estetiese en vormtegniese vraag na die gehalte van die artistieke ekspressie kom hierby slegs in die tweede plaas. Hierop volg die tweede, hoëre, subjektiewe fase van die kritiek wat Coster as beslissend beskou het. Estetiese waarde word nou volkome buite beskouing gelaat, en die kritikus konfronteer die kunstenaar met die volledige inset van sy hele persoonlikheid en lewensooruiging. Uit hierdie ontmoeting tussen die kritikus en die kunstenaar sou die uiteindelijke oordeel oor die werk ontspring. Die kritikus rig hom nou tot die geestelike lewenswaardes in die kunswerk, en aanvaar of verwerp dit op grond van die geestelike betekenis wat hy daarin vind vir die kultuur van sy tyd. Omdat hierdie hoogste kritiek tegelyk sedelik, esteties, filosofies en histories sou wees, sou die volle persoonlikheid van die kritikus daarin tot ontplooiing kom en sy kritiek verkry hierdeur skeppende betekenis. Die waaragtige kritiek sou nooit die "verflauwde afdruk van een andere ziel" wees nie, meer wel 'n geestelike tweeenheid: "een samenklank van den schryver en den beschrevene en hunne historische verhouding tot het gedachte leven van hun tyd."

H. Marsman en A. Donker het Coster se opvatting van subjektiewe, skeppende kritieke op hul eie individuele wyse herformuleer.

Marsman het bv. verklaar: "Want alle critiek die meer is dan een aankondiging en meer dan een exposé van het onderscheiden object geeft behalve dat voorwerp zichzelf—fel en ten voeten uit twee menschen in plaats van één; zý geeft hun gevecht als zý vřanden zřn en hun liefde ingeval van verwantschap, zř geeft de botsing of het

samengaan van twee levens, den slag of den vrede tussen twee werelden." (70)

Donker het verklaar: "Critiek is de vonk, die ontspringt uit de wrywing van twee geesten, van twee levens. De criticus geeft het beeld van een mensch, maar tegelyk het tweegevecht van twee mensehen om een persoonlyke waarheid." (71)

Met sy opvatting oor kritiek het Coster die objektief-naturalistiese en impressionistiese kritiek van Tagtig verwerp, en 'n tradisie van existensiële literatuurkritiek aangehang wat aangesluit het by 'n internasionale oriëntering van die kritiek. In dieselfde jare het skrywers soos C.H. du Bos, A. Thibaudet en A. Saurès in Frankryk verkondig dat die literatuur in eerste instansie "a meeting-ground of two souls" is, en in Duitsland en Engeland het E.R. Curtius en J. Middleton Murray uitgegaan van gelykluidende opvattinge. (72)

In sy "Credo" getuig Malherbe van sy verwantskap met Coster se opvattinge. Hy wys daarop dat "die filosofie-historiese metode...die hele rigting so kragtig voorgestaan deur Just Havelaar en Dirk Coster (het) steeds my simpatie gehad. Op persoonlikheid kom dit dus aan (en nie alleen op estetiese ontvanklikheid en sensitiewe assimilasievermoë nie), omdat persoonlikheid dit eers vir 'n mens moontlik maak om ander persoonlikheid te verstaan". (73) Die volledigste (74) verwoording van die Costeriaanse ideaal wat in sy kritiek aangetref word, lui soos volg: "In literêre kritiek gaan dit nie soseer om 'n absolute waardebe-paling vir alle tye nie—en wiskundig is veral oor tydgenote tog niks te bewys nie—as die worsteling van een persoonlikheid met 'n ander om die waarheid van 'n bepaalde idee en gestalte, herskeppende persoonlikheid van die kritikus, grondig, essensieel,

diep en skoon en daarmee vanself inliggend, voorliggend, breed-oriënterend, wat selfs van invloed kan wees — en in die literatuurgeskiedenis dit ook dikwels was — op die ontwikkelingsgang van die literatuur.”⁽⁷⁵⁾

Die Waarde van Subjektiewe Literatuurkritiek

Wat Coster se opvatting van subjektiewe, skeppende kritiek aantreklik sou wees vir die kritikus, is begryplik. Sy uitgangspunt word in die loop van jare deur 'n hele aantal Afrikaanse kritici onderskryf. Dit word bv. aangotref in die kritiek van S.P.E. Bosheff, G.S. Nienaber, Uys Krige en P.C. Schoneess.⁽⁷⁶⁾ Vir die kritikus is die waarde van die opvatting veral tweërlei. Eerstens word juistheid van waarde-oordeel in hierdie kritiek vanuit 'n standpunt van mindere belang geag. Coster het 'n noodwendige mate van eensydigheid by iedere kritikus erken. Hierdie eensydigheid is selfs as 'n bykomende aantreklikheid beskou en wel omdat dit lig sou werp op die besondere swakheid en krag van die kritikus. Die kritiek verkry dus 'n sekere subjektiewe “interessantheid” omdat dit insig sou gee in die persoonlikheid van die kritikus. Tweedens word daar aan die kritikus groot belangrikheid toegeskrywe. Sy kritiese werksaamheid word gereken as 'n skeppende aktiwiteit en sy status is in elke opsig dieselfde as dié van die skeppende kunstenaar.

Subjektiewe meninge in die literatuurkritiek is — ten spyte van moontlike “interessantheid” — vir die ernstige literêre kritiek volkome waardeloos. Van Vyck Louw keur subjektiwiteit in die literatuurkritiek ten strengste af.⁽⁷⁷⁾ Tereg wys hy daarop dat absolute objektiwiteit in die literêre oordeel volkome onmoontlik is, maar terselfderheid mag die geloof aan die moont-

likheid van objektiwiteit in die literêre oordeel nie verdwyn nie, al hou hierdie geloof weinig praktiese nut vir die kritikus in. Objektiwiteit is die eerste voorwaarde vir alle navorsing en kennis. Ontkenning daarvan kan ernstige gevolge vir die literatuurkritiek meebring. Subjektiwiteit gee aanleiding tot "-ismes" soos bv. die relativisme, omdat dit die mugtere gedagtewisseling oor meningsverskille met die doel om tot juiste insig oor die literatuur te kom volkome uitsluit. Subjektiwiteit in die literatuurkritiek bring 'n verdere beperking mee, nl. dat die kritikus wat van sy "persoonlike waarheid" wil getuig, sy persoonlikheid tussen die leser en die skeppingswerk inskuif. Hierdeur word die leser genoodsaak om aandag te skenk aan die doen en late van die kritikus, en die uitsig op die kunswerk word belemmer.

Malherbe verplaas die aksent van die poësie na sy eie kritiek deur, in sy kritiek oor Van Wyk Louw tot op die hede, te kenne te gee dat die verzuiging van Dertig die "gedeeltelike verwesenliking" was van sy eie "profetiese" pleidooi vir "herontdekking van die buitewêreld en die bewusword van 'n nuwe Ek", en dat "die weg vir die jongeres voorberei is" deur sy vroeë kultuurkritiek. (78) Dit kan beskou word as die illustrasie van 'n opvatting wat hy reeds in 1937 uitgespreek het, nl. dat die Afrikaanse kritiek die skeppende literatuur vooruit is. (79) Hierdie opvatting kleur sy siening van Die Dieper Reg, wat die "antwoord" sou wees op sy vroeë kultuurkritiek; hy sou "dieselfde gees" aangegee het waaruit later Die Dieper Reg gebore sou word, en in die drama sou die meer veralgemeende siening van die geskiedenis, vroeër deur hom bepleit, in beeld gebring word. (80)

Die gevolg van Malherbe se vraag na "lewensinhoud" in die poësie is dat hy 'n skerp negatiewe oordeel oor

'n aansienlike gedeelte van Van Wyk Louw se oeuvre gevel het. Hy beskou egter ook vir Van Wyk Louw as een van die belangrikste Afrikaanse digters wat 'n plek inneem onder die belangrikste van die Dietse gemeenskap. (81)

Malherbe se etiese idealisme bring hom daartoe om aanvanklik veral die religieuse verse en later — in toenemende mate — wanneer die behoefte aan duideliker omgrensing van sy opvatting aangevoel word, ook die *vitalisme* by Van Wyk Louw af te keur. (82)

Soos Pienaar voor hom, met sy nasionale maatstaf, het Malherbe Van Wyk Louw se verse in verband met Tagtig gebring en die Tagtiger-elemente afgekeur. Dit was G. Dekker en H.A. Mulder wat hierdie konstatering van Tagtiger-verwantskap sou teengaan. (83) Die "Tagtiger-element van ydelheid", het Malherbe aanvanklik in die religieuse verse in Die Halwe Kring aangetref en die indruk is verskerp deur faktore buite Van Wyk Louw se poësie, nl. sy essayistiese werk: Aanvanklik " 'n Lewenshouding vir 'n Moderne Mens", en later sy opstelle oor "Willem Kloos" en "Die Jonger Afrikaanse Poësie". Malherbe het sy besware teen Van Wyk Louw se poësie soos volg verwoord: In "Die Profeet" het hy "grootdoenerige uitings" aangewys, dit was "te ydel, want te bewus. 'mooi'"; "Aanraking van die Dood" sou gekenmerk wees deur "Tagtiger-selfgevoel en selfrepresentation"; "Paniese Angs" bring die gedagte aan "die steltloper van die hoë woord" vir hom mee. (84) In later jare het hy die opvattinge in gewysigde vorm herformuleer, maar nou ook religieuse verse in Alleenspraak afgekeur: "Die Oorwonnene" en "Opstand" was vir hom "opgeskroef" en "minder oortuigend", en verse soos "Herfsmiddag" "Nagwaak", "Sluit toe jou Hart" het hy "gemaak", "oneg" en gekenmerk deur 'n "hooghartige houding" en "romantiese eiwaan" gevind. Oor "Die Profeet" skryf hy nou: "By

alle hartstogtelike egtheid skemer tog 'n bepaalde geestesbevangenheid deur, soos in sy estetiese offerande aan God van sy menslike waardigheid, van die 'altyd mooie liefde van die jeug' of die 'wete van vaste maat in mooi en helder dinge', dinge waarvan God hom beroof het, maar wat hy as geestelike waardes hier veels te hoog aanslaan."⁽⁸⁵⁾ Die vitalisme in Louw se verse wat hy sedert 1948 afgekeur het, hou vir hom, "iets hibridies in...juis deur die vitalistiese siening".⁽⁸⁶⁾ Die ideaal wat hy in 1940 vir die digter voorhou, is die "omvattender lewensklag" van digters soos J.C. Bloem, A. Roland Holst, M. Nijhoff en die digteres H. Roland Holst. In 1948 was dit die filosofiese ideaal, deur Van Wyk Louw self gestel, wat Malherbe aan die digters voorgehou het: "volledige menslikheid binne 'n volksverband."

Uit die sitate hierbo blyk dit dat Malherbe se oordeel oor Van Wyk Louw se werk dikwels nie 'n spesifiek literêre oordeel was nie, maar wel 'n etiese oordeel. Literêr-prinsipiël is hierteen heelwat in te bring. Daar kan bv. daarop gewys word dat dit 'n miskenning is van die aard van die digter, van poësie en van kritiek. Dit maak van die digter 'n "communicator" en nie 'n "maker" nie; poësie word 'n traktaat en die kritikus verlaat sy spesifiek literêre gebied.

"Idees" in Poësie

Malherbe neem hier 'n standpunt in t.o.v. die waarde van "idees" by die waardebeepaling van poësie. Hierdeur word 'n belangrike saak aan die orde gestel. Aan "idees" in poësie word wisselende belangrikheid toegeskryf deur kritici met verskillende uitgangspunte. Hier word daar gewys op vyf verteenwoordigende opvattinge t.o.v. die "idees" in poësie.

Die parodie van die ware ideologiese en formele kritiek maak 'n skeiding tussen die "idees" en die "vorm", beskou

as uiterlike verstegniek. Die growwe ideologiese metode stroop alleen die idees af en meet hul aan 'n ekstra-literêre duimstok wat politiek, religieus, of moreel van aard mag wees. Die eng Formaliste, bv. die vroeë Formaliste in Rusland, stel die literatuur gelyk aan sy "devices". Die ethos van die literatuur, selfs in gevalle waar dit belangwekkend was, het hul weggeredeneer as "motivation of the artifice", sodat die "idees" in die literatuur vir hulle niks anders as bloot tegniese middels of motivering van die struktuur was nie. (87)

Die ware ideologiese kritikus (Coster, Malherbe, T.S. Eliot, nadat hy sy aanvanklike streng formele standpunt verwerp het), met Plato as antieke voorloper, se etiek is subtieler. Hy hou wel rekening met die kwalitatiewe aard van die literatuur, maar by die eindoordeel bly die "idees" van belang — nie as eng, etiese hoedskap nie, maar wel as die lewenshouding wat uit die totale struktuur van die werk blyk. (88) Eliot verklaar bv.:

"When the doctrine, theory, belief or 'view of life' presented in a poem is one which the mind of the reader can accept as coherent, mature and founded on the facts of experience it interposes no obstacle to the reader's enjoyment, whether it be one that he accept or deny, approve or deprecate." (89) Malherbe daarenteen, vra na "diepte en omvattendheid van lewensgevoel". (90)

Die formalistiese kritikus, met Aristoteles as antieke voorloper, hou wel rekening met die "referential aspect" van die digterlike idioom. Die "idees" in poësie is nie vir hom as idees van belang nie; dit bly egter 'n belangrike oorweging of hul georganiseer en geïntegreer is binne die organiese struktuur. Warren en Weliek illustreer die standpunt as hul verklaar: "Philosophy, ideological content, in its proper context,

seems to enhance artistic values: those of complexity and coherence".⁽⁹¹⁾

Laastens, is daar die standpunt van literatuurkundiges wat die digterlike idioom sy "referential aspect" ontnem, alleen "emotive" betekenis daaraan toeskryf, en meen dat poësie niks son uitdruk nie. "A poem,..." verklaar Ogden en Richards in The Meaning of Meaning, "has no concern with limited and direct reference. It tells us, or should tell us, nothing. It has a different, though an equally important and far more vital function — to use an evocative term in connection with an evocative matter. What it does, or should do, is to induce a fitting attitude to experience."⁽⁹²⁾

Dit wil voorkom asof die kritikus wat naas estetiese ook 'n vooropgestelde etiese norm wil laat geld, sy kritiek aan ernstige gevare blootstel. Hierdeur word nie alleen 'n groter mate van subjektiwiteit die literatuurkritiek binnegehelp nie, maar die gevaar bestaan dat etiese en estetiese oorwegings nie suiwer geskei kan word nie en dat die etiese oorwegings die estetiese oordeel — vir die literatuurkritiek altyd die eerste en wesentlikste oorweging — sal vertroebel.

Die keersy van Malherbe se opvatting van subjektiewe, skeppende literatuurkritiek is die waarde wat hy aan wetenskaplike kritiek hef.

Tereg het H.A. Mulder sy kritiek as 'n "kompromis tussen liriek en wetenskaplikheid" beskryf.⁽⁹³⁾ Op grond van die kritiek oor sy kritiek kan twee teenstrydige beelde daarvan gevorm word: verskillende kritici word getref deur of sy subjektiwiteit of sy wetenskaplikheid en beklemtoon een van die twee.⁽⁹⁴⁾

Tweeslagtigheid blyk ook uit die vereistes wat hy

aan die literêre kritikus stel: Naas "persoonlikheid", "lewensdiepte" en "lewenshouding",⁽⁹⁵⁾ as belangrike vereistes vir die kritikus, beklemtoon Malherbe dat kritiek 'n "vak" is wat "studeer" moet word en nie met gesag deur elkeen beoefen kan word nie:⁽⁹⁶⁾ "Allengs raak die mening verouderd dat literatuur 'n vak is waaroor elkeen met gesag kan praat en dat hier, in teenstelling met die natuurwetenskappe geen vakkundige terminologie nodig is nie. Ons begin in te sien dat die literêre wetenskap, soos alle wetenskappe, iets is wat diepgaande, langdurige studie vereis moet jy die volle wese, waarde en betekenis van 'n digwerk verstaan. Jy moet jou verhouding tot die digwerk as oorspronklike lewensmag bewus word."⁽⁹⁷⁾

Die ideaal van subjektiewe, skeppende literatuurkritiek wat indertyd deur Malherbe geformuleer is, is in hierdie bespreking sentraal gestel. Om eensydigheid te vermy, word die aard van^{die} belangrikste literatuurwetenskaplike metode waarmee Malherbe hom teoreties vereenselwig het, sowel as die aspekte van sy kritiek wat wys op 'n strewe na wetenskaplikheid, kortliks aangedui.

Die moderne Duitse literatuurwetenskap, en veral die dinamiese of organiese literatuurmetode van Emil Ermatinger, het Malherbe as rigtinggewend by sy eie literatuurondersoek aangewys.⁽⁹⁸⁾ In Duitsland het die algemeen-Europese reaksie op die 19e-eeuse materialistiese, positivistiese literatuurbeskrywing aan die begin van hierdie eeu 'n klimaks bereik. Teenoor die materialisties-getinte opvatting wat die geworde kunsproduk analiseer, wou die Duitse teoretici die werk in geesteswetenskaplike verband as wordende kunsproduk beskou; teenoor die statiese is die dinamiese beoordeling van die werk nagestreef; in teenstelling met die natuurwetenskap was die

slagwoord vir die literatuurstudie geesteswetenskap.

Die dinamiese literatuurmetode het Malherbe omskryf as:

"lewendige uiteensetting van 'n idee van 'n tyd of van 'n kunstenaar soos dit gehalte en gestalte (vormbeleving) vind in die literêre kunstwerk...En sy kenmerk is: ondersoek na die lewensgevoel van die kunstenaar soos dit vorm aangeneem het in die kunstwerk. En so is die wese van hierdie metode saam te vat met die woorde 'beleving en vorm'.⁽⁹⁹⁾

Warren en Welck se waarskuwing teen die Duitse Stilforschung is van belang: "German Stilforschung has to be treated with considerable caution. Frequently, it would appear to be only a disguised genetic psychology... Work of this type often assumes that true, or great, art must be based on experience Erlebnis, a term which evokes a slightly revised version of the biographical fallacy."⁽¹⁰⁰⁾

Die klem wat hy plaas op literêre begrippe — "die vakkundige terminologie van die literêre kritiek" — getuig van 'n strewe na wetenskaplikheid. Maar dikwels laat hy hom in sy strewe na wetenskaplikheid verlei om kritiese terminologie en ook menings in groot getal aan ander kritici te ontleen met die gevolg dat dit verwarrend werk. Hiervan word enkele voorbeelde gegee.

Die volgende, afkomstig van Duitse literatuurwetenskaplikes word herhaaldelik deur Malherbe gebruik: vormgestalte, vormlewe, taalgestalte (Johannes Pfeiffer, Umgang mit Dichtung, Leipzig, 1936); gehalte, gestalte (Oskar Walzel, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters, Potsdam, 1923); ideebeleving, vormbeleving (Emil Ermatinger, Das Dichterische Kunstwerk, Berlyn, 1922). Die stilistiese tipologie "prismaties"-⁽¹⁾"diafaan" is ontleen aan die Nederlandse literêre ⁽²⁾Stilistiek W. Kramer (by Kramer: "prismaties"-⁽³⁾"diaphraan").

In sy kritiek oor Van Wyk Louw se oeuvre word menings aan die volgende kritici ontleen: Dirk Coster⁽¹⁰¹⁾ vir die Boutens-invloede in Alleenspraak en "Veryling" en "retoriek" in Die Halwe Kring; W. Kramer,⁽¹⁰²⁾ vir die stelling van die mistieke, Katolieke digter Paul Claudel, wat Malherbe aanvanklik aan Van Wyk Louw voorhou: " 'n Mens leer die wêreld ken nie deur wat jy daarvan roef nie, maar wat jy daaraan toevoeg, jouself," en wat Kramer en Malherbe as motto vir enkele van hul publikasies gebruik; G. Dekker⁽¹⁰³⁾ vir die verband tussen die tydsomstandighede en die konsepsie van Raka met die toeliggende Marsman-sitaat; J.F. Morais⁽¹⁰⁴⁾ vir die moontlikheid van "eendragtige vergeldingsopstand" van die stan teen Raka ('n verklaring wat nie met die teks strook nie); H.A. Mulder⁽¹⁰⁵⁾ vir die verwantskap tussen die bou van Raka en dié van die klassieke tragedie; A.P. Grové⁽¹⁰⁶⁾ vir die beswaar teen die passiwiteit van Germanicus, die vergelyking tussen Germanicus en Hamlet en die gebruik van Marcus Antonius se slotwoorde op die gevalle Brutus.

'n Tweede aspek van sy strewe na wetenskaplikheid het sy kritiek ten goede gekom, nl. die toenemende stilistiese versobering wat in sy literatuurkritiek waargeneem kan word. In die twintiger jare skrywe hy liriese, hartstogtelike prosa met Prinsen en Kloos as modelle. Voorbeelde hiervan is sy besprekings van Visser en Leipoldt se verse in Humor, van Jan Celliers se Die Groot Geheim⁽¹⁰⁷⁾ en sy inleiding tot Die Kortverhaal as Kunsvorm. Wending en Inkeer lewer bewys van 'n strewe na mgterder, saakliker formulering.

Anders as Pienaar wat sy uitgangspunt onveranderd gehandhaaf het, is daar 'n mate van aksentverskuiwing in Malherbe se kritiek waar te neem. In die voorafgaande bespreking is daaron gewys dat Malherbe aanvanklik

skerp reageer op die beginsels van Pienaar, en strewe na verdieping en verruiming in sy kritiek. Teenoor die Afrikaanse nasionale werklikheid stel Malherbe die psigiese binnelewe van die kunstenaar as uitgangspunt vir sy kritiek, teenoor die eis van 'n beperkte lokale nasionalisme, stel Malherbe algemeen-menslike eise aan die Afrikaanse digters. In die vyftiger jare benader hy weer eens die Afrikaanse werklikheid en gebruik dit as uitgangspunt, sonder om die verband gedig-digter te verbreek. (108)

'n Skerper besef van die primêre belang van die gedig se organiese struktuur word in sommige van sy latere kritieke aangetref, waarin hy die klem op die gedig as "voltooide skepping" en op "vormanalise" wil plaas. (109)

Die grootste gedeelte van sy kritiek is egter geskrywe in die lig van sy aanvanklike uitgangspunt, nl. dat kuns die "uiting", "openbaring" en "projeksie" van die psigiese lewe is. In sy strewe om die "psigiese openbaring" van die kunstenaar te peil en te beoordeel, onderskryf hy subjektiewe en wetenskaplike benaderingswyses: Soos Coster beskou hy die kritiek as die ontmoeting van twee persoonlikhede om oor 'n persoonlike waarheid te beslis, en hy stel naas estetiese ook etiese eise deur te vra na "lewensinhoud" in die poësie.

AANTEKENINGEHoofstuk IIDie Kritiek van F.E.J. Malherbe

1. Kritiek oor Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging, Die Huisgenoot, Feb. 1923, pp. 444-448, Maart 1923, pp. 504-508. Hierin bewonder hy "die mostelike romantiese verhale van Jannie de Waal (en) die pragtige volkswysheid van Von Wielligh".
2. "In Memoriam E.C. Pienaar", oorgedruk in Ons Eie Boek, jg. XV (2), Junie 1949, p. 70.
3. Samevatting van artikels in dié verband verskyn in sy kritiek oor Twee Wêreldes (H.A. Mulder), Ons Eie Boek, jg. IX (2), Junie 1943, pp. 65-73.
4. "Gedagtes oor ons kultuurstrewe", Die Huisgenoot, 1 Sept. 1933, p. 15.
5. Die Burger, 14 Okt. 1933.
6. "Wat is Kultuur?", lesing in die Paarl op Kultuurdag, 3 Mei 1930, oorgedruk in Die Burger, 10 Mei 1930. Kursief van Malherbe.
7. "Voorwoord", Digters uit Suid-Afrika, Kaapstad, H.A.U.M. 1947.
8. Die Huisgenoot, 22 September 1933, p. 23.
9. Vgl. kritiekoor/Alleenspraak, Ons Eie Boek, jg. I (2), Junie 1935, p.31; Stryd, Die Burger, 9 Sept. 1935.
10. Ons Eie Boek, jg. IV (3), Sept. 1938, pp. 165-167.
11. Afrikaanse Lewe en Letterkunde, Stellenbosch, Universiteitsuitgewers, 1958. Vgl. bv. pp. 29,30 met p. 121; p. 126 met p. 147; p. 160 met p. 209.
12. Vgl. pp. 29-32; 233-255; 120-123; 126,127; 143; 145,146; 158-161 vir sy kritiek oor Van Wyk Louw.
13. Wending en Inkeer, Kaapstad, Nasionale Pers, 1948, pp. 244-246; 217,218.

14. Die Kort-verhaal as Kunsvorm, Kaapstad, Nasionale Pers, 1929, p.ii, 9.
15. "Kunsprobleme", oor "Taalgebruik", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, jg. IX, afl. 3, Maart 1931, pp. 144-157.
16. Humor in die Algemeen en sy uiting in die Afrikaanse Letterkunde, Amsterdam, Swets en Zeitlinger, 1932, p. 89; Die Kort-verhaal as Kunsvorm, pp. 10,12,14; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, pp. 113, 126, 165.
17. "Kuns en Volk", Die Huisgenoot, 29 Okt. 1926, p. 35; Die Kort-verhaal as Kunsvorm, p. 24; "Nasionaal-Sosialisme"; "Teen Estetisme en Dilettantisme"; "Skoonheid as Lewensvorm", in Lewensvorme, Nasionale Pers, 1941, pp. 108, 157, 167.
18. Die Kort-verhaal as Kunsvorm, p. 108.
19. "Religie in die Moderne Kuns", Lewensvorme, pp. 120, 121.
20. "Styl", Die Huisgenoot, 29 Jan. 1932, p. 27.
21. "Religie in die Moderne Kuns", Lewensvorme, p. 120.
22. Humor, pp. 321, 323; Die Kort-verhaal as Kunsvorm, p. 19.
23. Wending en Inkeer, pp. 204, 211, 221, 246.
24. Humor, p. 162.
25. Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, Kaapstad, Nasionale Pers, p. 107.
26. A. Warren en R. Wellek, "Literature and Biography", Theory of Literature, Londen, Jonathan Cape, 1955, pp. 67-74; N.P. van Wyk Louw, Die 'Mens' Agter die Boek, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1956; D. Daiches, "Criticism and Psychology", Critical Approaches to Literature, Londen, Longmans Green, 1957, pp. 340-357.
27. Theory of Literature, p. 65.
28. F.K. Wimsatt, Jr. en C. Brooks, Literary Criticism: A Short History, New York, A.A. Knopf, 1957, p. 534.

29. History of English Literature, H. Van Laun, vert.,
Londen, Chatto and Windus, 1871(?), p. 1.
30. "Selfopenbaring van die Kunstenaar", Die Huisgenoot,
13 Nov. 1936, p. 15.
31. Die Huisgenoot, 29 Jan. 1932, p. 27.
32. Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, p. 107.
Kursief van Malherbe.
33. "F.E.J. Malherbe as Kritikus", Die Huisgenoot,
24 Mei 1940, p. 29.
34. "Individualisme en Kentering" en "Mooi Prosa",
Bojale Verset, Kaapstad, Nasionale Pers, 1939, pp. 95,
121.
35. Wending en Inkeer, p. 178.
36. R. Wellek, A History of Modern Criticism; 1750-1950,
dl. 2, "The Romantic Age", Londen, Jonathan Cape,
1955, pp. 36-73.
37. Ons Eie Boek, jg. IX (2), Junie 1943, pp. 65-73.
38. Wending en Inkeer, p. 170.
39. Die Huisgenoot, 12 Julie 1940, p. 37.
40. Die Huisgenoot, 3 Aug. 1934, p. 30; "Skoonheid as
Lewensvorm", Lewensvorme, pp. 199-217.
41. "Heldedom in Kuns", Lewensvorme, pp. 3-32.
42. Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29.
43. Wending en Inkeer, p. 172.
44. Humor, pp. 192, 318.
45. Wending en Inkeer, pp. 245, 221.
46. Critisch Bulletin, jg. 22, Aug. 1955, pp. 343-355.
47. A. Warren en R. Wellek, op. cit., p. 79.
48. Kritiek oor De Geest der Gotiek (Karl Scheffler),
Ons Eie Boek, jg. I (3), Sept. 1935, p. 104; vgl.
ook Klassieke Meesters van die Renaissance, Kaapstad,
Unie-Volkspers, 1944, p. 140.
49. Wending en Inkeer, pp. 24, 295.
50. Afrikaanse Lewe en Letterkunde, pp. 29-32.

51. Ons Eie Boek, jg. I (2), Junie 1935, p. 25.
52. Ons Eie Boek, jg. IX (2), Junie 1943, pp. 65-73.
53. Theory of Literature, p. 88.
54. Kritiek oor Opstelle oor Poësie, Die Huisgenoot, 9 Junie 1939, p. 33.
55. Kritiek oor Versamelde Gedigte, Ons Eie Boek, jg. II (4), Des 1936, p. 128.
56. Wending en Inkeer, pp. 190-197; 271-276; 294-297.
57. Ibid. p. 217.
58. D. Daiches, Critical Approaches to Literature, p. 343.
59. Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, p. 101. My kursief. Gewysig in Wending en Inkeer.
60. Wending en Inkeer, p. 170.
61. Die Kort-verhaal as Kunsvorm, p. 107.
62. "Kuns om die Kuns", Lewensvorme, pp. 168, 169.
63. Die Huisgenoot, 5 Nov. 1926, p. 41.
64. Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 107.
65. Paul de Wispelaere, "Dirk Costers Levensbeskouwing", De Vlaamse Gids, jg. 42 (10), Okt. 1958, pp. 577-588.
66. Wending en Inkeer, pp. 260, 295, 308; Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, p. 163; Lewensvorme, p. 160.
67. Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, p. 107; Wending en Inkeer, pp. 136, 187; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, pp. 27, 114.
68. Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, p. 107; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 42.
69. Verzameld Proza, dl. I, Arnhem, N.V. Van Loghum Slaterus, 1925, pp. 217-240.
70. Critisch Proza, Verzameld Werk, dl. III, Amsterdam, Querido De Gemeenschap, 1938, p. 212.
71. Ter Zake, Arnhem, N.V. van Loghum Slaterus, 1932, p. 16.
72. Paul de Wispelaere, "Dirk Coster als Criticus", Nieuw Vlaams Tydschrift, jg. XII (1), 1958, pp. 103-113.
73. Die Huisgenoot, 5 Nov. 1926, p. 41.

74. Vgl. verder ook: Die Huisgenoot, 20 April 1928, p. 43; "Kuns om die Kuns?", Lewensvorme, p. 169; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 108.
75. Kritiek oor, Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging (P.C. Schoonees), Ons Eie Boek, jg. V (2), Junie 1939, p. 88.
76. Kritiek oor Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, Ons Eie boek, jg. VI (2), Junie 1940, p. 23; "Afrikaanse Literatuurbeskrywing", Die Huisgenoot, 20 Jan., p. 21; "Ons Letterkundige Kritiek", Die Brandwag, 7 Okt. 1938, p. 5; Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging, Pretoria, J.H. de Bussy, 1939, p. 580.
77. "Die Digter Marsman", Poëzie en Proza van H. Marsman, Nederlandse Boekery, J. Greshoff en H.A. Mulder, red., Pretoria, J.L. van Schaik, 1943, pp. XLVI - XLIX; "Kanttekenings by 'n Groot Kritikus", "Die Lof van, Waarhede Soos Koeie", 'n Wêreld deur Glas, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958, pp. 9-33; 93-106.
78. Ons Eie Boek, jg. IX (2), Junie 1943, pp. 65-73.
79. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1937, p. 25.
80. Wending en Inkeer, p. 175; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 158.
81. Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 196.
82. Wending en Inkeer, pp. 233, 235; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 208.
83. Kritieke oor Aspekte van die Afrikaanse Literatuur: G. Dekker, Die Burger, 4 Mei 1940; H.A. Mulder, Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29.
84. Malherbe ontleen sy terminologie regstreeks, of via A. Donker, Episode van de Vernieuwing Onzer Poëzie (1880-1894), p. 43, aan Willem Paap se beskrywing van die Tagtigers in Vincent Haman (1898) as: "Steltloopers van het Hooge Woord".

85. Wending en Inkeer, p. 224.
86. Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 208.
87. V. Erlich, Russian Formalism: History-Doctrine, Slavistic Printings and Reprintings IV, C.H. van Schooneveld, red., 's-Gravenhage, Mouton, 1955, pp. 164-181.
88. A. Warren, "Literary Criticism", Literary Scholarship: Its Aims and Methods, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1941, pp. 133-174.
89. The Use of Poetry and the Use of Criticism, Londen, Faber, 1945, p. 96. Van Wyk Louw noem Eliot se kriteria "Subjektivisties" en "psigologies". ('n Wêreld deur Glas, pp. 9-33.)
90. Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 108.
91. Theory of Literature, p. 122.
92. C.K. Ogden en I.A. Richards, The Meaning of Meaning, Londen, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co. Ltd., 1927, p. 158.
93. Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29.
94. Vgl. bv: G.S. Nienaber, Afrikaanse Letterkundige Kritiek, Bloemfontein, Nasionale Pers, 1941, p. 101 met B. Kok, Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, nuwe reeks, dl. 1, afl. 2, 2 Des. 1940, p. 164.
95. Die Huisgenoot, 29 Okt. 1926, p. 35; Die Kort-verhaal as Kunsvorm, p. 107.
96. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1937, p. 5; Ons Eie Boek jg. VI (3) Sept. 1940, p. 13.
97. "Teen Estetisme en Dilettantisme", Lewensvorme, p. 135.
98. "Nasionaal-Sosialisme", Lewensvorme, p. 100.
99. Ibid.
100. Theory of Literature, p. 188.
101. Vgl. "Inleiding", Afrikaanse Versameling met Wending en Inkeer, pp. 204-207; 213-214.

102. Vgl. Het Literaire Kunstwerk, Den Haag, J.B. Wolters, 1932, p. 1 met Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, p. 133.
103. Vgl. G. Dekker, Die Huisgenoot, 12 Sept. 1941, p. 19 met Wending en Inkeer, p. 243.
104. Vgl. J.F. Marais, Die Huisgenoot, 26 Mei 1944, p. 9 met Wending en Inkeer, p. 243.
105. Vgl. H.A. Mulder, Ons Eie Boek, jg. XI (4), Des. 1945, pp. 196-200 met Wending en Inkeer, pp. 238-241.
106. Vgl. A.F. Grové, Die Huisgenoot, 25 Feb. 1957, p. 23 met Afrikaanse Lewe en Letterkunde, pp. 247, 248.
107. Die Huisgenoot, 22 Mei 1925, pp. 30, 31.
108. Afrikaanse Lewe en Letterkunde.
109. Kritiek oor Digters van Dertig (D.J. Opperman), Ons Eie Boek, jg. XIX (3), Sept. 1953, pp. 128-134; Afrikaanse Lewe en Letterkunde, p. 151.

HOOFSTUK III

DIE KRITIEK VAN G. DEKKER

G. Dekker wend hom, in die beginjare van sy kritiek, beslis af van die patriotiese literatuur-beoordeling en wil die Afrikaanse kritiek op 'n gesonder basis plaas. "Ons taalstryd is feitelyk verby —", het hy in 1920 geskryf, "ons hoef nou nie meer ter aanmoediging alles, wat in ons eie taal geskrywe is, aan te prys nie; ons moet nou, inteendeel, sorg dat ons literaire smaak gesond is en bly. Daarom moet ons ons toelê op twee dinge: studie van die groot meesters van al die eeue, en gesonde kritiek."⁽¹⁾ Sedert 1927 het hy gereelde kritiek in Afrikaanse tydskrifte gelewer,⁽²⁾ en in 1934 word hy die eerste globale literatuurbeoordelaar wat samevattend oor die hele Afrikaanse letterkunde, van 1652 tot 1934, skryf.⁽³⁾

Die eerste debute van Dertig het Dekker gunstig, maar veel milderder as F.E.J. Malherbe ontvang.⁽⁴⁾ Die wending van nasionaal-maatskaplike tot "indiwidualistiese" poësie kon Dekker nie so geredelik soos Malherbe aanvaar nie. Aanvanklik het hy nie in alle opsigte vir Van Wyk Louw gelyk gegee oor die tempo en rigting van die toekomstige ontwikkeling,⁽⁵⁾ soos uiteengesit in "Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde"⁽⁶⁾ nie: dit sou "harde waarhede" bevat wat "tot ernstige nadenke stem." 'n Bewuste strewe "om die nuwe kuns sonder vooroordeel te ontvang",⁽⁷⁾ beveel hy in 'n vroeë beskouing aan. As die Dertiger-indiwidualisme aanvanklik 'n mate van spanning vir sy nasionale gevoel meegebring het, is dit tien jaar later volkome opgehef: "Van Wyk Louw het in 1936 almal wat wil sien vir goed die oogklappe afgeruk," het hy geskryf, "Nasionaal is elke kunswerk waarin die enkeling die beste wat in hom leef, verwesenlik. Nasionaal is nie alleen Ragel en Martjie nie, maar ook Raka en Die Vrou."⁽⁸⁾ Anders as sowel Pienaar en Malherbe, het Dekker herhaaldelik

en met oortuiging daarop gewys dat verwantskap tussen die individualisme van die Dertigers en dié van die Nederlandse Tagtigers nie bestaan nie.⁽⁹⁾ Dat Dekker die verskille, eerder as die verwantskappe, tussen die jongere Afrikaanse digters en die Tagtigers aangewys het, was belangrike kritiese suiweringswerk waarvoor Van Wyk Louw sy waardering uitgespreek het.⁽¹⁰⁾ Die skerp onderskeidingsvermoë wat sy deurwrogte studie van 1926, Die Invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die Negentiende Eeu, van hom geveerg het, het hy ook in sy ontvangs van die Dertigerpoësie bewys.

Dekker het kritiek gelewer oor Van Wyk Louw se hele oeuvre, met uitsondering van die hoorspel Dias en die vyf bundels kritiese opstelle, in koerant-, tydskrif- en radiobesprekings. Hierdie kritieke is in beknopte vorm opgeneem in sy Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, sedert die tweede druk (1937), en die vierde druk (1947) bevat 'n oorsig van Van Wyk Louw se eerste vier bundels, Die Dieper Reg, en die twee bundels essayistiese werk: Berigte te Velde en Lojale Verset. Die uitgangspunt vir hierdie bespreking is die uitvoeriger kritieke wat Dekker buite sy Afrikaanse Literatuurgeskiedenis gelewer het.⁽¹¹⁾

DIE "DIGTERPERSOONLIKHEID"

Dit is uit die staanspoor Dekker se vooropgestelde doel om 'n karakteristiek te gee van die "digterpersoonlikheid" wat in die verse veropenbaar word (Alleenspraak), en in elkeen van sy daaropvolgende kritieke, tot en met dié oor Gestalten en Diere, word die portret van die "digter—" of "kunstenaarpersoonlikheid" aan die hand van die gedigte vollediger en duideliker geskilder.

Die begrip "digterpersoonlikheid" word sporadies in die kritiek van ander Afrikaanse kritici aangetref, soos bv. F.M.J. Malherbe,⁽¹²⁾ C.H. van den Heever,⁽¹³⁾ en

(14)
 A.P. Grové. Die karakterisering van "digterpersoonlikhede" aan die hand van hul gedigte vorm egter die spil van Dekker se kritiek, soos blyk uit die kritiek wat hy ook buite Van Wyk Louw se oeuvre gelewer het. Reeds in sy dissertasie, Die Invloed van Keats en Shelley in Nederland Gedurende die Negentiende Eeu, word die gebruik aangetref in sy karakteristiek van die digter Shelley, die idealistiese priester van "intellectual beauty" en strewer na absolute vryheid, soos hy hom uit sy verse leer ken het. (15)

Verskillende opstelle wat aan die einde van die twintiger en die ingang van die dertiger jare verskyn het, is duidelike voorbeelde van sy voorliefde vir die opbou van "kunstenaarpersoonlikhede" aan die hand van hul werke: Hierin word die portrette van Guido Gezelle, kinderlik, vroom, rein en ontvanklik; die romantiese idealis Multatuli; die myneraar, dromer en skoonheidsoeker Frederik van Eeden en die kinderlike Felix Timmermans aan die leser voorgedien. (16)

Selfs in die beperkte bestek van sy bloemlesing-aantekeninge, strewe hy daarna om "persoonlikhede" te teken, bv. in sy aantekeninge by E.J. Potgieter, Frederik van Eeden, en Hélène Swarth in Van Staring tot Gorter. (17)

Die duidelikste voorbeeld van die gebruik, is sy beskouing oor "Leipoldt as digter", (18) en in sy Afrikaanse Literatuurgeskiedenis word die vooropstel van 'n "digterpersoonlikheid" by die belangrikste digters, waarvan hy dan die afsonderlike eienskappe en die daaropvolgende bespreking van die werke aanwys, die "metode" van sy kritiek. In die vyftiger jare het hy verklaar: "Om deur gedurende verkeer met sy werk in kontak te kom met die kunstenaar-persoonlikheid, hom agter en in elk van sy skeppinge as die skepper te herken... is tog ook die hoogste vreugde van die kunstbetragter." (19)

Dekker het die begrip "digterpersoonlikheid" 'n

enkele maal omskryf. In sy Afrikaanse Literatuurge-
skiedenis het hy geskryf: "Elkeen van hierdie drie kunste-
naars (d.i. Celliers, Totius, Leipoldt), verskil in tem-
perament en siening, in wyse van uitbeelding, in een
woord: as digterpersoonlikheid, sterk van die ander."⁽²⁰⁾

In die vyftiger jare het hy egter die "digterpersoonlik-
heid" a priori geïdentifiseer met die stylaard van die
gedig, deur daarop te wys dat "die studie van stylfigure
verhelderend werk vir ons insig in die stylaard van 'n
gedig, in die kunstenaarpersoonlikheid van die digter."⁽²¹⁾

Die wyse waarop Dekker te werk gaan om die "digter-
persoonlikheid" te konstrueer, soos dit blyk uit sy
kritiek oor Van Wyk Louw se werk, is kortliks die volgende:
Aan die hand van 'n bundel — en die debuutbundel is
dadelik 'n uitdaging vir dié soort kritikus — vind daar
seleksie van 'n aantal verse plaas. Deur herrangskikking
en kombinasie van die saaklike "inhoud" van die gedigte
skep hy 'n "persoonlikheid". Hy wys op die "grondtoon",
die "lewensgevoel", en verder ook daarop dat die
"digterpersoonlikheid" "ongekompliseerd" (bv. H. Swarth,
De Genestet, Gezelle, Celliers, Visser, Keet), of "inge-
wikkel" (bv. Bilderdyk, Timmermans, Leipoldt, Van Wyk
Louw) is. In die daaropvolgende bundels word die
verdere ontwikkeling van die "persoonlikheid" aangewys.
Dit is 'n wyse van benadering wat beter vaar met 'n
bundel of 'n oeuvre as met afsonderlike gedigte. Al-
hoewel 'n groot aantal gedigte in die bespreking betrek
word, en daar ruimskoots gebruik gemaak word van kort
sitate, verloor die afsonderlike gedigte hul individuele
identiteit. Elke gedig dien om 'n bepaalde aspek van
die groter geheel, nl. die "digterpersoonlikheid", te
belig. In hierdie soort beskrywing verdof die grense
tussen die "digterpersoonlikheid" en die dramatiese

spreker. In die bespreking van gedigte soos bv. "Die Oorwonnene", "Opstand", "En as ek Dood is...", "Daar is geen Woord", "Gebed", "In Waansin Het ek Gevra", "Waarmee, Lief..." (Alleenspraak) — almal "ek"-gedigte, maar ook soms waar die digter gebruik maak van die tussenpersoon van die dramatiese "gestalte", bv. "Die Profeet" (Die Halwe Kring), word daar geen onderskeid gemaak tussen die "digterpersoonlikheid" en die dramatiese spreker nie.

Dieselfde spontane belangstelling in die lewende persoonlikheid, soos veropenbaar in die "inhoud" van die poësie, word aangetref in die kritiek van 'n aantal Nederlandse dertigers, nl. die Forum-groep, of "ventiste", soos hul deur J.C. Bloem benoem is: ⁽²²⁾ Menno ter Braak, Ed. du Perron en Jan Greshoff. In hul kritiek het die credo van die persoonlikheid egter gelei tot 'n polemiese skryfwyse, felle subjektivisme en dikwels tot ongevoelighede: Du Perron het bv. die poësie van Leopold en Bootens afgewys. Die rede hiervoor was dat die keuse van die persoonlikheid as uitgangspunt vir kritiek gering-skatting van die vormtegniese sy van die poësie beteken het. Aan lg. is daar prioriteit gegee deur die Vrye Bladen-groep teen wie die "ventiste" in felle reaksie verkeer het.

Teenoor die spontane informele wyse waarop die bogenoemde literatore te werk gaan om "persoonlikheid" aan die hand van die literatuur te konstrueer, is die tipering van 'n "persoonlikheid" uit die werk ook as 'n sistematiese, wetenskaplike dissipline beoefen. Dit word geïllustreer deur 'n bepaalde rigting van die moderne stilistiek, nl. die ondersoekers van die Personalstil. Dit is die München-skool van Karl Vossler en Leo Spitzer wat in ooreenstemming met Comte de Buffon (1707 - 1788)

se beroemde woorde: "Le style c'est l'homme même" (Discours sur le Style, 1753) — die persoonlike spraaksisteem van die digter as die uitdrukking van sy persoonlikheid beskou.⁽²³⁾ Die studies van Leo Spitzer, wie se lewenslange strewe dit was om die literatuurkunde en die linguistiek te versoen, is verteenwoordigend van die wyse waarop daar, aan die hand van bepaalde stilistiese eien-skanne wat herhaaldelik by een digter voorkom, gepoog word om sy persoonlikheid op te bou.⁽²⁴⁾ In die werk van die Franse outeur Charles-Louis Philippe, is daar bv. herhaalde gebruik van die kousale frase à cause de aange-tref. Op grond hiervan is daar afgelei dat daar iets "verkeerd" is met sy omvatting van kousaliteit; dit word 'n sleutel tot sy Weltanschauung, en daar word o.m. 'n geloof aan fatalisme aan hom toegeskryf.⁽²⁵⁾

Dekker wil geronde en verskillende "digterpersoonlik-hede" aan die hand van hul werk onthou, en hy verskil in hierdie opsig van F.E.J. Malherbe wat aanvanklik die lewensgevoel van 'n groot aantal digters tot die grondvorm van psigiese "gebrokenheid" herlei het, en telkens slegs aspekte van die verskillende digterfigure belig. Malherbe se kritiek op Dekker se tipering van Leipoldt is reeds aangehaal⁽²⁶⁾ om hierdie verskil te belig, en dit blyk ook uit Dekker se bewering dat die "digter-persoonlikhede" Celliers, Totius en Leipoldt "sterk... verskil" van mekaar.⁽²⁷⁾ Oor Van Wyk Louw kom Dekker en Malherbe tot geheel verskillende gevolgtrekkings: Dit is reeds aangewys dat Malherbe 'n lewensgevoel van "gebrokenheid" aan Van Wyk Louw toegeskryf het; in Die Halwe Kring sou die digter verskeur tussen die Apol-liniese (estetiese kontemplasie) en die Dionysiese (drif) wees, en in Gestalten en Diere sou sy "gees" en "vorm" Goties (kunsvorm van onrus en kwellings) wees. Dekker

daarenteen, kies die sekstet van "Vroegherfs" ("Vier Gebede by Jaargetye in die Boland" I), as motto vir sy kritiek oor Die Halwe Kring, en dit is tiperend van sy siening van Van Wyk Louw. Alleenspraak het hom "dadelik getref deur die innerlike harmonie, die besinning en beheerstheid", wat hy daarin gevind het, en n.a.v. Die Halwe Kring skryf hy: " Ons verwag nie van 'n digter wat in die dramatiese stryd van die siel altyd weer die rotsbodem van sy sterk geloof terugvind en dan opstyg tot die helste ekstase nie dat hy die 'grübelnde' individualis van stemminge is nie —. "(28)

Die "sterk geloof" wat Dekker uit die staanspoor aan die "digterpersoonlikheid" van Van Wyk Louw toeskryf, is dié van panteïsme, en met onverbiddelike erns word die opvatting om sy beskouings van Van Wyk Louw se eerste vyf digwerke voortgesit. (29) Die aanvanklike prikkel tot die opvatting is veral "Ekstase", uit die reeks "Skaduwees van die Siel", wat Dekker "besonder belangrik" geag het, en ook die gedigte "My Meester", "Daar is geen Woord", en "Gebed" (Alleenspraak). (30) In Die Halwe Kring vind hy weer eens die panteïs ("Aan die Skoonheid"), maar dié lewensgevoel het "verbree, verhewig en verdiep". Die panteïsme word nader omkryf: dit is "nie verwant aan die sagte geluk en jubilering van 'n Luyken nie", maar wel "fel dramaties" (op grond van "Die Profeet", "Paniese Angs", "Lucifer"). Die slot van Die Diener Reg word beskryf as " 'n pragtige panteïstiese lofsang", en n.a.v. die Aanklaer-figuur skryf hy: "So 'n konsepsie verbaas ons nie by die skepper van die panteïsties-individualistiese Lucifer-figuur nie". (31) 'n Nuwe skakering word aan die lewensgevoel van "panteïsme" toegevoeg deur Van Wyk Louw se Raka-figuur: die panteïsme sou "sterk biologies (wees): van die begin af is steeds aan-

wesig die besef van die aardse, 'duistere drang' waaruit die geestelike opbloeï, maar wat altyd in die onderste lae van die mens se lewe werksaam bly..."⁽³²⁾ Verdere ontwikkeling van die "biologiese panteïsme", word in sy kritiek oor Gestaltes en Diere aangewys: dit is "verwikkelder", "subtieler", "meer metafisies" en "besete" (op grond van "Die Strandjutwolf", "Ballade van die Bose",⁽³³⁾ "Ballade van die Drinker in sy kroeg" en "Die Swart Luiperd").

Die Normatiewe Grondbegrippe in sy Kritiek

Dekker is nie 'n kritikus wat die "objective correlative" by die geslaagde vers graag aanwys nie. Sy onderskrywing van Joubert se woorde is tiperend van sy opvatting: "Die onderskeiding van die geeste is die bekoring van die kritiek; die handhawing van goeie reëls...is slegs uitoefening van die ambag, en die mins belangrike deel. Die beroeps-kritici sou nie ruwe diamante of baar goud kan onderskei nie. Hulle is handelaars en ken in die literatuur slegs gangbare muntstukke. Hul kritiek het 'n weegskaal, 'n goudskaal, maar geen smeltkroes, geen toetssteen nie."⁽³⁴⁾

Hy plaas die klem op die intuïtiewe daad van die kritiek wat skerper vormanalise voorafgaan, en wys daarop dat: "Eers nadat die mistieke gebeurtenis plaasgevind het dat die leser in aanraking gekom het met die siel van die gedig, eers dan kan die estetiese ontroering verfyn en verhewig word deur 'n ontleding van die uitdrukkingsmiddele waarvan die kunstenaar onbewus gebruik gemaak het om sy ontroering te versinnelik. En dan word nadere betragting van die styl 'n heel belangrike middel tot verdieping van estetiese genot — trouens, iets waartoe die deur skoonheid aangegrepe leser noodwendig vanself kom."⁽³⁵⁾

Wat hy telkens by die geslaagde vers aanwys, is geen objektiewe, kontroleerbare eienskap nie, maar wel die "sentrale ontroering" wat die hele gedig beheers en

deurhulwer en artistieke eenheid daaraan gee. (36)

Hier moet gewys word op 'n prinsipiële verskil tussen Dekker en F.E.J. Malherbe. Malherbe het Coster se ideaal van subjektiewe, skeppende, "levenskritiek" onderskryf, waarvolgens daar op die inlewing en oorgawe wat die eerste, laere fase van die kritiek sou kenmerk, 'n hoëre, subjektiewe fase volg waarin die volle persoonlikheid van die kritikus die digter konfronteer, en die geestelike lewenswaardes in die werk deur hom aanvaar of verwerp word. (37)

Dekker daarenteen, beklemtoon die waarde van oorgawe aan en inlewing in die lewensgevoel wat uit die verse blyk — in die geval van jonger tydgenote het hy dit "selfverloëning" genoem. "Voor iemand met sy hele siel en gees na die mistieke kontak met die kunswerk kan strewe, moet hy belemmerende faktore uitskakel...hy moet hom ontdoen van bevooroordeeldheid teen die lewenshouding van die digter, 'n oomblik daardie lewenshouding deel — eers dan sal hy sy ontroering deel — eers dan sal hy sy ontroering kan nabelewe," het hy geskryf. (38)

Teen die Costeriaanse ideaal van subjektiewe, skeppende kritiek het hy sy bedenking uitgespreek: "Die gevaar van hierdie standpunt lê m.i. in die bewuste strewe na iets wat in die werk van groot kritici opgemerk kan word: hulle werk is van belang juis om daardie duidelike, maar onbewuste opdoeming van die kunstenaarsfiguur van die kritikus self". (39)

Nêrens word dié verskil tussen Dekker en Malherbe in skerper perspektief gestel as in Dekker se kritiek oor Aspekte van die Afrikaanse literatuur nie. (40) Malherbe se veroordeling van die religieuse verse in Die Halwe Kring op grond van die "Tagtiger-element van ydelheid" wat daaruit sou blyk, is reeds aangewys. Dekker het sy hele beoordeling gewy aan die uiteensetting van prinsipiële verskille tussen sy eie standpunt en dié van Malherbe.

t.o.v. Van Wyk Louw se religieuse verse: "Ek het altyd gemeen dat die literêre kritiek veronderstel voldoening aan die eis dat die kritikus hom ingeleef het in die lewensgevoel van die kunstenaar, in sy siening van die verhoudings tussen God en die mens, dat hy tenminste tydelik daardie lewensgevoel deel. Dit stel ons voorop", het hy geskryf.

Dekker wil nie die poësie aan enige vooropgestelde etiese norm toets nie, maar hy het daarop gewys dat die kritikus nie sy eie oortuiging prysgee nie: "...die mees wesenlike eienskappe van sy persoonlikheid bly die konstante agtergrond wat...sy waardering van die kunswerk as lewensverskynsel bepaal," het hy geskryf. (41)

Dat naas estetiese ook religieus-etiese oorwegings van belang is vir sy kunsbeskouing, blyk uit sy kritiek. In 1936 het hy bv. "'n meer universele Totius" as ideaal gestel vir die Afrikaanse poësie; (42) hy is geboei deur Shelley se "kragtige, positiewe, panteïstiese geloof", en dit blyk uit die keuse van die figure aan wie hy afsonderlike studies wy, o.m. Gezelle, Van Eeden, Augusta de Wit, C.M. van den Heever en Totius. Dekker het dan ook baanbrekende werk vir die Afrikaanse kritiek gedoen deur, uitgaande van die studies van Calvyn, Kuyper, Wielinga, Vollenhoven, Dooyeweerd en hul skool, die Calvinistiese kunsbeskouing as moontlikheid en as roeping te stel. (43) Die onderlinge verband tussen die estetiese en die etiese norme by die beoordeling van 'n kunswerk word teoreties opgelos deur twee hoofbeginsels van die Calvinistiese kunskritiek, nl. "Soewereiniteit in eie Kring" en "Universaliteit in eie Kring". Hieronder word verstaan dat: "Alles wat bestaan, behoort tot 'n eie kring, moet gehoorsaam aan die wette daarvan.

'n Kunstwerk behoort tot die kring van die skone en beantwoord dus aan die wette van die estetiese, maar dit het ook universele betekenis en waarde in dié sin dat ook bv. die psigiese, die etiese, die religieuse 'n rol daarin speel, hoewel esteties 'gekwalfiseer'."/>

In die Calvinistiese kunskritiek sou "bo"-en "buite-estetiese" norme dus geld, maar altyd soos esteties "gekwalfiseer". Dat die Calvinistiese kunskritiek in die praktyk 'n uiters moeilike en verantwoordelik taak is, blyk uit 'n bewering soos die volgende: "Wat godslasterlik is, kan nie skoonheid wees nie. Maar die kritikus sal goed moet onderskei waar die opstand teen God en teen sy geopenbaarde Woord juis die uiting is van sy soeke na God, sy dit buite die lig van sy Woord om, soos in Baudelaire se 'Litanies de Satan' en Van Wyk Louw se 'Lucifer'."

Dit wil voorkom asof die Calvinistiese kritiek bepaalde probleme meebring: As etiese wette wel geld by die kunsbeoordeling, maar alleen soos esteties "gekwalfiseer", dan is hulle — soos Dekker ook daarop wys — nie meer "bo" of "buite-esteties" nie, maar 'n integrale deel van die estetiese norme. En as die Calvinistiese kunskritiek geen aparte norme aanwend nie, op grond waarvan kan dit onderskei word van enige ander soort kritiek?

Voordat die moontlikhede en die beperkings van die skildering van "digterpersoonlikhede" en hul ontwikkeling, wat tiperend is van Dekker se benadering tot die poësie, nagegaan kan word, moet daar twee belangrike vrae gestel word. Eerstens, word daar inderdaad 'n "persoonlikheid" in die literatuur veropenbaar? Tweedens, is daar 'n verband tussen die "digterpersoonlikheid", wat Dekker aan die hand van 'n oeuvre opbou, en die mens wat die gedigte geskep het?

Om te beslis oor die teenwoordigheid of afwesigheid van die persoonlikheid van die digter in die literatuur, word daar somtyds 'n beroep gedoen op die uitsprake van digters self.⁽⁴⁴⁾

Enkele verteenwoordigende opvattinge van digters word kortliks aangewys.

Eensyds, is daar die digters wat die persoonlike aard van hul werk onomwonde bly. Bekend is Wordsworth se definisie van poësie as "the spontaneous overflow of powerful feelings" ("Preface," Lyrical Ballads, 1800), en Bilderdyk se verklaring dat dit die "uitstorting van overstelkend gevoel: even onwillekeurig als schreien of lachen", sou wees. Digters soos Goethe en Karel van de Woestyne het selfs hul poësie as hul "liriese autobiografie" beskrywe.

Maar hierteenoor wys 'n groot miskien selfs die grootste — groen digters op die onpersoonlike aard van hul poësie. Keats se woorde is hier besonder verteenwoordigend: "As to the poetical character itself — it is not itself — it is everything and nothing — it has no character — it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated — It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen, what shocks the virtuous philosopher delights the chameleon Poet...A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no identity — he is continually filling some other Body — The Sun, The Moon, the Sea and Men and Women..."⁽⁴⁵⁾ Hiervolgens is die digter nie na binne gerig nie, maar na buite, en hy vereenselwig hom in sy werk met elkeen van die talryke objekte in die magtige wêreld wat hy skep, sodat hy "sowel skurk as held, lam as tier, God as duivel, pierangskil as aap" is (D.J. Opperman).⁽⁴⁶⁾ Ander digters het op ver-

skillende wyses te werk gegaan om die onpersoonlike aard van hul poësie te bevestig. Vir Yeats was die poësie 'n masker: "Style, personality — deliberately adapted and therefore a mask — is the only escape from the hot — faced bargainers and money-changers";⁽⁴⁷⁾ vir T.S. Eliot is poësie die ontvlugting van die persoonlikheid:

"Poetry ...is not the expression of personality, but an escape from personality... The poet has not a 'personality' to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways... The progress of the artist is continual self-sacrifice, a continual extinction of personality".⁽⁴⁸⁾ A. Roland Holst het ver-

klaar dat die digter sy akute geworde persoonlikheid blootstel aan 'n onpersoonlike "onpersoonlyke aandrift", wat hom besoek, speis en verbruik: "De dichter,... is voor alles...bezetene, bespeelde: instrument. Wat hy maakt wordt in de eerste plaats door middel van hem gemaakt; het verbruikt hem en is meer dan hy zelf is."⁽⁴⁹⁾

By Nijhoff en by Van Wyk Louw word die opvatting aangetref dat die digter sy persoonlikheid uitdoof in die vorm van die gedig. "Vorm niet als een zoo doorschijnend mogelyk omhulsel van ontroering, maar als een materie van geestelyke orde, geen belichaming maar zelf een lichaam, geen spiegel van leven, maar zelf een ^{leven...}organisch / het Nijhoff geskryf."⁽⁵⁰⁾

Van Wyk Louw wys daarop dat: "Alle vormprobleme van die poësie word deur sy taak gedurig aan die digter ongedring...sodra hy aan sy arbeid gaan, is dit die vormprobleme wat hom besig hou. Anders is wat hy maak, geen poësie nie; hoogstens 'n psigologiese dokument."⁽⁵¹⁾

Maar ten spyte van hierdie, en ander, getuienisse deur digters van die onpersoonlike aard van hul poësie, word dit deur 'n groot aantal kritici a priori aanvaar

dat die kunswerk die stempel van 'n persoonlikheid dra. Die "persoonlikheid" word verder ook onafhanklik verklaar van die objektiewe of subjektiewe aard van die digwerk: selfs in die werk van "onpersoonlike" digters soos Shakespeare, Keats, T.S. Eliot, ⁽⁵²⁾ Nyhoff ⁽⁵³⁾ sou daar "persoonlikhede" aan die lig kom, want die kunstenaar is ipsissimus cum minime ipse. Die Dictionary of World Literature omskryf bv. "persoonlikheid" in die literatuur soos volg: "The unique sum of the characteristics of an individual. Manifest in the work, whether 'objective' or 'subjective'... if one produce the work, the personality will be there too." ⁽⁵⁴⁾

Die verskil tussen die digter, wat verklaar dat hy persoonlikheid aflê en hom identifiseer met die "wêreld" wat hy skep, en die kritikus, wat steeds die stempel van 'n persoonlikheid in die werk sien, word op aanvaarbare wyse verklaar deur George Boas: ⁽⁵⁵⁾ daar is 'n fundamentele verskil tussen die twee gesigspunte, nl. dié van die digter en dié van die kritikus (leser). Elke kunswerk word in 'n bepaalde konteks gesien, en 'n gedeelte van daardie konteks word deur die waarnemer (digter of kritikus) verskaf. Die digter se siening van sy eie werk is intens persoonlik; as hy sy werk lees, sien hy daarin die werk, maar ook veel meer, nl. die doel wat hy daarmee beoog het. Die kritikus daarenteen, sien alleen die werk, die digter se doel en ideale is vir hom onbekendes. Vir die waarnemer wat die werk nie in 'n uiters persoonlike verband sien nie, mag die werk wel 'n persoonlikheid veropenbaar.

Daar moet duidelik gewys word op wat verskillende teoretici onder "persoonlikheid" in die literatuur verstaan. Nie dat 'n gedig, bundel, of oeuvre die persoonlikheid van die mens agter die boek aan die leser blootlê, of dat

die gedigte die leser in direkte verbinding met die menslike persoonlikheid bring nie. Deur "persoonlikheid" in die literatuur word alleén bedoel dat die werk van een digter 'n bepaalde unieke stempel dra wat eie is aan die betrokke digter, sodat sy werk verskil van sy mededigters en daar 'n mate van verwantskap tussen die verskillende werke van dieselfde digter bestaan. Die "persoonlikheid" in die literatuur is hiervolgens niks anders as die onderskeidende kenmerke van sy werk nie, en die Woord "persoonlikheid" word metafories gebruik. Warren en Welck het die opvatting soos volg verwoord: "...such instances of pretentious/folly (d.i. growwe biografiese "verklarings") do not dispose of the problem of personality in literature. We read Dante or Goethe or Tolstoy and know that there is a person behind the work. There is an indubitable physiognomical similarity between the writings of one author. The question might be asked, however, whether it would not be better to distinguish sharply between the empirical person and the work, which can be called 'personal' only in a metaphorical sense. There is a quality which we may call 'Miltonic' or 'Keatsian' in the work of their authors. But this quality can be determined on the basis of the works themselves, while it may not be ascertainable upon purely biographical evidence." (56)

Om dié opvatting van "persoonlikheid" in die literatuur te illustreer, is daar gebruik gemaak van die analogie van God se verhouding tot sy skepping. D.S. Savage het dit soos volg uiteengesit: "We do not come into contact with the poet's personality when we read his poems any more than we come into contact with God when we contemplate His universe. But then, do we contact it any the less? The analogy seems to me a permissible one.

God remains invisible and we perceive His creation, which is His creation and not his expression or embodiment. And in the same way when we read a poem we enter the poet's projected and stylized world of experiences and perceptions; his creation, and not his expression or embodiment. But we are surely entitled to see the imprint of the poet's personality — the organizing noumenon behind the phenomenal representation of the poem — within his work, stamping it with his unique image, no less than we see the image of God imprinted on his divine creation." (57)

Die oorsprong van hierdie analogie is die antieke opvatting van God se verhouding tot Sy skepping. Die teks: "Want sy onsigbare dinge kan van die skepping van die wêreld af in sy werke verstaan en duidelik gesien word, naamlik sy krag en goddelikheid..." (Sendbrief van Paulus aan die Romeine, 1:20), is deur die Middeleeuse kerkvaders uitvoerig uitgelê. Volgens hulle interpretasie was die eksterne wêreld tegelyk 'n struktuur van materiële voorwerpe geskep deur 'n transendentale Skepper, en 'n spieël of mistieke tipologie van 'n immanente Skepper se krag, liefde en heerlikheid. (58)

Van die allergrrootste belang is die tweede vraag: Is daar 'n verband tussen Dekker se "digterpersoonlikheid" en die mens agter die boek? Word daar in die beskrywing van die verskillende eienskappe van die "digterpersoonlikheid" niks anders gedoen as om die onderskeidende kenmerke van die "wêreld" van die digter aan te wys nie, sodat die verband werk-digter verbreek is, en die "digterpersoonlikheid" Van Wyk Louw in werklikheid metafories gebruik word om "die werk van" Van Wyk Louw aan te dui? Of word daar tog nog op subtiële, verfynde wyse 'n verband na buite toe opgestel tussen die werk en die mens wat dit geskep het?

In Dekker se kritiek word daar nie teoretiese ver-

antwoording van die begrip "digterpersoonlikheid" aangestref nie. Dit is na die kritiek van F.E.J. Malherbe wat gegaan moet word om 'n nadere omskrywing van die "kunstenaarpersoonlikheid" te vind. Daar is reeds gewys op Malherbe se vroeë onderskeid tussen die histories-biografiese figuur van die maker en die "kunstenaarpersoonlikheid".⁽⁵⁹⁾ In die vyftiger-jare — ná Van Wyk Louw se kritiek op psigologiese literatuurkritiek — het hy die vroeë onderskeid verder gevoer tot iets wat as 'n volkome skeiding tussen die mens en die "kunstenaarpersoonlikheid" voorkom: "Ons beste kritiek daarna (ná E.C. Pienaar se kritiek), het egter m.i. uitgegaan van vormbeskouing — uiterlike en innerlike vorm, waarby kunstenaarspersoonlikheid in omvang en diepte, humor en tragiek wel deeglik inbegrepe is — maar altyd in en deur die beelding, die vormgestalte self", het hy geskryf. Die omskrywing wat hy van die begrip gegee het, lui soos volg: "Kunstenaars — of skeppende persoonlikheid soos dit spreek uit die vormgebonde inhoud, word hier gebruik in teenstelling tot kunstenaars- — of persoonsgeskiedenis, d.w.s., die eksterne biografies-psigologiese feite van die kunstenaar as mens en sy bepaalde lotgevalle. Dink, bv., aan die genie van Michelangelo in sy titanies — heroïese skeppinge in teenstelling tot die mens Michelangelo soos hy in die daelike omgang was: klein en benepe. Dis die teenstelling van die oneindigheid van die genie teenoor die eindigheid van die mens. Wie hierdie twee dinge verwar, gaan die wese van die kuns verby."⁽⁶⁰⁾

Malherbe het dus die "kunstenaarpersoonlikheid" en die mens van mekaar onderskei, teen mekaar afgespeel, en te kenne gegee dat daar geen verband tussen hulle bestaan nie.

Dekker se kritiek lewer duidelike bewys dat hy die "kunstenaarpersoonlikheid" en die histories-biografiese persoonlikheid van die maker van mekaar onderskei. Oor

Bruegel het hy bv. na 'n biografiese skets van die skilder — geskryf: "Dit is die sobere feite van Bruegel se lewe... Om hieruit sy lewende gestalte en volle persoonlikheid op te roep, is onmoontlik; daarvoor moet ons tot sy werk gaan, waarin hy homself duideliker geteken het en waarin ook 'n duidelike ontwikkelingsgang te bespeure is." (61)

As Malherbe die kunswerk en sy agtergrond regtreeks in verband met mekaar gebring het deur kuns as "uiting van die psigiese lewe", en "versinneliking van die innerlike lewe", te beskrywe, is dit in Dekker se kritiek heeltemal anders gesteld. Sy omsigtige definisies van die aard van poësie illustreer sy onwilligheid om poësie te herlei tot een van die faktore wat werkzaam is in sy agtergrond. Die volgende omskrywing word, a.g.v. die herhaalde voorkoms daarvan in Dekker se kritiek, as tiperend beskou: "Ons moet nog leer dat elke kunswerk sy eie sfeer besit waarin die beelde ontbloeï soos blomme in die son. Wat elders onmoontlik, dwaasheid is, is hier hoogste waarheid. Elke kunswerk is 'n droom, 'n sprokie waarin ander wette van moontlikheid en kousaliteit heers as in die mugtere aldagsbestaan; dié van die verbeelding. Dit wil nie sê dat die willekeur vrye spel het nie — let maar op hoe maklik die sprokiesfeer verbreek word as mugtere bedenksels of ydele mooidoenery slegs vir een oomblik die plek wil inneem van die alles tot een eenheid omskeppende verbeelding... dan kry ons retoriek." (63)

Nêrens blyk sy opvatting van die literêre kunswerk duideliker as in die parallelle wat hy daarvoor soek met "primêre dinge" soos "die kleure van die reënboog", en "die pronkdes van die voëltjie" nie. (64)

Maar ten spyte van hierdie instelling, wat beslis nie dié is van die kritikus wat op eensydige wyse die gedig uit sy agtergrond wil verklaar nie, stel Dekker

tog m.i. in sy kritiek die verfynde geesteswetenskaplike verband tussen die gedig en sy maker op en verken hy dit, sy dit dan ook met streng literêre oogmerke. In sy tipering van die "digterpersoonlikheid" Leipoldt is sy doel bv. suiwer literêr wanneer hy daarop wys dat: "Elke kunswerk moet, wat sy artistieke waarde betref, op sy eie meriete beoordeel word, maar die heel individuele liriek van Schoonheidstroos kan moeilik begryp, en dus na waarde geskat word, sonder 'n insig in Leipoldt se digterpersoonlikheid soos hy hom in die vorige bundels geopenbaar het." (65)

Die "digterpersoonlikheid" in sy kritiek is, ten spyte van sy streng literêre oogmerke, m.i. nie net die onderskeidende kenmerke van die digter se werk nie. Dit wil voorkom asof die "digterpersoonlikheid" tog beskou word as die skaduwee van die menslike persoonlikheid ver daaragter, en asof die twee persoonlikhede van mekaar verskil, maar tog verwant is, soos die landskaart en die landskap, of die portret en sy onderwerp. (66) Dekker het bv. geskryf: "Daar is kunstenaars wie se werk ons veral ontroer as lewensbied; elk van hulle skeppinge voer ons regstreeks na die skepper daarvan — die kunstenaar wat in die werke opdoem. Daar gaan van hierdie kuns die suggestie uit van 'n siel van nog aangrypende skoonheid as die kuns waarin hy hom openbaar. Elk van die skeppinge, hoe skoon reeds op sigself, kry vir ons eers dan sy hoogste ontroeringswaarde as ons dit kan sien as veropenbaring van die misterie, Van die skepper se innerlikste bestaan." (67)

Omdat Dekker m.i. in sy kritiek die werk as uiting van die konkrete menslike persoonlikheid daaragter beskou, en deur die werk ook die mens in die maker wel begryp, is sy kritiek verwant aan die van die 19e-eeuse Franse literatuurhistorikus en skepper van geskrewe

portrette, nl. Saint^e-Beuve, met niks van lg. se growwe op die spits gedrewe biografiese "verklarings" van kunswerke nie. Naas die opvattinge van Kloos en Saintsbury, is dit dan ook Sainte-Beuve se opvattinge oor kritiek, soos uiteengesit in die derde deel van sy Portraits Littéraires, wat Dekker onderskryf, nl. : "Die kritikus is slegs 'n mens wat kan lees en ander leer lees", en: "Die kritiek, soos ek dit verstaan en dit wou beoefen, is altyddurende vindingrykheid en skepping."⁽⁶⁸⁾ Ook deur sy beoefening van die causerie, toon Dekker verwantskap met Sainte-Beuve, wat dit van Dryden en Johnson oorgeneem en druk beoefen het, soos blyk uit sy Causeries de Lundi en Nouveaux Lundis.

Die verband tussen die "digterpersoonlikheid" en die menslike persoonlikheid is 'n belangrike verskilpunt by verskillende literatore. Benedetto Croce het bv. 'n skerp skeiding gemaak tussen die persona poëtica en die persona pratica.⁽⁶⁹⁾ Die begrip van die estetiese persoonlikheid het hy van sy voorganger, die Italiannse literatuurhistorikus Francesco de Sanctis (1817-1881), wie se werk (Storia della Letteratura Italiana) beskryf is as "a collection of powerful characterizations of aesthetic personalities".⁽⁷⁰⁾ In Croce se kritiek raak die twee begrippe nikaar op geen enkele punt nie. Vir hom was die persona poëtica 'n gemoedstoestand (Stato d' Animo), wat uitgedruk word in die kunswerk. Hy het uitgegaan van die bestaande ekspressies en algaande die persona poëtica daaruit gekonstrueer. Die persona poëtica het nie vir hom saamgeval met die biologiese of psigologiese mens nie, tussen die twee begrippe is daar geen wedersydse identiteit of afhankelijkheid nie. Deur te skrywe oor die persona poëtica wou hy geen verband na buite toe opstel nie, maar hy wou

alleen tot 'n geheelervaring van en 'n verdiepte insig in die indiwiduele werk kom. Wolfgang Kayser, wat die klem plaas op die taalkunswerk as studie-onderwerp in teenstelling met die genetiese literatuurbeskouing, onderskryf die opvatting heelhartig: "Es scheint uns unumgänglich notwendig zu sein, die Persönlichkeit, zu der eine Richtung der Stilforschung aufsteigen möchte und in gewissen Grenzen auch aufsteigen kann, zunächst sauber und streng von dem menschlichen Ich des Dichters zu trennen. Die Crocesche Mahnung, nicht die, 'poetica personalità' mit dem Individuum zu identifizieren, scheint uns sehr beherzigenstwert." (71)

Maar hierteenoor staan die literatore, van wie Dekker m.i. een is, vir wie persoonlikheid in die literatuur nie sinoniem is met die onderskeidende kenmerke van die werk nie, maar wel die veropenbaring is van die geestelike persoonlikheid van die skepper. Vir sulke persone is 'n reslose skeiding tussen die mens en die "digterpersoonlikheid" volkome onmoontlik. Die rede hiervoor is dat die menslike persoonlikheid en die omvattender geestelike persoonlikheid, wat in die werk veropenbaar sou word, as gedeeltelik identies beskou word, en ook dat ewolusies, vermuwings en kontraste in die persona poëtica nie verklaar kan word sonder om ag te slaan op die lewenskurwe, die lot en die sielegroei van die maker nie.

Twee Nederlandse studies oor Karel van de Woestyne is van prinsipiële belang as praktiese illustrasie van die wyse waarop die innige subtiële verband tussen die Croceaanse persona poëtica en die persona practica bewaar word: P. Minderaa het in 'n biografiese studie oor die lewe en werk van die digter uitgegaan van histories-biografiese gegewens, maar in laaste instansie gesoek na die persona poëtica. (72) Laasgenoemde was vir

hom geen paralleelfiguur, verhewiging of verlengstuk van die menslike persoonlikheid nie, maar a.g.v. die onverbreekbare verband tussen die twee persoonlikhede was die persona pratica vir hom "een compass op myn speurtocht" na die persona poëtica. Albert Westerlinck het in 'n analitiese motiewestudie oor Van de Woestyne 'n geskakeerde "artistieke" of "dichterlyke persoonlykheid" opgebou. Sy arbeidsterrein was die digter soos hy leef in die gedig, maar hy het nie nagelaat om rekening te hou met die histories-biografiese gegewens oor die digter nie. (73)

Die Waarde van Kritiek wat "Digterpersoonlikhede" Skep

Dekker het waarskynlik die belangrikste voordeel verbonde aan die tipering van 'n "digterpersoonlikheid" aan die hand van 'n oeuvre self aangewys. In die bespreking van 'n kritiese dissipline wat ingrypend van sy eie benadering verskil, het hy die vraag gestel: "En as die gedigte dan olkeen alleen as 'n afsonderlike, in sigself beslote geheel gelees is sonder om dit te betrek op die kunstenaar en sy hele oeuvre, waar bly daardie waardevolle sintese van te kom tot 'n beeld, 'n aanvoeling van 'n kunstenaar-persoonlikheid?" (74) Die tipering van 'n "kunstenaarpersoonlikheid" is nie die enigste wyse waarop daar 'n sintetiese beeld van die digter se oeuvre gevorm kan word nie: sintetiese aanvoeling van die oeuvre self is ook moontlik. Dit is egter een wyse waarop die kritikus 'n geheel-ervaring of "organiese avontuur" van 'n digter se werk kan nastreef en verder ook daardie sintetiese beeld aan sy leser oordra.

Die Beperkings van Kritiek wat "Digterpersoonlikhede" Skep

Omdat Dekker verkies om 'n literatuurmetode te beoefen waarin die verband gedig-digter opgestel word, geld ook hier die beperkings wat reeds uitvoeriger uiteengesit is: Eerstens, 'n kritiese betoog wat, met

streng literêre oogmerke, tog dreig om sy literatuurkundige aard te verloor a.g.v. toespitsing op die "idee"-laag en die "idee"-integrasie van gedigte. Gedagtig aan sy opvattinge oor poësie, sou dit waarskynlik juister wees om dit as 'n bydrae tot die "history of ideas in dilution" te beskou as om dit psigologies te noem. Omdat sy kritiese metode in hoofsaak ingestel is op die "idee"-laag en die "idee"-integrasie van die gedig word die "idees" van poësie na die voorgrond gehaal met die onvermydelike gevolg dat die gedig in sy spesifieke bestaanswyse gesteur word.

Daar is veral twee verdere beperkings verbonde aan die karakterisering van "digterpersoonlikhede".

Die tipering van "persoonlikhede" aan die hand van hul werk laat veel ruimte vir subjektivisme. Die "digterpersoonlikheid" is nie 'n objektiewe gegewe wat in een enkele gedig of digbundel van 'n digter aanwysbaar teenwoordig is nie. Dit is 'n subjektiewe skepping van die kritikus, wat dit deur seleksie en kombinasie opbou aan die hand van 'n oeuvre. C.S. Lewis, wat die sg. "personal heresy" in die literatuurkritiek hartstogtelik bestry het, het hom soos volg hieroor uitgelaat: "We have seen reason to reject the view that in reading poetry we were presented with some object that could be described as 'the poet's personality'. At best we 'shared' or 'looked through' his personality at something else... It was not, in fact, the personality of a person. More explicitly, it was not a personality at all. It was a mood, or a mode of consciousness, created temporarily in the minds of various readers by the suggestive qualities which certain words and ideas have taken on in the course of human history, and never, so far as we know, existing normally or permanently — never constituting

the person — in any one." (75)

Omdat die tipering van "digterpersoonlikhede" ruimte laat vir 'n aansienlike mate van willekeur, bestaan die moontlikheid dat die kritikus die "persoonlikheid" in ooreenstemming met sy eie denkbeelde gaan konstrueer. Deur die "digterpersoonlikheid" Van Wyk Louw, soos ook Shelley en Perk, as panteïs — vir Dekker die " 'moderne' protestant" (76) — te beskou, is die moontlikheid dat sy religieus-etiese denkbeelde oor kuns sy siening van die digter se oeuvre effens gekleur het, nie uitgesluit nie. Die gevolg hiervan is dat 'n rykgeskakeerde oeuvre, waarin o.m. die irrasionalisme, die vitalisme, die eksistensialisme, neerslag gevind het, verarm word omdat die panteïsme te vroeg — in 'n tydperk toe Van Wyk Louw "van-isme tot-isme in die wysbegeerte, skilderkuns en poësie" (77) geleef het — sentraal gestel en daarop voortgebou word. Hierdie bevinding het dan ook gegronde teenpraak uitgelok. (78) Die panteïstiese konsepsie word volkome ontken deur die dualiteits-visie wat in die verse aangetref word, en bowenal deur die gedigte waarin daar ook 'n persoonlike God erken word: die opstandsgedigte, en 'n gedig soos "Gebêd". Waar God sowel binne as buite Sy skepping beleef word, kan daar geen sprake van panteïsme wees nie; dit moet eerder as panenteïsme beskou word. (79)

'n Tweede belangrike beperking verbonde aan die tipering van "digterpersoonlikhede" is dat dit 'n kritiese metode is wat die aanwend van nie-estetiese norme in die hand werk.

So lank as wat die kritikus besig is met die opbou van "persoonlikhede" aan die hand van hul werke, verrig hy 'n beskrywende en nie 'n normatiewe funksie nie. Sy uiteensetting is beskrywend en nie waarde-bepalend nie,

en kan dit ook nooit regstreeks word nie. As die beskrywing van die "persoonlikheid" 'n vollediger begrip van die werk meebring, dan bewerkstellig dit indirek 'n regverdiger beoordeling van die betrokke digter se werk, want begrip is 'n voorvereiste vir die regte waarde-bepaling. Maar die beskrywing van die "digterpersoonlikheid" alleen, kan nooit normatief word nie. As hierdie soort kritikus 'n estetiese norm in die loop van sy karakterisering van die "digterpersoonlikheid" wil laat geld, dan moet hy teruggaan na die gedigte self en in 'n heel ander lig en met ander oorwegings daarna kyk. Die kritikus wat na 'n digter se oeuvre gaan met die doel om daaruit 'n "digterpersoonlikheid" op te bou, sal dan ook 'n ander weg volg as dié kritikus wat 'n estetiese waarde-bepaling van dieselfde oeuvre gee. Hulle sal waarskynlik verskil wat betref hul keuse van gedigte, en as hulle ooreenstem t.o.v. hul keuse van gedigte, sal hul waarskynlik verskil in die belangrikheid wat hul aan afsonderlike gedigte toeskryf en die ruimte wat aan elkeen afgestaan word.

'n Gevoelige, ervare kritikus soos Dekker is hom ten volle bewus van die essensiële verskil tussen die karakterisering van "persoonlikhede" en estetiese waardering. Daarom skryf hy in sy studie oor Leipoldt: "Die suiwer literêre waarde van hierdie bundel (d.i. Dingaansdag) is gering. Tog sal ons 'n oomblik daarby stil moet staan, omdat dit van belang is in die digter se ontwikkelingsgang — sekere trekke van sy kunstenaarspersoonlikheid tree hier sterker na vore", en verder ook: "Soos reeds herhaaldelik betoog, was dit my strewe om hier 'n beeld te gee van Leipoldt se digterpersoonlikheid. Daarom het ek hier nie geprobeer om 'n suiwer letterkundige waardering van hierdie bundel (d.i. Uit drie Wêrelddele), te gee nie". (80)

Die moontlikheid bestaan egter dat die kritikus die grense tussen die karakterisering van die "persoonlikheid" en die waardebeoordeling van die werk, wat teoreties maklik getrek word, in die praktyk nie helder kan hou nie. Wanneer dit gebeur, word die "digterpersoonlikheid" self, en nie die intrinsieke gehalte van die werk nie, op een van verskillende maniere die norm. Hier word daar op drie moontlike situasies gewys:

Die eerste en grofste wyse waarop dit kan geskied, is dat die aard van die "digterpersoonlikheid"—bv. avontuurlik, intellektueel, godsdienstig — die deurslag gee. Aan die toppunt van die hiërargie van "digterpersoonlikhede" word dié digter geplaas tot wie se "persoonlikheid" die kritikus hom aangetrokke en met wie hy moontlik 'n mate van verwantskap voel, terwyl die artistieke gehalte van die werk hierdie rangordening nie regverdig nie. Sulke growwe subjektivisme word allermens in Dekker se kritiek aangetref. Dat hierdie soort norm wel gegeld het by voorstanders van die "persoonlikheid" in die literatuur word bewys deur die kritiek van die Nederlandse "ventiste". Ter Braak het, in sy inleidingsartikel tot Forum waarin die program van die Forum-groep aangekondig is, geskryf: "...~~my~~ verdedigen de opvatting, dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is by de beoordeling van de kunstenaar. Welke wonderen zich ook ~~by~~ het scheppingsproces mogen afspelen: ~~zy~~ schynen ons dan eerst van belang, wanneer de persoonlijkheid van de kunstenaar zich voor ons in ~~zyn~~ werk bevestigt." (81) In die praktyk het dit 'n voorkeur vir 'n bepaalde soort "persoonlikheid" beteken en gevolglik dikwels 'n inversie van waardes meegebring: die beste kunstenaars is afgewys en die swakkeres is oorskat. (82) Ter Braak het 'n duidelike voorkeur veropenbaar

vir die "persoonlikheid" met "intelligentie". Teenoor Vondel, vir hom "de katholieke dichter, zonder één oorspronkelyke gedachte", het hy afsydig gestaan omdat sy "psychologie zo traditioneel en dus weinig belangryk is".⁽⁸³⁾

Die "persoonlikheid" kan op subtieler wyse normatief word, en dit gebeur wanneer dit onbewus geskied. In hierdie geval strewe die kritikus daarna om 'n suiwer estetiese oordeel oor die werk uit te spreek, maar word daardeur verhinder deur die "persoonlikheid" wat hy geskep het. Hy oorskat die swak werk wat duidelike strukturele gebreke vertoon omdat hy die ontroering wat die "digterpersoonlikheid" — soos hy hom uit sy ander werk ken — by hom wek, daarin lees. Dekker het self op hierdie gevaar gewys: "En die metode om die werk te betrag as afsonderlike geslote eenheid, los van die outeur se ander werk en sy kunstenaarpersoonlikheid het die groot voordeel dat dit voorkom dat ons leemtes in die werk vul, onbewus dowwe plekke 'n kunsmatige glans bybring deur die ontroering van ander werk van die kunstenaar daarin te lees."⁽⁸⁴⁾ Hier is die kritikus se instelling ruimer as in die eerste geval: hy kan hom bv. aangetrokke voel tot "kunstenaarpersoonlikhede" van die mees uiteenlopende aard. In laaste instansie bly die "persoonlikheid" en nie die intrinsieke gehalte van die werk nie; egter ook hier die norm.

Dekker het geskryf: "Om deur gedurige verkeer met sy werk in kontak te kom met die kunstenaar-persoonlikheid, hom agter en in elk van sy skeppinge as die skepper te herken...is tog ook die hoogste vreugde van die kunsbetragter."⁽⁸⁵⁾ Hieruit blyk 'n derde wyse waarop die persoonlikheid normatief kan word. Dit is moontlik dat

die kritikus, nadat hy 'n bepaalde beeld van 'n "digterpersoonlikheid" gevorm het, in daaropvolgende werk van dieselfde digter soek na herkenning en bevestiging van die beeld wat hy ontwerp het, en nie in eerste instansie na literêre waarde nie. Daar mag wel ruimte gelaat word vir verdere ontwikkeling van die "persoonlikheid", maar met die moontlikheid van grondige wysiging word daar nie rekening gehou nie. Hierteen is daar soos volg gewaarsku deur John Hoppers: "It is true of course that we do recognize the individuality of an artist in his work; we can often identify the artist at once when we look at a painting, for example. But when a Cézanne canvas seems to disclose or reveal to us certain essential qualities of experience and ways of seeing things, the disclosure is not 'true' for us simply because it is true - to Cézanne's temperament. If some revealed essence in a painting or poem 'works upon' our temperaments, it is not because the painting is true-to the temperament which produced it, but because it reveals through that temperament something which both he and we can see."⁽⁸⁶⁾ Hierdie ge-
vaar—waardeur ook Van Wyk Louw getref is ⁽⁸⁷⁾—het Sainte-Beuve in sy karakterisering van tydgenote (Portraits Contemporains) ervaar. Saintsbury wys bv. daarop dat: "Sainte-Beuve himself...admits that his sitters had an awkward trick of falsifying his present tions. He had traced out for them more or less early in their career, that career as they ought to pursue it; but lo! they would follow their own stars, and not his tracings and indications. This is one danger,...with its result,... that the prophet loses his temper with these disobedient ducklings, and rates them, not because they behave badly, but because they behave in a way different from that which he expected and wished."⁽⁸⁸⁾

Dat Dekker nie aan die lg. beperking, wat inherent aan sy kritiese metode is, ontkom het nie, blyk uit sy ontvangs van Nuwe Verse.⁽⁸⁹⁾ Aan die hand van Van Wyk Louw se eerste vyf bundels het Dekker die duidelike ontwikkelingsgang van die "digterpersoonlikheid" uitgestippel.

Elke nuwe werk het aan sy verwagtings voldoen: Die Diener Reg was bv. "wat gees en gestalte betref, 'n werk soos ons van Louw sou verwag het",⁽⁹⁰⁾ en met Raka het Van Wyk Louw "die oorspronklikheid en krag van sy digterskap weer eens bevestig."⁽⁹¹⁾

In 1943 was sy slotwoorde oor Gestaltes en Diere: "dinamiese krag, met helder, sterk woord as wapen, bly die kenmerk van hierdie merkwaardige persoonlikheid en sy kuns. Dit bly ook die waarborg vir sy verdere groei."⁽⁹²⁾ Die Nuwe Verse het sy verwagtings teleurgestel en hy staan vreemd teenoor die nuwe elemente in Van Wyk Louw se poësie: 'n nuwe motief van heinwee na die jeug, 'n nuwe houding van mildheid en lugtige speelsheid, en nuwe vorme — veral die Klipwerk-verse wat onaf, embrionaal, elementêr is, die kwatryne, en die olgiese verse.

"Ons word nie hier vervoer deur 'n reeks dinamiese gedigte, groots van dramatiese gestaltegewing en van metafisiese verklaardheid en belewing in monumentale plastiek soos in Gestaltes en Diere nie", het Dekker verklaar. Terwyl ander kritici die bundel as "die oopslaan van 'n nuwe verskiet"⁽⁹³⁾ beskou, is dit vir Dekker "grotendeels 'n na-oes", en hy spreek die hoop uit dat "Van Wyk Louw weer 'n tydperk mag ingaan van sterk skeppingsdrif." Naas die religieuse verse ("Ignatius bid vir sy orde", "Die Aquinaat bid vir homself"), is dit dan ook daardie verse waarin hy 'n sekere verwantskap vind met vroeëre werk van Van Wyk Louw, waardeur hy getref word: "Die twee "Ambag"-sonnette (wat aansluit by die verse oor die digters-taak); "Die Doper in die Woestyn" (by "Die Profeet);

"Die dye trek die dye aan" (by "Ballade van die Nagtelike ure"); "Moet ek vir iemand nog iets sê" (by "Die Profeet") en "My oë tas die Wêreld af" (t.o.v. versinliking van die besinlike). Dit is begryplik dat Dekker hom sou afvra of die Klipwerk-verse "saam met die ander in 'n selfde bundel tuishoort"; dat "Die Beiteltjie", wat tog weer bevestiging is van Van Wyk Louw se vormvermoë, onvermeld gebly het, is egter ver¹assend.

Dekker is 'n gevoelige, ewewigtige kritikus en 'n konsekwente beoefenaar van 'n beskrywende, sintetiese kritiese metode, nl. die opbou van "digterpersoonlikhede" aan die hand van hul werk. Alhoewel veel minder psigologisties georiënteer as bv. F.E.J. Malherbe, in sy vroeë kritiek, verkies hy om die verband tussen die gedig en sy skepper te bewaar. As gevolg van sy kritiese metode, is skerp vormanalise van afsonderlike gedigte nie sy doel nie, en die klem word geplaas op die beskrywende eerder as die normatiewe sy van kritiek. Sy strewe na inlewing in die lewensgevoel van sy "digterpersoonlikhede", en sy beheerste, smaakvolle skryfstyl bring mee dat die persoonlikheid van die kritikus in Dekker se kritiek op die agtergrond bly. 'n Ruim religieus-etiese instelling blyk uit sy kritiek en hy stel die Calvinistiese kunsbeskouing as moontlikheid vir die Afrikaanse kritiek.

AANTEKENINGEHoofstuk IIIDie Kritiek van G. Dekker

1. "Jongste Afrikaanse Poësie", Die Banier, jg. 1 (3), Mei 1920, 'opgeneem in Die Brandwag, 25 Mei 1920, pp. 35-37.
2. Vgl. Die Huisgenoot, Die Nuwe Brandwag, Koers.
3. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, Kaapstad, Nasionale Pers, 1935, 1937, 1941, 1947.
4. Die Ryke Dwaas, Die Burger, 11 Julie 1934, Koers jg. II (2), Okt. 1934 p. 14; Alleenspraak, Die Burger, 11 Nov. 1935; Belydenis in die Skemering, Die Burger, 7 Sept. 1936, Koers, jg. IV (3), Des. 1936, p. 27.
5. "Ons Jongste Poësie", Die Huisgenoot, 20 Nov. 1936, p. 31.
6. Die Huisgenoot, 5 Junie 1936, p. 35; Berigte te velde, Pretoria, J.L. van Schaik, pp. 9-22.
7. "Die Kunstenaar en die Gemeenskap", Die Huisgenoot, 6 Aug. 1937, p. 47.
8. "Die huidige stand van ons Letterkundige kritiek", Referaat voor die Fakulteit van Taal, Lettere en Kuns van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, oorgedruk in Die Huisgenoot, 10 Aug. 1945, p. 7; "Die 'Nasionale' in die Kuns", in die reeks: "Soos dit my Voorkom" nr. XVI, Die Huisgenoot, 23 Nov. 1945, p. 15.
9. "Ons Jongste Poësie", Die Huisgenoot, 20 Nov. 1936, p. 31; Die Halwe Kring, Die Huisgenoot, 11 Maart 1938, p. 17, en veral sy kritiek oor Aspekte van die Afrikaanse Literatuur, Die Burger, 4 Mei 1940, vir die 3keerpste ontkenning hiervan.

26. Vgl. hoofstuk II, p. 65.
27. Vgl. hierbo p. 93.
28. Die Huisgenoot, 11 Maart 1938, p. 17.
29. A.P. Grové bou voort hierop in Die Duister Digter, Natal, Universiteitspers, 1949, pp. 42, 43, 44, maar laat die opvatting van pantasma vaar in sy oorsigtelike beskouing van Van Wyk Louw se werk en Perspektief en Profiel, pp. 633, 634.
30. Die Burger, 11 Nov. 1935.
31. Die Huisgenoot, 9 Sept. 1938, p. 39.
32. Die Huisgenoot, 12 Sept. 1941, p. 19.
33. Ons Eie Boek, jg. IX (1), Maart 1943, pp. 16-19.
34. "Die waardering van 'n gedig", Die Huisgenoot, 2 Des. 1938, p. 27.
35. Ibid.
36. Causerie en Kritiek, pp. 62, 65, 97, 99, 102, 110, 111, 146.
37. Vgl. hoofstuk II, p. 71.
38. "Die Waardering van 'n Gedig", Die Huisgenoot, 2 Des. 1938, p. 27 en 9 Des. 1938, p. 23; vgl. ook Die Huisgenoot, 23 Nov. 1945, p. 15; Die Huisgenoot, 11 Maart 1938, p. 17.
39. Die Huisgenoot, 10 Aug. 1945, p. 7.
40. Die Burger, 4 Mei 1940.
41. Die Huisgenoot, 2 Des. 1938, p. 27.
42. Die Huisgenoot, 20 Nov. 1936, p. 31.
43. "Die Calvinisme en die Kuns", Standpunte, jg. VII (3), April 1953, pp. 1-13; "Enkele Gedagtes oor Kuns", Koers 5 en 6, Junie 1955, pp. 288-297; albei sitate uit e.g. pp. 6, 7, 8.
44. ^{die}Scientia: Handboek voor Wetenschap, Kunst en Godsdienst I, Utrecht, W. De Haan, 1938, pp. 314-316.
45. The Letters of John Keats, nr. 93, Okt. 1818, M.B. Forman, red., Londen, Oxford University Press, 1952, pp. 226-227.

46. "Die Digter W. Hessels", Standpunte, jg. IV (3), Okt. 1949, pp. 49-60; "Kuns is Boos", Standpunte, jg. VIII (2), Des 1953, pp. 43-54.
47. Aangehaal in The Personal Principle: Studies in Modern Poetry, D.S. Savage, Londen, Routledge, 1944, p. 74.
48. "Tradition and the Individual Talent", Selected Essays, Londen, Faber, 1953, pp. 21, 20, 17.
49. "Primair en Secundair Dichterschap", Uit Zelfbehoud, Maastricht, A.A.M. Stols, Tweede Druk, s.j. (1938), p. 98.
50. Gedachten op Dinsdag, Brussel, A.A.M. Stols, 1931, p. 73.
51. "Die Digter as Intek^{te}tueel", opgeneem in Beskouings oor Poësie, Pretoria, J.L. van Schaik, 1957, p. 74.
52. E.M.F. Tillyard en C.S. Lewis, The Personal Heresy: A Controversy, Londen, Oxford University Press, 1939, pp. 31-48.
53. J.C. Bloem, Verzamelde Beschouwingen, pp. 117-119.
54. J.T. Shipley, red., The Philosophical Library, New York, 1943, p. 431.
55. A Primer for Critics, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1937, pp. 20-25.
56. Theory of Literature, Londen, Jonathan Cape, 1955, p. 73.
57. The Personal Principle: Studies in Modern Poetry, p. 184.
58. F.H. Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition, New York, Oxford University Press, 1953, pp. 272-285.
59. Vgl. hoofstuk II, p. 59.
60. Ons Eie Boek, jg. XIX (3), 1953, pp. 128-134.
Kursief van Malherbe.
61. Causerie en Kritiek. pp. 48, 49.
62. Vgl. hoofstuk II, pp. 54, 55.
63. Die Huisgenoot, 2 Des. 1938, p. 27; vgl. ook Die Huisgenoot, 23 Nov. 1945, p. 15.

83. Verzameld Werk, dl. 4, pp. 645, 727.
84. Standpunte, jg. V (3), Maart 1951, p. 38.
85. Ibid., p. 39.
86. Meaning and Truth in the Arts, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1946, p. 194.
87. "Oor Literêre Teorie I", 'n Wêreld Deur Glas, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958, p. 40.
88. A History of Criticism and Literary Taste in Europe, dl. III, Londen, William Blackwood and Sons, 1906, p. 306.
89. Radiobespreking, Johannesburg B, 1 Des. 1954.
90. Die Huisgenoot, 9 Sept., 1938, p. 39.
91. Die Huisgenoot, 12 Sept. 1941, p. 19.
92. Ons Eie Boek, jg IX (1), Maart 1943, p. 19.
93. Rob. Antonissen, Standpunte, jg. IX (4), 1955, pp. 45-53; A.P. Grové, Ons Eie Boek, nr. 20, 1954, pp. 186-189.

HOOFSTUK IV

DIE KRITIEK VAN H. A. HULDER

H.A. Mulder se kritiek oor Die Halwe Kring⁽¹⁾ — enkele dae na dié van E.C. Pienaar en voor die kritieke van G. Dekker en F.E.J. Malherbe — was 'n belangrike moment vir die Afrikaanse literatuurkritiek: dit was die eerste kragvertoon van 'n kritikus wat indertyd een van die indringendste en begrypendste vertolkers van die Dertigerpoësie sou word. Drie jaar tevore het hy uit Nederland na Suid-Afrika gekom, en in die veertien jaar wat hy in hierdie land kon deurbring, het hy die vermuwing van Dertig meegemaak en kritiek geskryf waaruit sy fyn aanvoeling en onderskeidingsvermoë geblyk het.

Anderwerke deur Van Wyk Louw waaroor Mulder geskryf het, is Die Dieper Reg⁽²⁾ Lojale Verset⁽³⁾ en Raka.⁽⁴⁾ Gestaltes en Diere het hy oor die radio⁽⁵⁾ en in die pers⁽⁶⁾ bespreek en vir buitelandse publikasie het hy 'n beskouing oor Van Wyk Louw se eerste drie digwerke geskryf.⁽⁷⁾

Die verskillende wyses waarop hy Van Wyk Louw se werk benader het, word kortliks uiteengesit.

In sy kritiek oor Die Halwe Kring wys Mulder op die "twee pole... waartussen Van Wyk Louw se digkuns hom beweeg": enersyds duistere onrus en andersyds skerp vormdrif, vormbesef of vormkrag. Dit word dan die ordeningsbeginsel waarvolgens hy eerstens en hoofsaaklik die "menslikheid" karakteriseer wat hy uit die verse leer ken — hy wys op die grondervaring van die onrus, die profetiese besef, die teenstrydige gevoelens, die deernis⁽⁸⁾ en die vreugde - motief — en tweedens, kortliks die bou bespreek.⁽⁹⁾ Hy vergelyk die gedigte nie alleen met geslypte diamante nie, maar hy behandel hul ook soos diamante deurdat hy dieselfde gedig telkens na die lig hou om nuwe fasette daarvan te laat blyk. So word 'n gedig soos "Aan die Skoonheid" vier maal genoem om die

godservaring, die profetiese besef, die vreemde-motief en die vormdrif te belig.

Oor Die Dieper Reg skryf Mulder veel lugterder as sowel Dekker en Malherbe. Hier is hy geboei deur die probleemstelling en oplossing van die spel. Hy sit kortliks die argumente van die Voorspraak en die Aanklaer uiteen asook die oplossing wat Van Wyk Louw aan die probleem gee. ⁽¹⁰⁾

In sy oorsigtelike studie van Van Wyk Louw se eerste drie werke, wil Mulder die agtergrond waarteen die verse gelees moet word, duidelik en suiwer stel. Hy wys op die verskil tussen die ouer generasie digters en die jongeres in Suid-Afrika. Die verhouding van Van Wyk Louw tot land en volk illustreer hy deur die "amptelike" kritiek teen die sg. "indiwidualisme", ⁽¹¹⁾ van die jongeres telkens te beantwoord met 'n vers van Van Wyk Louw. Hy wys op Van Wyk Louw se nasionalistiese lewensbeskouing wat hy toelig met gedigte uit "Gedagtes, Liedere en Gebede van 'n Soldaat" wat in sy vorige beskouing oor Die Halwe Kring onvermeld gebly het, nl. "Van die Gekwes-tes wat op die Slagveld Lê", "Ons Wil moet Blink Wees", "Klein Gebed van die Hande wat verag word". In sy beskouing van die verse — hoofsaaklik van dié uit Alleen-spraak gebruik hy weer eens die "pole" - beeld: "Het leven dat fel en groot geleefd moet worden en de schoonheid die aan dat zelfde leven pas zin geeft", vorm die uiterste pole van Van Wyk Louw se poësie. Dit word egter ondergeskik gemaak aan 'n ander ordeningsbeginsel. Hy kies Van Wyk Louw se woorde: Die temas van alle groot poësie — die mens teenoor die natuur, teenoor die gemeenskap, teenoor die liefde, teenoor God — is ook die inhoud van hierdie Afrikaanse poësie", ⁽¹²⁾ en dit word die beginsel waarvolgens hy sy beskouing van die verse orden. ⁽¹³⁾

Dit is nodig om Mulder se twee besprekings oor Gestaltes en Diere saam te lees: die een vorm die agtergrond vir die ander. In die artikel, waarin hy kortliks al Van Wyk Louw se vorige werk behalwe Berigte te Velde betrek, is dit sy doel om weer eens die agtergrond waarteen die verse gelees moet word, te belig. Met die verskyning van die simboliese, surrealistiese vers by Van Wyk Louw, word die "duistere" vers Mulder se uitgangspunt. Hy wil dat die verskynsel ruim gesien moet word: dit hou verband met die noodsaaklike gang van die wêreldkultuur. Hy wys daarop dat "groot digters hul poësie onttrek aan die, 'criterium van algemene verstaanbaarheid'" sedert die einde van die 19e eeu, en dat die hedendaagse kultuur die kultuur van die duistere vers genoem word. (14) Hy neem Ventdijk se opvatting van die drie soorte "duistere" poësie oor en sit dit kortliks uiteen: "inventieve" duisterheid is die gevolg van toevallige, grillige assosiasies, persoonlike woordspelings en herinnerings by die digter; "allegorische" duisterheid word gekenmerk deur sterk persoonlike beeldspraak met 'n helder gedagtegang as die grondslag daarvan; "symboliese" duisterheid is dié waarby die stof die duistere, onvatbare element is wat alleen deur simbole aangedui kan word, maar nie in skerp begrippe gevang kan word nie. (15) Tot lg. groep son Van Wyk Louw se poësie behoort. In sy radiolesing oor dieselfde bundel onderneem hy — ná persoonlike briefwisseling met die digter — 'n "ontdekkingsreis" deur die bundel: "Die lees van 'n bundel soos Gestaltes en Diere is soos 'n ontdekkingsreis met hindernisse en gevare," het hy verklaar. Sy "reis" begin met die vorm — die harde konkrete plastiek van die beelde wat tegelyk raaiselagtig en vreemd is — en eindig met die ervaring wat in die taal geban is: die

digter se bewissyn van die grense wat alle dinge skei en sy "hiërarchiese" lewensbeskouing.⁽¹⁶⁾ In die lig van lg. beskou hy "Die Swart Luiperd" en "Ballade van die Bose".

Sy Raka-studie lewer bewys van 'n frisse siening ten spyte van die feit dat dit eers vier jaar ná die publikasie van die gedig verskyn.⁽¹⁷⁾ Mulder wys op die inspirasie-bron — hy het dit van 'n mededeling deur W.E.G. Louw oor die radio — nl., die boek van 'n ontdekkingsreisiger oor die Kongostroombied. Hy bring die vers in verband met die klassieke epos t.o.v. die objektiewe verteltrant, die reusegroot gestaltes (Raka word hiervolgens die "draak" en Koki die epiese held — 'n Achilles of 'n Siegfried), en die mitologiese sfeer. Hy wys egter op die verskille tussen die ou en die moderne epos, nl. dat laasgenoemde veel subjektiewer is. In sy beskouing van die verstegnik, gee hy wenke oor die korrekte wyse waarom 'n gedig soos Raka, waarin die enjambemente 'n groot rol speel, voorgedra moet word. Hy wys daarop dat Raka eweas Gorter se Balder tydens die skepning van die werk gegroei het, en hy lê die kerne bloot wat verband hou met Van Wyk Louw se oeuvre: die teenstelling enkeling-massa; die aristokratiese ideaal en die spanning tussen die dierlike en die menslike. In sy beskouing van die verhaal en bow bring Mulder Raka in verband met die klassieke tragedie in vyf bedrywe, met Raka en Koki as protagonis en antagonist, die motoriese moment in die tweede sang, die uitstel van die krisis in die derde, die krisis in die vierde en die konklusie in die laaste sang.

Die drie aspekte van Van Wyk Louw se werk wat die skerpste belig word deur Mulder se kritieke, is: eerstens, die magtige volgehoue polariteite wat hy daarin gevind

het; tweedens, na die verskyning van Gestalten en Diere, die harde, konkrete, plastiese beelde met hul element van geheimsinnigheid; derdens, die moderniteit van Van Wyk Louw se vers.

Die "Pole" in die Poësie

Een van die beste wyses om tot insig in Mulder se kritiek te kom, is om die "pole" - beeld, wat ^{hy} twee maal in sy beskouings oor Van Wyk Louw se, werk, en ook in kritiek oor C.M. van den Heever⁽¹⁸⁾ en H. Marsman,⁽¹⁹⁾ gebruik het, as uitgangspunt te gebruik.

Mulder se gebruik om in enkele gevalle pole in die werk van 'n digter aan te wys, het hom blootgestel aan geregverdigde kritiek.⁽²⁰⁾ Die vier stelling pole wat hy in die werk van die genoemde digters aangewys het, is te vaag om iets essensiële oor hul werk uit te druk: In die werk van Van Wyk Louw sou die pole "duister onrus" en "skerp vormdrif" en lewe en skoonheid wees. Oor Aardse Vlam het hy geskryf: "Gestalte en newel, hul vorm as't ware die pole waartussen Van den Heever se poësie hom beweeg." By Marsman sou die pole "lewenslus" en "doodsangs" wees. 'n Kritikus sou sulke vae pole in die werk van 'n groot aantal digters kon aanwys. Pole is bv. in die werk van 'n aantal Nederlandse digters van die 1910-geslag gevind: By Van Eyck en Geerten Gossaert sou dit gevoel en verstand, by J.I. de Haan gees en vlees, by Bloem gemis en vervulling en by A. Roland Holst lus en elisiëse liefde wees.⁽²¹⁾ Pole kan ook maklik in die werk van 'n digter ingelees word. Die Gestalt-psigologie hou daarmee rekening dat die waargenome Gestalt nie alleen deur eksterne faktore nie, maar ook deur interne faktore bepaal word, m.a.w. die ervaring en belangstelling van die waarnemer beïnvloed sy siening van die Gestalt.⁽²²⁾ Verskillende lesers sou dus verskillende pole

in die werk van dieselfde digter kon aanwys. Dieselfde leser sou ook op verskillende tye in dieselfde werk verskillende pole in dieselfde werk kon aantref.

Alhoewel die pole wat hy in Van Wyk Louw se werk aangewys het vaag is, is 'n magtige, volgehoue polêre spanning een van die belangrikste eienskappe van die digter se oeuvre. Verspreëls soos:

"Hoe kon ons menslik lewe, as jy, o heilige Skoonheid nie ewig aan die vormlose dinge gestalte gee..." (23)

bevat bv. die pole wat Mulder aangewys het. Hy is dus deur die aard van die werk genoodsaak om van die "pole"-beeld gebruik te maak, en dit wil voorkom asof hierdie uitgangspunt nie lig op Mulder se kritiek kan werp nie.

Pole, met hul eienskappe: teenstelling, dinamiese spanning en fundamentele eenheid, is egter van toepassing op sowel sy persoonlikheid as sy kritiek. Daarom is dit begryplik dat Mulder deur die polariteit wat hy in Van Wyk Louw se werk ontdek het, geboei sou wees.

Dat Mulder 'n "gesprek" met sy alter ego oor Lojale Verset gevoer het, is veelseggend. In hom was daar inderdaad twee polêre figure verenig: hy was tegelyk Nederlandse en Afrikaanse literator; tegelyk die digter W. Hessels en die kritikus H.A. Mulder. Hiermee is alleen die allergroteste polariteite aangewys. Nóg die digter nóg die kritikus was enkelvoudige figure; by elkeen van die twee word verrassende kontraste aangetref. Mulder is 'n boeiende, verwikkelde figuur in wie se werk teenstellings in groot getal voorkom. Die e.g. polariteite mag egter nie buite beskouing bly nie: sowel die Nederlandse agtergrond as die digterskap hou belangrike implikasies vir die kritiek in.

Die Nederlands - Afrikaanse Literator

Nederlandse kritiek oor Afrikaanse poësie wat in-

dertyd in Suid-Afrika aandag geniet het, was dié van Verwey en Coster. Verwey was die eerste om Leipoldt se poësie na waarde te skat, omdat dit "een bloem van spraak" was,⁽²⁴⁾ terwyl Coster se "Inleiding" tot die Afrikaanse Versameling — ook gedeeltelik a.g.v. fragmentariese kennis van die besproke werk — heelwat miskennings bevat.⁽²⁵⁾ Dat Mulder die Verwey—eerder as die Coster-richting in sy kritiek sou voorsit, blyk uit sy eie kritiek oor die Afrikaanse Versameling,⁽²⁶⁾ waarin hy o.m. die opvattings weerlê en die hiërargie wysig van Coster se "typische geleghedsinleiding".

Die feit dat Mulder van buite die Afrikaanse kultuurgebied gekom het, kan as beperkend en verrykend vir sy kritiek beskou word.

Die waarde van sy "vreemdelingskap" vir sy kritiek was, eerstens, dat hy 'n onbevangenheid en onpartydigheid t.o.v. die nasionale kultuur gehad het, wat selfs die beste vaderlandse beoordelaar moet nastreef. Ook die persoonlike spanninge en "kant-kies" binne die Afrikaanse literêre lewe was vir hom vreemd. Een van die duidelikste bewyse van sy objektiwiteit en eerlikheid is die kritiek wat hy oor die Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner (Deel I) gelewer het.⁽²⁷⁾ Mulder het nasionale subjektivisme daarin aangetref en het twee hoofbeperkings aangewys: Eerstens, gebrek aan besinning oor die begrip "kultuur": Dit is bepaal deur die begrip "Afrikaner", en is nog verder beperk tot die Afrikaners as "boerevolk". Die doel was die versterking van volketrots i.p.v. kritiese ontleding. Tweedens, gebrek aan 'n vermoë om dinge op 'n afstand en in die juiste verhouding te sien. "Die uitinge van chauvinisme en ronkende selfingenomenheid wat ons plek-plek in hierdie kultuurgeskiedenis aantref, maak dit nie altyd aangename lektuur nie," het hy geskryf.

Dit is begryplik dat dié wat dit anders wou hê, van sy vreemdelingskap 'n aanvalspunt gemaak het, en hom as 'n "buitestaander", sonder "Afrikaanse piëteitsgevoel", beskou het. (28)

Sy twee beskouings ^{van} Van Wyk Louw se werk in Twee Wêreldes is deur F.E.J. Malherbe as literêr-histories onjuis beskou omdat "sy vreemdelingskap by bepaalde feite hom soms parte speel". Daarmee sou dit blyk dat hy "nog te jonk in die land was om sy ^{weg deur} persoonlike verhoudinge en polemië te baan, dat hy sonder die nodige kennis geskrywe het, en daardeur verskriklik onbillik...orgetree het teen diegene wat in dieselfde rigting as Louw, maar reeds jare tevore al, gewerk het". (29) Dergelike kritiek raak die wese van sy kritiek nie, en dien om sy onbevange benadering in duideliker perspektief te stel.

Dat sy objektiewe, onbevooroordeelde benadering ook meer was as bloot die gevolg van sy Nederlandse agtergrond, is onteenseglik waar. Vroeër is hy gereken tot die protestantse literêre kring van na 1920. (Willem de Mérode, Roel Houwink, Jan H. Eekhout, H. de Bruin, W.A.P. Smit, Muis Jacobse (ps. van K. Heeroma) is tyd- en geloofsge-note.) In sy kritiek word geen sweem van religieus-etiese spannings aangetref nie. Hy waarsku selfs vir ander om nie "christelik te maak wat dit in werklikheid nie is en ook nie wil wees nie" (nl. die werk van Leipoldt), (30) en word op sy beurt gekritiseer omdat hy nie teen die "morele strekking" van 'n besproke werk waarsku nie. (31)

As die vraag van sy Nederlandse agtergrond kan verder beskou word: 'n frisse siening van oorbekende werk; nie alleen kennis van die moderne Nederlandse poësie nie, maar werklike meeleeft daarmee sodat hy 'n vergelykingsbasis vir sy kritiek gehad het wat deur geen ander Afri-

kaanse kritikus van daardie jare geëwenaar is nie en 'n nuwe, juister begrip van die Nederlandse letterkunde; hy betwyfel bv. die eienskappe wat F.E.J. Malherbe aan die Tagtigers toeskrywe omdat "idees" by hul oor die algemeen afwesig was, ⁽³²⁾ en hy wys daarop dat die begrip "woordkuns", wat telkens in Van Wyk Louw se opstelle voorkom, nie vereenselwig moet word met die betekenis wat Tagtiger en na-Tagtiger-kuns gangbaar gemaak het nie. ⁽³³⁾

Afgesien van die genoemde voordele, is dit moontlik dat die buitelandse beoordelaar ernstig aan bande gelê mag word by die beoordeling van die Afrikaanse literatuur a.g.v. veral twee faktore: onvoldoende kennis van die Afrikaanse taal-eie en die gebrek aan 'n globale beeld van die Afrikaanse letterkunde. Nederlandse kritici van Van Wyk Louw se Nuwe Verse het bv. hul onvermoë om deur te dring tot die betekenis van die "Klipwerk" - verse bely, a.g.v. die kernagtige taalgebruik, vreemde woorde, tipiese Afrikaanse plant-en vrugtename en toespelings op folkloristiese gegewens. ⁽³⁴⁾ Kennis van die feitelike betekenis van die woorde van 'n taal is egter nie voldoende om 'n gevoelige leser van poësie te wees nie. Vroeër is daarop gewys dat die taal van die digter veel meer as verwysend is; dit is niters konnotatief en het 'n ekspressiewe sy. ⁽³⁵⁾ Die ideale leser ken nie alleen die fynste betekenisskakeringe van die digterlike idioom nie, maar ook die affektiewe assosiasies wat om sekere woorde ontstaan — dus veel meer as die woordeboek-betekenis. Dat veel hiervan 'n buitelandse leser kan ontgaan, is nie onwaarskynlik nie. Tog het selfs sy strengste kritici Mulder nie betrap op 'n onvoldoende lesing van die teks nie. In sy vroeë kritieke was sy taalgebruik egter nie volkome vry van Nederlandse wendinge nie (bv. Die Halwe Kring-kritiek).

Maar dit was gering, en hy het ontwikkel tot verbete stilis wat anglisismes, slordige beeldspraak, retoriek en onelderheid by ander skerp aang toon het.⁽³⁶⁾ Die noodsaaklike historiese perspektief, wat Coster nie besit het nie, en waaraan sy oor/en onderskattings in hoofsaak toegeskryf is,⁽³⁷⁾ moes en het Mulder deur studie bekom.

" 'n Mens kry die vir die Afrikaner beskamende gevoel dat Mulder min of meer alles wat in Afrikaans verskyn het, gelees het," het Elisabeth Eybers geskryf.⁽³⁸⁾

Die Digter-Kritikus

Die meerdere of mindere bevoegdheid van die kritikus wat ook 'n skeppende kunstenaar is, is 'n blywende literatuurkundige strydvrang waarop geen finale antwoord gegee kan word nie. Die mees teenstrydige menings word in hierdie verband aangetref. 'n Moderne verheerliker van die digter-kritikus, Ezra Pound, verklaar bv.: "Pay no attention to the criticism of men who have never themselves written a notable work."⁽³⁹⁾ Hierteenoor is daar die gevolgtrekking van 'n eietydse teoretikus, S.E. Hyman: "...it might be suggested that first-rate objective criticism may accidentally arise from a first-rate writer,... but as a general rule the best criticism, like the best of anything else, will be the work of professionals."⁽⁴⁰⁾

In die Afrikaanse kritiek het 'n vroeë teoretikus soos Gustav Preller ten gunste van die saamgaan van die skeppende en kritiese werksaamheid geskryf: "...En dit spreek: teoretiese kennis kannie voldoende wees nie; 'n man moet eers self weet uit ervaring hoe om 'n ding te doen, voordat hy 'n ander kan wysmaak dat dié reg of verkeerd handel."⁽⁴¹⁾

Van Wyk Louw vind 'n beskeie maar 'n unieke plek vir die kritiek van skeppendes: "Dit is die waardevolste, die

onvervangbare bydrae wat 'n skeppende kunstenaar tot die objektiewe, wetenskaplike kennis van die kuns kan maak. Sulke beskouings is soms fragmentaries, soms een-sydig, maar selde volkome nie ter sake nie. En dit is inderdaad gedeeltelik uit sulke 'fragmentariese', 'een-sydige' brokke van die skeppendes self dat die literatuurwetenskap later sy stelsels bou."⁽⁴²⁾

Dit is onteenseglik waar dat alle skeppendes nie kritiese aanleg besit nie, en ook dat digter-kritici van die verlede 'n hoë mate van feilbaarheid en onderlinge meningsverskil in hul literatuurbeoordeling vertoon het. G. Kalff wys bv. op kritiese misstappe van o.m. : Vondel, Hooft, Miltatuli, Cervantes, Lope de Vega, Klopstock, Byron, Brentano en Leconte de Lisle.⁽⁴³⁾

Maar waar die digter hom tot die literatuurkritiek wend, het hy dadelik 'n bepaalde voorsprong op die resensent en die literatuurhistorikus. Die sukses van sy eie werk is van sy struktuurvermoë afhanklik, en elke keer dat hy skeep, word hy verplig om hom met strukturele oorwegings van die fynste aard besig te hou. Sy kontak met die kunswerk is van 'n ander, intiemer aard as dié van die kritikus. Van Wyk Louw noem die blik wat die digter-kritikus op die literêre landskap het "mikroskopies" of "miopies", d.w.s. hy staan daarteenoor soos die geoloog wat nie alleen die oppervlakte sien nie, maar ook weet hoe die aardlae en ondergrondse are loop.⁽⁴⁴⁾ Die digter-kritikus besit dus 'n kennis van die "werk-winkel", wat die kritikus beslis ook deur toewyding, intelligensie en aanvoeling kan opdoen, maar die digter het dit reeds vroeg, en hy bly in gedurige kontak met die "werk-winkel" sodat hy veel meer oefening in en ervaring van die wyse waarom die digter sy "beiteltjie" hanteer het.

Die kritiek van die digter-kritikus word ook, juis as gevolg van sy digterskap, van alkante deur gevare bedreig.

Die grootste gevaar vir die kritikus wat skepper is, is dié van eensydigheid. Omdat hy in die allernouste verband met sy eie "soort" poësie saamleef, en dit tot in die fynste besonderheid ken en aanvoel, bestaan die moontlikheid dat hy—in sy hoedanigheid as kritikus — hom alleen tot verwante werk aangetrokke sal voel. En verder, dat hy in die verwante poësie alleen daardie aspekte sal raaksien wat by sy eie probleme aansluit en wat dus vir hom as digter essensieel is. Niemand kan met reg van enige kritikus vereis dat hy oorsigtelik oor al die figure en literêre soorte van sy bepaalde letterkunde behoort te skryf nie. Maar die eensydigheid van die digter-kritikus beteken dikwels dat hy alleen oor verwante werk indringende kritiek kan lewer, en ook dat hy die belangrikheid van sy "soort" poësie oorskat. Hiermee hang saam die moontlikheid dat hy met minder insig sal skryf oor poësie wat van sy eie verskil as die kritikus wat nie die digterskap beoefen nie. En omdat hy nie dieselfde neutraliteit as die nie-digter ten opsigte van die "andersoortige" vers besit nie, is die moontlikheid nie uitgesluit dat hy hierdie poësie, omdat dit "anders" is, sal neerhaal nie.

Die praktyk bewys dat eensydigheid 'n aktuele beperking by digter-kritici is: Die waarde van Albert Verwey se kritiek word bv. erken deur G. Brom, maar hy wys ook op die outobiografiese aard van sy studies:

"De verwantschap met de behandelde dichters (en schryvers, die hem vreemd waren, hield hÿ op een afstand, zodat hÿ als leider van De Beweging ook de naturalistische roman geregeld had uitgesloten) liet hem dieper doordringen,

maar bond hem meteen aan zyn overtuigde subjectiviteit. In zyn beeld van Potgieter of van Spiegel projekteerde hy niet andersdan in zyn gedichten, eigenlyk zyn eigen persoon."⁽⁴⁵⁾ Marsman het indringend geskrywe oor verwante werk van sy tyd- en landgenote, maar sy intense verlange na vitaliteit het hom ongevoelig gestem vir 'n deel van Rilke se poësie.⁽⁴⁶⁾ C.E. du Perron het 'n uitgesproke liefde vir "clan"-vorming gehad. "Ik interesseer my tenslotte zozeer voor myself, dat alleen de mening van enige my verwante mensen van werklik belang voor my kan zijn," het hy geskryf.⁽⁴⁷⁾ Met die groot moedige stryderys Byron en Multatuli het hy verwantskap gevoel en die poësie van Leopold en Boutens misken. Die kritiek van T.S. Eliot lewer duidelike bewys hiervan. In sy doelbewuste strewe om 'n eksklusiewe literêre tradisie te skep en te gebruik, wend hy hom af van die werk van tydgenote, waaroor hy weinig kritiek lewer en wat deur sy eie toedoen ongebundel bly, asook van 'n groot deel van die 19e-eeuse poësie. Hy rig hom tot die klassieke, "onpersoonlike", verwikkelde werk van die 16e en 17e eeu waarmee hy 'n sekere verwantskap voel: die Elisabethaanse drama; die metafisiese digters Donne, Herbert, Marvell, Dryden en Dante word deur die Eliot-tradisie ingesluit, terwyl romantiese digters soos Shelley en Swinburne daarbuite staan en as teenbeelde van sy strewe deur hom afgemaak word.

Ander beperkings is aan die kritiek van skeppende kunstenaars toegeskryf: Winckelmann, die 18e-eeuse kunshistorikus, het daarop gewys dat die kunstenaar wat kritiek beoefen, geneig is om aan die gekompliseerde, maar mislukte, poging voorkeur te gee bo die eenvoudiger geslaagde werk.⁽⁴⁸⁾ Volgens ander sou die digter, a.g.v. die onvermydlike spesialisasie wat sy eie werk mee-

bring, nie die kennis en teorie/et/ese agtergrond van die "professionele" kritikus besit nie. Van Wyk Louw het bv. "vir 'n jong digter: oor baie lees" geskryf: "Die ontsettende lees-driftigheid waarteen jy uitvaar... vir my kom dit só voor: daar is net een persoon van wie soveel lees en soveel kennis van alle letterkunde verwag kan word, nl. die kritikus... Maar die digter... waarom sou hy so alles probeer lees? Hy hoef g'n geleerde te wees nie." (49)

'n Gebrek aan sisteem en stelsel sou eie wees aan die kritiese denke van skeppendes, met teenstellings en teenstrydighede as gevolg. Nietzsche het in sy Menschliches Allzumenschliches gewys op die teensin van die skeppende kunstenaar vir mugtere, metodiese, wetenskaplike ondersoek van die kuns: "...hy wil zich de schitterende, diepzinnige verklaringen van het leven tot geen prijs laten ontnemen en kant zich tegen nuchtere eenvoudige methodes en resultaten." (50)

Mulder se kritiek bewys dat hy die genoemde gevare in 'n verrassende mate vermy het. As digter het hy mis-tieke, kosmiese, godsdienstige verse geskryf; in sy kritiek word daar geen subjektivisme t.o.v. verwante of verwikkelde poësie aangetref nie. Hy skryf nie alleen simpatieke, gevoelige kritiek oor die "kinders van die lig", P.C. Boutens, J.H. Leopold en Guido Gezelle nie, maar hy aanvaar die harde, weerbarstige "wêreld" van Marsman en Van Wyk Louw — wat wesenlik van sy eie verskil — feitlik as uitdaging waaroor hy met soortgelyke indringingskrag skryf. Sy kulturele agtergrond en wye belesenheid is deur weinig ander Afrikaanse kritici oortref. Dat hy 'n boeiende, verwikkelde kritikus is, in wie se kritiek teenstellings legio is, is waar. Maar 'n doelbewuste strewe om teen sy digterskap in

te orden en te sistematiseer, blyk uit sy kritiek. Elisabeth Eybers het selfs gewys op sy "neiging om dinge enigsins te eenvoudig en skematies voor te stel".⁽⁵¹⁾ Van sy drang na sistematisering getuig sy "...kritiese lewenshouding": "Die meeste mense is tevrede om in 'n soort chaos te lewe, hulle besef nie eers dat hulle daarin lewe nie. Maar soos die kunstenaar vorm gee aan die ongevormde gevoelens wat in die duistere onbewuste van amper elke mens woel, so ontsteek die kritikus lig in die baaierd van verskynsels wat op iedereen aanstorm. Hy vestig waardes, trek lyne, wys na altyd hoër ideale. Sonder daardie kritiese lewenshouding kan geen enkele mens bestaan en werklik gelukkig wees nie. Die lewe verloor sy spanning en sy betekenis."⁽⁵²⁾

Die wyse waarop die digterskap die kritiek verryk het, blyk uit elke bladsy van sy kritiek: Van primêre belang is die spontane belangstelling in die poëtiese struktuur en 'n vermoë om daaroor te skrywe, wat o.m. veral blyk uit sy kritiek oor die vers van J.H. Leopold⁽⁵³⁾, C.L. Leipoldt⁽⁵⁴⁾ en sy latere Standpunte-studies.

Hier moet daarop gewys word dat dit nie alleen die feit nie, maar ook die besondere aard van sy digterskap was wat gedien het om 'n verskerpte besef van die belang van die vormtegniese sy van die poësie by hom tuis te bring. Die mistiek stel streng eise aan die vormvermoë van die digter. In werklikheid staan die ware mistikus en die skeppende kunstenaar volkome onversoenlik teenoor mekaar. Die rede hiervoor is dat die twee intuïesies: die mistieke intuïsie en die estetiese intuïsie van die skeppende kunstenaar geheel verskillend is. Hulle kan nooit versmelt nie; die een sluit die ander uit, en waar die een is, kan die ander nie wees nie. Die mistieke ervaring is dié van versmelting met die Absolute

Werklikheid, die Al — vormloos omdat dit alle vorms transendeer. Die artistieke intuïsie daarenteen, is 'n helder bewyswording van vorm, grense en differensiasie. Die kunstenaar moet vergestalt en konkretiseer — daarvan is sy werk afhanklik.⁽⁵⁵⁾ Om die gevare van sy mistiek te vermy, moes Mulder dus daarteen ingaan om sy vorm te vind. Dit is nie sonder rede dat Van Wyk Louw soos volg aan Mulder geskryf het nie: " 'n Mens aarzel gewoonlik eintlik 'n bietjie om werklik goeie en intelligente kritiek oor jou eie werk te lees — omdat dit jou dalk te bewys maak, jou te veel aan die spiere laat dink en nie aan die beweging (of liever die plek van bestemming) nie; maar in sulke gesprekke, soos jou kritiek ook is, is die bewyswording nie skadelik nie."⁽⁵⁶⁾

'n Sekere oortuiging, onafhanklikheid, uitgesprokenheid en gloed word in die Mulder-kritieke aangetref, wat alleen besit word deur dié wat die interne lewe van die literatuur deur-en-deur ken. Kritiek mag volgens Mulder nooit 'n "liefdevolle gebaar" teenoor jou medemens wees nie: "Een hoekig, vasberaden en oorspronkelyk oordeel is voor den lezer betrouwbaarder en van meer waarde dan een laf en wezenloos meedryven met de mode van het ogenblik," het hy geskryf.⁽⁵⁷⁾ Geen kritikus voor Mulder het Van Wyk Louw se poësie so hoog geskat nie. Hy het onmiddellik Van Wyk Louw tot die beste van die wêreld gereken, en sy besef van dié digter se betekenis blyk uit 'n groot aantal van sy kritieke.⁽⁵⁸⁾ Deur sy uitgesprokenheid en selfvertroue het hy herhaaldelik tot polemiek geprikkel en van die sewe polemieke wat oor die werk van Van Wyk Louw gevoer is, het drie ontstaan a.g.v. uitsprake van Mulder.⁽⁵⁹⁾

Sy digterskap het verder 'n sekere liriese toon in sy kritiek meegebring: " Ieder digter die proza schryft, heeft de neiging zich boven de vlakke der gewone rede te

verheffen in een meer gecadanseerde taal", ⁽⁶⁰⁾ het hy geskryf, en dit blyk uit sy kritiek.

Laastens, en miskien die Ariadne-draad wat sy veelsydige kritieke verbind, is daar die digter se vermoë om 'n rykdom van beelde te skep en te hanteer. Die beelde word nie in die konvensionele sin as eksterne, addisionele elemente benut om as konkrete illustrasie van 'n abstrakte bewering te dien of as artistieke "versiering" die betoog "aantrekliker" te maak nie. In die Mulder-kritieke word die beeld 'n kritiese werktuig. Hul kan nie weggestroop word nie: die beelde is onmisbaar as die beste, en dikwels die enigste, middel waardeur hy die presiese skakeling van sy ervaring aan die leser kon oordra. Hy was nie soos vroeër kritici hoofsaaklik afhanklik van sitate om sy indruk van 'n vers te gee nie, en hy het dikwels — soos Marsman — 'n kritiek geskryf van beeld-naas-beeld.

Sy beelde beroep hul op elke sintuig. Die algemeenste is dié ontleen aan die musiek. Elke digter het sy eie geluid: By Van Wyk Louw vind hy "verzen die meens zacht en yl klinken als fluitspel, dan weer als een zwaar orgel dreunen"; ⁽⁶¹⁾ by Gossaert "grootste koper-musiek"; ⁽⁶²⁾ by Boutens is die toon "koel en klaar soos 'n hobo, bedwelvend soos 'n viool of ontroerend soos 'n tjello". ⁽⁶³⁾ Die aanskoulikheid van sy beelde is opvallend: "Die gedig het die vaste straling, die eweredige bou van 'n diamant, met iedere lesing wen dit aan diepte en gloed" skryf hy oor "Gesprek van die Dooie Siele". ⁽⁶⁴⁾ Teenoor die vermdrif is daar die onrus waarvoor hy beelde vind: "Sy poësie is pure lawa, verskroeiend stroom dit oor die bladsye. Ander kere lyk dit op harde yster, gloeiend in vorme gehamer." ⁽⁶⁵⁾ Oor die latere beeldingsverse skryf hy: "die poësie is nie vriendelik en uitnodigend nie, maar amper stug en ondeurdringbaar soos 'n

wag-'n-bietjie bos";⁽⁶⁶⁾ die "Drie Diere" is soos die "grootste onbeweegbare beelde in 'n tempel"⁽⁶⁷⁾ en "al sou die taal uitsterf, sou sy gedigte daar nog bly, soos blokke graniet wat die tyd nie kan verweer nie".⁽⁶⁸⁾ Dikwels beroep sy beelde hul op die gevoel: " 'Die Profeet'...het niks subtiels nie, dis eerder ruig, soos die ruige mantel van 'n profeet';"⁽⁶⁹⁾ " 'Die Hond van God' is poësie wat van begin tot end soos 'n hete sigrokko waai",⁽⁷⁰⁾ die slotreël van Raka is "soos 'n felle bekken-slag (waarmee) die magtigste gedig wat tot nou toe in die Afrikaanse taal geskryf is" afsluit.⁽⁷¹⁾ Herhaaldelik wys hy daarop dat ons poësie "woord vir woord moet proe".⁽⁷²⁾ Selfs op die reukeintuig doen sy beelde 'n beroep: "Die reuk van die boerebedryf hang amper soos iets tasbaars oor sy poësie", skryf hy bv. oor De Mérode se vers, en oor Celliers se Martjie : dit is 'n "fyn bloeiende en lieflik — geurende idille."⁽⁷³⁾

Die genoemde eienskappe: gloed, liriese toon, gebruik van beeldspraak, bring natuurlik hul eie gevare mee. Wanneer daar ag gegee word aan sy ideaal vir die beste kritiek, wat op 'n polêre teenstelling gefundeer is, dan blyk dit dat die genoemde elemente alleen een van die pole verteenwoordig. Want Mulder se ideaal was: 'n "juiste balansering" tussen "liriek en wetenskaplikheid".⁽⁷⁴⁾ "Die beste kritiek is 'n ewewig van rugterheid en lirisme, intellektuele klaarheid en sielsgloed," het hy verklaar.⁽⁷⁵⁾ En later: "Ek pleit vir 'n samegaan van 'lier en lanset' van wetenskaplike presisie en intuïtiewe aanvoeling... Ek pleit vir 'n lewende wetenskap teenoor 'n ziellose wetenskap."⁽⁷⁶⁾ Waar die ewewig deur oormatige "wetenskaplikheid" versteur is, het hy dit aangewys (by F.E.J. Malherbe en A.H. Jonker). Hy vind bv. dat daar in F.E.J. Malherbe se kritiek: "te veel nadruk gelê (word) op die waarde van

literêre begrippe teenoor die betekenis wat die onmiddellike aanskouing vir die waardering van 'n kunswerk besit."⁽⁷⁷⁾ Sy digterstemperament het waarskynlik sy ideaal ook vir hom moeilik bereikbaar gemaak. Later het hy bely dat hy dit in sy Halwe Kring-kritiek nie eens nagestreef het nie: "My stuk oor Van Wyk Louw moet dan ook meer as 'n getuïenis/opgevat word as 'n kritiek. Ek glo dat soms getuïenisse ook nodig is. Ek het getuig van die skoonheid wat ek ontdek het en wat my gedurende enkele dae volkome oorweldig het, 'n ervaring wat geen enkele ander Afrikaanse digter my verskaf het nie."⁽⁷⁸⁾

Deur die onoortroffe vurigheid en vaart waarmee hy oor Van Wyk Louw geskryf het, het hy nie altyd aan die gevaar ontkom dat die verskillende figure teenoor wie hy Van Wyk Louw gestel het: Leipoldt,⁽⁷⁹⁾ Totius, Celliers,⁽⁸⁰⁾ Visser,⁽⁸¹⁾ C.M. van den Heever,⁽⁸²⁾ Schoonees,⁽⁸³⁾ alleen teenstellings geword het om Van Wyk Louw se vlam helderder te laat brand nie.

Dit is nie sonder belang om die vraag te stel of daar enige verband tussen die mistieke digterskap, wat verlang na die uitwis van die grense tussen dinge en oorgawe aan die Al (vgl. bv. "Heelal", "Gebet", "Verwachting", "Vergankelykheid", "De Jongeling", "De Roep in de Stilte", "De Stroom", "Levenszin", "Spleen", "Dichten"),⁽⁸⁴⁾ en die vitale, kragtige kritiek kan wees nie. Poësie en kritiek, wat ontologies op verskillende vlakke lê, mag beslis nie regstreeks aan mekaar gelyk gestel word nie. Waar daar egter, in die geval van die digter-kritikus, geen verband tussen sy verspraktyk en versteorie gevind kan word nie, is dit soms 'n belangrike aanvalspunt. 'n Aantal van T.S. Eliot se tydgenote, wat geen verband tussen sy tradisionele

kritiek en sy rewolusionêre digterskap kon vind nie, het hom bv. van inkonsekwentheid verwyt. Aan Mulder is daar, n.a.v. sy hartstogtelike Van Wyk Louw — kritieke die vraag gestel: "Het ons hier te doen met die algemeen-menslike bewondering van eienskappe wat jy nie self besit nie, soos in die geval van die 'gespierde' by Louw?"⁽⁸⁵⁾ Hierop is die estetiese verantwoording wat Mulder in 1931 van sy eie verse geskrywe het, waarskynlik die betroubaarste antwoord: "Het dichten wordt op 't laatst 'n verkeerden tusschen twee werelden zooals blykt uit 'Dichten' en 'Overgangen' en uit de sfeer die om 'Myn Glas' geweven is. In twee gedichten ryst tenslotte de gestalte van den Verlosser, het Licht der wereld. Dit verlangen naar licht en schoonheid had ook 'n keerzýde; een zich gepýnigd voelen door het leven zooals het is, een drang naar doordringing juist in dit harde, koude, duistere (dat ik toch ook liefhad) om ook daarin 'n lichtkern te ontdekken. In 'Stille Opvaart' staan twee verzen die daarvan blyk geven, maar myn ziekte brak 'n verdere ontwikkeling in deze richting af en had 'n zich wenden naar stiller, zachter dingen ten gevolge."⁽⁸⁶⁾

Hieruit blyk dat Mulder inderdaad nie 'n "gespierde" digter was nie — maar hy was ook nie "week" nie (die harde, koue, duistere het hy ook liefgehad). Ook sy digterskap het 'n polêre spanning geken, waarvan hy die vitale, weerbare pool volkome in sy kritiek kon verwerklik. (Hy onderneem 'n "ontdekkingsreis" deur Gestalten en Diere; 'n "kruistog" deur Marsman se werk; hy "boor" "moeisam" 'n "rif" in Leipoldt se werk "om die spaarsame goud te vind".)⁽⁸⁷⁾⁽⁸⁸⁾

Die verband tussen die digterskap en die kritiek was wel daar. Die Croceanse opvatting van die volkome identiteit van kritiese en artistieke aanleg, wat Mulder onderskryf het,⁽⁸⁹⁾ is in sy eie geval

verwerklik. Dit is ook treffend dat daar in sommige van sy gedigte, soos aangewys sal word, gedagtes van sy vers-teorie in knopvorm teenwoordig is.

Die Pole in sy Kritiek

Dit sou nie onjuis wees om te verklaar dat Mulder se hoofgedagtes oor die literatuur op polêre logika gefundeer is nie.⁽⁹⁰⁾

In Twee Wêrelde ("Ter Inleiding") word drie belangrike polariteite aangegee: lewe (stof) teenoor skoonheid; die tweede, ander "wêreld" van die kuns teenoor die kuns as openbaringsmedium van die kunstenaar; lewe en skoonheid wat in die kunswerk deureenspeel. Laasgenoemde is van primêre belang, maar 'n kort uiteensetting van die eerste twee word ook hieronder gegee.

Die polêre paar: lewe (stof) en vergeestelike stof (skoonheid), is 'n polariteit wat Mulder in die skeppingsproses aanwys: stof word gebruik om skoonheid te verwerklik. Hy het dit elders soos volg gestel: "Iedere digter is tegelyk van en nie van sy tyd. Alle kuns het twee kante, stof en bevryding van die stof. 'n Dans byvoorbeeld vereis baie tegniese kennis maar dit het slegs ten doel om die liggaam in die dans onliggaamlik te maak, om die liggaam op te hef. Dit is die paradoks van alle ware kuns."⁽⁹¹⁾ Hierdie polariteit stem ooreen met sy definisie van kultuur: "Kultuur, in die sin van die omvorming van die natuur deur die menslike gees, veronderstel 'n strewe na die verwerkliking van waardes."⁽⁹²⁾ In sy gedig "Danseres",⁽⁹³⁾ geïnspireer deur die woorde van Socrate oor die danseres Athikté in die samespraak L'ame et la Danse (1921) van Valéry, word die idee beliggaam.⁽⁹⁴⁾

Oor die tweede antitetiese paar het Mulder soos volg geskryf: "Met behulp van die een wêreld, die

sinnelose raaiselagtige wêreld waarin ons gebore word, lewe en sterwe, skep hy 'n ander wêreld, dié van verbeelding en skoonheid, ewe raaiselagtig, maar sinvol. Ons kan ook sê: hierdie ander wêreld gebruik die kunstenaar as sy medium om sigself te openbaar."⁽⁹⁵⁾

Mulder het hier twee volkome antitetiese opvattinge versoen: die kunswerk is tegelyk 'n tweede, ander "wêreld" en 'n openbaringsmedium van die kunstenaar; die kunstenaar is tegelyk skepper en geopenbaarde; hy is tegelyk agter die werk as die skepper van die tweede "wêreld" — dus onsigbaar — en in die werk as geopenbaarde "persoonlikheid". Die heterokosmiese analogie (ander "wêreld") wat hier gebruik word, kom reeds aan die einde van die 15e eeu in die werk van Florentynse skrywers voor; in die 18e en 19e eeu word kosmogonie deur Engelse, Switserse en Duitse kritici op poësie toegepas. Die heterokosmiese analogie is die uitgangspunt van veel moderne kritici soos bv. o.m. John Crowe Ransom en Elder Olson,⁽⁹⁶⁾ en dit is die onpersoonlike siening wat Van Wyk Louw van die kritikus verlang: "Waar jy die skrywers...karakteriseer..., sou ek liever die werke of die 'wêreld' van hulle werk, karakteriseer."⁽⁹⁷⁾

Die opvatting dat die kunswerk 'n tweede, ander "wêreld" is, kan nie versoen word met die siening van die werk as openbaringsmedium van die kunstenaar nie, tensy — en dit lyk wel moontlik — Mulder hier gebruik gemaak het van die analogie van God se verhouding tot Sy skepping, wat in die vorige hoofstuk aangegee is as die enigste wyse waarop "persoonlikheid" in die literatuur wêl veropenbaar kan word.⁽⁹⁸⁾ Die werk van die digter sou hiervolgens geen regstreekse bieb of belydenis wees wat feite oor die persoonlikheid van die maker daarvan veropenbaar nie, maar deur die unieke wyse

waarop die verskillende komponente binne sy "wêreld" gerangskik en georden is, sou daar tog veropenbaar word dat dit deur een bepaalde persoonlikheid en nie deur 'n ander nie geskep is.

Die belangrikste polariteit is die derde. Mulder het die kunswerk as 'n "twee-eenheid" beskou waarin "twee wêreldes... deureenspeel", nl. dié van die "lewe" en die "skoonheid". "Die een wêreld kan nie buite die ander nie:", het hy geskryf, "die kunstenaar wat die wêreld van hier en nu afweer, veryl en sterf; dié wat die ander wêreld verloor, gaan aan die stof ten gronde." By hierdie polariteit is die eerste antitetiese paar, wat op die skeppingsproses betrekking het, nl. "stof" — "skoonheid" inbegrepe. Die "lewe" binne die kunswerk is die "stof" wat tot 'n nuwe gestalte omgeskep is.

Waar hy dieselfde polariteit meer bepaald van die poësie laat geld, wys hy daarop dat alle poësie "menslik" en "magies" is. Hierdeur het hy die tipologiese paar profeet (romantiese digter) en maker (klassieke digter) herformuleer en verbind. "In die beste verteenwoordigers van die eerste soort ("menslik") egter oorheers 'n donker geluid met die magiese daaroor skerend soos 'n meeu oor die see, terwyl die eintlike magiese poësie lig van geluid is met die ontroering as begeleidende ondertoon," het hy geskryf. (99)

Hierdie omvattende siening van die gedig kan waarskynlik beskou word as 'n strewe om twee antitetiese versteorieë met mekaar te verenig: die romantiese opvatting van 'n gedig as 'n uiting van menslikheid, en 'n klassieke en moderne objektiwiteit, waarvolgens die werk as heterokosmos en aparte struktuur beskou word.

R. M. Rilke, die digter wat Mulder as die grootste van ons tyd beskou het, (100) het dieselfde sintese van menslike

ervaring en volkome objektiwiteit in sy versteorie nage-streef. (101)

Die opvatting dat die kunswerk 'n twee-eenheid sou wees, het vir hom die taak van die kritikus in hoofsaak bepaal: "Wat die kritikus dan ook bo alles behoort te boei, is die vermenging van hierdie twee wêrelde, hul onderlinge verhouding en spanning, wat die aard van die kunswerk bepaal," het hy geskryf.

'n Kritikus van Mulder se aanvoeling en ervaring het dit dus noodsaaklik geag om, in sy verantwoording van sowel die aard van die kunswerk as die taak van die kritikus, rekening te hou met twee komponente, nl. "lewe" en "menslikheid", wat hoort tot die buite-en/voor-poëtiese werklikheid. Nóg "lewe" nóg "menslikheid" alleen het vir hom die aard van die kunswerk bepaal, maar daaronder sou die kunstenaar "veryl en sterf". Omdat die taak van die kritikus vir hom geleë was in 'n ondersoek na die "vermenging", "onderlinge verhouding" en "spanning" van die "twee wêrelde" in die werk, wou hy nog die verband tussen die gedig en sy agtergrond bewaar. Mulder was nie 'n kritikus wat die gedig as "een verzameling woorden met de stilte eromheen" (Vestdijk), kon of wou beskou nie. Ook hierdie fyn kritikus wou die verband tussen die gedig en die werklikheid, wat wanneer dit misbruik word growwe literêr-kritiese foute meebring, nie deursny nie.

Mulder se oortuiging van die saamgaan van "lewe" en "skoonheid", "menslikheid" en "magie" in die literêre kunswerk, kan nie in isolasie van sy kritiese praktyk beskou word nie. Enkele voorbeelde van die wyse waarop hierdie buite-poëtiese faktore wél 'n plek ingeneem het in sy literatuurbeoordeling word hier aange-wys.

Sy hoofbeswaar teen die poësie van C.M. van den Heever was dat dit "te vaag is en te week".⁽¹⁰²⁾ Dit sou "vermoeide poësie" wees waarvan die "ruggegraat ontnem" is. Omdat hy gehinder is deur die stroming, vloeibaarheid, weke klanke, waas en ne-wel wat hy in Van den Heever se verse gevind het, het hy met oortuiging die lewe en werklikheid aan die digter voorgedien as korrektief: "Mede op grond van Van den Heever se beste gedigte, waarin dikwels, nie altyd nie, een of ander plastiese gegewe 'n natuurlike begrensing gee, glo ek dat 'n meer onselfsugtige aandag vir die lewe, vir die buitewêreld die digter se poësie geweldig ten goede sou kom."⁽¹⁰³⁾

In Van den Heever se geval is hy deur 'n gebrek aan werklikheid in sy poësie getref. By Leipoldt, wie se werk hom aan 'n "kolossale gaas" met "spaarsame goud" herinner het,⁽¹⁰⁴⁾ het hy 'n oormaat van werklikheid gevind. "Sy vers is swaar van werklikheid," het hy geskryf. "Ek glo nie dat ons kan sê dat Leipoldt die natuur ooit 'vergeestelik' het nie, soos bv. 'n vergelyking met die natuurverse van Bontens duidelik aantoon."⁽¹⁰⁵⁾

Dat "menslikheid" ook 'n faktor in sy literatuurbeoordeling was, blyk die duidelikste uit sy kritieke oor Van Wyk Louw, Van den Heever en Leipoldt.

In sy kritiek oor Die Halwe Kring was die twee pole wat hy in Van Wyk Louw se digkuns aangewys het "veelsydiger en bewoëner menslikheid" en "strenger artistieke beheersing" of "duister onrus" en "skerp vormdrif". Hulle was dus die pole van die twee "wêrelde" ("lewe" en "skoonheid") wat in die kunswerk deureen sou speel. Waar hy e.g. beskryf het, het hy hom d.m.v. die verse besig gehou met die "menslikheid" van die digter — dus 'n voorstadium van die gedig. Hy het bv. geskryf: "Ons het tot nou toe verneemlik gepraat oor die een pool

van Van Wyk Louw se poësie, oor die onrus, die drif en verlange waarmit dit voorkom, en slegs sydelings oor die ander pool, die vormkrag. Sonder die laaste sou die eerste poëties waardeloos wees. Die eerste is maar die gaas vol lewenskieme, broeiend en duister, waarin die digter sy skeppingswoord moet spreek. Ons kan die twee eintlik nie van mekaar skei nie, want die vormdrif is self deel van die gaotiese onrus." (106)

C.M. van den Heever se Aardse Vlam het hy volgens dieselfde procédé bespreek: eers die pole van die poësie aangewys ("gestalte" en "newel"), wat hier egter nie betrekking het op die "twee wêrelde" in die kunswerk nie; daarna die "menslikheid", "lewensgevoel" of "lewensbesef" wat hy uit die verse leer ken het, gekarakteriseer en dit "kosmies" genoem, en laastens het hy die bon belig.

Dit is veral ook die werk van 'n Leipoldt wat sy belangstelling in die "menslikheid" wat daarin uitgespreek sou wees geleentheid bied om tot ontplooiing te kom. Die "individueelhistiese" lewenshouding van die digter het Mulder geboei. "L. se besondere persoonlikheid kom veral uit in sy sonnette," het hy geskryf.

"Daar sien ons hom, nie net in sy natuur-ekstase nie, maar in sy gekwelde menslikheid." (107) "Wat hy...mis aan artistieke verfyning, maak hy goed deur sy menslikheid...", het Mulder elders verklaar. (108)

Die beperkings wat meegebring word deur die karakterisering van die digter se "menslikheid" op grond van sy werk wat plek-plek in Mulder se kritiek voorkom, stem ooreen met dié wat in die bespreking van Malherbe en Dekker se kritiek aangewys is: as dit 'n sentrale opgawe sou word, word die intrinsieke aard van die literatuurkritiek en poësie misken, en as die grense tussen die literêre werk en die traktaat verdof, word

die literatuur aan allerlei buite-literêre norme bloot-gestel.

Omdat Mulder met soveel gloed oor Van Wyk Louw se "menslikheid" geskryf het en in sy vergelyking van die digter met Van den Heever en Leipoldt sy voorkeur nie verberg het nie, het hy by sommige die indruk gewek dat hy 'n bepaalde lewensgevoel as literêr-kritiese norm laat geld het: hy sou die "gespierde" lewensgevoel by Van Wyk Louw bo die "weekheid" van Van den Heever verkies het. (109) Uit die betrokke kritieke blyk dit dat hy gevaarlik na hieraan kom. Teenoor Van den Heever se poësie wat "week" en "grys-eentonig" sou wees, het hy bv. Van Wyk Louw se "baie sterker persoonlikheid" gestel, en geskryf: "Wat aanvanklik die meeste in hom tref, is sy eensame trots en opstandigheid. Sy grondervaring van die lewe is die geskeidenheid van alles, die skerp grense tussen dinge... In felheid, doelbewustheid, vurigheid is Van Wyk Louw Marsman se eweknie." (110)

Waar Van Wyk Louw teenoor Leipoldt gestel is, het Mulder gewys op: "Tweërlei wêreldbeskouing: 'n Naturalistiese en 'n idealistiese; tweërlei digterskap: 'n Natuurlike en 'n vergeestelike. Watter jongere sal nie voel dat sy ideale en gevoelens kragtiger uitdrukking vind in Van Wyk Louw se poësie as in Leipoldt s'n nie?... Weliswaar het Leipoldt ook 'n boodskap van algemene menseliefde,... maar Van Wyk Louw se oproep tot 'n groot lewe besit baie sterker klank." (111)

Ten spyte van uitsprake soos hierdie — en dit is belangrik — het Mulder hom tog in laaste instansie op suiwer estetiese standpunt gestel, en was sy norm nie buite-literêr nie. In sy kritiek oor Aardse Vlam het hy bv. geskryf: "... om tot 'n suiwer waardering van sy poësie, as poësie te kom, moet ons nou ondersoek hoe

die digter se lewensgevoel sig in sy vers uitspreek." (112)

Hierdie orvatting het hy later in polemieë en in 'n digterder vergelyking tussen Van Wyk Louw en Van den Heever herhaal. (113)

Malder het dus, deur die elemente wat hy in sy literatuurbeoordeling betrek het ("lewe", "menslikheid"), regstreeks op allerlei moontlike gevare afgestuur, maar in laaste instansie kon hy hml vermy.

Die rede vir die felheid van die kritiek oor Van den Heever se werk kan nie toegeskryf word aan 'n vooropgestelde voorkeur vir 'n bepaalde lewensgevoel by Malder nie. Dit is veel eerder 'n insig van die digter Hessels, nl. dat mistieke, kosmiese digterskap dikwels vormvervloeiing meebring. Dit wil voorkom asof hy in Van den Heever se verse gevoelig was vir die gevare wat hy in sy eie mistieke digterskap ervaar het.

Die "Vormkrag" van die Digter

Die een "pool" wat Malder by Van Wyk Louw aangewys het, nl. "vormdrif", "vormkrag", "vormbesef", is van besondere belang in sy kritiek. Dit is die "pool" wat saamval met "skoonheid" en "magie". Hy gee 'n groot aantal ekwivalente daarvoor in sy kritiek aan: "intuïsie", "ekspressie", "kreativiteit", "skeppende gees", "skoonheidsdrif", "skeppende persoonlikheid" en "verbeelding". (114)

Malder noem dit 'n "afsonderlike sielswerksaamheid" of "psigiese aktiwiteit", 'n "onafhanklike kenvermoë" wat die sterkste by kunstenaars sou lewe; dit is die element waardeur die natuurlike tot die geestelike orde verhef sou word. (115)

Hy het hom telkens geroepe gevoel om te getuig van die belangrikheid van die "estetiese faktor" in die kunstenaar, waar dit a.g.v. 'n wetenskaplike, meganiese opvatting van die skeppingsproses misken is. (116)

Die belangrikheid wat Malder hieraan toegeskryf het, was

muut in die Afrikaanse kritiek.

Die betekenis van die verbeelding as 'n onafhanklike kenvermoë het eers laat in die geskiedenis erkenning gevind. Dit was die 18e-eeuse Italiaanse filosoof Giambattista Vico wat dit die eerste maal as 'n outonome psigiese aktiwiteit beskrywe het. Die digters Wordsworth en Coleridge het dit verheerlik met hul onderskeid tussen "fancy" en "imagination" en Shelley het daarvan getuig in sy Defence of Poetry deur sy onderskeid tussen die rede en die verbeelding. Ook Kloos het hierdie vermoë by die digter erken deur sy oorname van Leigh Hunt se uitspraak: "Poetry is imaginative passion." In 1894 het Benedetto Croce, vir wie Mulder "die grootste estetikas van die moderne tyd" genoem het,⁽¹¹⁷⁾ die outonome verbeelding ten grondslag gelê aan sy esteties. Deur die belangrikheid wat Mulder aan die outonome psigiese aktiwiteit toegeskryf het, het hy hom met die Croceaanse skoonheidsleer vereenselwig. Die hoofgedagtes van die leer het hy dan ook op sy eie wyse geformuleer:⁽¹¹⁸⁾

Die afsonderlike sielswerksaamheid waardeur die chaos van die sielelewe omgesit word in vorm, is 'n wessentlike voorstadium van die voltooide werk: " 'n Gewone mens het ook wel 'n sekere vae voorstelling van 'n boom, maar die kunstenaar sien dit in sy verbeelding as gestalte wat hy vervolgens met behulp van tegniek in 'n kunswerk uitdruk en wat in die toeskouer dieselfde voorstelling wek."⁽¹¹⁹⁾

Die psigiese aktiwiteit is geheel onafhanklik van die sielelewe van die kunstenaar: "My beswaar teen dr. Biesheuvel se beskouing is dan ook dat hy die skeppende persoonlikheid in die sielelewe laat opgaan en vereenselwig met emosie"; "Hy slaag nie daarin om die kunstenaarsgees en die sielelewe te onderskei nie"; "Die

skoonheidsdrif mag nie met die sielelewe vereenselwig word nie."

Die kunswerk is heeltemal onafhanklik van die bewuste wil en denke, met die gevolg dat die kunswerk homself uitdruk: "Die kunswerk druk net homself uit. Die kunswerk is geen som van inhoud en vorm nie, sodat jy die inhoud nog eens afsonderlik kan uitdruk. Die kunswerk is net vorm. Alles wat jy oor 'n kunswerk sê, is dan ook benadering, heenleiding, die wese self word slegs in een enkele blitsvinnige moment deur die intuïsie gegryp."

"Kunstenaars is volstrek geen afsonderlike wesens met 'n aparte 'siel' nie. Hul emosionele lewê mag verfynder, hul verstand helderder as dié van die deursneemmens wees — dit beteken tog slegs 'n verskil in graad, maar nie in wese nie. Wat ten slotte 'n mens tot kunstenaar maak, is geen intenser sielelewe nie, nóg selfs die besit van sekere talente, maar die skeppende persoonlikheid."

In twee opsigte het Mulder van Croce verskil: Hy het daarop gewys dat Croce, deurdat hy intuïsie en ekspresie volkome geïdentifiseer het, die waarde van die onderbewuste misken het. (120)

Hy het verder 'n verhewenere opvatting van hierdie sielswerksaamheid gehad as Croce. Dit was vir hom die orgaan van die goddelike in die mens. "Ook hierdie vormkrag wat iedere digter en ware kunstenaar besiel, is egter 'n elementêre drif wat voortkom uit die kern van ons wese," het hy geskryf. "Dit is die menslike ekwivalent van die goddelike skeppingskrag wat die sterre in hul bane laat beweeg en die aarde in bloei laat uitbreek." (121)

Met hierdie opvatting het hy — soos hy self daarop gewys het — hom vereenselwig met 'n gedagte van Thomas

Carlyle, die 19e-eeuse essayis, historikus, filosoof
en mistikus. (122)

Deur "vormkrag" as die orgaan van die goddelike in die mens te beskou, toon Mulder verwantskap met die leer van die mistiek. Hierin word 'n mistieke, transendentale sintuig, 'n goddelike nukleus of kontakpunt in die psige, skerp onderskei van die totale bewuste en onbewuste sielelewe. Hierdeur word die mens in staat gestel om tydens die unio mystica (vereniging van die siel met God), een te word met die Al. (123)

Ander mistieke begrippe wat in sy kritiek aangetref word, is bv. die "innerlike dans" wat die digter en die (124) leser (125) ervaar by die skryf en lees van poësie en die "innerlike stilte" (126) wat die skryf van poësie vooraf sou gaan. (127)

In die praktyk word Mulder se voorliefde vir die polêre teenstelling (128) 'n waardevolle kritiese instrument deur middel waarvan hy sy kritiek verlewendig, lig en skadu en reliëf gee. Teenstelling en vergelyking is die twee belangrikste middels wat Mulder gebruik om verse te belig. Die groot verskeidenheid van wyses waarop hy die teenstelling gebruik, blyk uit sy kritiek: Hy stel dikwels die daadmens en die digter, Napoleon en Goethe teenoor mekaar; (129) "ligte" en "donker" gestaltes word teenoor mekaar gestel bv. Gorter, Perk (130) teenoor Kloop, (131) Shelley teenoor Zola, (132) Boutens teenoor Marsman, (133) Die wêreld van digters, (134) hulle ontwikkelingsgang, (135) twee literêre bewegings (136) word teenoor mekaar gestel en gekontrasteer. Teenstellende menings oor die figure wat hy bespreek, stel Mulder graag teenoor mekaar en hy stel dan na aanleiding daarvan sy eie mening, bv. Ter Braak en Verwey oor Perk, (137)

Donker en Erens oor Kloos, ⁽¹³⁸⁾ F.E.J. Malherbe en Vestdijk
 oor die ballade, ⁽¹³⁹⁾ ouer en jongere tydgenote oor
 Nýhoff. ⁽¹⁴⁰⁾ Hy ⁽¹⁴¹⁾ wek graag dialektiese argumente ⁽¹⁴¹⁾ uit
 en hy gebruik elke geleentheid om teenstellings te
 maak — die jaarroorsig, die bespreking van bloemlesings,
 die vrae aan leerlinge in sy studies vir Ons Eie Boek. ⁽¹⁴²⁾

Die tekortkominge van sy gebruik van vergelyking
 en teenstelling blyk uit sy Van Wyk Louw-kritieke. Ver-
 gelyking word hoofsaaklik in sy eerste twee kritieke
 oor die digter aangetref. Dit neem die vorm aan van
 kort konstatering van verwantskap, maar is meer dikwels
 'n blote herinneringsrefleks. In lg. geval werp dit
 eerder lig op die erudisie van die kritikus as op die
 besproke werk. Hy ontkom ook nie aan die gevaar wat
 'n oordaad van vergelykings meebring nie. Die Dieper
Reg word bv. in verband gebring met die Boek Job,
 Goethe se Faust, Van Eeden se Broers, Franz Kafka se
Das Schloss en met Vondel se latere dramas. Hierdeur
 word die vergelyking geforseerd, die besproke werk ver-
 dwyn gedeeltelik agter die groot aantal name en ver-
 warring word veroorsaak deurdat die elemente vir ver-
 gelyking met Van Wyk Louw se werk onderling met mekaar
 vergelyk word (bv. Van Eeden met Goethe). ⁽¹⁴³⁾

In sy vroeë teenstellings van Van Wyk Louw se werk
 met dié van Van den Heever en Leipoldt, het Mulder nie
 dieselfde mate van ewewigtigheid en objektiwiteit
 bereik wat kenmerkend is van sy beste teenstellings nie. ⁽¹⁴⁴⁾
 In lg. gevalle het hy daarin geslaag om die besondere
 individuele eienskappe van elke afsonderlike digter
 tot hul reg te laat kom.

Die Normatiewe Grondbegrippe in sy Kritiek

Uit die normatiewe sy van sy kritiek blyk een van
 die treffende eienskappe van die Mulder-kritieke, nl.

die wyse waarop hy met 'n soort suiweringsdrang feitlik elke buite-poëtiese maatstaf nutteloos verklaar het.

In een van sy vroegste kritieke wys hy daarop dat die kriterium van beoordeling nooit die onderwerp (stofkeuse), die beginsel, of die tegniese vaardigheid kan wees nie. ⁽¹⁴⁵⁾

As sy kritieke oor die jare nagegaan word, blyk dit dat hy op soortgelyke wyse afreken met "poëtiese" elemente ⁽¹⁴⁶⁾ (Stemmings, natuurtaferele, versierings, stigtelikheid; oorspronklikheid; ⁽¹⁴⁷⁾ nasionale motiewe; ⁽¹⁴⁸⁾ die tydgees ⁽¹⁴⁹⁾ (of gewilde moderniteit); sosiologiese en religieuse maatstawwe; ⁽¹⁵⁰⁾ eenvoud; ⁽¹⁵¹⁾ duisterheid; ⁽¹⁵²⁾ psigologiese en filosofiese interessantheid, ⁽¹⁵³⁾ en die deursnee-mens se smaak. ⁽¹⁵⁴⁾

Adekwate Vormgewing

Uit die staanspoor het hy sy eie kriterium geformuleer: "Hier raken wý aan het eigenlyk kriterium der kunst, dat dus niets te maken heeft met uiterlyk-technische vaardigheid — maar dat de zuiverheid der kunst betreft, haar innerlyk waarachtigheid en eenheid." ⁽¹⁵⁵⁾

Die eenheid van die gedig — dit is hoe Mulder sy kriterium van literêre waarde in die grootste aantal van sy kritieke geformuleer het, en hiervan is die ander formulerings wat telkens aangetref word, nl. ewewig en ⁽¹⁵⁶⁾ adekwate vormgewing slegs variante. Hy het bv. geskryf: "Die eerste eis wat aan 'n skrywer gestel behoort te word, is dat sy werk goed moet wees, d.w.s. die adekwate vormgewing van 'n sterk of innige gevoel, 'n oorspronklike visie, 'n moedige gedagte." ⁽¹⁵⁷⁾

Die opvatting dat die literatuur beoordeel kan word volgens die adekwaetheid van die vormgewing is die ⁽¹⁵⁸⁾ Springarn-Croce-Carlyle-Goethe-teorie genoem. T.S. Eliot se teorie van die "objective correlative" stem met hierdie opvatting ooreen. ⁽¹⁵⁹⁾

In Mulder se kritiek word die opvatting waarop hierdie kriterium gefundeer is, ook aangetref. Croce het daarop gewys dat die kritikus in die proses van beoordeling die gedig wat deur die digter geskep is, in homself herskep. Die kritikus en die digter is hiervolgens dieselfde persoon wat betref hul ervaring van die literêre kunswerk. Dit is in werklikheid die allerbelangrikste voorwaarde vir hierdie kriterium om te kan geld, want dit is onmoontlik vir die kritikus om oor die adekwaatheid van die vormgewing 'n oordeel uit te spreek tensy hy die "gevoel", "visie" en "gedagte" ken soos die digter dit ken.

Mulder skryf soos volg oor die identiteit van die ervaring by die kritikus en die digter: "...hy (die kritikus) mag nie volstaan met 'n bloot-persoonlike reaksie nie; maar moet daardie reaksie in homself laat volgroeï tot 'n werklike oordeel presies soos' 'n digter 'n indruk stadig in sy innerlike laat kristaliseer tot 'n gedig... Dit is hom te doen oor 'n suiwere herskepping van die kunswerk wat hy moet beoordeel... In die skoonheidsleer word die orgaan van die kritikus, te wete die smaak gewoonlik onmiddellik langs die orgaan van die kunstenaar, nl. genie gestel. Soos Croce aangetoon het, is hierdie twee funksies, die smaak en die genie, in wese een en dieselfde. Hulle werk alleen in 'n omgekeerde rigting. Die genie skep, die smaak herskep." (160)

Die opvatting van herskeppende kritiek is afkomstig van die digter-kritikus Coleridge. (161) Kloos het dit ook voorgestaan deur sy beklemtoning van die aanpassing en assimilasievermoë wat by die kritikus van belang sou wees.

Mulder het verder 'n primêre plek aan die per-

soonlikheid van die kritikus in die kritiek toegeskryf: Omdat die doel van kritiek vir hom die "erken-
tenis van 'n waarde" was, sou die "primêre plek wat die per-
soonlikheid in die werk van die kritikus behoort in
te neem,... hiermee... gehandhaaf (wees): hierdie erken-
tenis van 'n waarde, hierdie waardering, geskied nie met
weegskaal of dinstek nie, maar vereis die ganse per-
soonlikheid van die kritikus."⁽¹⁶²⁾

Dit is egter nie strydig met sy opvatting van herskeppende kritiek nie. Die funksie van die kritiese persoonlikheid in Malder se kritiek, stem beslis nie ooreen met die funksie daarvan in Dirk Cester se kritiek nie, waar dit die aanwênd van etiese kriteria beteken. By Malder is die opvatting veel eerder dat die kritikus met die inset van sy hele persoonlikheid die werk in hom opneem en dit herskep. Sy opvatting is dus nader verwant aan dié van Kloos as dié van Cester.

Die voordele⁽¹⁶³⁾ van die kriterium van adekwate vormgewing is veral tweërlei: Eerstens, reken dit met elke eksterne, dogmatiese maatstaf af en funksioneer dit as suiwer immanente kriterium. Tweedens, beteken dit dat elke digter volgens sy eie aard beoordeel word, d.w.s. twee geheel verskillende werke word nie aan een vooropgestelde, onbuigbare kriterium onderwerp nie.

Verskillende swakhede⁽¹⁶⁴⁾ van hierdie kriterium moet egter ook aangewys word:

Deur die vaagheid en omvattendheid van so 'n formulering word daar 'n groot mate van speling gelaat vir subjektiewe wisseling tussen verskillende kritici. Die moontlikheid dat twee verskillende kritici dieselfde kriterium in elke geval met presies dieselfde gevolge sal hanteer, is natuurlik uitgesluit, daar sal nog subjektiewe verskil tussen hmi voorkom. "Adekwate vorm-

gewing" as literêr-kritiese kriterium laat egter, a.g.v. die vaagheid daarvan, besonder veel ruimte vir subjektiewe wisseling tussen verskillende kritici.

Die swakheid van die kriterium sou blyk wanneer dit gebruik word om die werk van sterk en groot vermiwers te beoordeel. Die vermiwer, wat wegbreek van konvensionele, tradisionele vorme, vind dikwels nie onmiddellik die adekwate vorm vir sy gedagtes, stemmings en motiewe nie. Deur die kriterium in sulke gevalle te laat geld, sou dit moontlik wees om 'n belangrike vermiwer te misken omdat enkele dele ^{van} sy werk nog onvolgroeid is.

Selfs in die geval van groot digters is die toets van adekwate vormgewing nie bevredigend nie. Adekwate vormgewing is, soos Croce daarop gewys het, 'n absolute kriterium: daar kan geen grade van adekwate vormgewing wees nie. (165) Die vraag wat gestel moet word, is of enige digter altyd of selfs ooit adekwate vormgewing vind vir wat hy wil uitsê. T.S. Eliot het bv. daarop gewys dat:

"...every attempt

Is a wholly new start, and a different kind
of failure

Because one has only learnt to get the better
of words

For the thing one no longer has to say, or the
way in which

One is no longer disposed to say it." (166)

In die geval van Van Wyk Louw, het Mulder in enkele gevalle genoodsaak gevoel om sy kriterium van adekwate vormgewing opsy te skuif. Hy het bv. geskryf: "Ek weet, mens sou ook kritiek kon oefen: soms struikel die digter in sy haas oor sy woorde, soms ook is sy aandrif sterker as sy vormvermoë. Maar sulke besware is gering solank

'n digter aan die woord is van Van Wyk Louw se formaat."

Wat ^{die} voorwaarde van die maatstaf betref, nl. dat die kritikus die werk in homself moet opneem en herskep: Herskepping alleen is nie voldoende vir die oordeelvorming nie. Om die gedig te herskep beteken om dit met deugde en gebreke te herskep, terwyl fyn onderskeiding tussen die suiwerhede en die swakhede onontbeerlik is vir die objektiewe oordeelvorming.

Die kritiek wat teen Eliot se "objective correlative" gerig is, ⁽¹⁶⁸⁾ tref ook Mulder se formulering van adekwate vormgewing as kriterium van literêre waarde: Om te kan beslis oor die mate waarin die gevoel, gedagte of visie adekwate vorm gevind het, is dit noodsaaklik om twee bekendes met mekaar te vergelyk — sowel die oorspronklike gevoel as die ekspressie daarvan. Daar is egter daarop gewys dat die emosie wat in die gedig uitgedruk word nie meer dieselfde emosie is wat die digter ervaar het voordat hy die vers gemaak het nie. Die rou materiaal van die gevoel, wat aan die voorstadium van die werk behoort, sou chaoties en verward wees. Deur die skeppingsproses, wanneer die digter hom besighou met die metrum, rym en beeld, sou hy die emosie "vind". Die gevoel wat uitgedruk word in die vers is dus nie meer die oorspronklike gevoel wat die digter ervaar het nie, maar gevoel getransformeer deur die skeppingsproses. Die gevolg hiervan is dat die kritikus nie meer "agter" die vers kan ingaan om die oorspronklike emosie terug te vind vir vergelyking met die ekspressie daarvan nie.

Mulder se kontak en verkeer met Van Wyk Louw se werk het beslis invloed uitgeoefen op sowel sy kritiek as sy eie digterskap. Die aksentverskuiwings en groei wat oor 'n tydperk van jare in sy kritiek waargeneem kan word, is ten dele bepaal deur die sterk digterskap

van Van Wyk Louw.

Na die verskyning van Gestaltes en Diere is Mulder, wat altyd groot waarde geheg het aan die spontane intuitiewe element in die skeppingsproses, bv. genoodsaak om die moontlikheid te erken dat ook die bewuste denke 'n belangrike en vrugbare deel aan die skeppingsproses kan hê. Oor "Ballade van die Bose" het hy o.m. geskryf: "Dis 'n voorbeeld daarvan van hoe die denke, tot 'n sekere graad van helderheid en felheid opgevoer, skeppend kan word. Orals in Van Wyk Louw se werk moet ons met hierdie bron van sy poësie rekening hou. Dit is wanslik om die digter se essayistiese werk langs sy poësie te raadpleeg sodat ons enigsins vertrouend raak met sy gedagte-wêreld." (169)

Van belang is die feit dat Mulder, ná die verskyning van die genoemde bundel, dit so ver sou bring om 'n lewenshouding wat grense handhaaf, om estetiese redes te verkies bo 'n kosmiese, mistieke lewenshouding. Sy voorkeur vir die "hiërarchiese" lewenshouding wat hy in die werk van Van Wyk Louw gevind het, het hy soos volg gemotiveer: "Dit sal duidelik wees dat die hiërarchiese lewensbeskouing twee voordele het vir 'n digter veral: ten eerste maak dit die werklikheid oneindig boeiender en gevarieerder as wat 'n monistiese lewensbeskouing kan, ten tweede word kragssentra geskape waartussen spanning bly bestaan: die Rede en die Drif bv. By Van Wyk Louw word geen van die twee aan die ander opgeoffer nie." (170) Met hierdie uitspraak het Mulder nie alleen 'n oordeel uitgespreek oor die lewensbeskouing in die verse van 'n digter soos C.M. van den Heever nie, maar hy het ook sy eie digterlike lewensbeskouing onbevredigend gevind. Dit is opvallend dat daar in een van sy laaste gedigte, nl. "Advies", dieselfde voorkeur vir die handhawing van grense uitgespreek word. (171) Hierdie insig, waartoe

Van Wyk Louw se werk hom gebring het, moet van belang vir sy eie poësie gewees het, en gedeeltelik bygedra het tot die sterker digterskap wat uit sy laaste verse blyk.

Tereg is daar gewys op die "suiwerder, sterker, 'nuwe' Hessels" wat in Con Sordino gevind word. (172)

Die opvatting van die herskepping van die gedig deur die kritikus verdwyn uit sy latere kritiek. In die plek daarvan kom 'n opvatting verwant aan dié van I.A. Richards: Die gedig tref die leser daarvan omdat dit 'n bepaalde stemming (by Richards: "attitude") by die leser wek. (173) Richards se teorie van kommunikasie veronderstel wel dat die ervaring van die digter en die kritikus onder ideale omstandighede nou verwant sal wees. Die identieke ervaring van die digter en die kritikus het hy egter volkome ontken: "On any 'identity' or 'participation' theory, communication becomes an ineffable and irremovable mystery. There may, of course be any number of strange events occurring about which we cannot know, but to discuss such events is unprofitable." (174)

In sy belangrike opstel oor "Intensiteit in Poëzie" spreek Mulder sy veranderde opvatting duidelik uit: (175) "Een gedicht treft ons niet omdat wij hetzelfde voelen als de dichter (dat is onmogelyk, en nooit na te gaan), maar omdat het met creatieve krachten geladen is die ons op geheimzinnige manier aantrekken." Om die werking te illustreer, gebruik hy die beeld van 'n sterk gelaai battery: "Het spreekt vanzelf dat zy deze twee-zydige werking beter kan uitoefenen, naarmate zy meer geconcentreerd, 'intenser' is, zoals 'n sterkgeladen battery heller licht geeft dan 'n zwakkere."

Deur die gedig met 'n battery te vergelyk, kom Mulder feitlik geheel en al op die intellektualistiese, wetenskaplike, anti-intuïtiewe standpunt van 'n Paul

Valéry te staan. In sy prosa-gedig L'Amateur de Poèmes (1907) waarin Valéry die psigologie van die leser verken het, het hy daarop gewys dat die "machine" van die gedig noukeurig beplan word deur die "ingenieur" van woorde sodat die uitwerking daarvan op die leser onfeilbaar en onvermydelik sou wees. (176)

Die "battery" besit wel twee pole: gevoel en ekspressie, maar dit is 'n wel onpersoonliker en objektiewer opvatting van die poësie as die wat vroeër by Mulder aangetref word.

"Intensiteit" in Poësie

Sy doel in die genoemde opstel was om 'n term te belig ("intensiteit") wat in die moderne kritiek "iets wezentlyks" oor poësie uitdruk, maar hy onderskryf ook self die belangrikheid daarvan: "Kloos had gelyk: poëzie moet intens zyn. Zó alleen vermag zy ons nog te boeien. Zó alleen vervult zy een eigen taak."

In die uiteensetting van die suiwer estetiese kriterium "intensiteit", word 'n sintese van die waardes wat Mulder in poësie erken, aangetref. "Intensiteit" veronderstel dat die gevoel en die ekspressie gespanne moet wees; ewewig tussen die presiese (klank) en die vae (gevoel); bowenal is intensiteit gedrongenheid van uitdrukking, 'n vorm wat "strak", "concreet", "lapidair" en "geconcentreerd" is.

Die waarde wat Mulder hierin aan ekonomiese gedronge woordgebruik toeskryf, was nie nuut in sy kritiek nie. Dit is egter die eerste teoretiese artikel waarin hy 'n bepaalde vormtegniese eienskap isoleer en aanwys as die belangrikste eienskap van die geslaagde vers. Uit een van sy latere vertalings, nl. "Raad vir Digtters" (Rilke), blyk ook die belangrikheid van konkrete vormgewing vir die digter. Hierin word die beeld aangetref van die Middeleeuse steenhouders wat hul ge-

voel omsit in die harde steen van die katedraal. (177)

Mulder se formulering van "intensiteit" as kriterium is van groter waarde as sy vroeër kriterium van adekwate vormgewing, omdat hy hierdeur 'n objektiewe eienskap wat potensieel in die geslaagde vers teenwoordig is, aangewys het. Daar moet egter onthou word dat wanneer die gedig en bepaalde eienskappe van die gedig as die sentrum van estetiese waarde beskou word, dit nie beteken dat dit objektief teenwoordig sou wees vir elke leser nie. Dit is eerder potensieel teenwoordig in die geslaagde gedig om deur die leser met die nodige ervaring en gevoeligheid waargeneem te word.

Die gevaar van "intensiteit" as norm, het Mulder self aangewys: Die digter wat dit nastreef, kan dit te ver voer, en sy vers a.g.v. oorkonsentrasie verongeluk. Die gevaar van die oormatige verdigting van die tekstuur van die vers, het Ed. Hoornik soos volg uiteengesit: "Dit sterk samendringen van de syntaxis heeft, niet alleen wat de muzikaliteit van het vers betreft, groote risico's: eenerzyds dreigt het gevaar van overconcentratie: de verdichting wordt zóó groot, dat het vers, mede doordat er te veel verzwegen is, onbegrypelyk wordt, of dat het buiten het terrein van de poëzie treedt en in de richting van de aphorisme gaat; anderzyds gebeurt het wel, dat het gedicht in de intentie blijft steken, niet opgelost wordt, zoodat dat byvoorbeeld het geval is by enkele rudimentaire kortademige gedichten van Pierre Kemp." (178)

Deur die idee van die integrasie van verskillende elemente in die vers: spanning, gevoel, gedronge uitdrukking, toon Mulder se opvatting van "intensiteit" ooreenkoms met die kriterium wat Stephen Pepper (179) in sy beskouing van "organistic criticism" uiteensit,

en wat oorgeneem word as estetiese kriterium deur Warren en Wellek. Hulle formuleer dit soos volg: "Our criterion is inclusiveness: 'imaginative integration' and 'amount (and diversity) of material integrated.'" (180)

In sy kritiek oor Die Halwe Kring het Mulder feitlik presies dieselfde opvatting spontaan uitgedruk: "Alleen 'n groot digter kan so 'n verskeidenheid van botsende aandrifte in so 'n konsentrasie bind as Van Wyk Louw gedoen het." (181)

Daar bestaan egter ook 'n verskil tussen Pepper se kriterium en Mulder se kriterium van "intensiteit".

Pepper se "imaginative integration" is meer omvattend as Mulder se "intensiteit". Pepper erken twee kwantitatiewe dimensies in sy formulering van estetiese waarde, nl. graad van integrasie en die hoeveelheid materiaal wat geïntegreer word. Onder lg. verstaan hy al die idees, die sosiologiese en psigologiese ervaring en die dramatiese gestaltes wat in die vers beliggaam word. Juis deur die tweede kwantitatiewe dimensie word die moontlikheid geskep om 'n waardemeter te besit vir die verskil tussen goeie en groot poësie. Daarom kan Warren en Wellek verklaar: "Our principle here would be that provided a real 'amalgamation' takes place, the value of the poem rises in direct ratio to the diversity of materials." (182)

Mulder het alleen rekenskap gehou met die eerste kwantitatiewe dimensie, maar nie met die tweede nie. Sy latere kritiek demonstreer dan ook dat intensiteit alleen nie genoeg is om die verskil tussen goeie en groot poësie te dek nie. (183) Dat Mulder se formulering van intensiteit in hierdie opsig beperk is, kan egter nie as tekortkoming aangevoel word nie. Selfs Pepper

het daarop gewys dat die tweede kwantitatiewe dimensie, nl. "amount of material integrated", in bepaalde gevalle volkome nutteloos word. Dit gebeur wanneer die graad van integrasie en die hoeveelheid estetiese materiaal omgekeerd eweredig aan mekaar is. In die praktyk beteken dit dat die relatiewe estetiese waarde van 'n goed geïntegreerde juweelkissie en 'n swak geïntegreerde katedraal, of dié van 'n goed geïntegreerde kwatryn en 'n swak geïntegreerde epos vasgestel moet word. In sulke gevalle, soos Pepper tereg opmerk, kan daar geen sprake van 'n keuse tussen goed en groot wees nie. Die estetiese oordeel is voltrek deur te bepaal dat die eerste se beperkte estetiese materiaal volkome geïntegreer is, terwyl daar in lg. geval nie daarin geslaag is om die maksimale gebruik van 'n groot hoeveelheid estetiese materiaal te maak nie.

Mulder het, mede a.g.v. sy Nederlandse agtergrond en sy digterskap, kritiek gelewer wat verskil het van dié van sy voorgangers en sy tydgenote. Nuut in sy kritiek was: die spontane belangstelling in die struktuur van die gedig en die vermoë om insiggewend daaroor te skryf; die waarde wat hy aan die skeppende verbeelding geheg het; die gloed; liriese toon en beeldeskat wat sy kritieke kenmerk; sy kennis en beleving van die moderne Nederlandse literatuur. Ten spyte van 'n ingrypende verskille tussen hom en die drie tydgenootlike kritici wie se kritiek in hierdie studie bespreek is, was hy tog aan hul verwant. Ook Mulder het die verband tussen die gedig en sy agtergrond bewaar deur dit as 'n "twee-eenheid" te beskou waarin "lewe" en "skoonheid" en "menslikheid" en "magie" deureen sou speel, en in sy kritiek die vermenging, verhouding en spanning van die "twee wêrelde" in die kunswerk te wil nagaan. Deur sy verskerpte besef van die

primêre belang van die struktuur van poësie was hy egter voorloper, en het hy die rigting wat die Afrikaanse poësiekritiek na hom sou ingaan in die vooruitsig gestel.

1. Die Suiderstem, 14 Des. 1937. Oorgedruk in Opstelle oor Poësie, Pretoria, J.L. van Schaik, 1939, pp. 38-45. Verkeerdelik beskou as sy eerste optrede as Afrikaanse kritikus deur Rob Antonissen, Die Afrikaanse Letterkunde van die Aanvang tot hede, Pretoria, H.A.U., s.j., p. 186. Mulder skryf voor die datum insiggewende besprekings oor: Hans Kirk, De Vissers, ^{Die} Suiderstem, 9 Okt. 1937; H. Marsman, ^{Die} Suiderstem, 9 Nov. 1937; C.M. van den Heever, Somer, ^{Die} Suiderstem, 4 Des. 1937.
 2. Die Suiderstem, 16 Aug 1938; Opstelle oor Poësie, pp. 46-50.
 3. "Gesprek met my Alter Ego", Die Huisgenoot, 5 Jan. 1940, p. 15; Twee Wêrelde, Pretoria, J.L. van Schaik, 1942, pp. 31-36.
 4. Ons Eie Boek, jg. XI (4), Des. 1945, pp. 196-200.
 5. Radiobespreking van Gestaltes en Diere, Johannesburg B, 2 Mei 1943, Mulder-argief.
 6. "Van Wyk Louw as Digterfiguur", Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.
 7. Groot Nederland, nr. 5, Mei 1940, pp. 479-494.
 8. In persoonlike aantekeninge oor dié bundel (Mulder-argief) skryf hy: "Deernis-motief. 'Motiewe', want hd. poësie herinner sterk aan musiek."
 9. sy aantekeninge bevat meer en skerper vormkritiek. Hy skryf bv.: "Driftig hakt hy sijn woorden — maar dikwels is 't resultaat verward." "Hd. gedig op Dostojewski te abstrak. Dit trouens is V.W.L. se fout."
- In aantekeninge skryf hy: "Die vraag is nie of 'n digter al of nie 'individualis' is nie, maar of hy 'n gode digter is; 'individualisme' self is origens maar 'n kwessie van meer of minder, want iedere kunstenaar is 'indiv.,'"

10. In sy aantekeninge gee Mulder die Aanklaer gelyk!
Hy skryf: "Hier hft. de Aanklaer gelyk! Uiteindelik hft. geen enkele natie, 'recht' op bestaan. En als bloed recht is, waarom dan nog van 'recht' gepraat?"
12. "Die Strewe van die Jonger Afrikaanse Poësie", Berigte te Velde, Pretoria, J.L. Van Schaik, 1939, p. 62.
13. Hoemoeilik Mulder dit gevind het om reg aan Van Wyk Louw se poësie te laat geskied, blyk uit sy aantekeninge:
"Moeilik om oor VVL. te skrywe:
a) Weens sy eie kritieke teen klassiek — maak v. outeurs, teen reklame id. lit., — hy bemin die stille en eensaamheid, beskou erkenning as iets skadeliks, veral etikettering (L.V. 55). Daarom: verwag van my nie presiese formulering v. VVL. se poësie nie: dit groei nog, dit is telkens weer anders (en/tog eenders)."
14. Mulder haal hier J. Huizinga foutief aan, Hfst. XVIII "De Aesthetische Expressie in Haar Verwydering van Rede en Natuur" uit In de Schaduwen van Morgen: een diagnose van het geestelyk lyden van onzen tyd, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink en Zoon, 1936, p. 183. Huizinga skryf: "Groote dichters onttrekken hun poëzie aan het criterium van logische verstaanbaarheid." Sy bedenking teen Huizinga se bewering bly egter van krag, nl. dat selfs die eenvoudigste vers van die leser 'n ontvanklikheid vereis wat verder gaan as die "redelike" verstaan.
15. "Voléry en het Duistere Vers", Lier en Lancet, Rotterdam, Nygh en Van Ditmar, 1939, pp. 157-192.
16. Oorgeneem uit die brief van Van Wyk Louw aan Mulder, 28 Nov. 1942, Mulder-argief.
17. Die studie is een jaar tevore voltooi, maar moes weens misverstand 'n jaar op publikasie wag. (Brief van F.E.J. Malherbe aan Mulder, ongedateer, Mulder-argief.)
18. "Die Digter C.M. van den Heever", Opstelle oor Poësie, pp. 51.

19. Twee Wêrelde, pp. 155.
20. D.J. Opperman, "Ons Jongste Kritiese Geskrifte",
Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1939,
p. 149.
21. H.S. Visscher, Dromen in de Moderne Nederlandse Poëzie,
Arnhem, Van Loghum Slaterus, 1958, pp. 38-40.
22. D. Katz, Gestalt Psychology, R. Tyson, vert., Londen,
Methuen, 1951, p. 28.
23. "Aan die Skoonheid", Die Halwe Kring, Kaapstad,
Nasionale Boekhandel, 1958, p. 12.
24. "De Poëzie van Zuid-Afrika", De Beweging, jg. IX, dl. 4,
afl. 11, Nov. 1913, pp. 113 - 127.
25. Uys Krige, red., Maastricht, A.A.M. Stols, 1937.
26. Hierin stel hy teenoor vaderlandse nasionalisme as die
oorheersende kenmerk van die Afrikaanse poësie eerder
pessimisme en somberheid; nie Boutens en H.R. Holst
was die vernaamste invloede op die Afrikaanse poësie
nie, maar Tagtig, A.R. Holst, Gossaert, Bloem, Leopold;
C.M. van den Heever is nie 'n digter wat "groot en
mannelyk" is nie, maar "vrouwelyk-gevoelig"; Moeke het
geen verwantskap met "onzen P.C. Hooft" nie. Van Wyk
Louw, "natuurlyk digterlyk den sterksten uit de bundel",
word aan die toppunt van die hiërargie geplaas en Uys Krige
kry 'n meer beskeie plek. ("Jongere Afrikaanse Poëzie",
Groot Nederland, jg. 36 dl.2, Nov. 1938, pp. 593-596.)
27. Die Huisgenoot, 22 Feb. 1946, p. 23. Hierop volg 'n
polemiek, vgl. Die Huisgenoot, 5 April 1946, p. 51;
24 Mei 1946, p. 53; 28 Junie 1946, p. 55, vir briewe
van W.J.B. Pienaar en H.A. Mulder.
28. Die Huisgenoot, 24 Mei 1946, p. 53.
29. Kritiek oor Twee Wêrelde (H.A. Mulder), Ons Eie Boek,
jg. IX (2), Junie 1943, pp. 65-73.
30. Kritiek oor "De Nieuwere Afrikaanse Poëzie." (W.E.G.
Louw), Die Huisgenoot, 28 Julie 1939, p. 64; "Leipoldt
as Individualis", Twee Wêrelde, p. 30.

31. Brief van R.B. Vlok, Die Huisgenoot, 17 Mei 1946, p. 54.
32. "F.E.J. Malherbe as Kritikus", Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29.
33. Groot Nederland, nr. 3, Maart 1940, p. 332.
34. A. Donker en M. Nienaber-Luitingh, Critisch Bulletin, jg. 22, Aug. 1955, pp. 343-355.
35. Vgl. hoofstuk 1, pp. 20, 31.
36. Vgl. bv. "F.E.J. Malherbe as Kritikus", Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29; kritiek oor F.J. Snijman: Literêre Styl met die Oog op Stylondersoek, Die Huisgenoot, 10 Jan. 1947, p. 128.
37. W.E.G. Louw, kritiek oor Afrikaanse Versameling, "Critisch Bulletin", De Stem, nr. 2, 1937, p. 1073.
38. Kritiek oor Twee Wêrelde, Die Huisgenoot, 4 Des. 1942, p. 23.
39. Aangehaal in The Armed Vision, S.E. Hyman, New York, Vintage Books, 1955, p. 84.
40. Ibid., p. 86.
41. Kritiek oor Karoo Blommetjies (D.F. Malherbe), De Volkstem, 11 Jan. 1910, aangehaal in "G.S. Preller as Kritikus", D.J. Opperman, Die Huisgenoot, 8 Nov. 1940, p. 17.
42. "Inleiding: Die Digter Marsman", Poëzie en Proza van H. Marsman, J. Greshoff en H.A. Mulder, red., Pretoria, J.L. van Schaik, 1943, p. 1.
43. Inleiding tot de Studie der Literatuurgeschiedenis, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink en Zoon, 1914, pp. 276-280.
44. "Kanttekenings by 'n Groot Kritikus", 'n Wêreld deur Glas, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958, p. 12.
45. Geschiedschrĳvers van onze Letterkunde, Amsterdam, Elsevier, 1944, p. 158.
46. "Rainer Maria Rilke", Critisch Proza, Verzameld Werk III, Amsterdam, Querido De Gemeenschap, 1938, pp. 43-45.

47. "Nawoord", Cahiers van een Lezer I, Voor Kleine Parochie, Brussel, A.A.M. Stols, 1931, p. 161.
48. S.E. Hyman, The Armed Vision, p. 84.
49. Van Man tot Man, Johannesburg, A.P.B., 1952, p. 17.
50. Aangehaal in Inleiding tot de Studie der Literatuurgeschiedenis, G. Kalff, p. IX.
51. Die Huisgenoot, 4 Des. 1942, p. 23.
52. "Die Kritiese Lewenshouding", Die Brandwag, 1 September 1939. p. 57.
53. Twee Wêrelde, pp. 116-128.
54. "Die Digter C. Louis Leipoldt", Ons Eie Boek, jg. XIII (2), Junie 1947, pp. 66-76.
55. E.I. Watkin, Poets and Mystics, New York, Sheed and Ward, 1953.
56. Brief van Van Wyk Louw aan Mulder, 28 Nov. 1942, Mulder-argief. Kursief van Louw.
57. "Die Kritikus en die Skeppende Kunstenaar ", Die Brandwag, 5 Augustus 1938, p. 24.
58. Vgl. veral: "Oor Afrikaanse Poësie 1938", Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1938, pp. 145-150; "Die Afrikaanse Boek in 1939", Die Brandwag, 1 Des. 1939, pp. 16-17; "Kroniek van de Afrikaanse Letterkunde", Groot Nederland, nr. 3, Maart 1940, pp. 332-337.
59. Met L.J. Odendaal (S. Ign. Mocke), Die Brandwag, 13 Jan. 1939, p. 4, "Dr. C.L. Leipoldt of Van Wyk Louw?", 17 Feb. 1939, p. 24; met A. Coetzee, "Gespierdheid of Weekheid in die Poësie?", Die Brandwag, 7 Julie 1939, p. 26; "Wilskrag of gevoel?", 28 Julie 1939, p. 25; "Week of Gespierd?", 11 Aug. 1939, p. 25, vir briewe van A. Coetzee, H.A. Mulder en E. Eybers, A. Coetzee; met G. Beukes, Die Huisgenoot, 12 Julie 1940, p. 37.
60. Novellen uit de Nieuwe Gids Tyd, J. Greshoff en H.A. Mulder, red., Pretoria, J.L. van Schaik, 1944, p. 12.

61. Twee Wêrelde, p. 49.
62. Ibid., p. 161.
63. Die Huisgenoot, 2 Julie 1943, p. 5.
64. Opstelle oor Poësie, p. 38.
65. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1938, p. 150.
66. Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.
67. Radiobespreking van Gestaltes en Diere, Johannesburg B, 2 Mei 1940, Mulder-argief.
68. Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.
69. Die Brandwag, 17 Feb. 1939, p. 24.
70. Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.
71. Ons Eie Boek, jg. XI (4), Des. 1945, pp. 196-200.
72. Ibid. en Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.
73. Twee Wêrelde, pp. 172, 19.
74. Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29.
75. Die Huisgenoot, 12 Julie 1940, p. 37.
76. "Siellose Wetenskap", artikel Mulder-argief.
77. Die Huisgenoot, 24 Mei 1940, p. 29.
78. Die Huisgenoot, 28 Julie 1939, p. 25.
79. Die Halwe Kring, Opstelle oor Poësie, p. 43; Die Brandwag, 17 Feb. 1939, p. 24; Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11; Twee Wêrelde, pp. 39, 43.
80. Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.
81. Twee Wêrelde, p. 32.
82. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1938, pp. 145-150; Twee Wêrelde, p. 47.
83. Die Brandwag, 1 Des. 1939, pp. 16-17.
84. Opgeneem in Con Sordino: Verzamelde Gedichten van W. Hessels, 's-Gravenhage, A.A.M. Stols, 1949.
85. A. Coetzee, Die Brandwag, 7 Julie 1936, p. 26.
86. "Aesthetische Verantwoording: Aantekeningen uit de Correspondentie" in Christelike Dichters van Dezen Tyd, P.J. Rissbeuw, red., Kampen, J.H. Kok, 1931, p. 208.

87. Twee Wêrelde, p. 153.
88. Ibid., p. 31.
89. Die Brandwag, 1 Sept. 1939, p. 57.
90. Sy aantekeninge bewys dat hy getref is deur die teenstellingsbegrip in E. de Bruyne se Philosophie van de Kunst: Phaenomenologie van het Kunstwerk (Antwerpen, N.V. Standaard Boekhandel, 1929), wat moontlik 'n prikkel vir sy kritiese denke was. De Bruyne het voortgebou op die metafisiese stelsels van die Romantiese Duitse Spekulatiewe Idealiste en die polariteitsbeginsel as ordeningsprinsipe toegepas op die verskillende kunsoorte; die kunswerk; die vorm; die materiaal en die kunsgevoel.
91. Uit 'n studie oor Vondel, Mulder-argief.
92. Die Huisgenoot, 22 Feb. 1946, p. 23.
93. Die Huisgenoot, 29 Mei 1942, p. 9. en Con Sordino, p. 156.
94. Die opvattinge van Mulder en Valéry was egter polêr: Valéry se kunsopvatting was volkome wetenskaplik, intellektualisties en anti-intuïtief; die parallel wat hy tussen poësie en musiek getrek het, was op wetenskaplike grondslag gefundeer en die danseres was vir hom die simbool van die denkproses en van wysheid. Mulder het 'n anti-intellektualistiese kunsopvatting gehad wat hy nooit volkome prysgegee het nie.
(Francis Scarfe, The Art of Paul Valéry: A study in Dramatic Monologue, Londen, William Heinemann, 1954, pp. 282-285 oor L'ame et la Danse.)
95. "Ter Inleiding", Twee Wêrelde, p. 7.
96. M.H. Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition, New York, Oxford University Press, 1953, pp. 272-285.
97. Die 'Mens' Agter die Boek, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1956, p. 65. Kursief van Louw.
98. Vgl. hoofstuk III. pp. 104, 105.
99. Twee Wêrelde, p. 18.
100. "Wat ons van die Kunstenaar Eis", Die Brandwag, 18 Feb. 1938. p. 18.

101. C.M. Bowra, "The Neue Gedichte", in R.M. Rilke: Aspects of his Mind and Poetry, W. Rose en C.C. Houston, red., met inleiding deur Stefan Zweig, Londen, Sidgewick and Jackson, 1938. pp. 89-93.
102. Opstelle oor Poësie, p. 155.
103. Ibid., pp. 57,58.
104. Twee Wêrelde, p. 31.
105. Ons Eie Boek, jg. XIII (2), Junie 1947, pp. 68,75.
106. Opstelle oor Poësie, p. 44. My kursief.
107. Twee Wêrelde, p. 26.
108. Ons Eie Boek, jg. XIII (2), Junie 1947, p. 74.
109. Die Brandwag, 7 Julie 1939, p. 26.
110. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1938, p. 150.
111. Die Brandwag, 17 Feb. 1939, p. 24.
112. Opstelle oor Poësie, p. 55.
113. Die Brandwag, 28 Julie 1939, p. 25; Twee Wêrelde, pp. 47,48.
114. "Mens en Kunstenaar", Die Brandwag, 12 Jan. 1940, p. 18. Dit is 'n antwoord op dr. S. Biesheuvel, "Die Siel van die Kunstenaar", Die Brandwag, 1 Des. 1939, p. 44.
115. "Fantasie en Verbeelding", Die Huisgenoot, 7 April 1939, p. 17.
116. "Mens en Kunstenaar", Die Brandwag, 12 Jan. 1940, p. 18; "Sielloose Wetenskap", artikel Mulder-argief.
117. Die Huisgenoot, 7 April 1939, p. 17.
118. Die Brandwag, 12 Jan. 1940, p. 18; Die Brandwag, 1 Sept. 1939, p. 57. Aanhalings uit e.g.
119. Dit is vreemd dat 'n digter wat hom so bewus moet wees van die taak van vormgewing 'n skoonheidsleer onderskryf wat aan die kunstenaarswerksaamheid 'n sekondêre funksie toeskryf: Volgens die Croceaanse leer bestaan die gedig in die psige van die digter — voor en sonder die geskrewe gedig — en die digterstaak is

blote eksternalisasie van die gevormde intuïsie-ekspressie. Volkome onbegryplik is dit egter nie: eerstens, omdat die digter-kritikus dikwels a.g.v. sy digterskap belangstel in 'n pre-stadium van die gedig; tweedens, omdat die leer teoreties die dualiteit van "vorm" en "inhoud" oplos deur 'n vormgewende faktor in die psige te erken, sodat die werk vooraf gevorm word en die voltooide werk net vorm is.

120. Die Huisgenoot, 7 April 1939, p. 17.
121. "Probleme van die Jongste Afrikaanse Poësie", Standpunte, jg. 1 (2), April 1946, p. 25.
122. Die Huisgenoot, 7 April 1939, p. 17.
123. Hierdie vermoë is in die ontwikkeling van die mistieke leer 'n groot aantal name gegee: scintilla animae (sielevonk), fünkelin, sieleggrond, acies mentis, Scherpfe des Geistes, top of boomtop, grond, bodem, sentrum van die siel, de istechteit, de iersticheit. (W.H. Beuken, Ruusbroec en de Middeleeuwse Mystiek, Utrecht, Brussel, Het Spectrum, 1946, p. 19.)
124. Ons Eie Boek, jg. V (3), Junie 1939, p. 194.
125. Ons Eie Boek, jg. VIII (1), Maart 1942, p. 36; jg. XI (4), Des. 1945, p. 196.
126. Opstelle oor Poësie, p. 8.
127. In die leer van die mistiek word die beeld van die "mistieke dans" gebruik om die mistieke lewe in God — nog nie die passiewe oorgawe aan en vereniging met God nie — wat die siel op die tweede trap van die mistieke weg (via illuminativa) ervaar, te illustreer. Dit is afkomstig van Plotinus se beskrywing van die reidans van die gelowiges om die ewige koorleier (Ennead VI). Die Duitse mistiek maak telkens daarvan gebruik deur die klem wat dit op die hoofse lewe plaas (bv. by Jakob Böhme). By Ruusbroec heet dit mystieke gherinen, die eerste van die twee ontologies verskillende trappe

in die verloop van die begenadiging. By Hadewyĥ en Beatrijs heet dit woet of orewoet. (W.H. Beuken, op.cit., p. 98.)

Die "innerlike stilte" is 'n tipies mistieke verskynsel wat 'n belangrike stadium verteenwoordig in die mistieke weg van die siel. Dit is 'n toestand van verhoogde ontvanglikheid waarin die bewussyn gedeeltelik uitgeskakel word. Die siel is gespanne en afwagend en verkeer in 'n oorgangstadium tussen 'n vorige onvolkome lewe en 'n verdiepte, mistieke lewe. (Evelyn Underhill, Mysticism — A study in the nature and development of man's spiritual consciousness, Londen, Methuen, 1945, pp. 53,54.)

128. Sy enigste gepubliseerde prosa-skets, "Tweestryd", het as hoofkarakter Faan du Toit, die romantiese bibliotekaris, wat gespanne staan tussen droom en daad en die spanning in sy poësie ontlaai. (Die Suiderstem, 13 Julie 1938,)
129. Opstelle oor Poësie, p. 16; "Inleiding", Proza van Lodewyk van Deyssel, J. Greshoff en H.A. Mulder, red., Pretoria, J.L. Van Schaik, 1943, p. XVI.
130. Twee Wêrelde, p. 161.
131. "Inleiding", Jacques Perk Gedichten, ^{J. Greshoff en} H.A. Mulder, red., Pretoria, J.L. Van Schaik, 1942, p. 15.
132. "Inleiding", Poëzie en Proza van Willem Kloos, J. Greshoff en H.A. Mulder, red., Pretoria, J.L. Van Schaik, 1942, p. 9.
133. Ibid., p. 30.
134. Opstelle oor Poësie, p. 59; Twee Wêrelde, pp. 153,156.
135. "Inleiding", "Poëzie en Proza van Willem Kloos", p. 14; Twee Wêrelde, p. 109.
136. Twee Wêrelde, p. 147.
137. "Inleiding", Jacques Perk Gedichten, p. 18.

138. "Inleiding", Poëzie en Proza van Willem Kloos, p. 20.
139. Opstelle oor Poësie, p. 18.
140. Twee Wêrelde, pp. 138, 139.
141. "Dialog met my alter ego"(n.a.v. Lojale Verset deur N.P. v. Wyk Louw), Twee Wêrelde, pp. 31-36; veral ook in sy aantekeninge. (Mulder-argief)
142. Veral kritieke oor: Afrikaanse Verse, dl. 2 (D.F. Malherbe, red.), Ons Eie Boek, jg. V (3), Junie 1939, pp. 194-198, waarin hy elf digtersmet mekaar kontrasteer; Digters uit Suid-Afrika (E.C. Pienaar, red.), Ons Eie Boek, jg. VIII (1), Maart 1942, p. 38.
143. Opstelle oor Poësie, p. 47.
144. Vgl. D.J. Opperman en E.Eybers, "Probleme van die Jongste Afrikaanse Poësie", Standpunte, jg. 1 (2), April 1946, pp. 30-33; Vondel en Hooft, "P.C. Hooft (1581-1647)", Standpunte, jg. II (3), Julie 1947, p. 39.
145. "Ethisch-Aesthetisch", Woord en Geest, 1 Mei 1931, p. 237. Dit is 'n kritiek oor Ethisch-Aesthetisch (W.S. Sevensma), ~~A~~^{Am}sterdam, Uitgeversmij. Holland-Amsterdam, 1930, en die vroegste van sy kritieke in die Mulder-argief.
146. Kritiek oor Ritselingen (H.W. Aalders), Woord en Geest, 24 Maart 1933.
147. "Oor Invloed in die literatuur", Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1937, pp. 57-64.
148. Ons Eie Boek, jg. V (3), Junie 1939, p. 198.
149. "Nuwe Lewe in Nederland", Standpunte, jg. 1 (3), Julie 1946, p. 65.
150. Die Brandwag, 18 Feb. 1938, p. 18.
151. Twee Wêrelde, pp. 184, 166.
152. Standpunte, jg. 1 (2), April 1946, pp. 28, 29.
153. Standpunte, jg. II (3), Julie 1947, pp. 39, 41.
154. "Het Kuns 'n Bestaansrede?", artikel Mulder-argief.

155. "Ethisch-Aesthetisch", Woord en Geest, 1 Mei 1931, p. 237.
156. Die ewewigsgedagte is belangrik in sy latere verse om 'n toestand van die hoogste geluk uit te beeld.
(Vgl. "Arabesk", p. 169; "Advies", p. 175; "Danseres", p. 156, en ook enkele van die vroeë verse, vgl. "September", p. 11 en "Oorgangen", p. 44, in Con Sordino.)
157. Twee Wêreldes, p. 10.
158. J.T. Shipley, Dictionary of World Literature, The Philosophical Library, New York, 1943, p. 326.
159. "Hamlet", Selected Essays, Londen, Faber, 1949, p. 145.
160. Die Brandwag, 1 Sept. 1939, p. 57.
161. Stephen C. Pepper, The Basis of Criticism in the Arts, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1956, p. 90.
162. Twee Wêreldes, p. 8.
163. W.K. Wimsatt, jr. en Cleanth Brooks, Literary Criticism: A Short History, New York, Alfred A. Knopf, 1957, p.p. 517, 518.
164. Henri Peyre, Writers and their Critics: A study of Misunderstanding, New York, Cornell University Press, 1944, pp. 231, 232.
165. Aesthetic as a Science of Expression and General Linguistic, D. Ainslie, vert., Londen, Macmillan, 1922, p. 79.
166. Four Quartets, Londen, Faber, 1955, pp. 21, 22.
167. Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1938, p. 150.
168. E. Vivas, "The Objective Correlative of T.S. Eliot", Critiques and Essays in Criticism, 1920 - 1948, R.W. Stallmann, red., New York, Ronald Press Co., 1949, pp. 389-400.
169. Radiobespreking van Gestaltes en Diere, Johannesburg B, 2 Mei 1943, Mulder-argief.
170. Ibid.
171. Standpunte, jg. 1 (4), Okt. 1946, p. 64 en Con Sordino, p. 175.

172. D.J. Opperman, "Die Digter W. Hessels", Standpunte, jg. IV (3), Okt. 1949, pp. 49-60; W.M.L.E. van Leeuwen, Drift en Bezinning: Beknopte Geschiedenis der Nieuwe Noord-Nederlandse Letterkunde, Amsterdam, Antwerpen, Wereldbibliotheek N.V., 1950, pp. 263,264.
173. "Suiwering van die Poësie", Standpunte, jg. II (2), April 1947, p. 71. Mulder verwys hierin na Richards se opvatting.
174. I.A. Richards, Principles of Literary Criticism, Londen, Kegan Paul, 1944, v. p. 176.
175. "Intensiteit in Poëzie", Standpunte, jg. I (1) Des. 1945, pp. 34,36.
176. Francis Scarfe, op. cit., pp. 41-43.
177. Die Huisgenoot, 1 Okt.1943, p. 11; nie opgeneem in Con Sordino nie.
178. Ed. Hoornik oor G. Achterberg, Tafelronde: Studies over Jonge Dichters, Ryswyk (Z-H.), A.A.M. Stols, 1940, p. 28. Hierdie studies het in die maandblad Groot Nederland verskyn gedurende 1939.
179. S.C. Pepper, op. cit., pp. 74-95.
180. Warren en Wellek, op.cit., p. 254.
181. Opstelle oor Poësie, p. 45.
182. Warren en Wellek, op. cit., p. 254.
183. Standpunte, jg. II (3), Julie 1947, p. 45.

SAMEVATTING

E.C. Pienaar het uitgegaan van die opvatting dat poësie die weerspieëling van die "werklikheid" is. Hy het hierdie imitasie-teorie in diens van sy nasionalisme gestel met die gevolg dat die "werklikheid" wat hy in die spieël wou vind, die Afrikaanse volksgees en volkskultuur en die Suid-Afrikaanse geografiese werklikheid was. Die spieël-analogie wat hy gebruik het om sy opvatting van die aard van poësie te illustreer, het nie alleen as definisie nie, maar ook as toets by literêre waardebeoordeling gefungeer. 'n Inheems-Afrikaanse kriterium is gevolglik deur hom aangewend. Dit was 'n drieledige toets: eerstens, van realistiese weergawe t.o.v. die anekdotiese inhoud en die taalgebruik; tweedens, van die nasionale stempel; derdens, van historiese waarheid.

Die waarde van sy uitgangspunt was dat hy die taaltegniek van die digters van die Tweede Beweging aan die Afrikaanse spreektaalwerklikheid getoets het. Alhoewel dit 'n uiterlike kriterium was wat die organiese struktuur van poësie nie getoets het nie, was dit indertyd essensieel: Met die spreektaalwerklikheid as korrektief is die digterlike idioom gesuiwer van die growwe smette wat dit aangetas het, nl. restante van die histories verouderde Hoog-Hollandse skryftradisie en "poëtiese" kunsterminologie ontleen aan Tagtiger-stemmingsliriek. Deur verse aan die volkspraak te toets, het hy bygedra tot die verwerkliking van 'n potensie wat aan die andertalige Suid-Afrikaanse digter ontsê is, nl. 'n digterlike idioom wat die Afrikaanse werklikheid die volledige van al ons tale kan uitdruk. In hierdie een opsig en in die gevalle waar hy dit wel laat geld het, het Pienaar 'n kriterium aangewend wat sy waarde behou het, want die "Spreektaalverse" van die eerste digtergenerasie het lewende kragte gebly en het groeipunte van die latere Afrikaanse poësie geword.

Die beperkings van sy kritiek, is die gevolg van 'n radikale oorvereenvoudiging van die verband tussen die gedig

en een van die kragte wat in sy agtergrond werksaam is, nl. die Afrikaanse nasionale werklikheid. Deur die oorvereenvoudiging van 'n verband wat wel bestaan, maar altyd indirek en verwickeld is, het hy die intrinsieke aard van literatuurkritiek en die aard en funksie van poësie misken.

In sy kritiek het hy, langs die weg van die gedig, terug beweeg na die werklikheid wat daarin omgeskep is. Hierdeur het hy sy studie-onderwerp — die literatuur — verlaat, buite die terrein van die literêre kritiek getree en, omdat hy oor die werklikheid en nie oor poësie geskryf het nie, 'n ander terrein binnegegaan. Die intrinsieke aard van literêre kritiek gaan hierdeur in 'n groot mate verlore en dit toon verwantskap met die sosiologiese verhandeling.

Die kwalitatiewe aard van poësie wat aan hierdie soort kritiek onderwerp word, ly skade. Omdat die wese van die poësie die "weerspieëlende" funksie daarvan sou wees, is die opvatting van die poëtiese struktuur uiterlik en onadekwaat: die gedig word as die draer van 'n bepaalde ideologie beskou, met bykomende "poëtiese" elemente vir versiering aangewend. Die skeiding wat hy tussen "inhoud" en "vorm" bewerkstellig het, het dit vir hom moontlik gemaak om "idees" uit die konteks van die geheel te abstraher en die verskillende elemente van die gedig op meganiese wyse van mekaar te skei.

Die intrinsieke waarde van die poësie word buite rekening gelaat en dit word in laaste instansie 'n diensbaarheid: die gedig is nuttig omdat dit fungeer as illustrasie of weerspieëling van sy agtergrond.

Aan die poësie word daar dus dokumentêre status toegeskryf en dit word op dieselfde vlak as bv. die geskiedenis, filosofie of teologie gebring. Omdat die grense tussen die literatuur en die genoemde dissiplines verdof het, word buite-literêre kriteria maklik die literêre terrein binnegevoer.

Pienaar het gesoek na realisme, nasionalisme en historiese waarheid in die poësie — drie kriteria wat met die wese daarvan niks te doen het nie:

Deur die realisme van die anekdotiese inhoud tot literêr-estetiese kriterium te verhef, het hy nie voldoende rekening gehou met die digter se individuele siening en herskepping van die werklikheid nie, wat van sy poësie juis iets anders en veel meer as gespieëldde werklikheid of fotografiese weergawe maak.

Met nasionalisme as waardemeter, het hy 'n beperkende ideaal aan die digter voorgehou. Die nasionale stempel van 'n volksletterkunde kan nooit vooraf apodikties vasgestel word nie. Dit kan alleen agterna, na die verloop van baie jare, empiries bepaal word. Pienaar se opvatting van wat nasionaal was, was beperk: hy het die nasionale vereenselwig met die lokale, tipiese, volkseienendomme in die Afrikaanse omgewing. As die digter so 'n vooropgestelde "program" doelbewus sou nastreef, sou hy bepaalde aspekte van sy ervaring buite rekening moet laat en moet oorvereenvoudig aan sy kompleksiteit en volheid van sy ervaring ten koste van sy poësie.

Historiese waarheid as norm is volkome onbruikbaar: die digter doen soms die historiese waarheid geweld aan om juis daardeur 'n "waarheid" te onthul wat meer sê en verder reik as die feitelike waarheid. Die kritikus wat die intrinsieke "waarheid" van poësie nie erken nie, ontnem daaraan die een eienskap waardeur dit geregverdig kan word as nuttig en waardevol vir die mensdom, soos die wetenskap, maar op eie unieke wyse.

F.E.J. Malherbe se kritiek het 'n felle reaksie op die waardes wat Pienaar erken het, gebring. Literêr-prinsipiëel het daar 'n pendule-slag in die Afrikaanse kritiek plaasgevind. Verdieping en verruiming is nagestreef en die belangstelling

van die kritikus het verskuif: wêg van die eksterne empiriese werklikheid na die geheimsinnige psigiese dieptes van die skepper; wêg van beperkte lokale nasionalisme na algemeen-menslike waardes.

'n Veranderde siening van die gedig word nou aangetref: dit is nie meer die speël waarin die eksterne werklikheid waargeneem kan word nie, maar 'n deursigtigheid, 'n kristal waardeur die glans van die siel of gees van die skepper daarvan skyn.

Malherbe het uitgegaan van die opvatting dat die gedig die "projeksie", "objektivering" of "sublimasie" van die siel of gees van sy skepper is. Die taak van die kritikus het nou veel verwikkelder geword as wat dit in Pienaar se geval was: dit is nie meer kennis van die nasionale werklikheid wat onontbeerlik geag is vir kunswaardering nie, maar wel 'n begrip van die sielelewe van die skepper, wat langs die weg van sy poësie bekom moet word.

In sy strewe om deur te dring tot die kern van die digter se "psigiese openbaring", het Malherbe sowel subjektiewe as wetenskaplike literatuurmetodes onderskryf.

In ooreenkoms met Dirk Coster se ideaal van subjektiewe, skeppende "levenscritiek" het Malherbe persoonlikheid, lewensdiepte en eie lewenshouding as belangrike vereistes vir die literêre kritikus beskou. Vanuit sy subjektiewe persoonlikheid moes die kritikus strewe na psigologiese peiling van die "sielsfaktor" in die kunswerk. Op hierdie eerste, laere, objektiewe fase van die kritiek, sou die tweede, hoëre, subjektiewe fase volg: Die gees van die kritikus sou nou die werk verlaat en die kritikus sou die kunstenaar met die volle inset van sy persoonlikheid en lewensoortuiging konfronteer. Uit die ontmoeting (Coster), wrywing (Donker) of botsing (Marsman) van twee geeste sou die uiteindelijke vonk van die oordeel ontspring. Hierdie kritiek sou tegelyk sedelik, esteties, filosofies en histories

wees sodat die volle persoonlikheid van die kritikus tot ontplooiing kon kom, en daardeur sou dit skeppende betekenis verkry.

Naas estetiese wil Malherbe, soos Coster, ook etiese norme in sy kritiek laat geld. Van die beste werk eis hy ook "lewensinhoud" en "lewenswaardes".

Die waarde van Malherbe se benaderingswyse is dat dergelyke kritiek 'n sekere subjektiewe interessantheid besit. dit is 'n geestelike twee-eenheid waardeur daar lig gewerp word, nie net op die besproke werk nie, maar ook op die besondere opvattinge en lewenshouding van die kritikus.

Ten spyte van die groot verskil tussen die uitgangspunte van Pienaar en Malherbe, is die beperkings van hul kritiek verwant.

Oorvereenvoudiging van die onregstreekse, gekompliseerde verband tussen die gedig en een van die kragte wat in sy agtergrond werksaam is, word weer eens aangetref: die agtergrond is hier nie die Afrikaanse nasionale werklikheid nie, maar die psigiese binnelewe van die digter. Deur die verkenning van die verband gedig-psigiese lewe, word ook hier die intrinsieke aard van literatuurkritiek en die aard en funksie van poësie skade aangedoen.

Die deskriptiewe sy van sy kritiek verloop dikwels in 'n beskrywing van die sielelewe van die skepper^o daarvan aan die hand van sy verse. Hierdie soort kritiek het sy literatuurkundige aard ten dele verloor, dit val grotendeels buite die terrein van die literêre kritiek en begin verwantskappe met die psigologiese verhandeling toon.

Omdat daar in bepaalde gevalle alleen rekenskap gehou word met die "idees" van die poësie, word die "idees" losgeruk van die kompakte, geïntegreerde geheel en die interne lewe van die gedig word geweld aangedoen.

Wanneer dit gebeur het, word ook die intrinsieke waarde van die poësie uit die oog verloor en poësie word, soos in

Pienaar se kritiek, 'n diensbaarheid — dit dien nou om die binnelewe van die digter te veropenbaar.

Die dokumentêre status wat aan poësie toegeskryf word, werk ook hier die invoer van buite-literêre norme in die hand.

In Malherbe se kritiek is die buite-literêre norme: eerstens, dié standaard wat hy van sy psigologiese beskrywing wil verkry deur dit in enkele gevalle normatief te maak (bv. "gebrokenheid"); tweedens, die "lewensinhoud" wat hy in die geslaagde vers soek.

Die beperkings van lg. etiese kriterium is veral drieërlei:

Deur hierdie kriterium aan te wend, word 'n groter mate van subjektivisme die literatuurkritiek binnegehelp. Tesame met subjektivisme kom relativisme wat die nugtere gedag^te-wisseling oor meningsverskille, met die doel om tot juiste insig in die literatuur te kom, uitsluit.

Die "lewensinhoud" is die persoonlike waarheid waarin die kritikus glo, en omdat hy daarvan wil getuig, bestaan die gevaar dat hy sy persoonlikheid tussen die leser in die besproke werk inskuif. Uit die kritiek doem die persoonlikheid van die kritikus voor die leser op en die uitsig op die werk word belemmer.

Omdat daar etiese naas estetiese eise aan die literatuur gestel word, bestaan die gevaar dat etiese en estetiese oorwegings nie suiwer geskei kan word nie. As dit gebeur, vertroebel die etiese oorwegings die estetiese oordeel, wat in die literatuurkritiek die eerste en belangrikste oorweging is.

G. Dekker strewe daarna om, aan die hand van 'n digter se oeuvre, 'n beeld te vorm van die "digter" of "kunstenaar-persoonlikheid" wat daarin geopenbaar sou word. In sy kritiese praktyk is hy die konsekwente, ewewigtige, gevoelige beoefenaar van 'n beskrywende, sintetiese, kritiese "metode", nl. die

karakterisering van "digterpersoonlikhede" aan die hand van hul werk.

Uit die aard van sy kritiese metode word die klem op die beskrywende eerder as die normatiewe funksie van die kritiek geplaas. Wat lg. betref, stel hy die intuïtiewe kritiese daad, wat skerp vormanalise van afsonderlike gedigte vooraf gaan, primêr en strewe na oorgawe aan en inlewing in die lewensgevoel van die digter. Die estetiese waarde wat hy in die geslaagde vers erken, is die "sentrale ontroering" wat die hele gedig sou beheers en artistieke eenheid daaraan gee. In laaste instansie wil hy ook die kunswerk as lewensverskynsel beoordeel deur dit te sien teen die konstante agtergrond van die mees wesenlike eienskappe van sy persoonlikheid. In Dekker se geval beteken dit dat religieus-etiese naas estetiese norme geld, maar op die wyse wat deur die Calvinistiese kunskritiek voorgestel word: bo- en buite-estetiese norme geld wel by die waardebepaling, maar alleen soos esteties "gekwatificeer".

Die waarde van Dekker se tipering van "digterpersoonlikhede" aan die hand van hul werk, is dat dit een — maar nie die enigste — wyse is waarop sowel die kritikus as die leser 'n geheel-ervaring of 'n "organiese avontuur" van 'n digter se werk kan nastreef. Sy kritiese metode bied aan die leser 'n sintese, beeld of literêre portret.

Wat die beperkings van sy kritiek betref: Groter afstand tussen die gedig en sy agtergrond word deur Dekker se kritiese praktyk veronderstel. Sy kritiek wil nie 'n spieël van die "werklikheid" aan die leser voorhou nie; dit wil ook nie die worsteling van twee mense om 'n persoonlike waarheid wees nie. Dekker wil literêre portrette skilder, wat dadelik 'n mate van stilering en verwydering van die onderwerp daarvan veronderstel. Tog bly die verband gedig-skepper in sy kritiek behoue: die "digterpersoonlikheid" is die totale geestelike persoonlikheid wat in die werk veropenbaar sou word, daarom

is 'n reslose skeiding tussen die "digterpersoonlikheid" in die werk in die mens daaragter volkome onmoontlik. Die verkenning van die verband bring soortgelyke gevare mee as dié wat by F.E.J. Malherbe aangewys is.

Sy kritiese betoog dreig om sy literatuurkundige aard te verloor in weerwil van die strengste literêre oagmerke a.g.v. toespitsing op die "idee"-laag en die "idee" integrasie van gedigte. Dit word 'n hydrae tot die "history of ideas in dilution" eerder as literêre kritiek.

Omdat die "idee"-laag waaruit hy sy "digterpersoonlikheid" konstrueer — en hier word veel ruimte gelaat vir subjektivisme — na die voorgrond gehaal word, word die gedig in sy spesifieke bestaanswyse gesteur.

Die kritikus wat "digterpersoonlikhede" tipeer, is nie alleen afhanklik van die "idees" van poësie vir die sukses van sy "metode" nie, maar ook van meer as een gedig. Hierdie soort kritiek vaar die beste waar dit met 'n bundel of 'n oeuvre te doen kry. Daarbenewens is die debuutbundel dadelik 'n uitdaging vir die kritikus wat "digterpersoonlikhede" karakteriseer. Dit skep vir die kritikus 'n probleem, en sy oplossing — as hy dadelik een vind — bepaal sy siening van die "digterpersoonlikheid" in daaropvolgende werke.

Aan die intrinsieke waarde van die poësie kan 'n kritiese metode, wat hoofsaaklik afhanklik van die "idees" daarvan is, nie volle reg laat geskied nie. Die aanwend van buiteliterêre norme word in die hand gewerk deur die tipering van "digterpersoonlikhede".

Die karakterisering van "digterpersoonlikhede" is 'n beskrywende en nie 'n waarde-bepalende aktiwiteit nie. As die kritikus die grense tussen hierdie twee aktiwiteite nie helder kan hou nie, bestaan die moontlikheid dat die "digterpersoonlikheid" wat hy geskep het, self ingryp en op een van verskillende wyses die norm word.

In die eerste geval kan 'n doelbewuste, subjektiewe voorkeur vir 'n bepaalde soort "persoonlikheid" deurslaggewend

wees. Die "persoonlikheid" tot wie die kritikus hom aangetrokke en met wie hy 'n mate van verwantskap voel, word dan die hoogste geskat, al regverdig die estetiese gehalte van diewerk hierdie waardering nie. Uiteindelik kan dit 'n volkome inversie van waardes meebring: die beste digters word afgewys of onderskat, terwyl die swakkeres oorskat word.

In 'n tweede geval kan die kritikus die werk met streng literêre oogmerke nader; hy kan selfs geen subjektiewe voorkeur vir 'n bepaalde soort "persoonlikheid" hê nie. Wanneer die swak werk van 'n aantreklike "persoonlikheid" gelees word, bestaan die moontlikheid nog dat hy die ontroering wat die "persoonlikheid" by hom wek, onbewus daarin lees sodat die leentes in die werk gevul en die onsuiverhede deurgelaat word.

Derdens, is dit moontlik dat die kritikus, nadat hy 'n bepaalde "persoonlikheid" geskep het, in elke nuwe werk in eerste instansie na herkenning en bevestiging van die beeld wat hy ontwerp het, soek en nie na literêre waarde nie.

H.A. Mulder se hoofgedagtes oor die literatuur was op polêre logika gefundeer. In die kritiek van die boeiende, verwickelde kritikus kom polêre teenstellings in groot getal voor, en vergelyking en teenstelling was die twee belangrikste kritiese instrumente wat hy gebruik het om verskillende aspekte van gedigte te belig.

Die belangrikste polariteit is dié wat hy in die kunswerk aangewys het: dit was vir hom 'n "twee-eenheid" waarin "twee wêrelde ... deurenspeel", nl. dié van die "lewe" en die "skoonheid". Waar hy dieselfde polariteit meer bepaald van die poësie laat geld, het hy daarop gewys dat alle poësie "menslik" en "magies" is.

Sy opvatting dat die kunswerk 'n twee-eenheid sou wees, het vir hom die taak van die kritikus bepaal. Bo alles moes

die kritikus geboei wees deur die "vermenging", "verhouding" en "spanning" van die "twee wêrelde" wat die aard van die kunswerk sou bepaal.

Bepaalde beperkings is meegebring deur sy voorliefde vir polêre teenstellings.

In die enkele gevalle wat hy pole in die werk van digters aangewys het, was sy pole uiters vaag: bv. "duister onrus" - "skerp vormdrif" (Van Wyk Louw); "gestalte" - "newel" (Van den Heever); "lewenslus" - "doodsangs" (Marsman). Met sulke vae terme het hy nie iets essensieels oor die besproke poësie uitgedruk nie. Pole kan verder in die werk van feitlik elke digter aangewys word, en die aanwys van pole in die werk van 'n digter kan ontaard tot literêre cliché-taal of intellektuele spel. Omdat geen Gestalt sonder 'n Gestalt -er bestaan nie, is pole subjektief-wisselend by twee persone en ook by dieselfde persoon op verskillende tye.

Uit die polariteite wat hy in die kunswerk aangewys het, nl. "lewe" - "skoonheid"; "menslikheid" - "magie" blyk dat 'n kritikus van Mulder se aanvoeling, ervaring en belesenheid dit ook noodsaaklik geag het om in sy verantwoording van die aard van poësie en die taak van die kritikus, rekening te hou met elemente wat hoort tot die buite- en voor-poëtiese werklikheid ("lewe", "menslikheid"). Omdat hy uitgaande van die verse telkens gevra het na die "menslikheid", "lewensgevoel" of "lewensbesef" van die digter, het Mulder, soos Malherbe en Dekker, verkies om die verband gedig-digter te bewaar, en daardeur was sy kritiek blootgestel aan soortgelyke gevare as dié wat by die vorige twee kritici aangewys is: as tipering van "menslikheid" aan die hand van gedigte 'n sentrale opgawe sou word, ly kritiek en poësie skade, en buite-literêre norme word die literatuurkritiek binnegehelp. Mulder het egter, ten spyte van hierdie aspek van sy kritiek, tog daarin geslaag om in laaste instansie hom op suiwer estetiese standpunt te

stel. Die gevare wat meegebring word deur die buite-poëtiese elemente wat hy in sy kritiek betrek het ("lewe", "menslikheid", "lewensgevoel"), kon hy vermy.

Die belangrikste normatiewe grondbegrippe in die Mulder-kritieke is: "adekwate vormgewing" en "intensiteit".

Die waarde van "adekwate vormgewing" as literêr-estetiese toets is tweërlei: Dit reken met elke eksterne, vooropgestelde kriterium af en funksioneer as suiwer immanente kriterium. Dit beteken verder dat elke digter volgens sy eie aard beoordeel word en dat twee geheel verskillende digters nie aan een onbuigbare maatstaf onderwerp word nie.

Die beperkings van die kriterium van "adekwate vormgewing" is die volgende:

Dit is vaag en omvattend en laat wel ruimte vir subjektiewe wisseling by verskillende kritici.

Dit is 'n absolute kriterium, want daar kan geen grade van adekwate vormgewing bestaan nie. Die vraag moet egter gestel word op die groot digter altyd of selfs ooit adekwate vormgewing vind vir wat hy wil uitdruk.

Die voorwaarde vir die kriterium om te kan geld, is dat die kritikus die werk in hom moet herskep, want dit is onmoontlik om 'n oordeel uit te spreek oor die adekwaatheid van die vormgewing, sonder dat die kritikus die gedagte- en gevoelslewe wat in die vers uitgespreek is, ervaar soos die digter dit ervaar het nie. Dit beperking hiervan is dat herskepping alleen nie voldoende is vir oordeelvorming nie. Om die gedig te herskep, beteken om dit met deugde en gebreke te herskep, terwyl fyn onderskeiding tussen die suiwerhede en swakhede onontbeerlik is vir objektiewe oordeelvorming.

Die laaste beperking maak die kriterium volkome onbruikbaar: Om te kan beslis oor die adekwaatheid van die vormgewing, moet twee bekendes met mekaar vergelyk word — sowel die oorspronklike gevoel as die ekspressie daarvan.

Dit is egter aangewys dat die emosie wat in die gedig uitgedruk word, nie meer dieselfde is as dié wat die digter ervaar het voordat hy die vers geskep het nie. Die digter sou sy emosie deur die skeppingsproses "vind", sodat die kritikus nie meer "agter" die vers kan ingaan om die oorspronklike emosie terug te vind vir vergelyking met die ekspressie daarvan nie.

Deur "intensiteit", die tweede en latere belangrike norm in sy kritiek, word daar gespanne gevoel en ekspressie, ewewig tussen die presiese (klank) en die vae (gevoel), en bowenal gedrongenheid van uitdrukkings, 'n vorm wat "strak", "concreet", "lapidair" en "geconcentreerd" is, veronderstel. Hierdie formulering van "intensiteit" as literêre norm is slegs een voorbeeld van die belangrikste wyse waarop Mulder vernuwing in die Afrikaanse kritiek gebring het, nl. deur sy spontane belangstelling in die struktuur van die vers, sy skerp besef van die primêre belang daarvan en sy vermoë om werklik insiggewend daaroor te skryf.

Die waarde van "intensiteit" as toets van die estetiese gehalte van poësie is dat dit, anders as sy vroeëre vaer kriterium van "adekwate vormgewing", 'n spesifieke, objektiewe, vormtegniese eienskap aandui, wat potensieel in die geslaagde vers teenwoordig sou wees, om deur die leser met die nodige gevoeligheid en ervaring waargeneem te word.

Die beperking van die kriterium tref die digter: as hy doelbeus "intensiteit" in sy verse sou nastreef, bestaan die gevaar dat hy dit te ver sal voer en sy vers, a.g.v. oormatige verdigting van die tekstuur en oorkonsentrasie, sal belemmer.

Uit hierdie ondersoek, het dit geblyk dat daar literêr-prinsipieel 'n bepaalde tydperk deur die kritiek van die vier betrokke kritici afgebaken word. Met Pienaar se kritiek is die eindpunt bereik van een soort literatuur-

kritiek, terwyl die Mulder-kritieke die groeipunte bevat van oorwegings wat na hom primêr gestel sou word in die Afrikaanse literatuurkritiek:

Deur sy kritiese beginsels het Pienaar aangesluit by die Patriotiese taal- en literatuurkritiek van die Eerste Beweging, wat hy tot sintese, hoogtepunt en eindpunt gevoer het. 'n Nuwe tydperk breek met F.E.J. Malherbe se kritiek aan, wanneer Pienaar se waardes volkome waardeloos geword het. Die skepper word nou by sy skepping betrek en, met streng literêre oogmerke word daarna gestreef om uit die werk die psige (Malherbe), die "digterpersoonlikheid" (Dekker) en uiteindelik die "menslikheid" (Mulder) van die skepper aan te voel en te begryp. Maar Mulder se kritiek is ook iets anders en veel meer as bloot kontinuïteit met dié van die vorige twee kritici. Sy besef van die primêre belang van die organiese struktuur, en sy bevoegde uitsprake oor die vorm- en tegniese aspek van poësie, maak van hom 'n oorgangsfiguur en 'n voorloper van die gloednuwe preokkupasie met die organiese struktuur van poësie wat in die vyftiger jare in die Afrikaanse poësiekritiek kom.

Die gedig word nou geïsoleer van die digter en van sy ander werk en die primêre geheel word stelselmatig en wetenskaplik geanaliseer. Die besprekings van Van Wyk Louw se poësie kan ook hier dien as uitgangspunt om die ontwikkelingslyn ten slotte verder uit te stippel:

Twee van sy gedigte, nl. "Dood in die Berge" (Nuwe Verse) en "Die Swart Luiperd" (Gestaltes en Diere) word as studie-objekte geïsoleer en die organiese geheel word deur 'n taalkundige ⁽¹⁾ en 'n literatuurkundige ⁽²⁾ oopgelê.

Dié ontstaan van 'n nuwe dissipline, nl. die stilistiek op linguistiese grondslag, linguistiese stilistiek of taalgebruikskunde ⁽³⁾ het die nuwe verskerpte vormbesef by literatore tuisgebring.

Die beskouing van die enkelwerk vanuit suiwer linguistiese

probleemstelling word gedemonstreer in H. van der Merwe Scholtz se dissertasie Sistematiese verslag van 'n Stilistiese Analise, 1950 (Eugène Marais: "Die Townshires"), Kreatiewe Analise van Taalgebruik, 1955 (Leopold: "om myn oud woonhuis peppels staan") en deur C.J.W. Nienaber se dissertasie Die Taal as tolk, 1956 (Elisabeth Eybers; "Maria").

Literatuurkundige dissertasies wat gebruik maak van die prinsipes van die linguistiese stilistiek is T.T. Cloete se Trekkerswee en Joernaal van Jorik, 1953, wat naas vergelyking ook interne analitiese ondersoek van die twee tematies-verwante epiese gedigte bevat, en E. Lindes se Veelheid en Binding, 1956 (D.J. Opperman: "Sprokie van die Spikkelkoei").

Die prikkel vir hierdie vorm van stylondersoek in Suid-Afrika is afkomstig van prof. W. Gs. Hellinga (Amsterdam), en die resultate wat behaal is deur die Amsterdamse Werkgroep vir Stilistiek op Linguistiese grondslag (sedert 1948) wat deur hom gekonstitueer is. Die stilistiek hou verband met die saaklike suiweringsveldtog wat gedurende die afgelope halfeeu deur die moderne taal- en literatuurkunde veropenbaar is: die oortuiging het posgevat dat die taal en die literatuur eers hulself moet wees alvorens ander perspektiewe ter sprake kom; dat hulle eers vir hulself moet praat en nie namens iets anders nie; dat die eerste vrae wat gestel moet word, vrae oor die eie aard van taal- en literatuurkunde moet wees en nie oor hul verhouding na buite nie. In wye kring het literatore tot die insig gekom dat die literêre werk 'n taalkunswerk is en as sodanig benader en bestudeer moet word, sodat taal- en letterkunde mekaar wedersyds kan verhelder:

In Amerika word die kontak tussen die literator en die taal aangetref by die eksponente van die "New Criticism" (I.A. Richards, William Empson, Cleanth Brooks) wat soos hul voorganger J.E. Spingarn (The New Criticism, 1911), die werk self primêr stel en "close reading" benadruk om die teks tot sy reg te laat kom. Die parallelle strewe

is veropenbaar deur die Russiese Formaliste (1914-1930) en die Praagse Strukturaliste wie se prinsipies ook aangetref word in die Standaardwerk vir moderne literêre teorie, Warren en Cellek se Theory of Literature. In Frankryk kom die benadering van die werk deur die woord tot sy reg in die metode van die "explication de textes", en in die Duitse literatuurwetenskap is dit die werk van Emil Staiger in Wolfgang Kayser wat die uitgangspunt illustreer. (4)

Taalgebruikskundiges vind dat 'n komplementêre aktiwiteit tussen hul dissipline en die strukturele linguistiek sedert Ferdinand de Saussure moontlik geword het; die opvattinge van A. Reichling (Amsterdam) is veral van belang.

Die stilistiek op linguistiese grondslag is 'n jong dissipline wat nog nie sy arbeidsterrein vas onder die voete het nie — of dit 'n aparte hulpwetenskap naas en teenoor die literatuurkunde en of dit 'n nuwe aandag binne die literatuurkunde, dus suiwer literatuurkunde, is, sal met verloop van tyd duideliker blyk. (5)

Die analise van die geïsoleerde gedig is in 'n sekere sin kunsmatig en onprakties. Literatore het heelwat bedenkinge oor hierdie dissipline uitgespreek. Die vernaamste beperkings wat aangewys is, is: die opheffing van die ontroerende vermoëns van die gedig omdat hul deur die analise geïsoleer sou word; die gebrek aan 'n sintese en eenheidsbeeld van 'n digter se werk; die langsame aard van die metode. (6)

Die gedig is as volkome onisoleerbaar beskou a.g.v. talle kragte van buite (bv. kennis van die digter, sy oeuvre, sy "literêre pointillisme", die literêre tradisie en letterkundige beweging waaruit dit voortkom, gespesialiseerde voorkennis), en talle kragte van binne (bv. verwysings, sitate, bekende grondpatrone), wat die isolasie van die gedig sou deurbreek. Die metode van die taalgebruikskunde sou verder weier om die gedig voluit te laat praat a.g.v. die verswygning van suggesties en assosiasies wat uitreik na buite en lyne binne

die gedig wat vra om na buite verleng te word. (7)

Dit is egter onteenseglik waar die linguistiese stilistiek die allerbeste korrektief gebring het in die Afrikaanse poësiekritiek. Dit is "het onderzoek naar wat taalvormen doen in een bepaalde situasie en in nun betrokken zijn op die situasie". (8) Die buite- en voorpoëtiese elemente (stof, biografie, psigologie) word, soos uit die definisie blyk, volkome uitgesluit en aan die verwaarloosde wetenskaplike struktuurdeskripsie word daar geleentheid gebied om tot sy reg te kom. Gedagtig aan die eksterne, genetiese literatuurbenadering vanuit agtergronde, wat by elkeen van die kritici in hierdie studie aangetref is, en die ernstige beperkings wat dit meebring, kan die waarde van 'n dissipline wat uitgaan van die teks en daarby bly, nie oorskat word nie. Sowel die verwarring van genres wat die belangrikste doelstellings van die literatuurstudie geweld aandoen, as die ingryp van vernietigende buite-literêre norme is hier volkome uitgesluit.

Die linguistiese stilistiek wil 'n wetenskaplik ~~—~~ kontroleerbare beskrywing wees van wat daar in spesifieke taalgebruiksgevalle te kenne gegee is op die wyse van die taal, en is uiteindelik gerig op die kontrole van kontekstuele integrasie. Die werk word getoets aan die letterkundige kriterium van isolasie-danksy-organisasie, norme wat o.m. deur S.C. Pepper, (9) Warren en Wellek (10) en W. Kayser (11) aan die hand gedoen word.

Die agtereenvolgende toespitsing op die "werklikheid", die digter (psige, persoonlikheid, menslikheid) en uiteindelik op die gedig self, verteenwoordig die belangrikste prinsipiële aksentverskuiwings in die histories-estetiese verloop van die Afrikaanse poësie-kritiek.

AANTEKENINGESamevatting

1. H. v.d.M. Scholtz, "Die Literatuurles as Taalles", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Nuwe reeks, dl. XVI, afl. 1, April 1956, pp. 70-83; voortgesit in "Die Dans van die Sluiers", Beskouings oor Poësie, Pretoria, Van Schaik, 1957, pp. 126-129.
2. T.T. Cloete, "Die Wakende Droom in 'Die Swart Luiperd'", Beskouings oor Poësie, pp. 7-29.
3. Die term is aan die hand gedoen deur H. v.d.M. Scholtz, vgl. "Versnyding of Differensiasie?", Standpunte, jg. X (3), Des.1955-Jan. 1956, p. 51.
4. W. Gs. Hellinga, en H. v.d. M. Scholtz, Kreatiewe Analise van Taalgebruik, Pretoria, J.L. van Schaik, 1955, pp. 78-80.
5. Vgl. hieroor die polemieë tussen F.I.J. van Kensburg en H. van der Merwe Scholtz in Standpunte : jg.IX (5), pp. 1-15; jg. X (1), pp. 29-39; jg. X (2), pp. 40-53; jg. X (3), pp. 47-61; jg. X (6), pp. 24-38. 'n Oorsig van "'Taalgebruikskunde' in Zuid-Afrika, 1950-1956", gee Rob. Antonissen in Spiegel der Letteren, jg. I (3), Sept. 1957, pp. 205-221.
6. G. Dekker, "'n Stilistiese Onderzoek", Standpunte, jg. V (3), Maart 1951, pp. 36-40.
7. G. Dekker, ibid.; A.P. Grové, "Die Towenaar in die Fles", Beskouings oor Poësie, pp. 49-68.
8. Definisie van prof. Hellinga. (H.v.d.M. Scholtz, Sistematiese verslag van 'n Stilistiese Analise, Kaapstad, H.A.U.M., 1950, p. 14.)
9. The Basis of Criticism in the Arts, Cambridge, Harvard University Press, 1956, p. 79.

10. Theory of Literature, London, Jonathan Cape, 1955, p. 254.
11. Das Sprachliche Kunstwerk, Bern, A. Franke, 1948, p. 299.

B I B L I O G R A F I E

I E.C. PIENAAR

Oor N.P. van Wyk Louw

Verslag van die Letterkundige Keurkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (E.C. Pienaar, M.S.B. Kritzinger, F.E.J. Malherbe), oorgedruk in Die Burger, 7 Des. 1937.

Kritiek oor Die Halwe Kring, Die Burger, 11 Des. 1937.

Studies

Taal en Poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging.

Al vier drukke, maar veral: Pretoria en Amsterdam, J.H. de Bussy, eerste druk, 1919; Kaapstad, Nasionale Pers, vierde druk, 1931.

Hoe om te Skrywe: Hulpboekie by die studie van die stelking (met C.J. Langenhoven), Kaapstad, Nasionale Pers, 1932.

Verda!, Kaapstad, Nasionale Pers, 1938.

Die Triomf van Afrikaans: Historiese oorsig van die wording, ontwikkeling, skriftelike gebruik en geleidelike erkenning van die Afrikaanse taal,

Kaapstad, Nasionale Pers, 1943.

Geredigeerde werke

Digters uit Suid-Afrika: Bloemlesing uit die poësie van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging (met Inleiding), Kaapstad, H.A.U.M. en Pretoria, J.H. de Bussy, eerste druk, 1917; sesde druk, 1929 (hersien en vermeerder); veertiende druk, 1947.

Patriot-digters: Bloemlesing uit die dig- en rymwerk van die Patriot-tydperk (1875-1905) (met Inleiding),

Kaapstad, H.A.U.M. en Pretoria, J.H. de Bussy, 1945.

Sover moontlik al sy kritieke en artikels in koerante en tydskrifte (vgl. lys V).

II F.E.J. MALHERBE

Oor N.P. van Wyk Louw

Kritiek in Studies

Aspekte van die Afrikaanse Literatuur: Studies van

belangrike werke, Kaapstad, Nasionale Pers, 1940.

Vending en Inkeer: 'n Beskouing oor die nuwere Afrikaanse letterkunde, Kaapstad, Nasionale Pers, 1948.

Afrikaanse Lewe en Letterkunde, Stellenbosch - Grahamstad, Universiteitsuitgewers, 1958.

(Hierdie studies is ook in die geheel geraadpleeg)

Kritiek in Tydskrifte

Oor: Alleenspraak, Ons Eie Boek, jg. I (2), Junie 1935, pp. 31-35.

Die Dieper Reg, Ons Eie Boek, jg. IV (3), Sept. 1938, pp. 165-167.

Studies

Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse Letterkunde, Amsterdam, Swets en Zeitlinger, eerste druk, 1924; tweede druk (herzien en vermeerder), 1932.

Die Kort-verhaal as Kunsvorm, Kaapstad, Nasionale Pers, 1929.

Lewensvormet: Opstelle oor kultuur, kuns en literatuur, Kaapstad, Nasionale Pers, 1941.

Klassieke Meesters van die Renaissance: 'n Inleiding tot kunswaardering, Kaapstad, Unie-volkspers, s.j.(1944).

Sover moontlik al sy kritieke en artikels in koerante en tydskrifte (vgl. lys V)

III G. DEKKER

Oor N.P. van Wyk Louw

Kritiek in Studies

Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, Kaapstad, Nasionale Pers. Al vier drukke, maar veral die vierde, bygewerkte druk, 1947. (Hierdie studie is ook in die geheel geraadpleeg.)

Koerant-tydskrif-en radiobesprekings

Oor: Alleenspraak, Die Burger, 11 Nov. 1935.

Die Halwe Kring, Die Huisgenoot, 11 Maart 1938, p. 17.

Die Dieper Reg, Die Huisgenoot, 9 Sept. 1938, p. 39.

Raka, Die Huisgenoot, 12 Sept. 1941, p.19.

Gestaltes en Diere, Ons Eie Boek, Maart 1943, jg.

IX (1), pp. 16-19.

Nuwe Verse, radiobespreking,

Johannesburg B, 1 Des. 1954.

Germanicus, radiobespreking,

Johannesburg B, 20 Maart 1957.

Studies

Die Invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die Negentiende Ee, Groningen-Den Haag, J.B. Wolters, 1926.

Die Impressionisme in die Nederlandse Letterkunde, Rede uitgespreek by die aanvaarding van die Hoogleraarsamp aan die Potchefstroomse Universiteitskollege, 13 Feb. 1931, Pretoria, J.H. de Bussy, 1933.

Causerie en Kritiek, Pretoria, J.L. van Schaik, 1934.

Geredigeerde werke

Met medewerking van T.H. le Roux: Poësie van die Nederlandse Goue Ee (met Inleiding en Aantekeninge), Kaapstad, H.A.U.M. en Pretoria, J.H. de Bussy, 1937.
Van Staring tot Gorter: Bloemlesing uit die Noord-Nederlandse poësie van die negentiende ee (met Inleiding en Aantekeninge), Pretoria, J.L. van Schaik, 1943.

Sover moontlik al sy kritieke en artikels in koerante en tydskrifte (vgl. lys V).

IV H.A. MILDERS

Oor N.P. van Wyk Louw

Kritiek in Studies

Opstelle oor Poësie, Pretoria, J.L. van Schaik, 1939.
(Kritiek oor: Die Halwe Kring en Die Dieper Reg.)

Twee Wêrelde: Opstelle oor Afrikanse en Nederlandse letterkunde, Pretoria, J.L. van Schaik, 1942.

(Kritiek oor Lofale Verset en 'n oorsigtelike studie oor Van Wyk Louw se eerste drie digwerke.)

(Hierdie studies is ook in die geheel geraadpleeg.)

Koerant- tydskrif- en radiobesprekings

Oor: *Die Halwe Kring, Die Suiderstem, 14 Des. 1937.

*Die Dieper Reg, Die Suiderstem, 6 Aug. 1938.

*Lojale Verset, Die Huisgenoot, 5 Jan. 1940, p. 15.

Gestalten en Diere, Die Huisgenoot, 27 Nov. 1942, p. 11.

_____ radiobespreking, Johannesburg B,
2 Mei 1943, Mulder-argief.

Baka, Ons Eie Boek, jg. XI (4), Des. 1945, pp.
196-200.

Verder ook:

"Oor Afrikaanse Poësie 1938", Jaarboek van die
Afrikaanse Skrywerskring, 1938, pp. 145-150.

"Die Afrikaanse Boek in 1939", Die Brandwag, 1 Des.
1939, pp. 16, 17.

"Kroniek van de Afrikaanse Letterkunde", Groot
Nederland, nr.3, Maart 1940, pp.332-337; *Groot
Nederland, nr.5, Mei 1940, pp. 479-494.

Polemieke

"Dr. C.L. Leipoldt of Van Wyk Louw?" Die Brandwag,
13 Jan. 1939, p.4 en 17 Feb. 1939, p. 24 vir briewe
van L.J. Odendaal (S. Ign. Mocke) en H.A. Mulder.

"Gespierdheid of Weekheid in die Poësie?" Die Brandwag,
7 Julie 1939, p. 26; 28 Julie 1939, p. 25; 11 Aug. p. 25
vir menings van A. Coetzee en H.A. Mulder.

Die Huisgenoot, 12 Julie 1940, p. 37 vir briewe van
G. Benkes en H.A. Mulder (n.a.v. Mulder se kritiek
oor Aspekte van die Afrikaanse Literatuur (F.E.J. Malherbe).

*Besprekings wat in sy studies opgeneem word.

Geredigeerde werke

Byeengebring deur J. Greshoff en H.A. Mulder: Poëzie
en Proza van Willem Kloos (met Inleiding), Pretoria,
J.L. van Schaik, 1942.

Jacques Perk Gedichten (met Inleiding), Pretoria,

J.L. van Schaik, 1942.

Proza van Lodewyk van Deyssel (met Inleiding), Pretoria,

J.L. van Schaik, 1943.

Novellen uit de Nieuwe Gids-tyd (met Inleiding), Pretoria,

J.L. van Schaik, 1944.

Vyf Digtters uit die Sewentiende Ee (met Inleiding en

Aantekeninge), Pretoria J.L. van Schaik, 1946.

Werke van W. Hessels

Die Geboorte van Suid-Afrika: 'n Simboliese sprokie,

Pretoria, J.L. van Schaik, 1938.

Con Sordino, Verzamelde Gedichten van W. Hessels,

's-Gravenhage, A.A.M. Stols, 1949.

Sover moontlik al sy kritieke en artikels in koerante en tydskrifte (vgl. lys V); verder ook ongepubliseerde dokumente in die Mulder-argief.

V A. Die volgende koerante en tydskrifte is vir hierdie studie nagegaan:

Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring; Die Brandwag,

Die Burger; Die Huisgenoot; Koers; Die Nuwe Brandwag;

Ons Eie Boek; Standpunte; Die Spierstern; Tydskrif vir

Wetenskap en Kuns.

B Nummers van die volgende tydskrifte is geraadpleeg:

De Beweging; Critisch; Bulletin; Groot Nederland;

De Nieuwe Taalgids; Nieuw Vlaams Tydschrift; De

Vlaamse Gids.

VI ALGEMEEN

A Studies

✓ Abrams, M.H., The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the critical tradition, New York, Oxford University Press, 1953.

Antonissen, Rob., Die Afrikaanse Letterkunde van die Aanvang tot Hede, Kaapstad, H.A.U.M., s.j.

Aristoteles, Ars Poetica, Ingram Bywater, vert., The Works of Aristotle, dl. XI, T.D. Ross, red., Oxford, Clarendon Press, 1924.

Beskouings oor Poësie ('n Bundel opgedra aan prof. G. Dekker), Pretoria, J.L. van Schaik, 1957.

Beuken, W.H., Huusbroec en de Middeleeuwse Mystiek, Utrecht, Brussel, Het Spectrum, 1946.

Bloem, J.C., Verzamelde Beschouwingen, 's-Gravenhage, A.A.M. Stols, 1950.

Boas George, A primer for Critics, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1937.

Brom, G., Geschiedschryvers van onze Letterkunde, Amsterdam, Elsevier, s.j. (1944).

Brooks, Cleanth, Modern Poetry and the Tradition, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1939.

_____, The Well Wrought Urn: Studies in the structure of poetry, Londen, Dennis Dobson, 1949.

Bruyne, E. de, Philosophie van de Kunst: Phaenomenologie van het kunstwerk, Antwerpen, N.V. Standaard-Boekhandel, 1948.

Celliers, Jan, Kuns in Leue en Kultuur, Kaapstad, Nasionale Pers, 1933.

Cohen, M.R. en Nagel, E., An Introduction to Logic and Scientific Method, Londen, Routledge, 1939.

Coster, Dirk, "Inleiding", Afrikaanse Versameling, Uys Krige, red., Maastricht, A.A.M. Stols, 1937.

_____, Verzameld Proza, dl. 1, Arnhem, N.V. van Loghum Slaterus, 1925.

Crane, R.S., red., Critics and Criticism: Ancient and modern, Chicago, The University of Chicago Press, 1954.

Groce, B., Aesthetic as a Science of Expression and General Linguistic, Douglas Ainslie vert., Londen, Macmillan, 1922.

_____, Ariosto, Shakespeare and Corneille,

Douglas Ainslie, vert., Londen, Allen and Unwin, s.j.
(voorwoord 1920).

Daiches, David, Critical Approaches to Literature,
Londen, Longmans Green, 1957.

Donker, Anthonie (N.A. Donkersloot), De Episode van
de Vernieuwing Onzer Poëzie (1880-1894), Utrecht,
De Gemeenschap, 1929.

_____, (N.A. Donkersloot), Karaktertrekken
der Vaderlandse Letterkunde, Arnhem, Van Logham
Slaterus, 1947.

_____, "Een Woord Vooraf",
De Nieuwere Afrikaanse Poëzie (W.E.G. Louw), 's-Gravenhage,
D.A. Daamen, 1939.

Eliot, T.S., Selected Essays, Londen, Faber, 1953.

Erich, Victor, Russian Formalism: History-doctrine,
Slavistic Printings and Reprintings IV, C.H. van
Schooneveld, red., 's-Gravenhage, Mouton, 1955.

Ermatinger, Emil, Das Dichterische Kunstwerk:
Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literatur-
geschichte, B.G. Teubner, Berlyn, 1923.

Foerster, Norman, en ander, Literary Scholarship:
Its aims and methods, Chapel Hill, The University
of North Carolina Press, 1941.

Gorter, Herman, De Groote Dichters: Nagelaten studiën
over de wereldlitteratuur en haar maatschappelyke
grondslagen. Verzamelde Werken VII, Amsterdam, Em.
Querido, 1952.

Grové, A.P., Die Duitse Dichter, Natal, Universiteits-
pers, 1949.

_____, Kritiek oor N.P. van Wyk Louw, Perspektief
en Profiel, P.J. Nicnaber, red., Johannesburg, A.P.B.,
1951.

Hamel, A.G. van, Zeventiende-Eeuwsche Opvattingen en

Theorieën over Litteratuur in Nederland, 's-Gravenhage, M. Nijhoff, 1918.

Heever, C.M. van den en Pienaar, P. de V., red., Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, dl.1, Kaapstad, Nasionale Pers, 1945.

Hellings, W. Gs. en Scholtz, H.v.d.M., Kreatiewe Analise van Taalgebruik, Pretoria, J.L. van Schaik, 1955.

Holst, A. Roland, Uit Zelfbehoud, Maastricht, A.A.M.

Stols, s.j.(1938).

Hoornik, ED., Tafelronde: Studies over jonge dichters, Ryswyk (Z-H.), A.A.M. Stols, 1940.

Hospers, John, Meaning and Truth in the Arts, Chapel Hill, The University Of North Carolina Press, 1946.

Hyman, S.E., The Armed Vision, Vintage Books, New York, 1955.

Kalff, G., Inleiding tot de Studie der Literatuurgeschiedenis, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink en Zoon, 1914.

Kayser, Wolfgang, Das Sprachliche Kunstwerk, Bern, A. Franke, 1948.

Keats, J., The Letters of John Keats, M.B. Forman, red., Oxford, Oxford University Press, 1948.

Kramer, W., Het Literaire Kunstwerk, Den Haag, J.B. Wolters, 1932.

Louw, N.P. van Wyk, Berigte te Velde, Pretoria, J.L. van Schaik, 1939.

_____, Liberales Nasionalisme, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958.

_____, Lojale Verset, Kaapstad, Nasionale Pers, 1939.

_____, "Die Digter Marsman", Poëzie en Proza van H. Marsman, J. Greshoff en H.A. Mulder, red., J.L. van Schaik, Pretoria, 1943.

_____, Die 'Mens' Agter die Boek, Kaapstad, Nasionale Pers, 1956.

_____, " 'n Woord Vooraf", Nieuwe Afrikaanse Letterkunde, J.M. de Vries, Amsterdam, Stichting De Beuk, 1956.

_____, Swaarte- en Ligpunte, Kaapstad, Nasionale Pers, 1958.

_____, 'n Wêreld deur Glas, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958.

_____, "Vir 'n jong Digter: oor baie lees", Van Man tot Man, Johannesburg, A.P.B., 1952.

Louw, W.E.G., On Wyn van Vreugde, Kaapstad, A.A. Balkema, 1958.

Marsman, H., Critisch Proza. Verzameld Werk, dl. III, Amsterdam, Querido De Gemeenschap, 1938.

Minderaa, P., Karel van de Woestyne: zyn leven en werken, Arnhem, Van Loghum Slaterus, 1947.

Nienaber, G.S., Die Afrikaanse Letterkundige Kritiek, Bloemfontein, Nasionale Pers, 1941.

Nienaber, P.J., red., Jan Celliers ons Volksdigter, Johannesburg, A.P.B., 1951.

_____, Totius- Digter en Profeet, Johannesburg, A.P.B., 1948.

Nijhoff, M., Gedachten op Dinsdag, Brussel, A.A.M. Stols, 1931.

O'Connor, William van, Sense and Sensibility in Modern Poetry, Chicago, The University of Chicago Press, 1956.

Ogden, C.R. en Richards, I.A., The Meaning of Meaning, International Library of Psychology, Philosophy and Scientific Method, Londen, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co. Ltd., 1927.

Opperman, D.J., Digters van Dertig, Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1953.

Pepper, S.C., The Basis of Criticism in the Arts, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1956.

Perron, C.E. du, Voor Kleine Parochie. Cahiers van een Lezer I. Brussel, A.A.M. Stols, 1931.

Peyre Henri, Writers and their Critics: A Study of misunderstanding. New York, Cornell University Press, 1944.

Pfeiffer, Johannes, Umgang mit Dichtung: Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen. Felix Meiner, Leipzig, 1936.

Piccoli, R., Benedetto Croce: An introduction to his philosophy. Londen, Jonathan Cape, 1922.

Preller, Gustav, "Inleiding tot Jan Celliers", Die Viakte en ander Gedigte. Pretoria, Volkstem-Drukkerij, 1908.

Pollock, Thomas Clark, The Nature of Literature: Its relation to science, language and human experience. Princeton, Princeton University Press, 1942.

Pringle, Thomas, African Sketches. Londen, Edward Morton, 1834.

Proceedings of a Conference of Writers, Publishers, Editors and University Teachers. Pietermaritzburg, Natal Witness, 1956.

Ransom, John Crowe, The World's Body. New York, Charles Scribner's Sons, 1938.

Richards, I.A., Principles of Literary Criticism. Londen, Kegan Paul, 1944.

Rose, W. en Houston, C.C., red., R.M. Rilke: Aspects of his mind and poetry. Londen, Sidgwick and Jackson, 1938.

Saintsbury, George, A History of Criticism and Literary Taste in Europe. dl. III, Londen, William Blackwood and Sons, 1906.

Savage, D.S., The Personal Principle: Studies in modern poetry. Londen, Routledge, 1944.

- Searfe, Francis, The Art of Paul Valéry: A study in dramatic monologue, Londen, William Heinemann, 1954.
- Scholtz, H.v.d.M., Sistematiese Verslag van 'n Shlistiese Analise, Kaapstad, H.A.U.M., 1950.
- Scientia: Handboek voor Wetenschap, kunst en godsdienst, dl. 1, Utrecht, W. de Haan, 1938.
- Shelley, P.B., Shelley's Prose in the Bodleian Manuscripts, A.H. Koszul, red., Londen, Henry Frowde, 1910.
- Shipley, Joseph, T., red., Dictionary of World Literature, The Philosophical Library, New York, 1943.
- Sidney, Philip, An Apologie for Poetrie, E. Shuckburgh, red., Cambridge, Cambridge University Press, 1891.
- Smith, J.J., "Inleiding", Oom Gert Vertel en ander Gedigte, Pretoria, Johannesburg, J.H. de Bussy, 1911.
- Spingarn, J.E., Critical Essays of the Seventeenth Century, dl. 1, Oxford, Clarendon Press, 1908.
- Spitzer, Leo, Linguistics and Literary History, Princeton, Princeton University Press, 1948.
- Stallmann, R.W., red., Critiques and Essays in Criticism, 1920-1948, New York, Ronald Press Co., 1949.
- Ter Braak, Menno, Verzameld Werk, dl. 4, 7, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1951.
- Tillyard, E.M.W., en Lewis, C.S., The Personal Heresy: A controversy, Londen, Oxford University Press, 1939.
- Underhill, Evelyn, Mysticism: A study in the nature and development of man's spiritual consciousness, Londen, Methuen, 1954.
- Urban, W.B., Language and Reality: The philosophy of language and the principles of symbolism, Londen, Allen and Unwin, 1939.
- Vestdijk, S., Lier en Lancet, Rotterdam, Nygh en Van Ditmar, 1939.
- Warren, A. en Wellek, R., Theory of Literature, Londen,

Jonathan Cape, 1955.

Watkin, E.I., Poets and Mystics, New York, Sheed and Ward, 1953.

Wellek, René, A History of Modern Criticism 1750-1950, dl. 2, The Romantic Age, Londen, Jonathan Cape, 1955.

Westerlinck, Albert, Dé Psychologiese Figuur van Karel van de Woestyne als Dichter, Antwerpen, Amsterdam, N.V. Standaard-Boekhandel, 1952.

Wielligh, G.R. von, Baanbrekerswerk, Pretoria, J.L. van Schaik, 1922.

_____, Eerste Skrywers, Pretoria, J.L. van Schaik, 1922.

Wimsatt J.R., W.K. en Brooks, Cleanth, Literary Criticism: A short history, New York, A.A. Knopf, 1957.

B. Belangrikste Tydskrifartikels

Antonissen, Rob., Kritiek oor Muwe Verse, Standpunte, jg. IX (4), 1955, pp. 45-53.

Donker, Anthonie, (N.A. Donkersloot), Kritiek oor Muwe Verse, Critisch Bulletin, jg.22, Aug.1955, pp. 343-355.

Greshoff, Jan, "Letterkundige Lewe in Suid-Afrika", Die Huisgenoot, 10 Mei 1946, p.4.

Grové, A.P., Kritiek oor Muwe Verse, Ons Eie Boek, nr. 20, 1954, pp. 186-189.

Kamp, J., "Afrikaans Pleidooi", De Beweging, jg. X, dl.3, afl. 8, Aug. 1914, pp. 113-134.

Lindes, E., "Einde van 'n Tradisie: Drie Nederlandse digbundels in Suid-Afrika", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, dl.18, April 1958, pp. 29-41.

Louw, N.P. van Wyk, "Jan Celliers as digterlike figuur", Die Huisgenoot, 28 Junie 1940, p.12.

_____, "Jan Celliers, Gewete en Stem van sy Volk", Die Brandwag, 21 Junie 1940, pp. 12-13.

_____, "C.L. Leipoldt", Die Huisgenoot, 6 Des. 1940, p. 10.

Louw, W.E.G., Afrikaanse Versameling, "Critisch Bulletin", Die Stem, nr. 2, 1937, p. 1073.

Lovejoy, Arthur. O., "'Nature' as Aesthetic Norm", Modern Language Notes, jg. XLII (1), Jan. 1927, pp. 444-450.

Opperman, D.J., "Roy Campbell en die Suid-Afrikaanse Poësie", Standpunte, jg. VIII (3), Maart 1954, pp. 4-15.

_____, "Die Digter W. Hessels", Standpunte, jg. IV (3), Okt. 1949, pp. 49-60.

_____, "Kuns is Boos", Standpunte, jg. VIII (2), Des. 1953, pp. 43-54.

_____, "Ons Letterkundige Kritiek: Eerste proewe daarvan uit die tyd van die Patriot", Die Huisgenoot, 7 Junie 1940, p. 39.

_____, "G.S. Preller as Kritikus", Die Huisgenoot, 8 Nov. 1940, p. 17.

Prins, Piet (G.S. Nienaber), "Die Kritiek in die Jaar 1877", Die Brandwag, 24 Feb. 1939, p.24.

Scholtz, H. v.d. M. "Die Literatuurles as Taalles", Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Nuwe Reeks, dl.XVI, afl. 1, April 1956, pp. 70-83.

Smit, W.A.P., "Enkele Kanttekeninge by A.P. Grové's Die Duister Digter", Standpunte, jg.V (3), Maart 1951, pp. 27-34.

Spingarn, J.E., "Politics and the Poet: A prophecy", The Atlantic Monthly, jg. 85, dl.170, nr. 5, pp. 73-78.

Verwey, Albert, "De Poëzie van Zuid-Afrika", De Beweging, jg. IX, dl. 4, afl.II, Nov. 1913, pp. 113-127.

Vooy's, C.G.N. de, "Afrikaner Taal en Poëzie"; De Beweging, jg. IX, dl. 4, afl. 10, Okt. 1913, pp. 1-37.

Wispelaere, Paul de, "Dirk Coster als Criticus",
Nieuw Vlaams Tijdschrift, jg. XII (1), 1958,
 pp. 103 - 113.

_____, "Dirk Costers Levensbeschouwing",
De Vlaamse Gids, jg. 42 (10), Okt. 1958, pp. 577-588.

Butler, Guy, Inleidende praatjie tot voorlesings uit
 werk van Engelse Suid-Afrikaanse digters, B.B.C. Script,
 T.L.O., 5031, 16 Mei 1956.