'n Ondersoek na aspekte van die verhouding tussen "betrokkenheid" en "universaliteit" in die literatuur

Verhandeling aangebied ter voldoening aan
die vereistes vir die graad
Philosophiae Doctor in Afrikaans/Nederlands
aan die Universiteit Rhodes, Grahamstad

deur
George Henry Weideman

Maart 1981

Vir Celién
wat my voortdurend aangemoedig en onderskraag het
en sóveel dae en nagte agter die tikmasjien opgeoffer het

Voorwoord

In die loop van hierdie studie word dit op enkele plekke duidelik gestel dat die littérature engagée nie beperk is tot die engere "politiek" nie, en dat 'n teks met 'n religieuse tema of 'n teks waarin maatskaplike wantoestande aan die lig gebring word, ook engagé kan wees. Die politiek laat hom egter as magsfaktor oor so 'n wye gebied geld dat nuanserings nie altyd moontlik is nie; 'n teks met 'n oorwegend "religieuse tema" kán politieke implikasies hê. Dit bring verder mee dat selfs 'n teks of 'n bundel waarin géén politieke verwysing voorkom nie, na 'n polities-gemotiveerde keuse teruggevoer word.

Die kern van die saak is dat 'n teks tot hierdie subgenre gereken kan word slegs wanneer dit minder of meer uitdruklik kontesteer, of die klimaat skep vir kontestering, wat meebring dat 'n imperatief tot verandering in die teks aanwesig moet wees. Hierdie appél tot verandering rig hom in die beduidendste werke van die genre verbý die partypolitiek, rig hom tot die mens wat (met of sonder sy keuse) onderhewig is aan politieke gebeure.

Kontestering (verset) impliseer ook meebelewing, solidariteit en vereenselwiging. Dit is die oogmerk van hierdie studie om na te gaan hoe aspekte van hierdie vereenselwiging die engagement en die universele waarheid as temamoment en selfs as struktuurfaktor in homself kan verenig.

Vanweë die omvang van die teoretiese inset van die studie word tekste in hoofsaak eksemplaries gebruik - déégliker strukturele analises waarin die estetiese steeds sáám met die maatskaplik-etiese dimensie ondersoek word, verg 'n afsonderlike studie.

By voltooiing van hierdie studie wil ek graag my dank teenoor die volgende persone en instansies uitspreek:

- Allereers my promotor, prof. dr. André P. Brink, sonder wie se aansporing en vaardige bystand ek nie die studie sou kon aanpak en deurvoer nie.

- 'n Besondere woord van dank aan die RGN, vir die beskikbaarstelling van bibliografiese gegewens, afdrukke van resensies en ander materiaal.

- Dankie aan my ouers, familie en talle belangstellende vriende en ook my kollegas aan die Windhoekse Onderwyskollege wat my gedurig ondersteun het en van wie wenke oor en rondom die literatuur en die politiek uiteindelik - sonder erkenning! - in hierdie studie tereggekom het.

- Dankie aan Laetitia Jacobsz en Retha Visagie, wie se flinke hulp met die aanvra van bronne nie onvermeld kan bly nie.

- Les bes: 'n gróót dankie aan Celién, nie alleen vir die tikwerk en versorging van die manuskrip nie, maar verál vir haar liefdevolle morele ondersteuning wanneer die frustrasies kenmerkend van so 'n onderneming my wou onderkry.

Maart 1981.

Inhoud

Voorwoord iii - iv

1 Begripsverheldering 1

1.1 Die begrip "betrokkenheid". Begripsonhelderheid; definisies en onderskeidinge. 4

1.2 "Algemene" betrokkenheid by die mens en sy lotgevalle. 16

1.3 Die begrip "universaliteit". 18

1.4 "Partydigheid" versus "Objektiwiteit". 25

1.5 Engagement en Kommunikasie. 33

1.6 'n Tipologie van betrokkenheid? 36

1.7 "Sosio-politieke" betrokkenheid. 42

1.8 "Tendensliteratuur"? 48

1.9 "Betrokkenheid van 'links'" versus "Betrokkenheid van 'regs'". 53

1.10 "Betrokke kritiek": "betrokkenheid" verhef tot kriterium. 55

1.11 Betrokkenheid as modeverskynsel: outentieke protesliteratuur versus "liberale" literatuur. 58

1.12 'n Voorbeeld van 'n geëngageerde gedig. 63

2 Betrokkenheid in literêr-historiese perspektief 73

2.1 'n Historiese oorsig van betrokkenheidstendense en die rol (of invloed) van die politieke denkklimaat by die ontstaan van versetliteratuur. 77

2.2 Sartre en engagement. 118

2.3 Camus en engagement. 140

2.4 Adorno en engagement. 148

2.5 Betrokkenheid en die Afrika-skrywer. 154

3 Die tradisionele siening van "universaliteit" 174

3.1 Enkele omskrywings van die begrip. 177

3.2 Misvattings en nuwe gedagtes aangaande "universaliteit" en "betrokkenheid". 181

3.3 "Universaliteit" en "waardebepaling". 202

4. Die "Affirmatiewe Kultuurbeskouing" versus die "Kontesterende" Kultuurbeskouing 207

4.1 Inleiding: Die begrippe "affirmatief" en "kontesterend". 209

4.2 Enzensberger se beskouinge. 227

4.3 Die "volkskrywer" en die skrywer as "volksgewete". 254

4.4 Die begrip "versetliteratuur", die ontstaan van versetliteratuur en die imperatief tot engagement. 276

4.5 Spanning tussen owerheid en skrywer: sensuur. 300

5 "Estetisering van die politiek" en "Politisering van die kuns" 311

5.1 Inleiding. 313

5.2 "Om van die rewolusie kuns te (probeer) maak, is kontra-rewolusie." 329

5.3 Spesifieke ideologieë en hul manipulering (implementering) van die kuns. 337

5.4 Die kuns as wapen in die rewolusie – propaganda-"literatuur" (met verwysing na Agitprop en aanverwante tekstipes). 358

5.5 Werklikheid en Werklikheidsillusie (Die verhouding tussen die ongeordende werklikheid en die voltooide kunswerk). 375

6 Die "Funksie" van die Literatuur 382

6.1 Inleiding. 384

6.2 Die "nutteloosheidsopvatting" versus die "utiliteitsbeginsel": "L'art pour l'art" en literêre elitisme versus ideologiese betrokkenheid. 389

6.3 Die "effek" van die littérature engagée op die samelewing. 409

6.4 Slaggate en dilemmas t.o.v. betrokkenheid. 427

6.5 Solidariteit met die underdog. 440

6.6 Skrywer, leser en teikengebied. 453

6.7 "Generasiegapings" in die literatuurbeskouings van ons tyd. 'n Herwaardering van ons ganse literatuurbeskouing is nodig. 489

7 Die "aard" van "betrokke" poësie - enkele middele 512

7.1 Inleiding: Direktheid teenoor verskansing. 514

7.2 Die "verwysing". 524

7.3 "Vormvernuwing". 529

7.4 Taalgebruik en eenvoud. 535

7.5 Ikoon, simbool en indeksikale teken. 538

7.6 Satire en debunking. 547

7.7 Ironie en humor. 556

7.8 Verset deur vereenselwiging - enkele gedagtes oor die "ek" in die poësie. 563

Voetnotas 582

Bibliografie 665

1

Begripsverheldering

"The critic is always building on
sand; in considering the literature
of his own time, he may find himself
building on quicksand."

(John Mander)

Gedagtig aan hierdie wyse waarskuwing is dit miskien nuttig om ter aanvang te probeer vasstel hoe daar oor _littérature engagée_ geskryf is, aan watter definisies of omskrywings teoretici hul gewaag het. Dit skyn my by voorbaat noodsaaklik om uit die chaos rondom die begrip "betrokkenheid" orde te probeer skep.

1.1

Die *littérature engagée** is in Suid-Afrika deur die literêre establishment nog altyd 'n bietjie stiefmoederlik behandel. Miskien het dié argwaan baie te make met 'n misverstand te wyte aan die wollerigheid van die begrip self. Of miskien het kritici hier te lande dit nog nie nodig gevind om indringend te besin oor die *littérature engagée* nie, omdat die term nog betreklik nuut is, al is die verskynsel lank reeds bekend. Dit mag ook wees dat benaminge soos "nasionale letterkunde" en "strydliteratuur" as omvattend beskou is vóór die koms van 'n "strydliteratuur" waaruit 'n gans andere lojaliteit spreek.

Die agterdog sou ook kon voortspruit uit 'n elitistiese houding ten opsigte van die letterkunde, as sou politieke poësie byvoorbeeld *per se* minderwaardig wees, ondergeskik aan "nie-politieke" poësie.[1] Wanbegrip oor verbonde literatuur gedy ook wanneer òf die estetiese òf die etiese aspekte van 'n werk verhef word tot absolute, want dan is ons terug by die eeue-oue vergissing - die absolutistiese skeiding van vorm en inhoud.

Dié skeiding van vorm en inhoud in terme van gebruikswaarde hét met betrekking tot die teater gelei tot misbruik, soos wat skynbaar die geval was met die Agitprop-stukke, wat dikwels uitsluitlik vir propaganda-doeleindes aangewend is. Vandaar Piscator se reaksie: "Piscator ... declared that his goal was 'a political theatre, not theatrical politics (which apart from anything else were nothing new)', and direct incitement to immediate political action ceased to appear in Piscator's productions after his revues. Instead he concentrated on 'heightening the scenic into the historical' - in other words presenting the universal aspects of particular events, which in itself is one definition of art -

---

*"Verbonde literatuur", "betrokke literatuur" en "geëngageerde literatuur" is wisselvorme van *littérature engagée*.

and disparaged propaganda as an art work in which the form was not equal to mastering the content."[2]

Later het hy sy sienswyse nog verder gewysig en die begrip "politieke teater" in "Bekenntnistheater" verander - moontlik 'n aanduiding dat die term "politiek" vanself te swaar gelaai geword het, vele bybetekenisse verkry het, en ná Wêreldoorlog I en Wêreldoorlog II 'n totaal nuwe "mensbeeld" na vore laat kom het.[3]

Om die een of ander rede word daar skynbaar gemeen dat politieke inhoud 'n vers "swakker" maak - en dis miskien hieraan te wyte dat "politieke literatuur" in die Afrikaanse literatuurstudie nog nie as genre bestudeer is nie, terwyl dit in Europese lande naas byvoorbeeld "streekliteratuur" in eie reg bestudeer word (- vergelyk die "Arbeitsbuch-reeks" in Duitsland).
Natuurlik is die politieke tema ewe min 'n waarborg vir gehalte as die nie-politieke. Maar: "If much political verse is not worth the paper on which it is written, that is after all true of most verse on most subjects at most periods and does not discredit the small amount of authentic poetry which defies the corrosion of time. There is in principle a case to treat political poetry seriously ..." Aldus C.M. Bowra.[4]

Wat die Afrikaanse literatuur betref, is daar oorgenoeg voorbeelde van 'n wantroue jeens tekste met 'n politieke tema. (Op hierdie voorbeelde sal telkens in die studie teruggekom word.)
W.S.H. du Randt se benadering van die betrokkenheidsproblematiek spreek uit sy hantering hiervan as dosent[5] in 'n letterkunde-werkboek wat as studiehandleiding aan universiteite, kolleges en skole beskikbaar gestel is, en waarin veral die woordkeuse en die aanbieding van die "feite" onwetenskaplik is.[6]
F.I.J. van Rensburg laat (reeds in 1969) blyk dat die Suider-

Afrikaanse rasseproblematiek vir hom tematies gesproke 'n mindere saak is in die letterkunde omdat daar "ander aspekte van die lewe" is wat "hul gang gaan met 'n onbewoënheid onaangetas deur aktualiteit: omdat hulle van oudsher af daar was en na alle waarskynlikheid in die verste toekoms nog daar sal wees. 'n Tema soos die rasseprobleem mag op die oomblik taamlik aktueel wees in 'n deel van die letterkunde wat vandag op Suid-Afrikaanse bodem ontstaan (veral die Engelse), maar 'n tema soos dié van die liefde is een wat stil en diep sy gang gaan: dit was van alle tye af daar en sal na alle waarskynlikheid in alle tye wat kom, nog daar wees, nadat baie aktuele dinge van vandag lank reeds verbygewaai het ..."[7] Dit is duidelik dat die openbaringe van 'n gebrek aan (naaste-) liefde, soos dit uit die rasseproblematiek na vore kom, nie vir Van Rensburg 'n "universele" onderwerp is nie en daarom, gereduseer tot 'n etiket-begrip, politieke aktualiteit, verwerplik is.

Van Rensburg demonstreer sy agterdog jeens politiek in die letterkunde ('n geregverdigde agterdog indien 'n mens aan politiek een van sy vele ideologiese bybetekenisse wat hierbo gemeld is, sou toeken, en die letterkunde aldus as ideologiese instrument beskou) ook in 'n meer resente geskrif, "Die Kritiek as Ruimteskepper".[8] Hy sien oproepe tot groter "betrokkenheid" as 'n "aksieprogram" wat die letterkunde, "wat iets heel besonders te doen het, iets unieks, onderskeie van joernalistiek, politiek ..." vir 'n ideologiese doel wil "kaap".[9] Van Rensburg oorvereenvoudig hier deurdat hy 'n pleidooi vir groter "betrokkenheid", die gewraakte oproep tot die "oopskryf van die land",[10] as 'n eis sien wat die letterkunde bedreig. Van Rensburg se vooroordeel teen die geëngageerde letterkunde en die "betrokke kritiek" kan, soos die van Grové in sy inleiding tot Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig,[11] teruggevoer word tot 'n verengde siening van die letterkunde: "Die betrokke kritiek het die betrokke literatuur bloedweinig gehelp. As gevolg van sy klakkelose nalopery en naskrywery van betrokkenheid het hy 'n noodsaaklike plig nagelaat: om heilsame korrektief te wees vir die poging van bepaalde skrywers om die literatuur weg te voer

van sy wesenseie terrein en hom iets anders te laat word. Die gevolg is dat die deursneeleser vandag nie meer weet wanneer hy dit met 'n dokument en wanneer met 'n kunswerk te doen het nie. Afgesien daarvan dat die estetiese primaat van die literêre werk prysgegee is, is die estetiese faktor verdag gemaak."[12]
Van Rensburg se "terreinafbakening" laat min ruimte vir die dokumentêre drama, die sg. "faction", en die gedig wat as't ware tydsdokument wil wees. Dit is duidelik dat hy 'n hoë premie plaas op die fiksionalisering, op die estetiese. Vorm is vir hom belangriker as inhoud.
Wanneer Van Rensburg dus sê: "... die finale doel van die betrokke skrywer is nie om 'n mooi ding (sic) te maak nie, maar 'n instrument, 'n wapen ...", openbaar hy 'n elitistiese dogmatisme wat dié letterkunde wat dit wél erns maak met die groter waarhede in en agter die aktualiteit, op sy beurt verdag maak.[13]

Max Adereth beklemtoon die feit dat die "universele" in der waarheid úit die aktualiteit te haal is: "In the past, it was possible for artists to delude themselves into believing that their art was a thing apart ... Today, no one can hide even behind such appearances. We know only too well that the province of art is not a so-called unchangeable human nature but a contemporary situation which has its own unique features, and that it is only through this highly original situation that one can express the lasting and universal emotions which give art its permanent appeal. The paradox that eternal issues have a temporal shell has ceased to be a paradox for our generation because life has repeatedly proved it in practice. To ignore the temporal shell is to deal with lifeless abstractions."[14]

'n Interessante beskouing oor littérature engagée en die literêre kritiek word aangetref by S.E. van Zyl, wat in haar verhandeling tot die konklusie kom dat die littérature engagée as 'n sub-genre geklassifiseer kan word, en dat 'n "bi-polêre 'critique engagée'" oorweeg moet word.[15] Van Zyl s'n is

die eerste opmerklike pleidooi vir 'n wetenskaplike benadering van die littérature engagée.

Uit die voorgaande moet dit reeds blyk dat daar aangaande die begrip littérature engagée 'n diffuusheid bestaan wat nie bevorderlik is vir 'n suiwere wetenskapsbeoefening nie. Dis byvoorbeeld nie altyd duidelik of politieke letterkunde en littérature engagée onderskei moet word of aan mekaar gelyk gestel moet word nie. Myns insiens is dit allereers nodig om aan te neem dat die literatuur, gesien uit die oogpunt van die kunsbeoefening self, wesenlik drie "wêreldbeskouings" - instellings binne die tekste self, kragtens die samestelling en aanbod van die "onderdele" - manifesteer: 'n affirmatiewe, 'n neutrale en 'n kontesterende beskouing.

Voorlopig* kan daar só onderskei word tussen dié drie houdings:

1. 'n Affirmatiewe instelling impliseer dat daar min of meer ondubbelsinnig aanvaarding - van 'n situasie; 'n omstandigheid; 'n politieke, ekonomiese of religieuse bestel; 'n leiers- of heldefiguur; 'n geliefde; God; Die Kerk; Die Staat - uit 'n werk spreek; met ander woorde 'n wesenlik goedkeurende standpuntinname ten opsigte van die status quo op enige gegewe gebied.

2. 'n Neutrale stellingname word gevind in tekste waarin daar hoegenaamd geen standpunt ten opsigte van die onderwerp af te lei is nie, en waarin die etiese of morele geen rol (hoef te) speel nie; 'n landskapsgedig kan byvoorbeeld neutraal wees behalwe wat betref die gevoelshouding. Selfs hiér kan die afwesigheid van 'n standpunt soms 'n houding impliseer; kan swye, soos Camus tereg opgemerk het, 'n gevaarlike betekenis verkry.[16]**

---

*Vergelyk 1.6. Veral in Hoofstuk 4 word breedvoeriger hierop ingegaan.

**Omdat dit moeilik is om die afwesigheid van 'n standpunt as 'n bedekte houding te interpreteer, en dit dan nog met stawende argumente te onderskraag, word hierdie moontlikheid nie verder ondersoek nie. So iets kan alleen deur 'n volledige kontekstuele studie bewerkstellig word.

3. 'n Kontesterende skrywershouding openbaar homself in 'n min of meer ondubbelsinnige verwerping van of verset teen 'n bestaande situasie; 'n omstandigheid; 'n politieke, ekonomiese of religieuse bestel; 'n leiers- of heldefiguur; 'n geliefde; God; Die Kerk; Die Staat; ensovoorts - hier het ons dus met 'n kritiese standpuntinname ten opsigte van die status quo te make.

In al dié gevalle bestaan daar natuurlik steeds die gevaar dat 'n bepaalde houding deur die onversigtige leser in 'n werk ingelees kan word terwyl dit hoegenaamd nie bestaan nie. (So byvoorbeeld bied die finale teks van "Winternag", ondanks Dekker se kommentaar en W.S.H. du Randt se pleidooie, geen wesenlike of oortuigende aanduiding dat die gedig "oorlog-smart" uitdruk nie.[17]) Dit kan ook gebeur dat 'n teks deur een groep lesers as affirmatief en deur 'n ander groep as kontesterend gelees word. (Daaroor meer in Hoofstuk 6.)

Dit is myns insiens verder korrek en nodig om die begrip littérature engagée as 'n oorkoepelende begrip te sien, waaronder daar dan heelparty genres ressorteer - maar dan alléénlik wanneer daar sprake is van kontestasie.
Hoe belangrik kontestasie - en die skrywer se rol daarin - kan wees, blyk uit Jean-Paul Sartre se siening, "that the useful is defined within the framework of an established society and in relationship to institutions, values, and ends which are already fixed. If society sees itself and, in particular, sees itself as seen, there is, by virtue of this very fact, a contesting of the established values of the régime. The writer presents it with its image; he calls upon it to assume it or to change itself."[18]
Dit word selfs as fundamentele opgaaf vir die skrywer gesien om "... Widerspruch, nicht Zustimmung zum Bestehenden" te kodeer, volgens Hans Magnus Enzensberger.[19]

Prys- en protesliteratuur hoort nie onder dieselfde noemer

nie, en "betrokke" werk is nooit neutraal nie.
In sowel kontesterende ("betrokke") as neutrale en affirmatiewe ("onbetrokke") literatuur gaan dit egter by 'n waardebepaling in die laaste instansie oor die geslaagdheid van die wyse waarop middele (struktuurelemente) gebruik is om die teks tot stand te bring.
'n Gedig oor die skoonheid van 'n wolkelose dag word aan dieselfde kriteria gemeet as een oor dreigende politieke onweerswolke. Die verskil is net dat van totaal verskillende middele gebruik gemaak sou kon wees.

Volgens die Sartreaanse beskouing (Sartre is die moderne vader van die begrip "betrokkenheid"[20]) impliseer "betrokke skryf" onder meer:

1. die eksploitering van 'n bepaalde aktualiteit[21] om
2. 'n beeld daarvan te gee, en
3. kommentaar daarop te lewer, en, meer spesifiek,
4. om iets daaraan te probeer verander.[22]

Hierdie interafhanklike eienskappe van 'n "betrokke" werk - of hy nou in die subkategorie polities-betrokke, of in die subkategorie religieus-betrokke val - sê niks van die skrywer nie, en daar word ook nie vanuit die skrywer se (dikwels sterk aanwesige) persoonlike uitsprake geoordeel nie.

Soos dit hierbo uiteengesit is, sê dié vereenvoudigde opsomming van Sartre se beskouing* niks wesenliks van die estetiese waarde van so 'n betrokke werk nie. Mander reken dat 'n werk wat op historiese of sosio-historiese vlak 'n deurbraak is, óók op estetiese vlak onthou moet kan word as 'n werk van formaat. Met verwysing na sulke hoogtepunte sê hy: "But while this breakthrough may be sociologically interesting and important (as I believe it is), does it have an aesthetic significance as well? Has the new working-class drama, or the working-class novel, found new forms to express new experiences or new values? And,

*In Hoofstuk 2 word Sartre se siening breedvoeriger bespreek.

more important, in what way do the values implicit in this new literature differ from those of traditional middlebrow, middle-class literature?"[23]

Die moderne Marxistiese literatuurbeskouings - onder meer dié van Tony Bennett en Raymond Williams - verwerp die eis van die estetiese primaat van 'n werk (vergelyk die hierbo gemelde siening van F.I.J. van Rensburg) geheel en al: "Indeed," skryf Bennett met betrekking tot die literêre kritiek, "its raison d'être, it might be argued, is that it should work upon literary texts, wrenching them from the forms in which they are customarily perceived or interpreted, so as to mobilize them politically in stated directions. If so, it will perform this task all the better for doing so consciously and abandoning the masks of 'science' and 'aesthetics' which serve but to disguise its true political concerns and inhibit their development."[24]

Ondanks sy nadruk op vernuwende elemente (dit wil sê uit 'n suiwer estetiese oogpunt) stem Mander tog saam met Sosialistiese kritici dat "what matters in art is the quality and nature of the artist's commitment. He (= die Sosialis) is right in thinking that art is about something, that it has reference to something beyond itself by which it must ultimately be judged. He is right, too, in his hunch that the enemies of art are to be found among those who would isolate it from its human, historical context, and wish it to refer only to itself."[25]

Die moderne Afrikaanse literêre teorie behoort op 'n duidelike en wetenskaplike wyse kennis te neem van ondersoekmetodes wat die verhouding "binne" en "buite" in die literêre werk as dialektiese spil beskou - waarvolgens Breyten Breytenbach

se gedig "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer"* byvoorbeeld alleenlik na waarde geskat kan word indien die sáámbestaan van die estetiese en die etiese dimensies erken word.**

Vergelyk ook David Daiches, wat meen: "... the more we consider the nature and function of any product of the human mind, the more we are led to the belief that categories denoted by such terms as 'aesthetic' or 'ethical' cannot be dealt with in isolation; at some point they overlap with other categories, and ultimately the complete study of any one human activity necessitates the study of all other human activities."[27]

Dit is noodsaaklik dat daar op wetenskaplike wyse helderheid verkry moet word oor die begrip betrokkenheid, omdat daar heelwat verwarring en misverstand bestaan oor dié saak: "Min woorde word so lukraak gebruik as 'betrokke' ..." sê André P. Brink in 'n brief aan Rapport.[28] In dieselfde brief waarsku hy teen die maklike gebruik van dié woord as sinoniem vir "aktueel".

In sy fel-kritiese beskouing oor A.J. Coetzee se werk Poësie en Politiek (Ravan-pers, Johannesburg, 1976) sê H.C.T. Müller onder meer dat "betrokkenheid" 'n begrip met 'n hoë elastisiteit is omdat dit nie noukeurig gebruik word nie. Müller reken dit is selfs nodig om die woord "vier-, vyf- of meervoudig met aanhalingstekens te belas ..."[29]

---

*Breyten Breytenbach: Oorblyfsels, Buren, Kaapstad, 1970. Hóé verkeerd Breytenbach gelees word, blyk maar te goed uit T.T. Cloete se veroordeling van hierdie bundel op grond van die feit dat die "digter" (sic) hom van die Afrikaner "distansieer"; asof daar dáárom 'n teenspraak in sy geëngageerde verse is.[26]

**Vergelyk 1.12.

Self doen hy egter nie juis 'n verhelderende oplossing aan die hand nie.

M. Janssens sluit by Sartre aan wanneer hy sê betrokke literatuur is "literatuur waarin de auteur zich richt tot een bepaald publiek om het te overtuigen, te beïnvloed, zijn gedragslijn te wijzigen of zijn verantwoordelijkheid te doen opnemen in het kader van een door de auteur voorgestelde visie. De geëngageerde kunstenaar, die een direct verband legt tussen het esthetische en het etische, beoogt door zijn werk, dat een expliciete stellingneming innoudt en voorhoudt, een concreet effect bij zijn publiek, zij het op religieus, sociaal of politiek vlak. Het werk word dus mede een middel tot een extra-literair doel."[30]

D.H. Steenberg beskou "versetliteratuur" as "die uiterste vorm" van betrokke literatuur, en verbind die littérature engagée veral aan die eksistensialistiese idee "dat, ten spyte van hul vryheid, alle mense verantwoordelik is vir die situasie 'within which a freedom must choose itself' ..." Dit word noodwendig - volgens Steenberg - 'n situasieliteratuur.[31]

S.E. van Zyl benadruk veral, as "onderskeidende kenmerk" van die littérature engagée, die "bewuste beoefening daarvan met die doel om te beïnvloed" en dui ook aan dat dit nie beperk is tot politieke betrokkenheid nie, hoewel dít in hedendaagse krisistye wel die sentrale faktor is. Sy sluit haar veral aan by die beskouinge van Max Adereth, en kom tot die gevolgtrekking dat geëngageerde literatuur nie summier as "van verbygaande aard" afgemaak kan word nie.[32]

Ook Raymond Williams benadruk, soos Sartre, die moontlikheid van verandering en veral aanpassing: "Commitment, strictly, is conscious alignment, or conscious change of alignment."[33] Die praktyk (waarby Williams skryf en lees insluit[34]) kan

by die outentieke littérature engagée nie van die teorie losgemaak word nie.

Van der Walt beskou literêre engagement as 'n geskakeerde en dinamiese begrip, waaronder syns insiens in Suider-Afrikaanse terme verstaan word "'n intense, protesterende betrokkenheid by die status quo op veral sosiaal-politieke gebied, met die onlosmaaklike vervlegting van die verset met die volkereverhoudingsvraagstuk", of, breër gesien, "'n spesifieke soort woordkuns, te wete dié wat heel opvallend na onderwerp of tema bemoeienis maak met die politieke, sosiale, ekonomiese toestande, gewoonlik wantoestande, van sekere groepe of klasse mense of hele bevolkingsdele. Dit gaan om die welsyn, of gebrek daaraan, van 'n gemeenskap, dus 'n kollektiewe ideaal of belang, al werk die literatuur by voorkeur uiteraard met die beelding van die konkrete enkeling. Daardie individu in die verbonde literatuur is altyd in 'n mindere of meerdere mate simbool van 'n groep, 'n klas, 'n volk."[35]

As ons vir 'n oomblik terugkeer na Sartre se siening van littérature engagée - kritiese kommentaar deur middel van 'n uitbeelding van 'n gegewe aktualiteit met die doel om iets daaraan te verander - en ons voeg Albert Camus se oproep tot verset teen onderdrukking (die vryheidsimperatief) en die weiering om gewoon stil te bly (die waarheidsimperatief)[36] daarby, kry ons 'n geskakeerde beeld van littérature engagée as oorkoepelende begrip, en van die aard van die soorte literêre engagement, waaronder die <u>sosio-politieke</u> die mees spesifieke en in Suid-Afrika (dit wil sê in die Suid-Afrikaanse literatuur) die mees <u>relevante</u> soort is.

Geëngageerde literatuur is, in sy breedste sin, 'n poging om ontmensliking aan die kaak te stel, om die gedehumaniseerde mens (in Marcuse se beskouing veral die werker as net nog maar 'n onderdeel van die polities-industriële masjinerie) met die moontlikheid van 'n "hoëre Orde", "einer spezifisch

<u>humanen</u>"[37] te besiel.
Hier oorvleuel die sosio-politieke en die religieuse dimensies.

1.2

Eintlik sou 'n mens álle literatuur breedweg in "betrokke" en "onbetrokke" kategorieë kon verdeel, en daarby aandui dat littérature engagée 'n standpuntinname ten opsigte van die aktuele, die sosio-politieke bestel impliseer, terwyl "onbetrokke" literatuur min of meer standpuntloos is of voorgee om dit te wees.

Die sosio-politieke aktualiteit bepaal dus 'n skrywer se "betrokkenheid" - hetsy binne of buite sy werk - en daardie betrokkenheid word 'n dure verantwoordelikheid: "... to be a writer means, ... to assume a social responsibility: at the same time that you develop a personal literary work, you should serve, through your writing but also through your actions, as an active participant in the solution of the economic, political and cultural problems of your society. There is no way to escape this obligation. If you tried to do so," sê Mario Vargas Llosa, derdewêreldskrywer, van dié genoodsaakte betrokkenheid, "if you were to isolate yourself and concentrate exclusively on your own work, you would be severely censured and considered, in the best of cases, irresponsible and selfish, or at worst, even by omission, an accomplice to all the evils - illiteracy, misery, exploitation, injustice, prejudice - of your country and against which you have refused to fight."[38]

Maar om "betrokkenheid" gelyk te stel aan 'n vae humanistiese verpflichtung teenoor die mens-in-die-breë, is 'n té maklike, veralgemenende uitweg. Dit sou ook 'n contradictio in terminis wees om van "onbetrokke"(of "nie-betrokke") werk te praat wanneer ons redeneer dat dit tog maar oor die mens gaan. Gelukkig is daar dié onderskeidende kenmerk - Sartre se imperatief tot verandering.

Indien ons vashou aan dié Sartreaanse beskouing, dan pas ook René Wellek se fundamentele siening dat "... literature also wants to influence the attitude of the reader, persuade him, and ultimately change him ..." baie goed by 'n oorhoofse

siening van betrokkenheid.[39] Die verskil kom net daarby dat die estetiese "gevoel" van die leser in die een geval (byvoorbeeld by 'n sogenaamde landskapsgedig) die objek van verandering is, terwyl dit in die geval van die polities-geëngageerde teks die etiese of morele "gevoel" is wat onder skoot kom, by wyse van spreke.

Ook in sy hoofstuk oor "Literature and Society" in dieselfde werk maak René Wellek enkele relevante uitsprake: "Literature is a social institution; using as its medium language, a social creation"; "... furthermore, literature 'represents' 'life'; and 'life' is, in large measure, a social reality ..."; "The poet himself is a member of society", wat hom deur sy gedigte tot 'n gehoor rig. "Literature," sê hy, "has also a social function, or 'use', which cannot be purely individual."[40]

Wanneer John Mander hom uitlaat oor die soort energie wat opgesluit is in die verbondenheid van 'n Jimmy Porter (in Osborne se Look Back in Anger) en Ronnie (in Wesker se Roots), dan kom hieruit iets verrassends aan die lig - naamlik dat dit deel van die skrywer se werkwyse is om nie algemene en vae "universele" emosies te selekteer nie, want: "The artist deals, after all, in specific, not generalised emotions: an undifferentiated emotion has no place in a work of art. It is the essence of the artist's skill to differentiate and dissect varieties of emotion that were previously inchoate and without contour. Generalised emotions, such as Love of Humanity, are notoriously difficult to transmute into art."[41]

1.3

Oor die begrip "universaliteit" hang eweso 'n wolk van onduidelikheid.* Vaagweg impliseer "universaliteit" dat daar aan die woordkuns waardes toegeken word wat oor alle tye heen konstant behoort te wees.[42]

Hoe bepaal 'n mens egter wanneer "waardes" "oor alle tye heen konstant" sal wees?
Verder nog: Behoud van die status quo, die verlenging van 'n bepaalde sisteem, die "verewiging" van bepaalde "waardes" - dit alles laat lyk 'n aandrang op die "universele" as primêre of finale waardebepalende faktor alte maklik na 'n gewillige perpetuering van praktyke wat nie noodwendig vir almal ewe aanvaarbaar is nie.
Dáárom sê Sartre: "At the time that we are discovering in the art of writing freedom in its two aspects of negation and the creative transcendence of negation, he is trying to free himself and, by the same token, to free all men from oppression for ever. As a member of the oppressed, he may see the object of his anger reflected by literature in its aspect of negation; as a producer and revolutionary, he is, par excellence, the subject of a literature of praxis. We share with him the duty of contesting and destroying; he demands the right to make history at the moment when we are discovering that we are part of history."[43]

Wátter "waarde" ook al in 'n teks verwoord of vergestalt word, die maatskappy-kritiese of politieke betekenis daarvan moet immanent wees, sodat die onmiddellike werklikheid getransendeer (kan) word. Om van buite af "politieke betekenisse" op die teksgeheel af te dwing, is ketters. Enzensberger stel dit so: "Der politische Aspekt muss ihr selber immanent sein. Keine Ableitung von aussen vermag ihn aufzudecken."[44]
Hierdie waarheid geld ewe seer vir diegene wat enige moontlike

---

*In Hoofstuk 3 word "universaliteit" meer volledig in oënskou geneem.

sosio-politieke verwysing negeer of as minderwaardig beskou, en slegs op vae en abstrakte "universele waarnede" let of 'n teks alleenlik dáárvolgens evalueer.

Hierdie waardes sou dan ingebed wees in die "gevoelsinhoud", soos Dekker[45] dit noem. Die vraag is nou: Wie bepaal dié waardes? En is dit byvoorbeeld Westerse waardes, "Europese" waardes - of Afrika-waardes? Of is dit waardes wat deur al hierdie kultuurgebiede heen gevleg is?

Is 'n skrywer - en hier dan meer bepaald die geëngageerde skrywer, die écrivain engagé - werklik geïnteresseerd in die "impak" wat die waardes wat in sy taalskepping ingebed is, gaan hê, of weet hy, vaagweg, soos Sartre wanneer hy oor die Negerskrywer, Richard Wright, skryf: "... every human project exceeds its actual limits and extends itself step by step to the infinite" - ondanks 'n onbepaalde en miskien beperkte leserspubliek (wat in Wright se geval "cultivated Negroes of the North and ... white Americans of goodwill ..." insluit)?[46]

Hier bevind ons ons op die terrein van die filosofie en die etiek - 'n gevaarlike terrein vir die literêre ondersoeker, omdat 'n woordkunswerk maklik <u>verklaar</u> en/of gemeet kan word aan "estetiese" waardes wat vanuit 'n vooropgesette perspektief (byvoorbeeld 'n Westerse) 'n gans andersoortige hiërargie mag vertoon as die waardesisteem waaruit die kunswerk sy ontstaan gehad het. Verder is dit oënskynlik ook moeilik om vas te stel hoe konstant 'n waardesisteem is in 'n hedendaagse wêreld waarin die enigste konstante faktor <u>die feit van voortdurende verandering</u> is![47]

Maar die vernaamste probleem, soos dit voortvloei uit Coetzee se probleemstelling aangaande die etiese en die estetiese,[48] lê myns insiens daarin dat konstante of universele waardes op

die ou end tog maar gereduseer kan word tot 'n paar vae begrippe. En in dié vae oerbegrippe ontmoet die etiese en die estetiese mekaar in Sartreaanse sin: "... although literature is one thing and morality a quite different one, at the heart of the aesthetic imperative we discern the moral imperative."[49] Dit is ook in lyn met die skeppingsopdrag aan die mens; die wortels van sy kreatiwiteit haal hul krag uit die ordeskeppende - eties-estetiese - beginsel vanuit God se opdrag.

Ook Baudelaire het ingesien dat die nastreef van byvoorbeeld skoonheid as Ding-an-sich, as "universele waarde", 'n utopiese onwerklikheid is, en dat die skoonheid verweef is met aspekte van die tyd waarin dit besing word: "Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la qualité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion."[50]

Die waarheidseis met betrekking tot die letterkunde oorvleuel alles en snoer "universeel" en "betrokke" saam; dit dwing die skrywer om, soos Camus dit stel, dié twee opgawes te aanvaar wat sy beroep veredel; naamlik om die waarheid en die vryheid te dien. Omdat dit sy roeping is om soveel moontlik mense te verenig, kan dié roeping hom nie neerlê by leuens en onderdrukking wat, oral waar dit die oorhand het, die mens se eensaamheid vergroot nie. Wat ook al 'n mens se persoonlike gebreke is, sê Camus, die edele van die skryfberoep sal altyd setel in twee verbintenisse wat moeilik is om gestand te doen: die weiering om te lieg oor dit wat jy weet, en die verset teen onderdrukking.[51]

As ons vir 'n oomblik terugkyk na ons voorlopige klassifikasie van die literatuur volgens die immanente instelling teenoor die bestaande werklikheid (affirmatief, neutraal en kontesterend), val dit op dat, hoewel die neutrale houding 'n gebrek aan stellingname ten opsigte van die morele of etiese

vertoon, dié houding beslis nie 'n afsydigheid openbaar teenoor die intrinsieke estetiese waarde van die kunswerk nie. Dit is egter nie by die reduseerbare tematiese nie, maar by die vormgewing self waar die verskil tussen littérature engagée en littérature pure, én die verskil tussen goeie en swak verbonde literatuur die duidelikste blyk; dis deur die besondere strukturering dat die geëngageerde digter hom onderskei van die nie-geëngageerde.

Die écrivain engagé probeer in esteties-bevredigende vorm uitdrukking gee aan menslike protes. Maar in plaas daarvan om sý stem te laat deurskroei, kan hy byvoorbeeld in wat Käte Hamburger die "Rollengedicht" noem,[52] 'n spesifieke "spreker" as't ware 'n rol laat vertolk wat die moraliserende uitkanselleer deurdat dit nou 'n klein dramatjie is wat hom voor die leser se (geestes-)oog afspeel.
Daar is, afgesien van J.C. Kannemeyer se opmerkings oor "die spreker as karakter,"[53] tot dusver in die Afrikaanse poësiekritiek nog te min aandag gegee aan hierdie aspek: die sprekersperspektief in die geëngageerde vers, as synde karakteristiek van die ware geëngageerde werk met sy premis van 'n Sartreaanse ontologiese vryheidsimperatief vir die Ander.

Die beduidende betrokke werk word daardeur gekenmerk dat die digter of skrywer opsystaan en dat die verteller of spreker oorneem; so word deur vereenselwing op esteties-oortuigende wyse gehoor gegee aan Camus se Verpflichtung: Om te skryf, verplig my in die besonder om as skrywer saam met almal wat 'n historiese verwantskap vertoon, die rampe en verwagtinge wat gedeel word te help dra.[54]

Dit is my oogmerk met hierdie studie om ook aandag te gee aan dié boeiende aspek van verset deur vereenselwiging, waar vereenselwiging dui op 'n struktureel-estetiese ingrype op 'n intensioneel-etiese imperatief.*

---

*Vergelyk veral Hoofstuk 7 van hierdie studie.

Apologete van <u>littérature engagée</u> word dikwels beskuldig van "eensydigheid". Indien daarmee bedoel word dat die <u>morele aspek</u> in 'n teks 'n <u>partydigheid</u> aandui, dan het die beskuldigers volkome gelyk. "Die enigste objektiwiteit is 'n geraamte in die grond", het Breyten Breytenbach in 1973 gesê.[55]

Juis die estetistiese benadering tot die kunswerk - die "uitlig" van universele waarhede (!) - is op sy beurt eensydig deurdat dit die sosiale, politieke of religieuse intensie in 'n werk negeer en uitsluitlik klem plaas op die estetiese belewenis (effek) of genot wat ervaar sou word by die lees van 'n werk. En hiermee word ook bedoel: genot voortspruitend uit die <u>komposisie</u> self. Die werk se onmiddellikheid, sy tydruimtelike dimensie, word in hierdie benadering geïgnoreer.

Dit beteken nie dat die <u>hooffunksie</u> van enige literêre werk - om op die een of ander wyse 'n "kuns-tige", organiese geheel daar te stel - opgeoffer moet word ter wille van ander funksies nie. Veel eerder beteken dit die erkenning van sowel "inhoud" as "tegniek", en is dié beskouing, soos Roman Ingarden dit stel, verre daarvandaan ".. das literarische Kunstwerk nur als einen Zusammenhang von technischen Hilfsmitteln zu behandeln und jeglichen - wie man oft sagt - 'Inhalt' zu leugnen."[56]

By iemand soos Hume ("Of the Standard of Taste"[57]) word ook "goeie smaak" aan universaliteit gekoppel. Hume se uitgangspunt, naamlik dat 'n goeie literêre werk (slegs) deur "universele waardes" gekenmerk word, is baie lank in die literêre wêreld aanvaar.

Die aandrang op "universaliteit" het geleidelik aanleiding gegee tot 'n mite: dat 'n gedig alleenlik góéd kan wees wanneer hy ook "tydloos" is.

Peacock verwys na Santayana se argument dat wat vir één persoon mooi is, nie noodwendig vir 'n ander mooi is nie;

dat wat vir één aanvaarbaar is, 'n ander op religieuse terrein die harnas injaag.* "We are unreasonable enough," sê Peacock byvoorbeeld, "to require that all races should admire the same style of architecture and all ages the same poets." Hy haal Santayana aan: "Nothing has less to do with the real merit of a work of imagination than the capacity of all men to appreciate it; the true test is the degree and kind of satisfaction it can give to him who appreciates it most.'"[58]

Die mens se siening van wat mooi, of waardevol, of struktureel bevredigend is, hang natuurlik saam met sy leefwyse: "... what is meant by 'beautiful' and by 'forms' is to a significant degree dependent upon a people's way of life, their needs, their aspirations, their history - in short, their culture. Ultimately the 'beautiful' is bound up with the truth of a people's history, as they perceive it themselves, and if their vision is clear, its recording just, others may perceive that justness too; and, if they bring to it the proper sympathy and humility, they may even share in the general energy, if not in the specific content of that vision."[59]

Peacock slaag goed daarin om die verwagtinge ten opsigte van "universaliteit" te omskryf: "The criterion of universality dies hard. Perhaps it needn't disappear altogether, but it certainly should be redefined. What does a good novel or play do? 'They say something universally true about life.' There seems to be a strong urge to require of books the widest possible reference, or degree of generalization, and indeed to reserve for the general alone the name of truth, denying it to the local or temporary, which is degraded to a kind of unreality and non-existence. The idea goes hand in hand with the 'classical', and with the criterion of 'permanence', generating an aim for literature,

---

*En: "What is pornography to one man is the laughter of genius to another", het D.H. Lawrence gesê!

that it should try to portray permanent truths, which can best be done by avoiding certain things - the topical, the contemporary, the local, the here-and-now. Good literature is thus timeless, so the argument runs, and will obviously tend to have a timeless family resemblance look about it, which is the aura of 'the classics'. Will it be read in ten years' time? is a frequent comment."[60]

Die situasie en die konteks vereis moontlik 'n groter mate van engagement, wat nie noodwendig teenproduktief hoef te wees vir die letterkunde self nie. Llosa sê dan ook: "Because of that commitment, literature is forced to keep in touch with living reality, with the experiences of people, and it is prevented from becoming - as unfortunately has happened in some developed societies - an esoteric and ritualistic experimentation in new forms of expression almost entirely dissociated from real experience."[61]

Miskien geld van <u>l'art pour l'art</u> ook wat Sartre gesê het: "We know very well that pure art and empty art are the same thing and that aesthetic purism was a brilliant manoeuvre of the bourgeois of the last century who preferred to see themselves denounced as philistines rather than as exploiters."[62]

1.4

"Van die grootste poësie in alle eeus," sê Van Wyk Louw, "was partydig, en is geskrywe deur mense wat met inset van hulle volle persoonlikheid vir 'n sekere lewensbeskouing gestry het: so Aeschylus teen Persië, so Dante, so Milton, Vondel, Gorter, Gezelle, almal partygangers en stryders; en ons begryp hulle maar swak wanneer ons hulle werk as losstaande van hul lewensbeskouing wil sien."[63]

In die verbonde literatuur is daar altyd sprake van partydigheid: Engagement (dit wil sê Verpflichtung; verantwoordelikheid teenoor ander - vergelyk die begrip "pro-eksistensie" by Degenaar[64]) berus op 'n bewuste instelling waarby kant gekies word vir of kant gekies word teen.

Von Wilpert se definisie van "Engagierte Literatur" dui ook op hierdie "partydigheid", maar maak terselfdertyd duidelik dat "betrokke literatuur" en "tendenswerk" nie dieselfde is nie: volgens hom is "Engagierte Literatur, jede Form von Literatur, bei der es nicht in erster Linie um ästhet. Werte und Probleme oder um stilist. Experimente geht, die nicht nach dem Prinzip des L'art pour l'art um ihrer selbst willen besteht und aus dem Elfenbeinturm hervorgeht, sondern die ein polit., soziales, religiöses oder ideologisches Engagement eingeht und dieses, jedoch im Ggs. zur blossen Tendenzdichtung mit den Mitteln der Lit. vorträgt und verficht. Das Sich-Einlassen mit der vorgefundenen Wirklichkeit und der Wille, aktiv an der Gestaltung der Umwelt teilzunehmen, verbindet sich in ihr mit der Erkenntnis von der dem Schriftsteller adäquaten Form sekundären Handelns durch das Wort, das dem Leser über den Inhalt Erkenntniswerte vermittelt, seine Bewusstseinslage weiter und ihn zur Auseinandersetzung mit den Problemen und zur Suche nach einer Lösung zwingt. Der ästhet. Wert

der e.L. unterscheidet sie von der reinen Tendenzlit., ihre sekundäre Wirkung trennt sie vom aktiven Handeln etwa des Politikers. E.L. in diesem Sinn hat es zu allen Zeiten und bei allen Völkern gegeben ..."[65]

Die misverstand oor die inhoud van die term betrokkenheid by die gewone mens* blyk duidelik uit die redaksionele kommentaar in Die Volksblad van 7.8.1976: "Ná Van Wyk Louw se pleidooi om vernuwing in die letterkunde - tematiese vernuwing wat ook strukturele vernuwing impliseer - het die Sestigers gekom, maar die vernuwing het reeds oud geword en die sogenaamde Sewentigers se betrokkenheid het dalk beheptheid geword, want dit het 'n beperkte betrokkenheid geblyk te wees. Daarom raak dit ook uitgedien en selfs vervelig.
Eenrigtingkuns is nie waar nie. Kunstenaars is te geneig om die sombere, die aaklige, die bittere, die uitsiglose te beklemtoon. Daarom miskien is groot letterkunde vandag so skaars. Ons 'profete' het doemprofete geword; ons 'volksgewetes' te negatief. Lesers voel hulle gekul oor die halwe waarheid wat aangedien word as waarheid, oor

---

*Hierby kan 'n mens sekerlik aanneem dat die "gewone mens" van kultuurgroep tot kultuurgroep verskil - vergelyk Julio Cortázar se opmerkings oor die leser in Latyns-Amerika, byvoorbeeld: "It is true there are small minority groups of readers for either a militant or a pure literature. But there is an overwhelming majority of readers for whom literary reading has, at the same time, to satisfy a profound necessity for entertainment and an immediate preoccupation, hic et nunc, for an authentic identity, a dignity and an individual and a collective liberty which is denied them by the enemies within and without."[66]

die omwerping van hulle waardes, en daarom is daar weerstand teen die skrywer."

Bostaande is miskien 'n goeie voorbeeld van die elitistiese leser se verwagtinge ten opsigte van die letterkunde, en hiermee is ons eeue terug by Plato.

Ofskoon verarming as gevolg van herhaling (want dit is miskien hoe ons die aanklag van "beneptheid" hier bo in literêre terme moet verstaan) enige letterkunde in enige stadium bedreig, skuil daar vir die ernstige skrywer groter gevaar in die bedekte dreigement in bostaande aanhaling, omdat dit juis die teendeel suggereer van wat onder "waarheid" verstaan word. Miskien is dié kommentaar maar net simptoom van die "totalitêre geestespatroon" wat die mens voortdurend bedreig, soos Etienne Leroux dit tereg in 'n brief aan <u>Die Burger</u> noem.[67]

Dat daar ook onder eietydse skrywers verwarring oor die begrip "betrokkenheid" bestaan, blyk onder andere uit Berta Smit se toespraak by die Kongres van die Afrikaanse Skrywerskring in 1976, toe sy onder andere opgemerk het dat 'n kuns wat uit 'n maatskaplike verantwoordelikheidsgevoel gebore word, nie "tydloos" kan wees nie. Hoewel dit nie heeltemal duidelik is wat onder "tydloos" verstaan moet word nie - waarskynlik bedoel sy die "permanent truths" waarna Peacock[68] verwys - is die suggestie dat 'n sosiale bewussyn nie tot groot kuns kan lei nie, tekenend van die totalitêre ingesteldheid ten opsigte van die letterkunde waarvan Leroux gepraat het.

Dat 'n letterkundige soos F.I.J. van Rensburg nie oortuigend oor betrokkenheid saampraat nie, is ongelukkig - veral omdat sy beskuldigings (onder andere in <u>Die Vaderland</u> van 8.7.1977), naamlik dat die blaam aangaande die sogenaamde kloof tussen skrywer en gemeenskap suiwer op die skouers van sommige skrywers lê, want "hulle wil van die letterkunde 'n magsmiddel

maak om die bestaande bestel omver te gooi" (hulle forseer die woordkuns met ander woorde tot propaganda), op 'n miskenning van die verskil tussen propaganda en kuns dui.* Dieselfde onkundigheid oor die wese en die sin van betrokkenheid blyk uit oud-regter Kowie Marais se Van Wyk Louw-gedenklesing aan die Universiteit van Stellenbosch in 1976, toe hy betrokkenheid gesien het as "'n skuilnaam ... vir politieke ondermyning, soms naïef en soms gesofistikeerd, maar altyd verderflik."

P.D. van der Walt se gematigde beskouinge oor engagement vorm hiermee 'n skerp kontras. So skryf hy: " ... dit is wat literêre engagement veronderstel, resloos kant kies, 'n kruistog onderneem, 'n soort blinde niksontsiende geloof in 'n saak, 'n strewe, 'n ideaal."[69]

Binne die Suider-Afrikaanse konteks is dit nodig dat die land en dat Afrika deur die verbonde skrywer oopgeskryf moet word (nie die gekwalifiseerde hálwe oopskryf van die waarheid van Bartho Smit in Kol 1/1 nie,[70] maar 'n ongekwalifiseerde "rekenskap ... van wat inderdaad 'ons hele land' is ...", soos Brink dit stel in Kol 1/3,[71] en later, meer uitgebreid: "Die eerlike skrywer gaan verby 'n geografiese land en 'n biologiese volk. Sy land is die waarheid, en sy volk is die mens."[72]
Brink se siening sluit ten nouste aan by dié van Sartre, en ook Adorno, waar laasgenoemde byvoorbeeld opmerk dat niemand 'n groot werk tot lof van die anti-Semitisme of tot lof van die moord deur Stalin op Sinowjew en Bukharin kan skryf nie, want "die politische Unwahrheit befleckt die ästhetische Gestalt" en - ietwat kategories gestel: "politisch Schlechtes wird ein künstlerisch Schlechtes und umgekehrt."[73]

---

*Vergelyk Hoofstuk 6, waarin meer volledig kommentaar gelewer word op die uitsprake van Van Rensburg en andere.

Sartre rig ook 'n uitdaging in dié verband: "... nobody can suppose for a moment that it is possible to write a good novel in praise of anti-Semitism," sê hy, en merk dan in 'n voetnoot op: "... I'd like to know a single good novel whose express purpose was to serve oppression, a single good novel which has been written against Jews, negroes, workers or colonial people ..."[74]
Ook Enzensberger onderstreep hierdie waarheid: "Es gibt kein poetisch legitimes Werk, das Hitlers Namen aufbewahrt."[75]
Dit gaan immers daarom dat die letterkunde iets positiefs huisves, en dat die littérature engagée hom spesifiek téén dwaasnede en ontmensliking rig. Soos J.W. Schulte Nordholt dit stel: Hiérdie vorm van letterkunde gaan "... over het verzet van de mens tegen de maatschappij, niet tegen de blinde macht buiten hem, maar tegen de machten die uit hemzelf ontstaan zijn, tegen de verstikkende gemeenschap, tegen de vernietigende oorlog, tegen alle dwaasheid en kleinheid en liederlijkheid van zijn medemensen, van zijn eigen soort."[76]

'n Ander perspektief op die subjektiwiteit eie aan verbonde literatuur is opmerklik in 'n werk van Bert Brouwers[77], waar die klem op die maatskaplike dimensie in die literatuur val, en waaruit dié siening na vore kom dat die kunstenaar gestalte gee aan die wêreldbeskouing van die groep waartoe hy behoort of by wie hy hom tuis voel.
Myns insiens gee dié beskouing ten dele 'n aanduiding van die begrip betrokkenheid, maar dit sou tog meer korrek wees om dit soos volg uit te brei: Die geëngageerde kunstenaar gee gestalte aan die wêreldbeskouing van dié groep met wie se belewenisse, ideale en vryheidsbewussyn hy hom kan vereenselwig, omdat dit vir hom persoonlik nader aan die waarheid lê as die wêreldbeskouing van 'n groep wie se eksistensie byvoorbeeld op 'n (geïnstitusionaliseerde) leuen berus. Vir hierdie "ideële groep" met wie die skrywer hom vereenselwig, tree hy dus eintlik as medium (in sekere sin as woordvoerder,

of soos Chris Barnard dit gestel het[78]: as pleitbesorger) op.*

Vergelyk ook Sartre se siening van die leser as mede-skepper én medium, waarin hy klem lê op die gesamentlike verantwoordelikheid van leser en skrywer. Ter sake is ook Sartre se beskouing in verband met partydigheid: "The error of realism has been to believe that the real reveals itself to contemplation, and that consequently one could draw an impartial picture of it. How could that be possible, since the very perception is partial, since by itself the naming is already a modification of the object? And how could the writer, who wants himself to be essential to this universe, want to be essential to the injustice which this universe comprehends?"[79]

En daarmee is ons terug by ons uitgangspunt, naamlik dat daar in die beduidende betrokke kunswerk 'n gesonde balans tussen die etiese en die estetiese bestaan, tussen die sosiaal-bewuste inhoud van 'n werk en die middele wat gebruik word om aan dié inhoud sinvolle uitdrukking te gee.

So 'n balans is tegelykertyd 'n afspieëling van die Groot Ewewig van die universum; en die teks waarin die etiese en die estetiese in 'n fyn belans verkeer, kom moontlik die naaste aan 'n oortuigende verhouding met die omringende realiteit: "The ethical and the aesthetic are but two aspects of the one reality - two methods of establishing a relationship with reality,"[80] skryf Herbert Read wanneer hy kritiek uitspreek teenoor Kierkegaard se opinie dat religie die sintese tussen 'n absoluut-estetiese en 'n absoluut-etiese lewensbeskouing kan wees.

Ook Adorno beklemtoon die verskil tussen littérature engagée

---

*Oor die mediumistiese rol van die gedig-spreker in die geëngageerde gedig meer in Hoofstuk 7.

en blote party-dige propaganda - in laasgenoemde tref 'n mens byvoorbeeld nie die meerduidigheid aan wat sowel die betrokke as die onbetrokke literêre werk kenmerk nie. Juis omrede 'n eienskap soos hierdie multi-valensie ten opsigte van woord en beeld vind 'n mens dit, met Adorno, moeilik om die Sartreaanse bokke van die Valériaanse skape te skei. En selfs dán is Valéry se waarskuwing ("In poetry everything which must be said is almost impossible to say well"[81]) relevant vir die bokke én die skape.
In 'n suiwer geëngageerde gedig, soos Breyten Breytenbach se "Brief aan Slagter",* is daar byvoorbeeld die verwysing na Balthazar wat sowel "aktueel" is omdat dit na B.J. Vorster verwys, as ironies, omdat dit via die historiese Bel(t)sassar "beskerm sy lewe" beteken, dit wil sê alles behalwe "slagter".[82] In dié sin dat 'n "plaaslike" euwel in 'n betrokke werk aan bod kom maar dan tog weerspieëling word vir die gevoelens en belewinge van mense in ánder onregverdige samelewingstrukture, het ons met littérature engagée te doen. Die taal en tydruimte in so 'n werk is histories; die wyer draagwydte a-histories. Die geslaagde geëngageerde werk transendeer dus tog 'n beperkte partydigheid en toon deur sy protes lojaliteit teenoor die Waarheid en die Mens.

Wanneer I.T. Cloete dus vir Clive Wake aanhaal oor Senghor, négritude en betrokkenheid, waar hy die woord "transcend" gebruik, toon Cloete 'n wanbegrip ten opsigte van betrokkenheid, omdat hy impliseer dat 'n geëngageerde werk nie sy tyd kan transendeer nie.[83] Wanneer hy vervolgens sê "die sosiaal-polities-betrokke literatuur is altyd faksioneel ..."[84] lyk dit asof hy onpartydigheid en universaliteit by implikasie aan mekaar gelyk stel. Daarmee negeer hy die moontlikheid dat die hier-en-nou treffende model vir die universele of algemeen-menslike kan wees.
Ook Sartre moet hier weer meespreek: "The 'committed'

---

*Breyten Breytenbach: Skryt, Meulenhoff, Nederland, Amsterdam, Poetry International-reeks, 1972, p. 26 en verder.

writer knows that words are action. He knows that to reveal is to change and that one can reveal only by planning to change. He has given up the impossible dream of giving an impartial picture of Society and the human condition."[85]

1.5

Bertolt Brecht se beskouinge oor die liriek, soos geïnterpreteer deur Jürgen Wilke, wys duidelik op die belangrikheid van die <u>kommunikatiewe aspek</u> in die letterkunde: "'Lyrik', so sagt Brecht, 'ist niemals blosser Ausdruck', und für die Lyriker geht es nicht an, 'dass ihr Handeln eben nur im Ausdrücken besteht und ihre Absicht nur sein kann, sich auszudrücken.' Blosse subjektive Kundgabe, der auf der Seite der Öffentlichkeit nur passive Einfühlung entspricht, bleibt wegen ihrer sozialen Folgenlosigkeit unzureichend. Um 'viel mehr aktiv' zu werden, muss das 'Dichten ... als menschliche Tätigkeit angesehen werden, als gesellschaftliche Praxis mit aller Widersprüchlichkeit, Veränderlichkeit, als geschichtsbedingt und geschichtemachend'. Das Schreiben vollzieht sich demnach nirgendwo in einem öffentlichkeitsenthobenen und politikfreien Raum, sondern ist selbst immer schon als gesellschaftsbezogene Aktion ausgewiesen, in dialektischer Weise selbst da noch, wo ein Rückzug vorzuliegen scheint." En, belangriker nog: "So ist auch Lyrik nicht mehr als 'reine Gefühlssache' denkbar und die Sprache weniger Ausdrucksmittel denn Instrument der Kommunikation."[86]

In teenstelling met die beskouinge van die l'art pour l'art-skool, vir wie "kommunikasie" met die Ander nie so belangrik is nie, vind engagement in die taal van die skrywer - dit wil sê in die woordkunswerk - sy geskikste draer. Dáárom reserveer Sartre hierdie begrip vir die literatuur, vanweë die besondere aard van die letterkunde: sy sterk kommunikatiewe aspek, waarin een woord 'n geweldige draagwydte verkry.[87]

Meer nog, sê Sartre: "... the relationship between author and reader is analogous to that of male and female: reading has become a simple means of information and writing a very general means of communication."[88]
In Sartre se beskouinge oor byvoorbeeld Picasso se "Guernica"[89] kom daar tog óók iets voor wat vir die taalkunstenaar as

voorbeeld kan dien. Vir hom is dit wat Horatius gesê het, onteenseglik waar: As jy wil hê ek moet ween, moet jy eers treur. Dáárin lê die wese van geslaagde kommunikasie tussen betrokke teks en (nog-onbetrokke) leser.

In 'n onderhoud met Willem Roggemen[90] sê Breyten Breytenbach oor die verhouding tussen literatuur en politiek onder meer: "Schrijven is, wat mij betreft, communiceren. De communicatie, wat gezegd wordt en hoe dit gezegd wordt, is een drager van waarden, van opvattingen. Alle communicatie is politiek omdat dit een communicatie tussen mensen is en omdat de 'mens' voor mij een sociaal gegeven is. Niet uitsluitend een sociaal gegeven, maar óók dit. De mens is lid van een gemeenschap." Breytenbach dui ook die dilemma aan van dié skrywer wat hom met 'n bepaalde - argumentshalwe 'n onderdrukte - groep identifiseer, maar tog wel nie deur húlle aanvaar word nie: "... Schrijvers kunnen de harpspelers zijn in de voorkamers van bankiers, van fabrieksbazen, van ministers, van de geestelijke overheid en winkeliers, al is dit spel soms vals; of wij kunnen deelnemen aan de strijd voor bevrijding, wij kunnen uitdrukking en vorm proberen te geven aan het streven van zulke strijd. Beteken dit dan dat wanneer de schrijver zijn keuze heeft gemaakt hij aanvaard zal worden door de mensen wiens zijde hij heeft gekozen? Nee, want inlijving bij een andere klasse kan alleen structureel geschieden. Zelfs het warmste meevoelen met de strijd van de verdrukten maakt nog niet dat je een van hen wordt. Maar op zijn minst betekent het dat je niet meer in het kleine huis van je persoonlijke gevoeligheid zit opgesloten."[91]

Die geëngageerde werk slaag wanneer die skrywer opstand teen 'n onreg vergestalt - nie sý persoonlike opstandjie nie, maar 'n verbondenheid wat op verantwoordelikheid gegrond is; nie net verantwoordelikheid teenoor 'n spesifieke groep nie, maar verantwoordelikheid teenoor die <u>mens</u> self.[92]

Die aard van 'n betrokke werk word voorts bepaal deur sy appellatiewe funksie. "The work of art does not have an end; there we agree with Kant," sê Sartre. "But the reason is that it is an end. The Kantian formula does not account for the appeal which resounds at the basis of each painting, each statue, each book."[93] Hierdie appèl verkry in die betrokke gedig veral in die vereenselwigingsmoment van die gedig-spreker sy besondere en unieke strukturele funksie. (Hierop word in Hoofstuk 7 meer uitgebrei.)

Dring die "gewone" leser deur tot by daardie dieperliggende appèl, of is dit, soos André P. Brink dit stel, slegs die "ervare leser", die "kunsgenieter" wat "wéét hoe om hom, in die skokkende konfrontasie met 'n kunswerk, van sy eie vooroordele te suiwer sodat hy kan deurdring tot die 'nirvana' van die ware estetiese belewenis ..."? Met ander woorde, ontdek die "gewone" - maar ook die "onwillige" - leser ooit "die bevryding wat kan volg op 'n eerlike kommunikasie met en oopstel vir die werk"?[94]

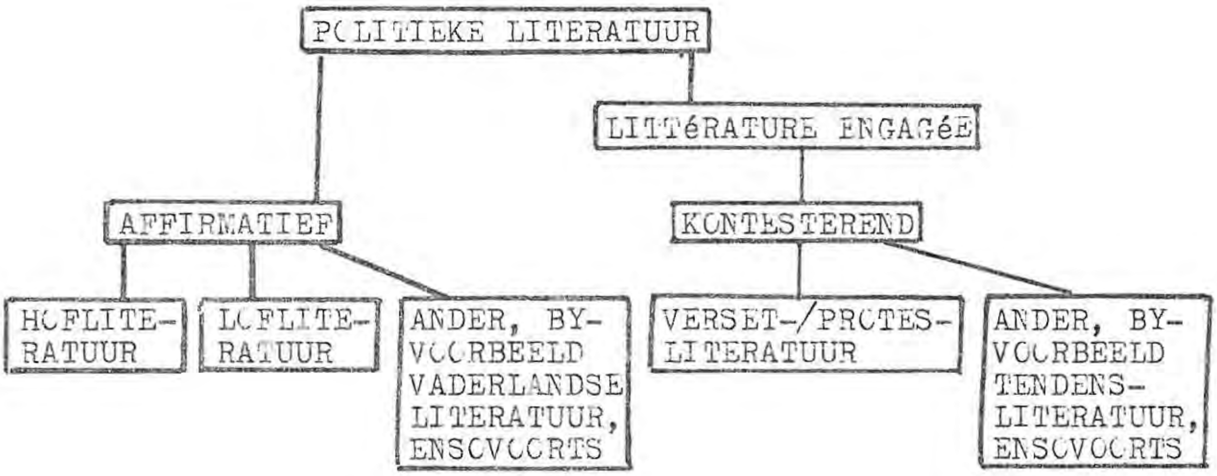
1.6

Die écrivain engagé behoort in ag te neem dat hy òf as't ware vir 'n rewolusie-honger publiek skryf, vir wie die geskrewe woord mede 'n middel tot bevryding mag wees, òf hom tot 'n meer "gesofistikeerde" publiek rig om dié te probeer oortuig dat sosio-politieke veranderinge byvoorbeeld noodsaaklik is. Heeltemal so eenvoudig is dit natuurlik ook nie - tussenin lê 'n hele spektrum potensiële lesers. Maar hiérdie twee "pole" lesers veronderstel totaal verskillende gradering_e van betrokkenheid: die tweede groep word dalk makliker tot reaksie of "verandering" beweeg indien die skrywer sy oortuigingswerk allereers via die (kuns-tige) vorm doen; vir die ander groep is dit wat Sartre geskryf het, dalk waar: dat 'n literêre rewolusie (dit wil sê vormvernuwing ...) waarin die raffinering van tegniek die belangrikste is, die oogmerke van 'n rewolusie op humanitêre vlak in die wiele mag ry.[95]

Is dit moontlik om 'n oortuigende "tipologie" van betrokkenheid saam te stel?
Ingrid Girschner-Woldt tref ten opsigte van "politische Lyrik" 'n breë onderskeid wat 'n mens vrugbaar kan toepas op àlle vorme van geëngageerde literatuur. Sy onderskei naamlik tussen (a) funktional politische Lyrik en (b) intentional politische Lyrik. Onder eersgenoemde word verstaan poësie wat, ofskoon dit feitelik-histories deur sy tema en uitbeelding (Darstellung) aan 'n bepaalde politieke omstandigheid of orde of werklikheid gekoppel is, dit nie doelbewus - dus met 'n politieke oogmerk, "om (aan die status quo) veranderinge aan te bring" (Sartre) - geskryf is nie. Hierteenoor verteenwoordig die begrip "intentional politische Lyrik" wel verse wat nie alleen tematies op politieke werklikhede betrekking het nie, maar veral krities-takserend staan teenoor daardie politieke werklikhede en vanuit 'n duidelike intensie - om (die status quo) te verander - geskryf is.[96]

Die feit dat die funksioneel-politiese (literatuur) en die intensioneel-politiese (literatuur) van mekaar verskil op grond van die feit dat dit gaan om 'n aandrang tot verandering al dan nie, impliseer dat funktional politische Lyrik nader aan die kategorie "neutrale" literatuur lê, ofskoon dit bloot deur die uitbeelding van 'n politieke wantoestand tog nie neutraal is nie.

Daar word vervolgens kortliks intensiewer ingegaan op die verband tussen Girschner-Woldt se uiteensetting en die begrippe "affirmatief" en "kontesterend". (Vergelyk 1.1.) Die benaming "politieke literatuur" is 'n oorkoepelende term, 'n sub-genre wat hoofsaaklik op grond van sy spesifieke tematiese aspek van ander literatuurvorme onderskei (kan) word. Dit kan dus ook as 'n sambreelterm gesien word vir die affirmatiewe sowel as die kontesterende literatuur (vergelyk Hoofstuk 4):



Onder die benaming "affirmatiewe literatuur" - wat dan spesifiek op bevestiging of kondonering van die status quo dui - ressorteer die "hofliteratuur" en "lofliteratuur" waarvan in Hoofstuk 4 melding gemaak word. Onder die benaming "kontesterende literatuur" - wat weer betrekking het op 'n kritiese stellingname teenoor die status quo en wat op 'n minder of meer heftige wyse verandering daarvan impliseer - ressorteer onder meer versetliteratuur. 'n Ander benaming hiervoor word gewoonlik aangegee as protes-

literatuur, maar dis moontlik om "protes" as 'n eerste fase en "verset" (of "opstand") as 'n tweede (of opvolg-)fase te sien. Protes sou dus onder meer kritiek teen 'n stelsel omvat, terwyl verset 'n duideliker appèl tot verandering impliseer. Verder staan ook "tendensliteratuur", "Agitprop" en ander vorme van engagement paradigmaties tot mekaar soos wat "hof-", "lof-" en "vaderlandse" literatuur in 'n soortgelyke verhouding tot mekaar onder die hofie "affirmatiewe literatuur" staan.*

Die te losse uitbreiding van die begrippe "kontesterend" en "affirmatief" sou daartoe kon lei dat 'n teks wat nie werklik binne dié kaders val nie, tog wel daarby gereken word. Om hierdie rede lyk dit vir my noodsaaklik om - voorlopig - alles wat nie op 'n direkte wyse op seën (die kondonering van die status quo) dui nie, tersyde te laat as synde nie-tersaaklike stof, betreffende die "affirmatiewe" kader. Net so hoort onder die noemer "kontesterend" slegs dié tekste tuis wat 'n min of meer direkte aanklag of protes bevat ("protesliteratuur"), tot verset aanspoor of weerstand verwoord ("versetliteratuur"), predik teen 'n bepaalde (sosio-)politieke sisteem ("tendensliteratuur") of bewustelike agitasie en propaganda bevat ("Agitprop"-literatuur). Maar daar moet ook besef word dat 'n mens met hiérdie "verdeling" tot oorvereenvoudiging verlei kan word. Waar pas 'n teks in waarin op 'n ondubbelsinnige wyse die seën geplaas word op verset teen, sê maar, die koning? Is dit affirmasie of kontestering?

Om die verskille tussen affirmatiewe aanvaarding (seën,

---

*Wat die "ander vorme van engagement" betref - hiermee word bedoel dié vorme wat in 'n mindere of meerdere mate die "true revolutionary poetry of our time" is, die fakkel(s) wat van hand tot hand gegee word, soos Sartre dit uitgedruk het.[97]

kondonering) en kontesterende verset (protes) nog duideliker aan te sny, sal dit nodig wees om weer na Ingrid Girschner-Woldt se onderskeid betreffende geïntensioneerdheid te kyk. Girschner-Woldt maak aangaande die politieke liriek 'n onderskeid tussen die intensioneel-inhoudelike en die funksioneel-estetiese (formele); tussen WAAROM gesê word en HOE gesê word. Hierdie onderskeid beteken nie dat intensie belangriker is as vormgewing nie; dit beteken slegs dat 'n geïntensioneerdheid hom in die een teks duideliker (laat) onderskei as in 'n ander teks, dat die een duideliker objek-gerig is, en die ander weer meer subjek-gerig:

INTENSIONEEL-POLITIESE LIRIEK	FUNKSIONEEL-POLITIESE LIRIEK
Die politieke bedoeling is op 'n spesifieke politieke realiteit gerig om dit te evalueer; dit is met ander woorde objek-gerig.	Die politieke bedoeling is weliswaar nie immanent (aanwesig) in die werk nie, maar dit word deur 'n bepaalde politieke situasie "opgeroep" of gegenereer; dit is met ander woorde subjek-gerig.

Girschner-Woldt groepeer tekste dan volgens die mate van ofjek- of subjek-gerigtheid:

OBJEK-GERIG		SUBJEK-GERIG
Tekste met 'n positiewe werklikheids-perspektief. (affirmatief)	Tekste met 'n negatiewe werklikheids-perspektief. Tekste wat op 'n handelwyse dui wat die politieke realiteit wil verander. (kontesterend)	Tekste bevattende die subjektiewe belewing van 'n bepaalde politieke Umwelt. (affirmatief òf kontesterend - afhangende hoe die leser hom met die gedig-spreker identifiseer)

Soos wat Hinderer aantoon, is die ooglopende gebrek by bogenoemde klassifikasie dat so ongeveer enige soort poësie as "funksioneel-politiese (subjek-gerigte) liriek" beskou sou kon word as dit maar toevallig binne 'n bepaalde politieke ruimte of konteks geplaas word.[98]
Wat egter wel uit Girschner-Woldt se klassifikasie geleer kan word, is dat daar 'n onderskeid nodig is tussen 'n <u>affirmatiewe</u> literatuur (waarin verset nie moontlik is nie) en 'n <u>kontesterende</u> literatuur (waarin nie net 'n "negatiewe" of bevraagtekenende werklikheidsperspektief opgesluit kan wees nie, maar ook 'n "negativistiese" realiteitsbeskouing en 'n ondubbelsinnige houding van protes). Wat wéér nie beteken dat die premisse van die "intensioneel-politiese", die "funksioneel-politiese" of die sogenaamd "onbetrokke" literatuur van mekaar hoef te verskil nie. Die kuns-tige kan steeds die vertrekpunt wees, al neig die een soort om 'n "individualistiese" en die ander soort om 'n "maatskappy-gerigte" trajek te volg. Soos Van Itterbeek sê: "Kunst is het scheppen van bepaalde vormen waarin het zinvol is te leven. Tegenover het vrij individualistische standpunt staat het verlangen om de maatschappelijke betrokkenheid van de kunst in overeenstemming te brengen met het criterium van een grotere verstaanbaarheid."[99]

Wat vervolgens, in aansluiting by 1.1, duidelik beklemtoon moet word, is dat die begrippe affirmatief-funksioneel-polities en kontesterend-funksioneel-polities in para-digmatiese opposisie is, terwyl dit per definisie onmoontlik is om affirmatiewe intensioneel-politiese <u>literatuur</u> te skep - soos reeds gemeld: "Herrscherlob und Poesie sind unver-einbar ..."(Enzensberger)[100]

Soos Girschner-Woldt in haar ondersoek aandui, vertoon die "intentional politische Lyrik" struktuureienhede wat nié vanuit vooropgesette afgrensinge of beoordelingsmaatstawe af te lees is of te beoordeel val nie. Hierdie soort po-litieke versetvers (om nou maar by die poësie te bly),

waarin die imperatief tot verandering ingebed is, laat hom ook nie lukraak klassifiseer as blote propaganda nie.*

As ons aanneem dat geëngageerde literatuur op die een of ander wyse verandering impliseer, dan behoort dit maklik te wees om al gou 'n katalogus saam te stel van dit waarteen die betrokke werk hom rig - Apartheid, Hitler, Viëtnam, Oppenheimer, Kruipery, ensovoorts, ensovoorts. Só 'n klassifikasie het vir die letterkunde weinig meer nut as dat dit bloot 'n aanduiding gee van temas. Wanneer 'n mens egter vanuit die tematologiese iets onderskeidends te wete kan kom oor die inset met betrekking tot 'n betrokke vers of verhaal, dan het die saak wel meriete.**

Op grond van die graad van opvallendheid daarvan, kan 'n teks waarin die imperatief tot verandering geïntegreer is, een of meer van die volgende funksies vertoon (waarmee dan voorlopig grade van betrokkenheid aangedui word):

1. Geëngageerde literatuur met 'n hoofsaaklik deskriptiewe funksie;
2. Geëngageerde literatuur met 'n hoofsaaklik kompositoriese (estetiese) funksie;
3. Geëngageerde literatuur met 'n hoofsaaklik intensioneel-appellatiewe funksie.

---

*Vergelyk 1.8, 4.3 en die Inleiding tot Hoofstuk 5.

**In Hoofstuk 6 word hierop uitgebrei - vergelyk 6.5: Skrywer, leser en teikengebied.

1.7

In sy "Inleiding" tot Poësie en Politiek, 'n voorlopige verkenning van betrokkenheid in die Afrikaanse poësie (Ravan-pers, Johannesburg, 1976) laat kom A.J. Coetzee verskeie beskouings oor en rondom "betrokkenheid" onder die soeklig.

Eerstens maak hy 'n onderskeid tussen 'n gedig met 'n politieke onderwerp (kom ons sê voorlopig: 'n politieke gedig, soos wat byvoorbeeld gepraat word van 'n landelike, of 'n stads- of 'n liefdesgedig) en 'n gedig "as instrument in 'n politieke stryd" (voorlopig: 'n versetsgedig of strydgedig) - met ander woorde 'n gedig wat eintlik as wapen gesien kan word in 'n bepaalde politieke stryd. Die verskil lê dus dáárin dat die tema in die eerste geval die meeste klem kry, terwyl die intensie in die tweede geval benadruk word. Hierdie klassifikasie stem ooreen met die bogenoemde van Ingrid Girschner-Woldt ten opsigte van funktional politische Lyrik en intentional politische Lyrik (vergelyk 1.6).

By sowel Coetzee as Girschner-Woldt word **één** soort betrokkenheid - politieke betrokkenheid - uitgelig.

H.C.T. Müller se kritiek oor Coetzee se ondersoek[101] vertoon op één kardinale punt - die argwaan ten opsigte van politieke poësie - 'n gebrek aan wetenskaplike openheid. Soos Mphahlele tereg opmerk: "People tend to suspect political commitment. Yet politics are a human activity. In ancient Greece and in the Middle Ages there was not this dividing line between politics and other areas of human activity."[102]

As ons die term "politiek" tot in sy vesels ondersoek, en ons neem soos Ingrid Girschner-Woldt aan "... jede

Situation, in der ein Mensch sich befindet, jede Selbst- und Weltdeutung, die er vornimmt, hat - auch - einen politischen Aspekt ...", dan word die eiesoortige belangrikheid van dié soort betrokkenheid duidelik.[103]

Die literêre kritikus moet natuurlik daarteen waak om, in sy beoordeling van die geëngageerde werk, "vorm" en "inhoud" te skei wanneer hy die politieke intensie van die werk ook "polities" beoordeel. Dat hierdie saak egter inderdaad 'n probleemgebied aandui, word bevestig deur S.E. van Zyl: "... indien die skrywer wel rewolusionêre oogmerke binne 'n bepaalde gemeenskap nastreef, moet hy dan as enigste begenadigde lid van die gemeenskap toegelaat word om dit straffeloos te doen? Hoe ver strek die 'onaantasbaarheid' van die kunswerk, of dan van dit wat as kunswerk aangebied word?"[104]

Sommige skrywers sien polities-verbonde literatuur hoofsaaklik as iets teenoorgestelds aan "persoonlike" literatuur ("public themes" teenoor "private themes"). Soos Bowra, wat sê polities-geëngageerde literatuur "deals with events which concern a large number of people and can be grasped not as immediate, personal experience but as matters known largely from hearsay and presented in simplified and often abstract forms. It is thus the antithesis of all poetry which deals with the special, individual activity of the self and tries to present this as specially and as individually as it can ... In such poetry selection, which is indispensable to all art, has to be made from an unusually large field of possibilities and guided by an exacting sense of what really matters and what does not. On one side he may try to include too much and lose himself in issues where he is not imaginatively at home; on the other side he may see some huge event merely from a private angle which need not mean much to others. Political

poetry oscillates between these extremes, and its history in our own time has been largely of attempts to make the best of one or the other of them or to see what compromises can be made between them ..."[105]

Op die oog af lyk dit asof ons met begrippe te doen het wat mekaar ongeveer volledig en wederkerig uitsluit - vandaar dat Albrecht Schöne "politieke" tekste definieer vanuit 'n teenpool: "Unser Gegenbegriff zum politischen Liede heisst 'reine Lyrik'".[106]

Hinderer se beskouing is verhelderend: "Der Begriff 'politische Lyrik' ... ist weder eine Erfindung der bürgerlichen Literaturwissenschaft noch ein blosser Gegenbegriff zur 'reine Lyrik', sondern er bezeichnet eine bestimmte Gruppe poetischer Texte, deren specifica differentia in der politischen Thematik liegen wie die religiöser Lyrik in der religiösen oder erotischer in der erotischen Thematik. Begriffe wie politische, religiöse oder erotische Dichtung signalisieren primär nichts anderes als bestimmte ausser-ästhetische Intentionen, die sich ihrerseits auf bestimmte Interessen zurückführen lassen. Es geht dieser Art von Dichtung nicht um die Autonomie ästhetischer Reizwerte, sondern um die Zweckdienlichkeit ästhetischer Mittel für spezifische Intentionen, nicht um Intentionswerte, sondern um intendierte Werte. Solche Texte wählen deshalb ihre ästhetische Mittel nach der Massgabe ihrer Zweckdienlichkeit aus, ihre Struktur wird also durch den Intentionsgegenstand bestimmt, und sie haben von Anfang an Gebrauchswertcharakter. Gerade an diesem Gebrauchswertcharakter unterscheiden sich wiederum die verschiedenen ideologischen Einstellungen; denn es macht einen Unterschied aus, ob man lyrische Texte auf ihren Darstellungs- oder auf ihren Intentionswert hin befragt."[107]

Hierby moet 'n mens onthou dat daar nie 'n waterdigte onderskeid gemaak kan word tussen die "politieke" gedig (gedig

met 'n politieke tema) en die "versetgedig" (gedig wat aanspoor tot of uiting gee aan verset) nie. Coetzee is in elk geval self nie helder hieromtrent nie.

Wat ook al die geval mag wees - of 'n teks bloot 'n kontesterende <u>tema</u> het en of hy aanklag wil word, en of hy woord in daad wil omskep - àlle vorme van littérature engagée behoort uit 'n literêre oogpunt "afgerond" te wees om nog literatuur genoem te kan word, behoort "sluitende struktuuraspekte" te vertoon.

Indien littérature engagée as oorkoepelende begrip gesien word vir verskillende soorte en vorme van betrokkenheid (vergelyk 1.6), dan verteenwoordig <u>sosio-politieke</u> betrokkenheid waarskynlik dié kategorie wat die algemeenste voorkom of wat die meeste kontroverse uitlok - vergelyk die debat wat sedert die eerste uitgawe van <u>Kol</u> in Augustus 1968 met gereelde tussenpose deur literatore, skrywers en lesers oor dié saak gevoer word. Wanneer Müller[108] sê: "... één noukeurige gebruik van die term 'betrokkenheid' word bereik indien dit steeds in verband gebring word met die feit van 'n <u>doelbewuste</u> eietydse strekking in 'n werk, waar <u>doelbewus</u> daarop dui dat die werk, minder of meer opvallend, 'n politieke 'oogmerk' het, dat dit gerig is op fasette van 'n teenswoordige sosio-politieke situasie of sisteem met die doel om by te dra tot die bewuswording daarvan ...", dan dui hy maar één van die "slagvelde" (om 'n beeld van Brink[109] te gebruik) aan, en kom hy terselfdertyd nie uit by die Sartreaanse konsep van <u>verandering</u>[110] nie. Verder is dié gebruik van die term onnoukeurig omdat dit nie beklemtoon dat die betrokke skrywer "selfs in sy betrokkenheid nie sy kuns tot die vlak van praktiese politiek (verlaag) nie", maar die politiek "deurvors en ondersoek en verfyn ... op so 'n manier dat dit geldig word as estetiese ervaring."[111]

Om dus slegs dié gedigte wat vanweë die aard van hul

gebruik as polities-betrokke gereken word, onder die hoof littérature engagée tuis te bring, is 'n onbetroubare werkwyse, omdat dit moeilik (selfs onmoontlik?) is om te bepaal of 'n gedig wat byvoorbeeld nie as proteslied "gebruik" word nie, dan heeltemal onbetrokke is.
Buitendien - ongeveer énigiets kan "vir" enige doel "gebruik" (en misbruik) word!

Soos Ingrid Girschner-Woldt dit stel,[112] is dit klaarblyklik nuttiger om in die ondersoek na die verhouding tussen betrokkenheid en universaliteit - en dus ook in die nader-bepaling van die subkategorie "sosio-politieke betrokkenheid" - te hou by dit wat uit die teks self sosio-politieke bedoeling en estetiese vergestalting verenig, naamlik die ingewikkelde struktuurfaktor wat in Duits genoem word die Aussageinhalt en wat ons in Afrikaans sou kon vertaal met vertellersgegewe.

Wat maak ons met 'n teks wat bepaald op politieke werklikhede dui, maar dan werklikhede buite 'n eietydse konteks; tekste waarin die onmiddellike toepassing volkome geëstetiseer of gemitifiseer is? Met hierdie vraag is ons terug by die klassifikasiemoontlikhede wat aan die einde van 1.6 genoem word, naamlik littérature engagée gekenmerk deur 'n deskriptiewe en/of 'n kompositoriese en/of 'n intensioneel-appellatiewe funksie.
Elke poging om die begrip "sosio-politieke engagement" waterdig af te grens aan die hand van voorbeelde, ly egter skipbreuk omdat dit òf belangrike voorbeelde buite rekening mag laat, òf op 'n vooroordeel mag dui om slegs aan sékere polities-verbonde werke voorkeur te gee. In plaas van 'n ideologies-getinte voorkeur, is dit veiliger om in ag te neem "dass sich falsches und richtiges Bewusstsein, falsche oder richtige Erfahrungen von Wirklichkeit eben auch ästhetisch niederschlagen, zum Beispiel in falschen oder richtigen Realitätssymbolisierungen; dass auch der begabteste und ingeniöseste formale Einsatz nicht die schlechte politische Ideologie rettet, wie allerdings auch umgekehrt

nicht die beste Ideologie die Schwächen eines Textproduzenten."[113]

Wanneer daar nie suiwer vanuit die oogpunt van die teks na die sosio-politieke betrokkenheid van 'n werk gekyk word nie, maar vanuit die oogpunt van die skrywer (en daarby word dan sy persoonlike uitsprake, gepubliseerde oortuigings, ensovoorts betrek), het ons nie met 'n literêre benadering te doen nie. "Clearly," sê John Mander, "reactions of this kind are calculated to discredit the use of the term commitment altogether. Too much attention is being paid to a writer's views, and too little to his work. But this is no more than the revival of the Biographical Fallacy in a new disguise."[114]
En hierby moet 'n mens ten slotte René Wellek se waarskuwing[115] - "literature is no substitute for sociology or politics" - nie ligtelik opneem nie.

1.8

As 'n mens aanvaar dat volkome objektiwiteit in die kuns 'n illusie is (soos byvoorbeeld die hele Rhetoric of Fiction van Wayne Booth, en die werk van sy tallose nakomelinge - onder andere in die semiotiek - oorvloediglik aangedui het) dan is dit te verstane dat daar sedert die begin van die 20ste eeu 'n neiging is om weg te beweeg van die gewone vertelkuns en die verbeeldingskuns, terwyl die meer subjektiewe lewensbeskoulike element, die essay-agtige, die verteller-bepaalde, al hoe sterker figureer. Die intellektueel-analitiese word met die verhaal en met die beeld verweef.
Dit is natuurlik veral waar van 'n werk met 'n bewustelik-dokumentêre inslag. En in 'n "dokumentêre teks" vorm Tendenz skering en inslag van die struktuur.[116] Volgens Mander is die subjektiewe tendensieuse element in die dokumentêre teks dan ook belangrik: "In imaginative fiction the subjective element, the reflecting, judging mind of the author, is certainly present: but in a subtler, more diffused and indirect form, in the texture of the writing, in the deliberate juxtaposition of characters and the choice of words. But in documentary writing (or film-making) the confrontation between the reader and the author's subjectivity must be more direct ... It follows that tendentiousness is not necessarily the worst fault of documentary: lack of a clear tendenz may be much more serious ..."[117]

Die aanwesigheid van Tendenz in 'n stuk impliseer natuurlik die prysgawe van dit wat tradisioneel so hoog aangeslaan word as "onpartydigheid", en wat Wayne Booth verdeel in "neutrality, impartiality, and impassibilité".
Hoe seer 'n skrywer ook al voorgee om "neutraal" te wees, of die literêre kritikus aandring op "neutraliteit", dit bly 'n illusie. Soos wat Booth tereg sê, ook betreffende die onafwendbare subjektiewe faktor as struktuurimmanente aspek, "... no author can ever attain to this kind of objectivity. Most of us today would, like Sartre, renounce the analogy with science even if we could admit that science is objective in this sense. What is more, we all know by now that a careful reading of any statement in defense of the artist's neutrality will reveal commitment; there is always some

deeper value in relation to which neutrality is taken to be good." Aan die hand van wat Tsjechof gesê het, toon Booth dan aan dat dit sinloos is om neutraliteit voor te gee, of om te meen dat daar nie inderdaad Tendenz in 'n literêre werk aanwesig is nie.[118]

'n Belangrike tref- en verskilpunt tussen "tendens" en "propaganda" moet egter vroegtydig uitgeklaar word. Soos Hinderer dit stel, ontsnap sowel "tendens" as "propaganda" nie aan die gevaar van 'n (ideologiese) verenging en inperking nie, juis vanweë eersgenoemde se "'unmittelbare, specifische politische Wirkung'" en laasgenoemde se neiging om van poësie blote retorika te maak.[119]

Raymond Williams maak, in sy verduideliking van die Marxistiese konsep van "alignment" (ingelidstelling) duidelik wat die aard van standpuntstelling in die literêre werk kan wees, en wat dit nié is nie: "It does not, for example, have to be detachable from a work, as in the older notion of a 'message'. It does not have to be specifically political, or even social in the narrowest sense. It does not, finally, have to be seen as in principle separable from any specific composition ... Alignment in this sense is no more than a recognition of specific men in specific (and in Marxist terms class) relations to specific situations and experiences." Voorts wys Williams daarop dat engagement "oop" is, 'n vrye keuse betreffende dié standpuntstelling impliseer, maar dat dit in die praktyk nie summier op tendens neerkom nie, in elk geval nie op 'n doelbewuste, aangeplakte strekking nie.[120]

In geen literêre werk behoort die tendens die doel op sigself te word nie - daarom bevat Cloete se beskouing van betrokke literatuur as "tendensliteratuur"[121] 'n vereensydiging van 'n weliswaar belangrike, maar nie die belangrikste, element eie aan littérature engagée. Bowra se opmerking in dié verband is insiggewend: "Doctrines strongly held

can of course inspire noble poetry, but only by shedding their doctrinal stiffness ... The gap between doctrine and poetry is too great for even the best poets to bridge with any success, and though their efforts may not be disastrous, they fall below their right level of achievement."[122]
Die ware kuns konformeer nie.
Ontbreek die fyn balans tussen die estetiese en die etiese, is die teks òf blote estetiese ikoon òf blote ideologiese slagspreuk.
Ongelukkig is die grense tussen die "suiwere" tendensliteratuur en die "suiwere" betrokke literatuur erg diffuus; maar as van 'n teks gesê kan word dat die literêr-estetiese middele en die tendensieuse instelling mekaar gevind het, dan is daardie teks nog nie tendensliteratuur nie. Adorno sê daar is teoreties 'n onderskeid tussen littérature engagée en tendenswerk. Myns insiens is dit ook korrek om te redeneer dat 'n teks wat opsetlik wil aanstig of tot aksie wil aanspoor, en waarvan die uitwerking (hopelik) "onmiddellik" sal wees, onteenseglik 'n tendensieuse appèl het, in so 'n mate dat die deurgekomponeerdheid, die struktuurgewing, die estetiese geheel, verlore mag gaan.
"Engagierte Kunst," sê Adorno dan, "... will nicht Massnahmen, gesetzgeberische Akte, praktische Veranstaltungen herbeiführen .. sondern auf eine Haltung hinarbeiten."[123]

Is die pen magtiger as die swaard? Wanneer Van der Walt, in 'n taamlik gebalanseerde blik op engagement wat nóu aansluit by Sartre s'n, skryf dat "littérature engagée ... 'n reformasie in die oog (het), of selfs 'n rewolusie", dat dit "altyd ... 'n verandering probeer bewerkstellig, of minstens daartoe meewerk",[124] dan moet 'n mens hom gelyk gee, mits hy onder reformasie hartshervorming en onder rewolusie 'n geestesrewolusie verstaan eerder as wapengeweld. Die opreg-geëngageerde skrywer is wantrouig teenoor die magsdronkheid waarmee die wapen hanteer word. Hoe séér die romanties-idealistiese skrywer hom ook al inwerp by 'n

bepaalde groep of klas in hul stryd, sy bydrae op kreatiewe gebied is beperk: "Doubtless it is hard for writers to acknowledge that their sphere of action is relatively limited, that all they can aspire to accomplish obliquely through the power of their art is a change in outlook, in standards, perhaps a change of heart." En, waarsku R. Winegarten verder: "Otherwise, they make common cause with the new barbarians who will surely destroy them - and with them, the tender plant of which they are, or should be, the wary guardians."[125]
Elders waarsku ook Adorno: "Kunst heisst nich: Alternativen pointieren; sondern durch nichts anderes als ihre Gestalt, dem Weltlauf widerstehen, der den Menschen immerzu die Pistole auf die Brust setzt."[126]

In haar bydrae tot J.M.M. Aler se referaat "De functie van de literatuur" dui Hella S. Haasse onder meer aan dat 'n hedendaagse skrywer die volgende funksies kan hê: Hy kan be-skrywer (be-schrijver) of kroniekskrywer wees, psigoloog wat die fynere onderskeidinge in ons waarnemings noteer, maar ook "strijder voor de menselijke waardigheid", wanneer hy optree "als onthuller van onmenselijkheid en onwaardigheid".[127]

Engagement deur die geskrewe woord slaag by uitstek as literatuur wanneer daar in die werk self 'n bevredigende balans tussen 'n onmiddellike "aktualiteit" en 'n breëre "aktualiteit" is; wanneer die heroïese daad van één mens op 'n gegewe oomblik die heroïese kreet van 'n ganse volk, of die ganse mensdom, word; of wanneer die uitbuiting van 'n persoon of spesifieke groep die ontmensliking van ganse volkere in herinnering roep. Albert Camus se beskouing van die mens wat deur sy opstand teen alles wat hom bedreig, sy menswees as't ware voortdurend aankondig, is in wese 'n etiese beskouing, en soos Fredric Jameson dit stel in sy bespreking van Sartre: "commitment ... is thus an ethical category long before it is a political

one."[128] En Sartre self: "... although literature is one thing and morality a quite different one, at the heart of the aesthetic imperative we discern the moral imperative."[129]

1.9

In die letterkunde, soos in die politiek en die alledaagse lewe, speel 'n konserwatiewe uitkyk 'n ewe nadruklike rol as 'n progressiewe, en 'n mens tref net so veel variasies en nuanses hiervan aan. Die wesenlike gevaar bestaan dat 'n nuwe werk met ope arms ontvang word bloot òmdat dit uit 'n sekere milieu afkomstig is. "It is important not to confuse sociological origins with aesthetical or ethical merit (whether Socialist or not) ..."[130] Tereg wys Mander dan ook op die gevaar dat sowel skrywers as "betrokke kritici" soms 'n bepaalde -isme, sê maar die Sosialisme, as vertrekpunt neem vir 'n vergelykende waarde-oordeel oor 'n werk.

Die verwagtinge ten opsigte van 'n "politieke letterkunde" kom nie net vanuit "rewolusionêre" of "links-radikale" oorde nie, maar ook van reaksionêre groepe wat graag 'n volk se tradisies en beskouinge (sogenaamd "onveranderlike eienede") behoue wil sien in 'n literatuur wat affirmatief-reflekterend is eerder as kontesterend. Van tyd tot tyd is die Afrikaanse skrywer dan ook opgeroep tot "volkskuns" deur mense wat, aan die verste regse pool, 'n nuttigheidstandpunt ten opsigte van die literatuur daarop nahou: vandaar die akklamasie wat Jan F.E. Celliers vir 'n lang tyd by die Afrikaner geniet het.
N.P. van Wyk Louw het by tye skerp gereageer teenoor mense wat van hom verwag het om 'n diensbare, eietydse letterkunde te bedryf (vandaar die onliterêre kritiek op <u>Die Pluimsaad waai ver</u>? Vergelyk ook die Van Wyk Louw-Verwoerd-botsing.) Dit is veral politieke en kulturele leiers wat affirmatiewe kuns vra. In die <u>S.A. Beeld</u> van 17.12.67 antwoord Van Wyk Louw só op die oproep tot 'n eietydse nasionale literatuur: "Dit lyk vir my 'n vreeslike inperking, 'n in-enging om aan die dramaturg voor te skryf dat hy net oor eie land en eie mense en sy eie tyd moet skrywe." En nog skerper, in dieselfde koerant, maar op 11.2.68, verwerp hy dié verwagting deur te sê dat Afrikaans daarmee tot 'n "lokale taaltjie"

gedegradeer word, "dat hy gebruik sal word soos die dialekte in die groot kultuurlande gebruik word: alleen vir die behandeling van lokale tematjies ..."

'n Mens sou kan sê dat 'n oorbeklemtoning van die "waarde" van 'n "nasionale" kuns (dit wil sê as sou dit die hoogste vorm van kuns wees), eweas 'n verheerliking van 'n "anti-nasionale" kuns 'n literêr-onaanvaarbare benadering is, want dan word die kunstenaar na twee ekstreme gebiede gedwing waar artistieke en politieke grense inmekaarvloei. Maar op sy beurt verteenwoordig druk van sowel regs as links politieke druk op die letterkunde: Piso is blind vir dié dinge wat werklik ewigheidswaarde het (vir sover dít natuurlik bepaalbaar is); Germanicus verkies om hom doof te hou vir oproepe tot "betrokkenheid". Dié ekstremisme word duidelik beklemtoon deur Mander wanneer hy sowel die "linkse" as die "regse" benaderings se kortsigtigheid opsom: "Because he cares very strongly for certain values outside, and beyond, what he is inclined to call 'mere art', the left-wing critic will often show impatience and disrespect for aesthetic criteria. (Aestheticism is perhaps the corresponding heresy of the Right.)"[131]

Tog moet daar in die letterkunde versigtig gewerk word met kategoriese "verklarings" - veral omdat dit in elk geval te maklik wég lei van die literêre werk self. "One cannot help perceiving the fragility of such labels as Left and Right, Communist and Fascist in relation to a figure as unstable as Drieu or one as ambiguous and elusive as Malraux. They followed their aesthetic notions and the pull of their temperaments whither these led ..." Aldus Winegarten.[132]

1.10

Daar is al dikwels beswaar aangeteken as sou sekere Afrikaanse skrywers en kritici doelbewus 'n versetsliteratuur bepleit of selfs "eis" (vergelyk die polemiek tussen onder meer Brink, Müller en Van der Merwe gedurende Julie en Augustus 1978 in Rapport). Dit is nie hier ter sake of dié aanklagte waar is nie. Wat wel ter sake is, is dat daar in die letterkunde nie regverdiging bestaan vir pleidooie of oproepe tot skrywers om hul individualiteit prys te gee nie, nòg vir oproepe tot "linkse", nòg vir oproepe tot "regse" betrokkenheid - ewe min as wat daar regverdiging is vir versoeke dat skrywers moet "terugkeer na die ou paaie". Die kuns laat hom nie voorskryf nie.

"Regs" of "links" het - soos al by implikasie gesê is (1.9) - weinig te doen met die dialoogvoering tussen skrywer en leser. Dit gaan om veel belangriker dinge as voorskrifte, eise en etiketterings van links en van regs. Sartre stel dit so: "... the writer chooses to appeal to the freedom of other men so that, by the reciprocal implications of their demands, they may re-adapt the totality of being to man and may again enclose the universe within man."[133]

Dit is volgens T.T. Cloete[134] onwys "om sosiaal-politiese betrokkenheid as normatiewe begrip te hanteer en te wil eis dat literatuur sosiaal-polities betrokke moet wees." Myns insiens is dit egter nog belangriker dat kritici hul deegliker moet vergewis van die besondere aard van verbonde literatuur, anders ontbreek die literêre hefboom om die polities-geïnspireerde teks op die weegskaal te toets. Oor die algemeen is kritici geneig om hul blind te staar teen die etiese aspekte van die "betrokke" werk, of om met uitgediende evalueringsmetodes uit 'n estetistiese beskouing te kyk na 'n werk wat in eie reg nuwe kriteria vra - vergelyk byvoorbeeld Grové se beskouinge oor die "ek" in Breytenbach se poësie.[135]

Dit is alombekend dat kritici jare lank die uitsprake van karakters in werke koppel aan die uitsprake van die skrywer in sy private hoedanigheid (die "Biographical Fallacy" waarvan onder andere Wander praat[136]). Maar het die skrywer nie soms self skuld hieraan nie? En durf die aanwesigheid van outobiografiese elemente in 'n werk as deel van die struktuur van die werk langer in literêre ondersoeke geïgnoreer te word? Wie is die "ek" wat in byvoorbeeld die protesgedig aan die woord is? Is dit die skrywer, of is dit 'n versubjektiveerde derde persoon? Durf ons "betrokke" uitsprake in 'n werk geredelik afmaak as "propaganda", of sê "dis die skrywer se stem wat deurskroei ..."?
Die vraag bly: "... do those views form the content of the plays concerned? And what of 'commitment'? Do those views express their authors' commitment, or ought we to disregard them and derive the commitment solely from the content of the plays? Clearly, modern methods of publicity have made such abstinence harder for the critic. It is well-nigh impossible to ignore an author's views completely and to disentangle the characters an author has created from his own biography ..."[137]

Myns insiens is dit 'n geldige uitgangspunt om te verwag dat die skrywer (of sy "mondstuk", "spreekbuis" ...) nie sy beskouinge op die leser afdwing nie, maar dat daardie beskouinge wel deeglik in die dialektiek van die betrokke werk ingebed moet wees.*

Die imperatief tot engagement is essensieel omdat die skrywer, as deel van sy taak om te probeer om die gebrokenheid van die Skepping te herstel, nie dislojaal teenoor daardie universum kán wees deur byvoorbeeld voor te gee dat onreg nie bestaan nie. Met betrekking tot die bewusmaking van

---

*Vergelyk ook Jean-Paul Sartre se siening dat " ... the writer should not seek to overwhelm ..."[138] Maar dan bly die probleem: hoe toets 'n mens dit?

die leser skryf Sartre onder meer: "It would be inconceivable that this ... could be used to authorize an injustice, and that the reader could enjoy his freedom while reading a work which approves or accepts or simply abstains from condemning the subjection of man by man."[139]
N.P. van Wyk Louw se "... dat pyn bestaan, is nodig, Heer" verkry 'n totaal nuwe perspektief wanneer Breyten Breytenbach sê: "dat Pyn bestaan is onnodig Heer ..."*

---

*"breyten bid vir homself", in die ysterkoei moet sweet, p. 14.

1.11

Met betrekking tot die groei van 'n literêre tradisie het N.P. van Wyk Louw veel gesê wat ook geldig is vir die verskynsel van engagement op literêre terrein. Sy onderskeid tussen "vernuwing" en die navolging van 'n "mode" werp lig op 'n probleem wat ook die littérature engagée bedreig: "'Vernuwing' en 'mode' in die literatuur is beslis nie vir mekaar onbekendes nie. Maar dié wat 'n mode volg, is juis nie die vernuwers nie; hulle is ware tradisionaliste: alleen die agternalopers van die núútste tradisie. Dié wat die nuwe mode skép (...) - hulle is, selfs waar 'gehalte' soms ontbreek, die lewe van die literatuur."[140]

Betrokkenheid impliseer natuurlik veel meer as 'n oppervlakkige - 'n mens kan byna sê: akademiese - belangstelling aangaande gebeure of stelsels wat byvoorbeeld die menslike waardigheid aantas[141]; betrokkenheid veronderstel 'n verwikkeldheid in aangeleenthede. In plaas van die leë en teatrale gebaar, wanneer die skrywer 'n neiging openbaar "to be merely interested in his subject rather than personally involved."[142]

Engagement is iets gans anders as iets wat "op aanvraag" gelewer (moet word): "... literature which is written 'to order' is a caricature of committed literature, if only because it utterly fails to achieve its object. Instead of instilling enthusiasm in the reader, it leaves him cold and unmoved. An artist must listen to the voice of his own conscience, not because he is always sure to be right, but because if he does not, his work would immediately reveal the presence of a foreign, spurious element and would cease to be effective ... 'Littérature engagée' has always emphasized that an ideology cannot be artificially introduced into a work of art."[143]

Hierdie beskouing van Max Adereth trek die lyn dus verder deur na die geëngageerde literatuur, wat inderdaad nie vanself 'n "kultus" of 'n "mode" is nie, maar wel gevaar loop om dit te word; elke tydperk van vernuwing het sy epigone. In plaas van 'n mode-verantwoordelikheid veronderstel die literêre engagement 'n mede-verantwoordelikheid: by skrywer sowel as leser, soos Sartre gesê het.[144]

Indien literêre engagement niks anders as 'n leë mode was nie, sou 'n mens met die skeptici moes saamstem. Maar Adereth maak 'n goeie saak uit vir égte engagement wanneer hy skryf: "The case for commitment rests on two simple propositions. One is that interest in one's own time is a great source of inspiration for art, and the other that creative freedom for the writer is inseperable from a sense of social responsibility. With regard to the first point, the example of the past tends to show that the lasting value of a literary masterpiece often derives from its topical character at the time of publication and that the greater the artist's involvement in his own age, the deeper is his understanding of permanent human characteristics, and consequently, the more lasting and universal his appeal." Hiermee vee Adereth dan ook een van die herhaalde besware van teenstanders van "politiek in die literatuur" van die tafel, naamlik die argument dat die littérature engagée tydgebonde is en dus (geredeliker) in die vergetelheid geraak.[145] Ook S.E. van Zyl kom in haar ondersoek na literêre engagement tot die gevolgtrekking dat Adereth hier 'n oortuigende saak vir die littérature engagée uitmaak.[146]

Vir die skrywer wat 'n kontroversiële tema aanpak, is die gevaar altyd daar dat hy dit as gebaar doen, dat sy "sense of commitment" (om met Mander mee te praat) nie outentiek of eerlik is nie. Die gevaar bestaan dat die "betrokke skrywer", soos in die 19de eeu, hom as't ware "op 'n afstand" besig hou met 'n bepaalde tema. Die 19de eeuse skrywers "usually wrote at some distance from their actual themes and

even from their own private feelings, and, since most public issues seldom affected their lives at all seriously, they saw them as abstract causes which called for general principles and generous emotions ..."[147] Die ware politieke poësie, sê Bowra, "lives our bitter, personal experience, and without it it almost inevitably falls into abstract morality which does not quite touch the heart."[148]

Weer eens ontstaan hiermee 'n belangrike kriterium by die beoordeling van 'n betrokke werk: In die geëngageerde teks is daar nie plek vir vae, abstrakte moraliserings nie. Myns insiens maak estetici dikwels die fout om van kuns 'n abstrakter, universeler "boodskap" te verwag, en dus daarmee die moontlikheid van 'n ewe "universele" waarheid in die partikuliere te negeer. 'n Engagement wat egter "uit Frankryk ingevoer" is sonder om die oorsprong daarvan te deurgrond, is (soos Martin Walser dit uitdruk[149]) gedoem tot seremoniële gebaar.

Richard Rive onderskei, uit die oogpunt van die swart leser, duidelik ten opsigte van die tematiek rondom swart-wit-verhoudinge tussen "liberal and protest writings": "Liberal writing was created essentially by whites. It preceded protest writing since whites were in a position to articulate their objections to what was being done to blacks well before blacks attained the necessary literary skills to do so for themselves." Hierdie "liberale literatuur" word ook gekenmerk deur 'n betrokkenheid-"op-'n-afstand" en is, uit die oogpunt van die swart leser, nie eg nie. "Protest writing," daarenteen, "is essentially by blacks and geared towards whites when they feel they have the political and economic power to influence and effect change. It protests the untenable position of blacks in a white society. It is a development from liberal writing but differs qualitatively from it.

Protest writing articulates the discontent and rebellion of those who do not have a share in political and economic

power ... It says, 'White man, listen!' not "White man, please understand!' ..."[150]

Soos Mander opmerk, behoort 'n mens die werklike verantwoordelikheid van 'n skrywer ten opsigte van die voorwerp van sy verbondenheid na te gaan: "The existentialists, Sartrian and non-Sartrian, have given new depth to the common reader's query: does the man mean what he says? ... Before we ask in what the commitment of a writer consists, we must be convinced that he is, in fact, committed, that he is in the existentialist's sense responsible. For commitment is grounded, on this view, in responsibility, though it is not identical with it."[151]

Dit is sekerlik noodsaaklik om tussen egte en onegte engagement te onderskei - "Trotsky somewhere warns us of the necessity, the difficult necessity, of distinguishing between the true and the false revolutionary."[152] Soos Read tereg sê, ís dit 'n "difficult necessity", en ook Mander dui nie vir ons aan hoe 'n mens die skrywer se verantwoordelikheid en sy commitment tóets nie.
Die vraag is óf dit hoegenaamd ge-"toets" kan word, of dit op literêre gronde "ondersoek" sou kon word. Beweeg vrae oor die skrywer se "integriteit" as betrokkene nie búite die werk self nie?

Günter Grass merk die volgende op ten opsigte van die skrywer se "verantwoordelikheid" - in dié geval sy eie: "Ein Schriftsteller muss sich durch Wirklichkeiten, also auch durch politische Wirklichkeit in Frage stellen lassen; solches kann nur geschehen, wenn er seine Distanz aufgibt."[153]

Miskien moet die laaste woord hieroor aan Bert Brouwers gegee word: "Het probleem dat ons bezig houdt blijft onoplosbaar zolang engagement en autonomie als alternatieven

gesien worden. Enkel een dialectische optiek die de twee tegengestelde waarden opvat als polen van een en hetzelfde geheel, geeft uitzicht op een oplossing. Dit betekent dat elk engagement vrijwillig, autonoom, authentisch moet zijn, wat elk opgelegd of mode-engagement evenzeer uitsluit als de vrijblijvendheid van de literatuur. Het sociaal-politiek engagement van de schrijver moet steeds een persoonlijke inzet zijn in de strijd voor de vermenselijking van de wereld en van de mens."[154]

1.12

> "Die Bibel nötigt uns zum Realen und Konkreten, holt uns aus den Wolken herunter und stellt uns auf die Erde, dass wir hier, in unserm irdischen Leben mit den Menschen, unsere Verantwortung wahrnehmen und nach unserem gehorsamen Gottesdienst und Menschendienst fragen. Das ist ja ein weiterer Dienst der so politisch gefärbten Sprache der Bibel: sie bewahrt uns vor der Privatisierung des christlichen Glaubens, vor seiner Verengung zu einem Heilsegoismus, der sich von der Welt distanziert und auf die Innerlichkeit zurückzieht."
>
> (Peter Walter)

Wat tot dusver oor littérature engagée geskryf is in hierdie studie, behels in essensie 'n poging om tot helderheid te kom oor die wese van betrokkenheid. Daardie wese of eie aard van die littérature engagée as 'n sub-genre het veel te make met die verbinding van die etiese en die estetiese tot 'n selfstandige geheel. Die sentrale oogmerk van hierdie verbintenis is om die leser tot 'n herwaardering van die status quo en die hier-en-nou - maar dan nie nét op sosio-politieke terrein nie - te bring. Afhangende van wie die geëngageerde teks lees, word hierdie appél tot verandering op radikale wyse ervaar, maar in die mees geslaagde tekste kan 'n bemoeienis met die "universele" en die "eind-like" agter die "tydgenootlike" oppervlakte bespeur word. Kragtens dít wat hierbo gesê is, kan Breyten Breytenbach se vers, "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer"*, as 'n konkrete voorbeeld van 'n suiwer geëngageerde gedig beskou word.

---

*In: Oorblyfsels, Buren, 1970.

NIE MET DIE PEN NIE
MAAR MET DIE MASJIENGEWEER

1: 1 Wat sou ek vir jou kon sê Jan-Jesus van Nasaret
2 ek wit Afrikaan veerlose hoender
3 ek nooit naak
4 hoe sou ek my brak land aan jou wete kon lê
5 jy wat ook jou sleepsel iewers versê het
6 in wie se erflot kopbene in wierook gryns
7 namens wie gekruisigdes in heuwelwinde klepel
8 erger nog in wie se naam hulle van die nag
9 toegespin sit in die speeksel van die spinnekop se poephol
10 ek praat van orde en beskawing?

2:11 Sou ek kon vertel van
12 hospitaalbeddens waar geëksperimenteer word met kinders
13 die koring word nog elke seisoen geoes
14 bleek kadawers wat in doodsvrees aan die swart hart bly drink
15 daar knik papawers teen die bult
16 die enkeling blou gepraat gespalk in ieder spieël
17 die somer se heuning smaak na laventel
18 'n swartman sonder hom af in verbittering van eie krot
19 die sonbesie se lyfie is groen
20 die sonbeeste weet nie van die swartman nie
21 die witman weet net nog van die son
22 weet niks van die swart of man nie
23 wat wil die swartman nou weet van boomsingers
24 en wat sou ek die swart man kon vertel van jou?

3:25 Van nederigheid Mensjan van Nasaret
26 van watter nederigheid
27 behalwe dat ek nooit werklik sal weet
28 nooit weer mag sê nie
29 dat ek die beker by my laat verbygaan
30 die nederigheid
31 om nie te verloën nie maar te verag
32 nie te verraai nie maar uit te wis
33 en in wit op wit te skryf
34 Koning van die Jode en die Kaffers Bobbejane?
35 Sal ek dan nederig Jesusjan Mens van Nasaret
36 hierdie geil karkas van 'n wêreld beërf
37 ek wit Afrikaan veerlose hoender
38 ek nooit weerloos ek nooit kaal
39 ek so swart soos 'n ongeuite wordwoord

16 September 1968

Hierdie gedig staan in die bundel Oorblyfsels, bevattende 'n negetal gedigte wat "oorgebly" het nadat Kouevuur saamgestel is, ofskoon hulle ás afsonderlike groep sowel by die sentrale tema van Kouevuur aansluit, en as 'n heel eiesoortige beeld van reste, afval(ligheid) en verval (waarbinne steeds "nuwe groei" moontlik is), voorkom. Myns insiens moet dié gedigte nie bloot as "oorskiet" gesien word nie*, maar staan die titel veral in die teken van ondergang wat ook die hardnekkigste "oorblyfsels van ou (bestaande) 'beskawings'" (vergelyk HAT) in die gesig staar - dit gaan dus om 'n aantasting (kouevuur) van die status quo (dit wat nog "oorblyfsels" is), en dié gedagte word, soos Brink aantoon, "in 'n religieuse en/of politieke konteks ver-dig".[155]
Dat dit "oorblyfsels uit die pelgrim se verse na 'n tydelike" (my kursief) is, bring die dimensie van die "vernietigbare", die "nie-universele", die tydelikheid van die nog oorblywende status quo, sterk na vore, en beklemtoon die bewuste hier-en-nou-gerigtheid daarvan. Die uitbreiding van die titel (dit wil sê "... uit die pelgrim se verse na 'n tydelike") versterk ook die vermoede dat ironie 'n belangrike styl-element is wat hier meegaan (vergelyk byvoorbeeld Bunyan se pelgrim wat na die ewigheid reis!)

Bogenoemde sake - die ondergangsmotief, die noodsaak vir her-skepping as dié (tydelike) "orde en beskawing" (vergelyk v 10) vernietig is, die ironie wat op aanvaarbare wyse as onderstroom aanwesig is - vorm die kern van "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer". Die pen, wat ook "skepping" verteenwoordig[156], word "verruil" vir die masjiengeweer ("vernietiging"), maar as die masjiengeweer sy verwoestingswerk afgehandel het, is die moontlikheid van nuwe groei ('n nuwe "orde en beskawing") daar, in die vorm van 'n (nog) "ongeuite wordwoord" (in die begin was die woord). Die bestaande (oorgeblewe) polities-religieuse restant het onbruikbaar geword soos ledemate wat nog nie deur die kouevuur

---

*Vergelyk T.T. Cloete se misprysende oordeel in Die Afrikaanse Literatuur sedert sestig: pp. 173 - 174.

aangetas is nie, maar wat in elk geval nutteloos gelaat is vanweë die "liggaam" se verval.

Dit is veral die polities-religieuse "oorblyfsels" van die (Suid-)Afrikaanse wêreld wat in dié gedig "afgebind" of, beter gestel: afge-skryf word. (Die titel is dus eintlik ook "na binne toe" ironies, want wat op die ou end gebeur, is dat hier wel geskrýf word! Dáárin lê ook die sin van die paradoks; dit is, soos Brink dit gestel het in 'n onderhoud[157], "'n opneem van die literêre kruis en 'n voortwandel na en in die lig" - kruisvaarderpoësie wat krities staan teenoor die polities-religieuse aktualiteit.) Hier word nie in vae taal oor die "algemeen-menslike" "verrotting" gejeremieer nie; dis 'n felle aanklag wat teen 'n baie bepaalde mens- en Christusbeeld gerig word. Tog word die "hier en nou" veralgemeen deur dit - dwarsdeur die bundeltjie, soms in jukstaposisie - teen 'n "algemener" historiese agtergrond te plaas: Suid-Italië as bakermat van die "bruin beskawings" ("Bruin Reisbrief"), Provençe met sy somersheid (vergelyk die kursiewe in "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer"), die "ou" Hanoi met sy pagodas (in "Bid vir Hanoi"), ensovoorts.

Reeds uit die titel van die gedig onder bespreking spreek daar 'n kritiese ingesteldheid. Soos Brink aandui, bevat die titel 'n verwysing na 'n spreuk van die rewolusionêre figuur Debray.[158] (Selfs al is hierdie feit nie aan die leser bekend nie, kan hy bloot deur die jukstaponering van pen en masjiengeweer - waarby nog die moontlikheid kom dat die pen nié magtiger is as die swaard nie, vergelyk Annari van der Merwe[159] - agterkom dat die <u>skryfdaad</u>*

---

*1. Vergelyk die talle maniere waarop Breyten die skryf-handeling (brief-skryf, maar ook gedig-skryf) as "middel" gebruik om <u>aan te kla</u>. Dit gaan nie by Breyten om die "skep" van 'n eie kunsteorie nie; die kuns word vanself wapen.

2. Sintakties herinner "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" moontlik ook aan die slot van T.S. Eliot se "The waste land": "this is the way the world ends / not

("skepping") en die gewelddaad ("destruksie") hier op een of ander wyse in paradoksale opposisie geplaas word.

Die gegewe (aktualiteit) is die Suider-Afrikaanse rasseproblematiek in 'n baie wye historiese perspektief: die "hier" en "nou" van hospitale (v 12), hartoorplantings (v 14), politieke gevangenes (v 16) en verbitterde afsondering (v 18) teenoor die verantwoording wanneer verslag aan die ware Jesus van Nasaret gedoen moet word.**

Want deurentyd is daar sprake van Jesus van Nasaret, maar dit is - tot voor die einde van die gedig - 'n "mensgemaakte" Jesus, soos die "God" van "Bid vir Hanoi" die mensgod Oorlog (Verwoesting) is: 'n glasogige (dit wil sê nikssiende, erbarmlose) god in die vorm van 'n bomwerperloods. Vandaar die feit dat mens-woorde die eerste lid van die koppeltekensamestellings vorm - behalwe in die laaste geval (waaroor aanstons meer). Dié mensgemaakte, private Jesus is werwerplik, daarom word ook dié soort "nederigheid" (v 25 en verder) afgemaak as skynvroomheid en verwerp. Die wit Afrikaan wat in die gedig "aan die woord" is tot net voor die einde, die kolonis (én sy "verteenwoordiger", die skrywer, wat, vanweë sy onverbondenheid - hy is maar net 'n wit geluid uit die seemeeu se Suide! - intussen sy veer (pen) vir 'n geweer verruil het!) is eintlik báie wondbaar agter 'n fasade van "gekleedheid": hoewel hy "nooit naak ..." is nie, is hy tog 'n "wit ... veerlose hoender", maar ook éérloos (vergelyk HAT: "veer moet laat", en vergelyk ook De Vries, wat hoender met lafhartigheid verbind, soos dit vandag nog voortleef in "chicken!"[161]).
Die selfbedrog van dié wit Afrikaan - wat tewens verder versterk word omdat sy kategoriese "ek nooit naak" impliseer

---

with a bang / but a whimper".

**Hier moet 'n mens versigtig wees: "wit" en "swart" is by Breytenbach nie noodwendig "witman" en "swartman" nie; soos Annari van der Merwe aandui, kan wit selfs op ontbinding dui, swart op nuwe groei ...[160]
Daar is moontlik egter 'n subtiele parallel tussen "swart" en

dat hy dan tóg met "geleende vere" pronk! - word in "drie bewegings" in die gedig uitgebou.
Die gedig self word 'n paradoksale "vermenging" (vergelyk Brink[162]) wat aan die oppervlakte die chaotiese en die bestaansparadoks van die Afrikaner beeld: hy ís tog ook wit én Afrikaan (vergelyk ook die sintaktiese skeiding, in strofe 2, van swartman).
Dis egter nie 'n egte, ootmoedige wondbaarheid nie, maar 'n selfberegtigende slinksheid (die spinnekop-beeld dui al daarop[163]) wat hier deur 'n mede-Afrikaner (sélf wit Afrikaan dus, maar ook uitgewekene, wat sý "sleepsel iewers versê het") blootgelê word: die skynsagtheid van die spinnekop se web (oënskynlik die ene "orde" en "beskawing") huisves die dood, eensame afsondering. (Interessant is die moontlikheid dat ook die sonbesie-beeld hierby aansluit - die sikade is naamlik óók simbool van gevangenskap, soos in die legende van Eôs en Tithonus, toe die besitlike Eôs wat onsterflikheid vir haar geliefde Tithonus bekom het, maar vergeet het om ook vir 'n ewige jeug te vra, hom moes oppas terwyl hy al kleiner en kleiner en al hoe droër geword het, totdat sy hom - as skril-piepende ou sonbesie en nie as Son-koning nie - in haar kamer toegesluit het.[164])

'n Kernsaak is natuurlik dat (egte) weerloosheid vir Breyten 'n "hoogste" is: weerloosheid lei tot 'n dieper, geestelike weerbáárheid; die aflegging van die óu ek (die "versegging" oftewel ópsegging van die "eie" sleepsel) is deurentyd 'n motief in Breyten se werk - daarom moet die "wit Afrikaan veerlose hoender" gereed gekry word om weer "so swart soos 'n ongeuite wordwoord" te word. Vergelyk die uitkansellerings van die "ek" aan die einde van die gedig.

Die etiese dimensie in die vers (verbind aan die politiek, want daar is iets soos etiese politiek*), setel in die

---

"Christus": ook Christus het afsondering en verguising geken.

*Vergelyk in M.J. Koenen en J.B. Drewes se Handwoordenboek der Nederlandse Taal, die lemma ethisch.

drie potensiële "antwoorde" wat die gedig-spreker, die "wit Afrikaan" (dit wil sê sowel die anomaliese Afrikaner-heerser met 'n setlaar-mentaliteit as sy "verteenwoordiger", die "skrywer") kan "verstrek" wanneer rekenskap van hom geëis word - drie "antwoorde" wat ook met die pen ge-"sê" (strofe 1) en "vertel" (strofe 2) sou kon word, maar wat vanweë die erflike belastheid van die wit kolonis en sy nageslagte uiteindelik slegs deur die masjiengeweer uitgestotter kan word. Dáárom: in plaas van "swart op wit" te skryf - dit wil sê 'n geskrewe bewysstuk te lewer (soos wat die afgedrukte gedig dit paradoksaal genoeg wel is!) - is daar slegs die verdoemende moontlikheid dat "in wit op wit" ge-"skryf" sal word (vergelyk ook die opskryf in die Lewensboek): die masjiengeweer sal dus uiteindelik die "antwoord" verstrek. Dit beteken ook: géén antwoord, want "wit op wit" (as "beloning" vir die verabsolutering van "wit"?) is onleesbaar - die "Herrenvolk-Afrikaner" wórd dus "afgeskryf".
Wat nodig is, is dat die "wit" ek "swart" moet word.

Die imperatief tot verandering spreek veral uit die teenstellings en ironieë wat die gedig ten grondslag lê. Dat dit alles binne 'n besondere (maar nie opvallende) struktuur plaasvind, spreek boekdele vir Breytenbach se digterlike vaardigheid; literêre ondersoekers wat - met reg - meen dat 'n politieke gedig ook 'n politieke interpretasie en evaluasie verg[165], doen die gedig 'n onreg aan deur, afgesien van die bevooroordeelde benadering tot die politieke innoud, weinig aandag te gee aan die estetiese inkleding (vergelyk die voorheen gemelde negatiewe oordeel van Cloete oor Oorblyfsels).

Die onderhawige gedig word byvoorbeeld in drie strofes verdeel, wat op die oog af in "belangrikheid" verskil vanweë die lengteverskille: 10 reëls (eerste strofe), 14 reëls (tweede strofe), en 15 reëls (derde strofe). Die waarheid is egter dat die "kern" van elke strofe tien

versreëls beslaan: die eerste strofe soos dit staan, dit wil sê sonder byvoegings (met ander woorde naakte aanklag); die tweede strofe bevattende 10 versreëls romeinse druk en 4 versreëls kursief (die kursiverings vervul naastenby dieselfde ironiserende funksie as in Van Wyk Louw se "Svend Foyn"-gedig en stel één "Suide" - die sagte Provençe - teenoor die ánder "Suide" - die "brak land", Suid-Afrika). Albei strofes word met ꞌn vraag(teken) afgesluit. In strofe 3 word die kern van 10 reëls eweneens deur ꞌn vraag(teken) afgerond; wat daarna volg, is ꞌn stelling eerder as ꞌn vraag (al begin dit óók op vraende toon, ontbreek die vraag-teken). Hierdie "stelling" verteenwoordig dus ꞌn soort éintlike "antwoord" wat as "ontknoping" aangebied word ná die hoogtepunt (die verwoesting van die vergoddelikte mensbeeld in v 33 en v 34).
Dit is dan ook veelseggend dat die vae "sou" van die eerste twee strofes nou (in strofe 3) "sal" geword het. Die "tienreëlige kern" verteenwoordig telkens die "naakte waarheid", die verse wat bykom, suggereer eintlik noodsaaklike veranderinge; daarom ook die klem op die hier-en-nou: wat beërf word, is nié die "salige ewigheid" nie!

Die sonbesie, wat ongeveer die sentraalste plek in die gedig inneem, tree as sentrale simbool op. (Vandaar ook die woordspelinge.)
Volgens De Vries[166] dui cicada (= sonbesie/boomsingertjie, = sanger/digter?) soos ons reeds gesien het op afsondering. Die sonbesie is, tradisioneel, soos ook sy naam suggereer, ꞌn besinger van die Son, ꞌn sonaanbidder, eweneens ꞌn "redderfiguur", maar dit word hier, soos ook die (wit) Jesus/Jan, deur die Afrikaner opgeëis (vandaar sonbeeste); en daarom eindig strofe 2 ook met die (tipiese) gedagte dat die swartman nié hemel toe kan gaan nie. (Vergelyk die berig in Beeld 10.9.80: "Dominee herskryf tien Gebooie", waarin gemeld word dat ꞌn N.G.-leraar hierdie gedagte ondersteun.)

Die gedig word dus oplaas ꞌn aanklag teen die kolonisering

van God - 'n tema waarin die religieuse en die politieke sterk verbind is en wat meermale by Breyten (en ook by Fanie Olivier: vergelyk Om alleen te reis, p. 57) voorkom. Vergelyk ook "Please don't feed the animals" in Oorblyfsels, waarin die gedig-spreker op sy Germaansheid roem.
Die gedig-spreker in "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" kan teen die einde, nádat hy die ou mensbeeld afgelê het, en ook die eensydige Christusbeeld op spottende wyse ("Koning van die Jode en die Kaffers Bobbejane?") by implikasie "gekruisig" het, die moontlikheid van wederopstanding ervaar ("brak land" nou "geil karkas"; "word-woord": woord in wording - nuwe begin).
Dit is dus ook die spottende, godonterende self wat gekruisig moet word, wáárlik weerloos moet word; die vergoddelikte heerser wat sy eie "kruisigings" nou in die naam van Christelikheid (vergelyk v 7), wat "hulle van die nag" - dit wil sê die donkerhuidiges wat onderdruk word - in sy "web" toespin*.

Hoewel dit dus 'n dig-gestruktureerde gedig is, ryk aan betekenis (want die betekenismoontlikhede van die vers is sekerlik nie hierbo uitgeput nie), bly dit op die "eerste", "misleidende" vlak 'n militante gedig wat inderdaad meen dat hoop éérs op die masjiengeweer geplaas (sal) word vóórdat herstel moontlik is. Altans, die gewone leser kán die gedig so lees, en aldus "aangespoor" word tot verandering. Wie 'n bietjie dieper kyk, ontdek dat die gedig verál bewusmakend wil inwerk op die leser. "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" is 'n geëngageerde gedig in die ware sin van die woord, 'n gedig waarin nie net die "Afrikaner" nie, maar die "ou" mens "af-geskryf"

---

*In verband met dié verwysing bestaan daar ook 'n sterk moontlikheid dat "hulle van die nag" slaan op Sint Kruisjan se gedagte dat "deur die nag" - dit wil sê intuïtief - tot kennis van God gekom kan word.

word, waarin gesuggereer word dat die tyd ryp is vir die "nuwe" mens; die Ek moet afgeskryf (en dus "uitgewis") word vóórdat geboorte begin. Soos André P. Brink dit stel: "Wie hierin maar net klein opstand teen Suid-Afrika sien, leef gekluister in die stink huisie van sy eie vooroordele. Wie bereid is om hierin te sien die groot opstand van die mens teen alles wat onmenslik is, soos Camus en die ander grootstes dit belewe het, soos Boeddha en Christus dit gelewe het, sal nader kom aan die hart van hierdie baie klein bundel deur 'n baie groot digter."[167]

2

Betrokkenheid in literêr-historiese perspektief

"Lust for power and the fear of death are the original sins. They alone are sufficient to explain the repression of natural instincts and the creation of gloomy fantasies from which all the melancholy of the world proceeds. When we can cast out the fear of death and renounce any desire to dominate the least of our fellowmen, then we can live in peace and happiness. And that is the final aim ... to accept, to enjoy, to realize the anarchy of life in the midst of the order of living."

(Herbert Read)

"The great revolutions in human history do not change the face of the earth. They change the face of man, the image in which he beholds himself and the world around him."

(Erich Heller)

"Motho ke motho ka batho babang." ('n Mens is 'n mens omrede ander mense, met ander mense, vir ander mense - ou Afrika-spreuk.)

Ofskoon betrokkenheid in die Suid-Afrikaanse literêre wêreld ŉ betreklike jong begrip is, is die verskynsel hier te lande, soos Coetzee aangetoon het, so oud soos die Afrikaanse letterkunde.[1]

Dit is inderdaad ŉ kategorie van letterkunde wat so oud is as politieke stelsels, al het dit sy uiteindelike betekenis eers in die twintigste eeu gekry.*

Om betrokkenheid te probeer afgrens of om dit te periodiseer is egter moeilik, en onwenslik.[2] Soos Van der Walt tereg aantoon, het die letterkunde "hom nog altyd bemoei met die 'condition humaine' ... ŉ Mens sou wel elemente van sosiale hervormingsdrang in die letterkunde van elke ontwikkelde volk van alle tye aantref, sy dit die ou Grieke, die Romeine, die Jode, die Wes-Europese volke."[3]

Ook die feit dat die pen magtiger kan wees as die swaard, is al sedert die vroegste tye ingesien. So dui Enzensberger dit, in ŉ verwysing na die Politeia, aan: "Was die Dichter schreiben dürfen, was nicht, darüber entscheidet die Staatsraison."[4]

Dat hierdie "hervormingsdrang" waarvan Van der Walt praat, deur die eeue heen in verskillende gedaantes gemanifesteer is, en dat die littérature engagée soos ons hom vandag ken, telkens in die verlede deur veranderde omstandighede of "omgewingsfaktore" beïnvloed is - dít is onder meer die onderwerp van hierdie hoofstuk. Voorts word nagegaan hoe betrokkenheid sy huidige "vorming" by enkele twintigste-eeuse denkers ondergaan het, terwyl ook die besondere betekenis van engagement vir die Afrika-skrywer ondersoek word.

---

*Met "uiteindelike betekenis" word bedoel littérature engagée in die Sartreaanse betekenis van die woord - vergelyk Hoofstuk 1.

Die doel met hierdie hoofstuk is dus onder meer om vanaf 'n literêr-historiese basis aan te dui dat die literêre kritiek met die verskynsel van littérature engagée behoort rekening te hou.

2.1

In die literêre geskiedenis* is daar afdoende bewys dat die politieke ingrype in die vryheid van die individu, die "dehumanisering van die mens"[5], die skrywer van 'n tweeledige taak bewus gemaak het: die verdediging van dié vryheid (en daarom weerstand teen onderdrukking), en die "weiering om te lieg oor dit wat jy weet", soos Camus dit uitdruk.[6]

Maar ook die Staat het sedert die vroegste tye gemeen: "Dichter sind geborene Lügner ..."; hulle versteur die politieke harmonie![7] En die skrywer het die gevaar van politieke mag besef: "Although there has never been absolute freedom of expression - freedom is always defined in relation to certain obstacles and within certain limits: we are free in relation to this or that - it would not be difficult to show that where power invades every human activity, art languishes or is transformed into a servile and mechanical activity."[8] Wanneer die skrywer dan "in opstand kom" teen 'n politieke dogma wat sowel sý vryheid as kunstenaar as die vryheid van die mense óm hom bedreig, skryf hy betrokke.

Die skrywer loop natuurlik gevaar om self 'n nuwe totalitarisme te help bestendig indien hy die hoë ideale (die nastrewing van vryheid en waarheid) uit die oog verloor, en hy moet steeds in gedagte hou dat "not only has the state never been the creator of an art of real value, but ... each time it tries to transform art into a tool for its own purpose, it ends by denaturalizing and degrading that art."[9]

Dis egter óók belangrik dat 'n droogstoppelige absolutisme aangaande wát nou eintlik "waar" is in die letterkunde nie moet oorheers nie - daar moet aanvaar word dat, soos Kees Fens dit stel, 'n verskriklike waarheid gelieg (kan)

---

*In hierdie rubriek word hoofsaaklik - en daarom samevattend - gebruik gemaak van die talryke gegewens in Renee Winegarten se Writers and Revolution.

word.[10] Politieke feitelikhede is, soos elke ander werklikheidsgegewe, verestetiseerbaar. Ook in die littérature engagée neem die waarheid soms vreemde vorme aan. Maar die synswaarheid van die verbonde literatuur - opstand teen die aftakeling van die vryheidsideaal - word nie aangetas nie.*

Littérature engagée, synde letterkunde wat, in wisselende graderinge van direktheid, gerig is teen 'n ontmenslikende tydgenootlike sosio-politieke bestel met die doel om iets daaraan te probeer verander sonder om as letterkunde skade te ly (en wat in dié proses "universele" waarhede,** "'n treffende beeld van gemeenskaplike lyding en gemeenskaplike vreugde" probeer uitlig[12]), "hat es zu allen Zeiten und bei allen Völkern gegeben."[13]

Soos Renee Winegarten aantoon, bestaan die drang tot verandering (rewolusie) binne en buite die literêre werk al lank vir die skrywer, en kom dit baie dikwels voort uit 'n romantiese siening van die skrywerskap: die skrywer as kampvegter vir die onderdrukte, die skrywer as hervormer.[14] Hierdie "hervormingsdrang" het, soos die geskiedenis aantoon, uiteenlopende uitgangspunte en ewe verskillende motiewe gehad. Die skrywer se betrokkenheid by die mens vertoon dus van meet af aan 'n dialektiese verskeidenheid wat nóu saamhang met die heersende staatkundige en religieuse situasie.

---

*Daarom lyk Van Rensburg se verwyt dat die verbonde letterkunde van die sewentigerjare eensydig is, en op 'n verdraaide mens- en werklikheidsbeeld dui, na 'n implisiete aanklag dat die moderne Afrikaanse letterkunde nie waar genoeg is nie. Volgens sý voorskrif moet die vormskoonheid van 'n teks as die essensie daarvan beskou word. So praat hy van die "poging van bepaalde skrywers (?) om die literatuur weg te voer van sy wesenseie terrein en hom iets anders te laat word ... Afgesien daarvan dat die estetiese primaat van die literêre werk prysgegee is, is die estetiese faktor verdag gemaak."[11] (Hierop word in Hoofstuk 6 teruggekom.)

**Kyk Hoofstuk 3.

In die geval van William Blake is die aandrang tot verandering (rewolusie) gekoppel aan die gewaarwording van die totale gebrokenheid van die mens, die Oordeel, en die moontlikheid van 'n glorieryke opstanding: "'Are not Religion and Politics the Same Thing?'" vra Blake in sy gedig "Jerusalem".[15] Die kern van Blake se siening lê daarin dat hy destruktiwiteit voorstaan indien dit kan meewerk om 'n (visioenêre) herstel - "a better and more humane world"[16] - teweeg te bring: "When he envisages a new society, it is one where would be neither poverty nor injustice, where all would be joyful, selfless, and spiritually whole, and where the arts would flourish ..."[17] In wese verskil Blake se soort betrokkenheid van die moderner variasies veral vanweë die nadruk op die apokaliptiese. Ondanks sy latere afswering van politieke aktivisme het Blake - volgens Egbert 'n ondersteuner van sowel die Amerikaanse Vryheidsoorlog as die Franse Rewolusie - steeds 'n humanis gebly: "... he opposed the rising bourgeoisie and regarded the new industrial developments as dehumanizing man ..."[18] Dit is veral sy onverbiddelike eerlikheid, sy "determination to refuse nothing of the truth about man," soos Buckley dit noem[19], wat later - onder meer deur T.S. Eliot - hoog geprys is: "It is merely a peculiar honesty, which in a world too frightened to be honest, is peculiarly terrifying ... Blake's poetry has the unpleasantness of great poetry."[20] Die mens se politieke en maatskaplike habitat voorsien skrywers soos Blake en Baudelaire van konflikterende emosies: ágter die "tydelike" huiwer steeds universele emosies - en daarin is hulle voorlopers van die geëngageerde skrywer van die twintigste eeu, want: "the task of the poet, apparently, is to recognise their existence (dit wil sê van die emosies) and to analyse them either as they appear in society or (...) as they exist in himself. The main pledge of the poet's greatness is the extent to which he is aware of the metaphysical reality within or behind the merely human."[21]

Tematologies gesien is betrokkenheid in die een of ander gedaante lank reeds met ons; <u>politieke</u> betrokkenheid het, soos Bowra aantoon, sy oorsprong inderdaad so ver as

Simonides en Aiskulos se "public themes" en Virgilius en Horatius se politieke diskoerse, terwyl politiek en religie in die breedste sin van die woord in die bekendste werke in die wêreldletterkunde (byvoorbeeld die Divina Commedia) ŉ ewe beduidende rol speel.[22]

Ook Aler wys daarop dat betrokkenheid as sodanig nie ŉ nuwe fenomeen is nie, maar dat die betrokke skrywer van ons tyd vele voorlopers het.[23]

Müller slaan die bal mis wanneer hy meen dat betrokkenheid "sy oorsprong (het) in die marxiserende (sic!) dertigerjare en die na-oorlogse impetus wat Sartre daaraan gegee het",[24] en dat dit dus - by implikasie - nie veel meer is as ŉ ideologiese set of "literêre mode" wat dan en wan deur skrywers agternagehardloop word nie.
Hierdie beskouing, wat ŉ miskenning van die wese van betrokkenheid openbaar, hang miskien saam met Müller se (verstaanbare) versigtigheid om littérature engagée te definieer.

Deur die eeue heen het die skrywer verskillende "rolle" gehad; dikwels het hy hom verbeel hy skryf vir die "universele" mens - meer spesifiek: die "universeel-vrye" mens. Met ander woorde, die skrywer se engagement hang saam met ŉ bevrydingsimperatief wat onties is vir sy skrywerskap: juis ómdat hy skrywer is, is hy "a man whom other men consider as a writer, that is, who has to respond to a certain demand and who has been invested, whether he likes it or not, with a certain social function."[25] So meen Sartre. Ook Ernst van Heerden praat van "ŉ nuwe bevrydingsaksie" waaraan die Afrikaanse skrywer deel het.[26]
Van Rensburg verskuif die aksent - myns insiens ten onregte - deur van ŉ aksieprogram te praat, met ander woorde ŉ georganiseerde poging.[27]
Miskien sal die voorbeelde wat verderaan in hierdie hoofstuk genoem word, aantoon dat die skrywer wat dit met sy kuns

erns maak, hom nog nooit in 'n georganiseerde groep tuis gevoel het nie, maar op die stem van sy gewete gereageer het om hom déur sy kuns tot die menswarm realiteit te rig. Daarom het hy hom nog nooit vereenselwig met "... the doctrinaire civilizations which are forced on the world - capitalist, fascist, and marxist" nie, want: " - by their very structure and principles (they) exclude the values in which and for which the poet lives."[28]

Winegarten voer die drang tot verandering veral terug na die Franse Rewolusie: "When the Bastille fell in 1789 there was scarcely a poet whose heart did not beat faster as he glimpsed a vision of humanity reborn."[29] 'n Mens sou kon argumenteer dat die bewussyn van die mens se nood aan hervorming verder terug te vinde is, in religieuse sin byvoorbeeld terug te voer is tot die Middeleeue, maar dit is ook waar dat die sosio-politieke en ekonomiese kloof tussen mens en mens as't ware met die Franse Rewolusie "op die kaart" gebring is, omdat dit vir die eerste keer die bourgeois toegang gegee het tot die politieke prosesse. En sedert 1789 strek die rooi lint van rewolusie - of hy nou ideologies getint is of suiwer eties gekleur - verby die teenswoordige.

Peter Walter se beskouing dat die mens hom, of hy nou wil of nie, in 'n situasie bevind waar 'n politieke betrokkenheid feitlik aan hom opgedring word - "Wer nicht politisiert, mit dem wird politisiert"[30] - lê juis hierdie onafwendbaarheid wat ook die ernstiger skrywer raak, hierdie gesitueerdheid, ten grondslag. Die mens is nou maar eenmaal deel van 'n "vrye" of 'n "onvrye" gemeenskap.

In die voor-industriële, pre-kapitalistiese wêreld van die ou Jode, Romeine en Grieke was die kunstenaar nie ingestel op profyt nie, en die kunsgenieter nie bedag op besit nie. Maar die belangrikste nog: die kunstenaar was tóe nie uitgelewer aan 'n ontindividualiserende massaproduksie nie: individualisme en gemeenskapsbetrokkenheid is in 'n byna mistieke kommunale band tussen "art" en "craft" verenig,

sonder die kloof wat met die ontwikkeling van die winsmotief tussen mense ontstaan het. (Natuurlik hoef 'n mens nie dié era te gaan romantiseer nie - "the artist in these epochs shared a common fate which was often no better than a slave's ..."[31] - maar dit was ten minste 'n ongedifferensieerde samelewing waarin die kunstenaar nog nie so eksplisiet tussen konformeer en kontesteer hoef te gekies het nie, selfs al was daar ook duidelike tekens van 'n sosiale hervormingsdrang. Die probleem van die hedendaagse wêreld is juis dat die kunstenaar wat in die min of meer outoritêre staat, die min of meer "geslote" samelewing, nie "konformeer" nie, gedoem is tot "outcast, a rustic instrument for which modern society has no further use", soos Read dit stel.[32])

Die verreikende veranderinge aan die ekonomiese stelsels - die toename in handel, die ontwikkeling van stede en dorpe; die algehele oorgang van 'n natuurlike ekonomie tot 'n ekonomie wat op koop-en-verkoop berus - het tot gevolg gehad dat ook sosiale strukture geheel en al verander het. Die skrywer kon hom van die immer-wisselende maatskappystrukture nie losdink nie, veral nie vandat die mens van die post-industriële tyd ook meer en meer bewus geword het van sy "paradise lost" en naarstiglik probeer het om 'n Eden tussen hom en die dood te bou nie.

Is dit vreemd dat die skrywer hom in sy opstand dikwels vereenselwig met sy mede-verworpenes (Fanon se vervloektes van die aarde)? Selfs al wéét hy die "populace in a modern industrial state is spiritless and vulgar, and quite indifferent to art"?[33]

Die opkoms van die kasteelhere, nog vóór hierdie industriële era, het egter alreeds die einde van egte gemeenskapskuns aangedui. Alreeds die minstreel en die hofdigter het hul kuns - belééfde kuns - voor die hoëlui beoefen: "It is an artificial literature, produced for a leisured audience that was quite

cut off from the realities of the life of the peasant and the worker, a literature for the introvert, whose life was mostly empty of active labour and who therefore had time and inclination to introspect and refine on his own emotions; a literature of self-conscious sensibility."[34]

Hoe duideliker omlyn die sosio-politieke verdeling deur die eeue geword het, hoe kleiner het ook die moontlikheid vir egte gemeenskapskuns geword, en hoe groter die behoefte aan 'n kuns wat poog om die natuurlike balans tussen skrywer en gemeenskap te herstel.

Politieke omstandighede tree mede-bepalend op ten opsigte van die twee uiteenlopende beskouinge wat mekaar reeds sedert Plato en Aristoteles in en rondom die letterkunde afwissel. Dié twee beskouinge is die nutteloosheid-standpunt en die nuttigheid-standpunt, wat tóe reeds (dit wil sê by Plato en Aristoteles) in twee onverenigbare "kampe" gekategoriseer is, al asof daar geen middeweg is tussen inhoudelike boodskap en uiterlike vorm nie.[35]
By Plato is dit 'n baie spesifieke diensbaarheid aan die één dissipline wat vir hom essensieel was - die volksopvoeding. "He insists that all stories told to children should be morally edifying, they should never suggest wrong ideas."[36] As taalskeppinge nie 'n opvoedkundige funksie het nie, sê hy, is dit nutteloos, want "the artist ... is but an imitator of an imitation and in addition he is ignorant of the true use and nature of what he imitates."[37] Origens hou die skeppende kuns vir hom eerder gevare in as nut omdat "... poetry feeds and waters the passions instead of drying them up."[38] Tereg wys A.P. Grové op die geforseerde skeiding wat gemaak word tussen die "morele" en die "estetiese" oordele.[39] En dit kom juis voor asof "teenstanders" van sosio-politieke betrokkenheid in die moderne literatuurbeskouing presies redeneer soos Plato en nie - soos Aristoteles in sy antwoord op Plato - insien dat "... if poetry arouses passions it is only in order in the long run to allay it or dis-

cipline it" nie.[40]

Vir die letterkunde is Aristoteles se siening waardevol - omdat hy in die eerste instansie nie geïnteresseerd was in watter funksie poësie behóórt te vervul nie, maar hoe dit wat geskep is, daar uitsien: "His concern is the ontological one of discovering what in fact literature is rather than the normative one of describing what it should be."[41] Máár: in sy beskrywing of klassifisering maak hy daarvoor voorsiening dat sowel die aard ("nature") as die funksie ("function") daarvan beskryf word en, belangriker nog, dat die waarde van die kunswerk in terme van sy funksie geopenbaar word. Dáárom: "... die politikus moet die chaos prakties orden, maar nooit sonder om rekening te hou met die patrone wat die skrywer aan hom voorhou nie."[42] En met die woord "patrone" word seer sekerlik aangesluit by die geldige, literêre norm, naamlik dat die "estetiese" (die "omdigting" of "patroonskepping") en die "morele" (die kodifisering van synswaarhede uit die werklikheid) nié in die kunswerk van mekaar te skei is nie, en dat ook tydelike en bo-tydelike mekaar in daardie "patrone" kan vind: "The poet does not simply imitate or represent particular events or situations which he happens to have noted or invented; he handles them in such a way that he brings out their universal and characteristic elements, thus illuminating the essential nature of some event or situation whether or not what he is telling is historically true ..."[43]

Die verantwoordelike skrywer kan hom egter nie in sy ordeningstaak verskans agter die siening dat die waarde van die kunswerk uitsluitlik in sigself geleë is nie.
Wolfgang Iser beklemtoon die feit dat 'n stuk letterkunde eers "begin lewe" wanneer dit gelees word[44], eers sy werklike betekenis verkry in die leesproses, gedurende die interaksie tussen teks en leser: "Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Grössen, die aufzuspüren allein der

Interpretation vorbehalten bleibt."[45]
Die skrywer kan hom ook nie los maak van die beginsel dat wat hy vir homself gun, hy ook aan ander gun nie - ten opsigte van "die aanneem van die ander", meen Degenaar, word "ons betrokkenheid ... vereis as deel van die proses van selfkennis en selfeksaminering."[46]
Van Rensburg se klag dat die Afrikaanse skrywer hom te eensydig téén die Afrikaner rig, hom die "'villian in the piece'" (sic) maak, verraai juis dié gebrek aan of onwilligheid tot selfeksaminering waarteen die geëngageerde skrywer hom rig, wanneer 'n mens lees: "... vanuit die perspektief van die Witman is daar baie fasette van akkulturasie wat vrugbare vergestaltingsgegewens is. Dink aan die onvermydelike vergrowwing van standaarde en waardes wanneer twee groepe van ongelyke beskawingsvlak by mekaar uitkom; dink aan die vréés dat dit sal gebeur, of dat dit nie by 'n bepaalde punt sal eindig nie."[47]

Betrokkenheid vereis dus van die skrywer én die leser, as mede-skepper, "a <u>purging</u> of the emotions, a setting aside of <u>selfish</u> considerations, a respect for the autonomy of another's ... creative power, which leads on to a respect for the autonomy of all other men (the 'taking of mankind as an absolute end')."[48]
Vergelyk in dié verband ook die beskouinge van Octavio Paz en Iser: Paz sê "... the poem is a work that is always unfinished always ready to be completed and lived by a reader."[49]
Wolfgang Iser skryf: "Wenn ein literarischer Text keine wirklichen Gegenstände hervorbringt, so gewinnt er seine Wirklichkeit erst dadurch, dass der Leser die vom Text angebotenen Reaktionen <u>mit vollzieht</u>."[50]*

Blake het sy medemenslike verantwoordelikheid gesien as 'n imperatief tot verandering; daarom het hy geprotesteer teen die meganistiese samelewingstruktuur van die laat-18de eeu en ook gehoop op die verdwyning van die "ou orde": "the

---

*Oor die verhouding outeur-teks-leser word in Hoofstuk 6 meer gesê.

tyrannious old order, which promoted oppression, injustice, cruelty, and war ... For Blake revolution was only partially an historical event; it was a terrifying yet wonderful apocalyptic prelude to the salvation and regeneration of mankind."[51] Inderdaad verwoord Blake verset - veral 'n instinktiewe emosionele verset teen skynheiligheid. Ongelukkig kon Blake nie met sy eie tyd kommunikeer nie - en vir enige letterkunde is dit, soos in Hoofstuk 1 aangetoon is, belangrik.

Anders as Blake se "vergeestelikte" rewolusie, vind ons dat die vlamme van die Franse Rewolusie Wordsworth dermate aansteek dat hy hom meer doelbewus tot kommunikasie met die werklikheid rig: "... if Wordsworth could feel unmoved by divine terror it was because - as he declares in his poem - (= "Descriptive Sketches") chaos, hell, and nothingness did not inspire so much awe in him as did the mind of man, 'the main region of my song'."[52]
Maar "kommunikasie" met die realiteit beteken nie noodwendig 'n oorvereenvoudiging in die kuns self, 'n opskorting van die estetiese, ter wille van die etiese of religieuse nie - veel eerder gaan dit om 'n kontestering van mensgemaakte sisteme ("the mind of men") en 'n affirmasie van die lêwe self.
In sy bespreking van F.R. Leavis se literêre kritiek (ten opsigte van onder andere Wordsworth) kom Vincent Buckley tot dieselfde gevolgtrekking wanneer hy sê: "... he (= Leavis) comtemplates works which are the result of their authors' implicity facing the question: How is man to triumph over the pains of living, in such a way as to affirm life?"[53]

Cloete se oorvereenvoudiging van littérature engagée tot die teenoormekaarstelling van 'n "nutteloosheidsopvatting" en 'n "nuttigheidsopvatting", met "betrokkenheid" behorende tot eersgenoemde - die sogenaamde diensbaarmaking van die letterkunde aan 'n dogma[54] - laat min ruimte vir die moontlikheid dat "nut" vir die establishment dalk iets gans anders inhou as vir die anti-establishment: Die geëngageerde skrywer se werk "is not at all useful: it is sometimes harmful for society to become self-conscious. For the fact is that

the useful is defined within the framework of an established society and in relationship to institutions, values and ends which are already fixed. If society sees itself and, in particular, sees itself as seen, there is, by virtue of this very fact, a contesting of the established values of the régime. The writer presents it with its image; he calls upon it to assume it or to change itself ... the writer gives society a guilty conscience: he is thereby in a state of perpetual antagonism towards the conservative forces which are maintaining the balance he tends to upset."[55]

Inderdaad: van oudsher af het die ernstige skrywer wel gepoog om 'n balans te vind, binne sy werk, tussen die "man speaking to man" en die ideale vorm vir sy ideale - soos Winegarten tereg sê: "... evidently disapproval of the established order, of privilege and social injustice, inspired the search for a form of poetry more closely in keeping with his ideals and his hopes." En, meer spesifiek ten opsigte van Wordsworth: "The preface (dit wil sê van sy en Coleridge se "Lyrical Ballads") shows him in die role not only of poet but of social prophet, one of the first to recognize the 'multitude of causes, unknown to former times', that were now acting to blunt discrimination."[56]

Van Wyk Louw word dikwels misverstaan, as sou hy byvoorbeeld met die term "volk" eintlik maar die Afrikaner bedoel het, of dan: 'n eng nasionalistiese verband. Wanneer hy egter in die "vooraf" tot Berigte te Velde sê: "ek is ook oortuig dat 'ná aan die volk' in die literatuur nie gelyk is aan 'populêr' nie, maar eerder aan 'gegryp uit die hewigste ervaring van die volk' ...", dan illustreer hy daarmee wat verskeie kere in hierdie studie al aangeraak is - die "sluiting" van die etiese en die estetiese in 'n bevredigende geheel waarin die eng-nasionale of die ideologiese kan oplos in die universeel-vrye mensbeeld self.[57]

Wanneer 'n mens dus kyk na die ontwikkeling van 'n <u>mede</u>-betrokkenheid by skrywer en leser deur die eeue, om daarmee 'n historiese beeld te probeer verkry van betrokkenheidstendense, moet in ag geneem word dat betrokkenheid self nie die waardebepalende faktor is nie, maar die <u>gehalte</u> daarvan. En die gehalte daarvan lê opgesluit in die bevredigende verbintenis tussen tydelike en bo-tydelike, "lokale" en "universele", en in die mate waarin daar sedert die Franse Rewolusie ernstig besin en geteoretiseer is oor die sogenaamde "ideale gemeenskap". Hier gaan dit ook oor die verhouding "binne/buite" in die kunswerk, en in die mate wat 'n verwysingswaarde na buite gebalanseer sit met self-referensialiteit.

Die begrip "leser" het met verloop van eeue baie verander - vir die twaalfde-eeuse monnik was sy kloostergenote sy leserspubliek; hy het vir húlle geskryf en hom nie gekwel oor die effek wat sy werk op 'n "samelewing" sou kon hê nie; hy het hom trouens nie veel aan diegene buite die klooster gesteur nie. Om "waghond van die dogma" te wees, het sy gewete gesus, maar "... the good conscience of the medieval clerk flowered on the death of literature."[58]

Die ontwikkeling van politieke verset - in Engeland byvoorbeeld teen die einde van die regeringstyd van Eduard III, en later weer onder die invloed van die militante John Ball - loop die uitdrukking daarvan deur "protesliteratuur" vooruit. Met die uitvinding van die boekdrukkuns 'n voldonge feit, was die geleentheid daar om verset in 'n al vinniger veranderende wêreld onder oë te bring (selfs al is die romantiese ridderliteratuur 'n tyd lank op kunsmatige wyse volgehou), en "... it was a long time before changing society settled into the kind of equilibrium necessary for the production of works of literary value. The decaying feudal and ecclesiastical tradition had a stranglehold on literature from the top, while a reaction in the form of coarse, satiric realism came

from below. Neither produced literature worthy of the name until a new amalgamation, a new balance (of the kind we found in Chaucer, but not in his successors) was achieved."[59]

In Engeland het sosio-politieke "bewegings" veral teen die einde van die Tudor-tydperk ontstaan. Hier reeds vind ons die voorafskaduwing van die stryd tussen monargie en demokrasie, feudalisme en sosialisme. "There is therefore an argumentative and even militant note in the references to social conditions that we find in this literature ..."[60]

Maar in wese tref ons in hierdie voor-Renaissance-tyd nog nie betrokke kuns aan nie. Wél "politieke poësie" - byvoorbeeld in die Germaanse wêreld die affirmatiewe politieke gedigte ("Herrscherlob") van Walther von der Vogelweide, en die "hofpoësie" van Spenser in Engeland, waarteen onder andere Donne later in opstand kom.[61] Littérature engagée is dit nie, omdat hier glad nie van kontestasie sprake is nie.

Ook in die 17de eeu tref ons nog 'n a-sosiale, on-betrokke soort skrywer aan, òf "gedrenk" in die heersende ideologie en gevoed deur die koning ("Kunst ginge nach Brot", heet 'n Duitse spreekwoord wat Enzensberger in sy bespreking van prysgedigte aanhaal[62]), òf neutraal daarteenoor. Sartre, wat na hulle as "parasites of a parasitic class" verwys, dui aan dat hulle nog nie vir die (on-)vrye mens geskryf het nie, maar wel oor hom. En omdat die massa nog nie in staat was om hierdie "parasitiese" letterkunde (met sy "ontginning" van materiaal) te bevraagteken nie, kon 'n skrywer soos byvoorbeeld Crabbe rustig voortgaan, want: "... the writer questions himself about his mission only in ages when it is not clearly defined and when he must invent or re-invent it, that is, when he notices, beyond the élite who read him, an amorphous mass of possible readers whom he may or may not choose to win ..."[63] In hierdie stadium was

daar dus nog nie in 'n werk sprake van 'n kant-kies-teen nie, en geen appèl is tot die leser gerig om hom tot verset aan te spoor nie.

Weliswaar is daar volgens Sartre grondliggend in elke geskrewe werk 'n appèl tot die mens se vryheid.[64] Dié vryheidsimperatief het deur die eeue heen geleidelik 'n al hoe groter nadruklikheid verkry, omgekeerd eweredig aan die kolonisering van mense en lande.

In die 17de en plek-plek ook in die 18de eeu was die letterkunde egter meestal 'n ongeëksamineerde bedryf: die skrywer "did not have to decide with each work what the meaning and value of literature were, since its meaning and value were fixed by tradition."[65] Ons vind 'n neerslag van die laissez-faire lewens- en politieke beskouing in die letterkunde; armoede en 'n steeds groeiende armoede-kultuur word genegeer. Dis eers met 'n werk soos Tom Jones (Fielding) dat 'n etiese vertrekpunt die basis van 'n esteties-geslaagde werk vorm, en waarin die "armoede-kultuur" ook nie bloot ter wille van sigself gebeeld word of omrede die amusantheid of aardsheid daarin nie. Ook in die Afrikaanse literatuur vind 'n mens 'n interessante parallel hiermee.[66]
Uit die oogpunt van 'n owerheid wat weinig kritiek duld, is 'n laissez-faire houding natuurlik ideaal - solank die skrywer mbonga is, léés die regeerder ten minste niks wat hom verontrus nie. Die ganse elitistiese literatuurbeskouing, soos ons dit vandag nog veral by mense buite die literatuur aantref, berus op hierdie valse gerustheid.

Kenmerkend van die "onbetrokke" houding van die 17de-eeuse skrywer is 'n soort gelate verveeldheid - 'n houding van "alles wat gesê kan word, ís al gesê ..." - "the only proper thing to do is to re-say it agreeably."[67] ('n Mens herinner jou daaraan dat die Afrikaanse skryfster Henriëtte Grové in 1976, met die ontvangs van die Perskor-prys, 'n byna soort-

gelyke wanhoopsgevoel uitgespreek het! Om skrywer te wees in ons hedendaagse wêreld, het Henriëtte Grové gesê, is haar probleem, en verduidelik dat daar so 'n "ingrypende verskil is tussen die vandag en die gister, die toe en die nou." Hoewel 'n mens haar wanhoop oor die kaleidoskopiese verwarring van die moderne tyd - "die moderne werklikheid wat geheel en al in die teken van wording staan" - met daarteenoor die vormende, ordenende kuns, kan deel, lyk haar mismoedigheid oor die "groot gedeeltes van die menslike ervaring wat ... nie meer as probleem ervaar (word) nie" oordrewe. Wanneer sy as voorbeeld onder meer sê: "tot onlangs was honger 'n bepalende realiteit ... Wie se maag is vandag in ons Westerse welsynstate nog leeg?", dan lyk haar wanhoop òf na onkunde òf na bewuste onttrokkenheid.[68])

Dit kom voor asof ook die estetisisme sy wortels in hierdie pre-rewolusionêre tyd het. Die aandrang op verfyning en presisering, wat wel die waarde van die kunswerk as estetiese objek verhoog het, het dikwels die doel op sigself geword: l'art pour l'art.*

Aan die ander kant kon die skrywer wél daarin slaag om deur middel van sy gepresiseerde werklikheidsbeelding 'n

---

*l'art pour l'art: Volgens J.T. Shipley se Dictionary of World Literature (p. 6) staan hiérdie kunsbeskouing lynreg teenoor die siening dat kuns ook 'n sosiale dimensie kan hê. Die estetistiese lesers "treasured the supreme and absolute values of beautiful things." Volgens Preminger (redakteur van die Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, vergrote uitgawe, 1975) berus dié beskouing op Poe se leer dat die gedig se objek die gedig is, en ook op die Kantiaanse beginsel dat "beauty is purposiveness without a purpose beyond itself ... The common ground of the various doctrines classified as 'Art for Art's Sake' is the concept that its claim to truth, its principles of order, and its values are bounded by the confines of the work of art itself; and that the end of the poem is not to teach, nor even to please, but simply to exist and to be beautiful."(p. 646

soort spieël van selfherkenning voor die lesersélite te hou, en wanneer hy "quietly offers the reader his own image, it makes it unbearable for him."[69] Hierdie subtiele bewus-making van gebreke in die mondering van die élite staan egter nog in skerpe kontras met die vlymskerpe satire van latere tye. In hierdie stadium was die sosio-polities-bewuste skrywer, ofskoon hy nog nie kontesterend geskryf het nie, tog ook nie kollaborateur van die heersersklas nie - "his work is unquestionably a liberator since its effect, within this class, is to free man from himself."[70] Ook die latere wesenlik nie-betrokke Goethe se "Herrscherlob" verkry vanweë die kil-kritiese kwaliteit daarvan 'n afstand wat veragting suggereer. Aldus Enzensberger.[71]

Vanaf die 18de eeu kry ons dus algaande 'n verwerping deur die skrywer van die heersende ideologie, en saam daarmee die ontwikkeling van 'n totaal anderse leserspubliek. Waar dié publiek voorheen uit die "boonste klasse" bestaan het, is die skrywer nou gelei deur die opkomende bourgeoisie se "behoeftes" - wat nie beteken dat die skrywer vanuit die middelstand geskryf het nie. Om die waarheid te sê, soos Shipley dan ook aantoon, was die kunstenaar nog altyd in wese 'n opponent van die burgery en dié se "middelmatigheid".[72]

In teenstelling met die vroeëre hofpoësie "... the nature of literature in the early eighteenth century was essentially social: it was agreed that the proper study of mankind was man and what man did in a metropolitan civilisation."[73]

Die ekstremistiese Shelley is 'n voorbeeld van 'n skrywer wat hom verbý die kleinburgerlike wend "in angry protest against all injustice, custom, precedent, received opinion, and authority."[74] Shelley se verset is egter ook gekoppel aan 'n opstand teen die Kosmos, en in Prometheus Unbound visualiseer hy 'n "future paradise", met "neither hypocrite nor sycophant, neither oppressed nor oppressor, neither religion nor rule ..."[75] Soms wil dit voorkom asof rewolusie en

reformasie vir Shelley ongeveer dieselfde is: "'Call it reform or revolution, as you will, a change must take place; one of the consequences of which will be, the arresting of political power from those who are at present the depositaries of it.'"[76] Die invloed van die Franse Rewolusie op Shelley was baie sterk - al het hy dit nie, soos Blake, Wordsworth en Coleridge, belééf nie - en ook in sy werk vorm dit skering en inslag van baie gedigte, "where the theme of revolution is either explicit or implicit."[77] Shelley het veral geglo in die mag van die poësie, "which, through its imaginative and creative power, will help to free man who, though he has enslaved the elements by science, remains himself a slave."[78]

Dis veral Godwin en Paine wat met hul pleidooie vir politieke gelykberegtiging die bedding voorberei vir die radikalisme en die eskalerende bewuswording van die regte en magte van die arbeider. Shelley, dissipel van Godwin, was egter nog te veel utopiese teoretikus wat in die natuurlike goedheid van die mens geglo het.

Die regerende stande van die 18de eeu is stelselmatig meer en meer deur die ontwikkeling van ideologieë bedreig, én deur 'n wantroue in eie krag. Hierdie geleidelike verkrummeling van gesag laat hulle gryp na totalitarisme en sensuur: "If censorship and prohibitions were more visible, they covered up a secret weakness and a cynicism of despair ... This distraught élite turned to the genuine writer and asked to do the impossible, ... to turn propagandist without ceasing to be a writer."[79]

Saam hiermee kom die besef van 'n groter-wordende publiek: sowel die aristokrate as die armes lees nou. Aan die begin van die 18de eeu was die leserspubliek nog klein. Die verveelde aristokraat kon hom nog besig hou met outydse "hofromannetjies", die student hoofsaaklik met teologiese geskrifte of die werk van die moraliste; ernstige poësie is omtrent nooit gelees nie! Maar geleidelik word die

"skeidslyn" tussen skrywer en (potensiële) middelstand-leser ook uitgewis: Gulliver se reise word 'n treffer, selfs poësie word gewilder. Die keersy hiervan is dat minderwaardige werke óók toeneem, én meer gelees word. Die outonomie van die kuns, wat nou nie meer gebonde is aan een bepaalde groep nie, kom egter ook sterk na vore, ook in negatiewer gedaante: "... as the writers began by rejecting any deep solidarity with the milieu from which they came as well as the one which adopted them, literature became confused with Negativity, that is, with doubt, refusal, criticism, and opposition."[80] Maar ook gesonde kritiek is deur die skrywer vanuit sy "bevoorregte" posisie geuit. Die appèl wat hy tot die bourgeoisie gerig het, "was an invitation to forget humiliations, prejudices, and fears ..."; die boodskap aan die aristokrasie "was a solicitation to strip itself of its pride of caste and its privileges." Vanweë sy "universeler" status was die appèl tot die bourgeoisie "whether he meant it or not, an incitement to revolt", en sy beroep op die adel "an invitation to lucidity, to critical self-examination, to the giving up of its privileges."[81] Hoewel Sartre hier moontlik geneig is om die uiterstes te beklemtoon, lyk dit tog asof die wese van littérature engagée sy beslag hier gekry het.

'n Verdere kenmerk van die 18de-eeuse skrywer en sy "vrygemaakte" letterkunde was die nuwe houding ten opsigte van die <u>tydelike</u> en die <u>lokale</u>: "... as the walls of Eternity and the Past which had supported the ideological structure of the seventeenth century cracked and gave way, the writer perceived a new dimension of temporality in its purity: the Present ... he knew that the fleeting hour which he was living was unique and that it was his, that it was in no way inferior to the most magnificent hours of Antiquity, <u>since they too had begun by being the present</u>."[82] Soos in Hoofstuk 1, moet hier beklemtoon word dat die verdienstelike betrokke werk altyd 'n a-historiese draagwydte sal hê, maar dan moet ook bygevoeg word dat dit onmoontlik

is om ten opsigte van enige literêre werk te voorspel hoe lank sy "lewensduur" sal wees. Nogtans, sê Daiches, "one can reach out through the 'particular' to the 'universal': the great writer can sum up all human misery in the description of a blind beggar he saw in a London street on a particular afternoon."[83]
Daarom is Grové se siening in verband met aktualiteit en kuns deels waar en deels verengend:[84] Dis is waar dat die digter probeer om sin uit die aktualiteit te haal (p. 79). Maar dit is onversigtig om te beweer dat "menswees met al sy drif, voorkeure en vooroordele sal verbygaan", terwyl "die poësie sal bly."(p. 86) Hitler het baie voorgangers (én opvolgers) gehad*; fariseïsme is na al die Reformasies nog met ons; rassevooroordeel lyk byna onuitroeibaar; die Ku-Klux-Klan kom en gaan; kortom: die stem van dié wat aan die kortste end trek, word voortdurend bedreig deur drifte, voorkeure en vooroordele. In Oos-Europese lande ís dit moontlik om aktualiteit te "ver-sin" tot kuns wat die Owerheid se goedkeuring wegdra; dit is gevaarlik om dit nié te doen nie.** Natuurlik is dit ook waar dat die poësie self bewaar mag bly, selfs al verdwyn die aktualiteit en die digter daarmee saam: "... if he loses his head in the process - his map remains behind."[85]
Máár: wanneer hy hom afwend van die aktualiteit (Poe, Gautier, Goethe, Benn), mag dit gebeur dat Mens én Waarheid, Reg én Onreg, Vryheid én Onvryheid nooit gekarteer word nie - "... if he hadn't ventured into the unknown to start with and dared to record what he had observed, there may not have been a map at all; and the Unknown would still have been unknown."[86]

---

*Vergelyk Wole Soyinka: <u>Literature in Disguise</u>: Genet and Guises of Terror; 43ste PEN-kongres, Stockholm, 1978.

**Vergelyk byvoorbeeld Paul Goma: "The Rumanian Labyrinth" (in: <u>Index on Censorship</u>, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Des. 1978). Vergelyk ook Alan Swingewood: <u>The Novel and Revolution</u> - veral die hoofstukke oor Solsjenitsin as anti-Stalinis.

Sou daar enige rede wees waarom die ideaal wat Shipley voorhou met betrekking tot die "universele" in die kuns - "It disengages itself just enough from a man to involve Man" - nie ook van toepassing gemaak kan word op die werk wat hom in verset vanuit die tydelike rig tot die "universele mens" nie?[87]

En is dit so moeilik om die eeue-oue waarheid aangaande poësie se "... einzigartige Vermögen ..., Vergängliches zu verewigen" te aanvaar as 'n moontlikheid?[88]

Die dilemma van betrokkenheid "binne" en "buite" die kunswerk is ook iets wat uit hierdie tye stam: Shelley het soms 'n nodeloosheid in die skrywer se betrokkenheid gesien, en gedroom van 'n utopiese Eden, terwyl Keats hom intensief besig gehou het met die probleem om "something nobler, more heroic, and more useful" vir die mensheid te doen. Hy het gevoel "that he ought really to be doing something other than writing poetry ...; that he ought to be participating in the real world of life, where changes and improvements are effected, rather than confining himself to the world of the imagination alone."[89]

Vanweë hul nuwe bewuswording van die aktualiteit protesteer skrywers nou, in die 18de eeu, vir die eerste maal, maar met die besef "... that it was by no means a matter of turning away from the temporal, but, on the contrary, that one had to come back to it incessantly and go on beyond it in each particular circumstance."[90]

Uit die groterwordende magsposisie van die burgery het natuurlik ook die dreigendste gevaar vir die kuns voortgekom: hoe meer mag middelklas-denke verower het, hoe opvallender was die druk op die skrywer om opnuut affirmatiewe kuns te lewer: die letterkunde, "... after having been the bad conscience of the privileged in the eighteenth century ... ran the risk in the nineteenth century of becoming the good conscience of an oppressing class."[91] Fasiele, maklik ver-

teerbare kuns is verwag.
Dit is natuurlik die gevaar wat die geëngageerde skrywer ook bedreig: om óók deur sy leserspubliek gemanipuleer te word. Herbert Read sê: "The moments of creation are still and magical, a trance or reverie in which the artist holds communion with forces which lie below the habitual level of thought and emotion. That is what the man of action, the politician and fanatic, cannot appreciate. They bully and shout at the artist and force him into the hubbub of political activities, where he can only produce mechanically to an intellectually predetermined pattern."[92] Want, soos Enzensberger dit stel, die verbonde letterkunde, om meer presies te wees: die poésie engagée, word gekenmerk deur "Widerspruch, nicht Zustimmung zum Bestehenden."[93]

In teenstelling met die alte maklike optimisme van 'n vroeëre Pope (Essay on Man) vind ons nou 'n onrustigheid, 'n onvergenoegdheid jeens die groeiende korrupsie, die algemene stagnasie - "men become, either reformers, desiring change, or passionate conservatives, looking to the traditions of the past to restore the glories of the past."[94] Met Rousseau se Contrat Social verkry sosio-polities geïnspireerde verset groter momentum, omdat die belangstelling in die individu as deel van 'n (onderdrukte) groep toeneem, en die menslike persoonlikheid in sosiale konteks al hoe meer onder die loep kom. So ook omdat die staat voortaan beskou is as mensgemaakte, pragmatiese instelling en nie meer as 'n goddelike verordening nie.
Soos Daiches aantoon, het Rousseau se gedagtes hieroor heelwat invloed uitgeoefen: "... his conception of an original free and natural society entering voluntarily into a social contract between the people as individuals and the 'general will' of the public and thus originating civil government had immense influence in stimulating fresh thought about freedom, personality, and the relation of man to nature. And these are fundamental problems for

the imaginative writer." So ontstaan "... a new interest in human personality ..."[95]

Die verset teen die establishment impliseer iets wat alle verset deur die eeue saamsnoer tot 'n universele kontestering - van Byron se "utter detestation of all existing governments ... one sort of establishment is no better nor worse for a people than another"[96] tot Mario Vargas Llosa se beskouing van "literature ... as a meaningful and positive activity, which depicts the scars of reality and prescribes remedies, frustrating official lies so that the truth shines through."[97] By die twintigste-eeuse skrywer word die soektog na synswaarhede beklemtoon, en dit lyk asof die romantiese aura van engagement nie meer so 'n rol speel nie.

Die 18de-eeuse en 19de-eeuse leser se aandrang op 'n "verstaanbaarder" letterkunde is vandag nog met ons, en die skrywer moet dikwels die verwyt aanhoor dat hy "onverstaanbaar" skryf; terwyl die formaliste weer die verwyt aan die geëngageerde skrywer se deur lê dat hy te deursigtig skryf. Miskien hang dit tog maar af vanuit watter sosio-kulturele hoek die saak bekyk word - die feit bly egter dat dié verwyt(e) dikwels 'n kunsmatige situasie laat ontstaan, waarin misgekyk word dat "bedoeling" en "inkleding" in die geslaagdste werke in besondere balans verkeer. Daarom merk Enzensberger op: "Der Zwist zwischen Form und Inhalt beruht, wie der zwischen poésie pure und poésie engagée, auf einem Scheinproblem."[98] Die agterdog jeens littérature engagée kom dikwels voort uit 'n afkeer van politiek as tema, en dit kan meermale teruggevoer word na die vrees by die heersende groep dat die status quo in gevaar gestel word.

Dat engagement wyer as eng-nasionale grense loop, weet ons al uit Byron se soort rebellie: afgesien van sy persoonlike vete met die establishment en sy aangetrokkenheid tot "adventure and romance ...", het hy ook dié universele aspek van betrokkenheid deurgegee - om jou te vereenselwig nie net met

jou volksgenote teen 'n verdrukkende stelsel nie, maar ook: "the replacement of narrow patriotism by a devotion to humanity that acknowledges no frontiers."[99] Vandaar sy gebruikmaking van veral satire as destruktiewe middel.

Miskien is betrokkenheid ook gebore uit die kunstenaar se verset teen die deterministiese houding eie aan die 18de eeu, 'n verset wat die kunstenaar na een van twee kante toe laat beweeg het: òf 'n afsydige askete-literatuur òf 'n inwerp by die massa. Die skrywer het in opstand gekom - selfs: "on principle against all his readers" geskryf![100]

Terselfdertyd egter het 'n leserspubliek uit die breë volkslae al hoe duideliker begin word, "... already waiting to be revealed to itself because the cause of free and compulsory education had made some progress."[101] Bygesê: in industriële Engeland "the urban proletariat which the industrial revolution had largely brought into being remained outside English literature: they did not read it, nor did they figure in its subject-matter."[102]

Die knellende bande van kleinburgerlikheid én die groeiende leeshonger by die massa lei tot 'n soort paradoks: aan die een kant wil die skrywer sy kuns tot groter estetiese hoogtes voer, "vry" van enige ideologie; aan die ander kant besef hy dat hy deur die verfyning van die estetiese nie by die massa - of die Mens - uitkom nie! "Literature, ... completely absorbed by the discovery of its autonomy, was to itself its own subject ... At the same time, by choosing to write for a virtual public, authors would have had to adapt their art to the capacities of the readers, which would have amounted to determining it according to external demands and not according to its own essence."[103]

Robert Burns is miskien die beste voorbeeld van 'n skrywer wat hom, deur sy vereenselwiging met die armes, verbind het tot sosio-politieke betrokkenheid, want hy "... managed

to identify himself with the people whose emotions and adventures formed the theme of most of his best poetry."[104] Daiches tref 'n pragtige vergelyking tussen die "kunsmatige" (?) betrokkenheid van Crabbe en die "natuurlike" betrokkenheid van Burns: "Crabbe remained outside the village pub, pressing his nose against the window and looking in to note with sad disapproval the sordid 'goings-on' within: Burns was inside, sitting comfortably round the fire with his cronies, one of them himself, unselfconscious, happy at least for the moment."[105]

Die skrywer se bemoeienis met statutêre verandering en rewolusie het sedert die Franse Rewolusie sporadies toegeneem. Teen die laat-veertigerjare van die 19de eeu byvoorbeeld, in die tyd van die Februarie-rewolusie, is daar baie geredeneer oor die noodsaaklikheid al dan nie van totale vernietiging en geweld. Die gedagte dat daar in vernietiging 'n kreatiewe impuls opgesluit is, het moontlik hier ontstaan. By sommige, soos by Byron, het dit in en buite sy kuns <u>optrede</u> geverg; by ander het dit teoretisering gebly, of is politieke rewolusie slegs as 'n vrugbare <u>onderwerp</u> vir die kuns beskou. Hierdie bars loop deur die kuns vanaf Flaubert (wat tóg bewus was van sy onbetrokkenheid: "Barbès risked his life for liberty in the streets while I was phrase-making in my study ..."[106]) tot by Grass (wat sowel binne as buite sy kuns <u>doelbewus</u> betrokke is).

By Heine vind ons weer 'n verantwoordelikheidsbesef wat kulmineer in <u>idees</u>, en nie soseer in handelinge nie. Dit sou hom egter ook nie verwyt kon word dat maatskaplike vraagstukke vir hom bloot onderwerpe was nie. Sy aanvoeling dat verandering (rewolusie) noodsaaklik is vir die totale hervorming van die mens, geld ook vir die kuns: "Our present art must perish because its principles are rooted in the old régime ... The new age will beget a new art, which will be in spiritual union with itself, which will not need to borrow its symbols

from the dead past, and must produce a new technique altogether different from what has been ..."[107]
Heine was dan ook 'n teenstander van die estetistiese aanspraak op absolute outonomie in die kuns, en hy "fordert eine neue Kunst, die sich nicht 'mit kümmerlicher Privatbegeisterung' von der 'Politik des Tages' trennt, sich nicht 'hermetisch' verschliesst 'gegen die grossen Schmerzen und Freuden der Zeit', und wo der Dichter nicht klagt über den 'Untergang seines Talents, sondern über den Untergang der Freiheit'." Aldus Hans Joachim Schrimpf, oor Heine.[108] Littérature engagée het sy kunsteoretiese oorsprong in hierdie vae aanvoeling dat kuns en menswees nie totaal van mekaar geskei kan word nie.

Dáárom praat Sartre ook van 'n skeiding tussen 'n ontwakende rewolusieliteratuur en "estetiese speletjies". "This time," sê hy, "it was the masses who wanted power, and as the masses had no culture or leisure, any would-be revolution, by refining its technique, put the works it inspired out of their range and served the interests of social conservatism."[109]
Vakmanskap en vormskoonheid moet nie tot gevolg hê dat daar 'n breuk, 'n "false relation between art and life"[110] is nie.

Maar ook wanneer destruktiwiteit ter wille van sigself begin skuilgaan onder die dekmantel van betrokkenheid, bekommer dit die student van engagement. Dit was dikwels die ekstase van die woord "rewolusie" wat die Dadaïsme en Surrealisme ten grondslag gelê het.[111]

Om uit sy dilemma (sy gekneldheid tussen "upper classes" en "lower classes") te ontsnap, het die 19de-eeuse en vroeg-20ste-eeuse skrywer soms 'n uitweg probeer vind deur nie net krities of afsydig te staan teenoor sy leserspubliek nie, maar dié inderdaad te <u>ontken</u>, asof hy vir homself skryf: "He was fond of speaking of his <u>solitude</u>, and rather than assume responsibility for the public which he

had slyly chosen, he concocted the notion that one writes for oneself alone or for God. He made of writing a metaphysical occupation, a prayer, an examination of conscience, everything but a communication."[112] Benn het selfs so ver gegaan om te sê dat kunswerke geen praktiese gevolge het nie; dat die grootsheid van 'n kunswerk juis opgesluit is in sy "historiese nutteloosheid".[113]
Maar, soos Hamburger ten opsigte van die kommunikatiewe aspek van poësie opmerk: "... communication is a function intrinsic to poetry, even where the poet is aware of no wish to communicate anything in particular, where he writes for the dead or for no one. A poem can be a monologue; but it is a monologue spoken aloud."[114]

Naas die aanduidings van die oorspronge van die affirmatiewe én die kontesterende kunsbeskouing, vind ons dus ook die geboorte van 'n neutrale houding (waarvan in Hoofstuk 1 melding gemaak is) hiér. Hierdie houding kan 'n vorm van eskapisme wees, of 'n verwronge interpretasie van "individualisme": "The true individualist sees the individual in relation to other individuals, and aims at a sanity and balance in his treatment of human life which is impossible to one who isolates his own experience from the environment which has to a large extent conditioned it. In literature, as in society, a man fulfils his own personality more by mingling with and considering his fellows than by retiring alone to the ivory tower." Aldus David Daiches.[115] Dít is ook die siening van 'n ouer Baudelaire en 'n ouer Flaubert, in teenstelling met hul aanvanklike beskouing dat hoop en herstel in die kuns (poësie) self geleë is en geen rewolusie behoef nie.[116]

Die littérature engagée rig hom juis weg van 'n verengde ideologiese betrokkenheid enersyds en 'n kille "otherworldliness" (soos Degenaar dit ook noem ten opsigte van die "hiernamaalse Christen") andersyds. En hierdie gerigtheid van die littérature engagée, wat in die 20ste eeu veral by Sartre, Camus en Adorno 'n duideliker omlyning begin kry het, verdien alreeds vanweë sy historiese teenwoordigheid om literêr grondig

en objektief ondersoek te word. "Self-expression in art," sê Daiches, "has value only if in expressing himself the artist is illuminating some recognisable human experience."[117]

Die oorspronklike tour d'ivoire-skrywer (byvoorbeeld Flaubert) se agterdog jeens die praktiese politiek (of die rol van die letterkunde daarin) moet natuurlik nie summier verwerp word nie - Majakofski, Klebnikof, Mandelstam en Jesenin (in die twintigerjare van die 20ste eeu); Lorca en Hernández (in die dertigs en veertigs); Radnóti en Kolmar (gedurende Wêreldoorlog II): dis maar enkele van die skrywers wat in hierdie eeu bevestig het dat die Ideologie en die Party van die kunstenaar 'n slaaf kan maak.[118]

Victor Serge maak die gevaar hiervan duidelik deur die tragiese lot te beskryf van skrywers wat hulle teen die destydse bestel in Rusland verset het; gebeure wat seer sekerlik daartoe bygedra het dat die skrywers onder die hiel van só 'n Ideologie die outonomie van húlle kuns moes opoffer ter wille van 'n leë, affirmatiewe "kuns".[119]
Jesenin se grootheid as kunstenaar - sy voorliefde vir die liriese, die romantiese - bring hom in botsing met 'n staatsideologie wat die klem op praxis laat val. Hy pleeg selfmoord (1925). Dieselfde innerlike konflikte (lojaliteit teenoor die kuns, die estetiese in botsing met lojaliteit teenoor die Staat en die Party) lei tot Majakofski se dood, 'n paar jaar later. Osip Mandelstam "verdwyn" (in 1942) in 'n strafkamp, kort nadat hy dit gewaag het om 'n "dubbelsinnige" kwatryn (waarin die Partyleier - toe Stalin - "tussen die lyne" gehekel word) te skryf.

Terugskouend sou 'n mens van hierdie skrywers kon sê dat hulle inderdaad geëngageerde skrywers was, in dié sin dat "the debunking of false values", die vernietiging van illusies en leë mites en 'n kritiese ingesteldheid teenoor die establishment van die dag, soos Max Aderetn dit sien, kenmerkend is van die littérature engagée - reeds sedert die Franse Rewolusie.[120]

Teenoor dié soort engagement - later voortgesit deur mense soos Jakir en Krasin, wat volgens Swingewood ook moes boet vir hul "afwykende kuns"[121] - staan die "offisiële kuns"; kuns volgens voorskrif en verwagting, kuns waarin 'n bepaalde, gunstige beeld van die staat voorgehou moes word. John Berger verduidelik die latere ontwikkeling van "akademisme" soos dit sedert Peter die Grote in Rusland "beleid" geword het en wat veral dié gevaar inhou dat dit die kunstenaar inhibeer vóórdat hy begin skryf: "Academies were and are formed as instruments of the state. Their function is to direct art according to a state policy: not arbitrarily by Diktat, but by codifying a system of artistic rules which ensure the continuation of a traditional, homogenous art reflecting the State ideology."[122]

Selfs búite die grense van Sowjet-Rusland openbaar 'n totalitêre houding ten opsigte van die kuns hom soms - dikwels in Marxistiese gedaante.

Om die Westerse skrywer en sy bemoeienis met die gemeenskap in historiese perspektief te deurskou sonder om ook die uitwerking van dié Marxisme op sy benadering na te gaan, sou kortsigtig wees. In 'n werk waarin die histeriese verdediging van Marxisme elke potensieel-bruikbare argument oorheers, sluit Philip Henderson sy pleidooi so af: "To-day the world must renew itself with a new form of society or perish, and surely it is the duty of writers, as those who express the creative spirit of man, to help the world through its growing pains rather than continue to preserve the old order either with the barbarities of fascism or makeshift patent medicines and artificial restoratives, such as the various superficial schemes of social credit and monetary reform popular among the more well-to-do sections of the intelligentsia at the present time. The old world must die before the new socialist world of the future can begin to live. Let us help to kill and bury it before it buries us all in the ruins of its inevitable collapse.
Then the conception of literature as an elegant accomplishment

of the leisured class and art as 'fine art' will disappear, and literature will once again, as in classical times, become the expression of man's struggle with his environment and his pride in building up a society worthy of mankind ..."[123]

Die literêre engagement hét uit die aard van die saak heelwat raakpunte met die sosialistiese literatuurbeskouing. Vandat die arbeidersklas se invloed teen die einde van die 19de eeu toegeneem en sy politieke aspirasies beter georganiseer is, en vandat Marx met Das Kapital in 1867 die ideologiese aanslag teen kapitalisme geloods het, het ŉ aandrang tot die erkenning van propagandistiese kuns al hoe populêrder geword. Daarom het Morris, Gorter en Henriëtte Roland Holst verse ter ondersteuning van die sosialisme geskryf. In die tagtiger- en negentigerjare van die 19de eeu het die Morris-"skool" selfs ŉ teenpool gevorm vir die Wilde-groep, waarvan Daiches tereg opmerk: "For an artist to glory in the functionlessness of art or to treat art as having value only in so far as it is self-expression is to admit complete defeat at the hands of society. We have already noted the connection of these poets with romantic escapism."[124]

ŉ "Beweging" wat aan sosiale betrokkenheid in die letterkunde help beslag gee het, was die sogenaamde "Fabian Society" waaraan onder andere ook G.B. Shaw en H.G. Wells behoort het. Selfs al was die kritiek teen die gemeenskap (soos in Shaw se dramas) soms skerp en satiries, kan ŉ mens seker nie beweer dat hulle op sigself geëngageerde skrywers was nie. Dit kom eerder voor asof Shaw se spitsvondige draakstekery die goedige gespot van ŉ "licenced iconoclast" was (soos Daiches hom noem). Niemand het hom ernstig opgeneem nie. Maar wat die littérature engagée hieruit te leer het, is dat die erns van sy appèl tot verandering nooit by die leser (dit wil sê die gemeenskap) moet verbygaan nie.

Hegel, as inisieerder van die dialektiese materialisme; die geweld van Wêreldoorlog I en Wêreldoorlog II; die

bloeityd van die Marxisme in die dertigerjare van hierdie eeu (wat juis saamval met die ongelukkigste era in die geskiedenis van die Kapitalisme); die beginsel dat die mens "van die goddelikheid bevry (moet) word en hom met menslikheid (moet begin) bemoei"[125]; die opkoms van terrorisme in die sestiger- en sewentigerjare ... dit alles is aspekte van die steeds wisselende invloed van politieke en sosiale sisteme op die werklikheidsbeeld van die skrywer. Camus se oortuiging, naamlik dat die geëngageerde skrywer bereid is om hom só te vereenselwig dat hy selfs die skuld vir wandade wat hy nie gepleeg het nie, aanvaar,[126] raakraak aan dit wat die teologie van die rewolusie ten grondslag lê. In sy ekstreme vorm word verset of opstand gestel téénoor vertroue; die hedendaagse skrywer het, soos die mens wat hy uitbeeld en met wie hy hom identifiseer, 'n ongeduld met diegene wat die status quo ten alle koste wil behou. Die verskrikkings van die twintigste eeu het die skrywer geduld laat verloor. Vir die aanhangers van "suiwer kuns" is die wegkeer van die kontemporêre, die vergeesteliking van die kuns, die "op hoër, kouer paaie wandel", die afkeer van die "intention morale", natuurlik 'n gerieflike klompie stappe wég van literêre engagement, "... a pure and simple negation of the temporal", soos Sartre dit noem,[127] 'n stilmaak van die gewete.

Wanneer die skrywer hom êrens tussen owerheid en onderdaan bevind, mag hy dit gerieflik vind om, ter wille van sy kuns, af en toe vanuit hoër hoogtes 'n vinnige vissie uit die baaierd onder hom te pik; so 'n bietjie couleur locale ter wille van die afwisseling; 'n vinnige flirtasietjie met engagement. Hierdie opportunistiese beskouing word veral aangetref by aanhangers van die estetisisme, of by iemand soos Baudelaire, wat probeer het om 'n maatskaplike, etiese en selfs religieuse betekenis toe te dig aan "preoccupations that were in fact aesthetic".[128] Maar in meer ekstreme gevalle verteenwoordig dit, op sy minste, 'n soort literêre snobisme. In die Afrikaanse literêre kritiek word hierdie benadering onder meer verteen-

woordig deur die beskouing dat die "hoogste" kultuur homself uit die "onderkultuur" behoort te verryk, met die implikasie dat die een kultuur minder-waardig is ten opsigte van die ander. In 1969 lees ons by Van Rensburg: "... die boonste (sic) kultuur het blykbaar ŉ periodieke onderdompeling in 'onderkultuur' nodig om hom ŉ nuwe harmonie te gee."[129] In 1979 sê dieselfde skrywer in ŉ lesing waarin hy die aandag vestig op die "ruimteskeppende" rol van die kritiek: "Dink aan die onvermydelike vergrowwing van standaarde en waardes wanneer twee groepe van ongelyke beskawingsvlak by mekaar uitkom ... Dink aan die ander kant aan die moontlikhede van ŉ nuwe lewensinspuiting wat die Wit kultuur sou kon ontvang as hy in ŉ intimer (sic) kennismaking met ŉ eenvoudiger, elementêrder lewensinstelling agterkom hoe onnodig ingewikkeld sommige van sy hanterings en stellingnames is."[130] By al die waardering wat ŉ mens kan hê vir die siening dat kultuurgroepe mekaar wedersyds gunstig kan beïnvloed, is dit ook nie moeilik om die koloniale mentaliteit en die ideologiese gedagtepatroon in die redenasie raak te sien nie.

Maar nou moet ŉ mens ook versigtig omgaan met ŉ "gelaaide" woord soos "ideologie". Want eintlik sit daar agter elke geëngageerde of nie-geëngageerde werk ŉ ideologiese denkproses: "It is true that all works of art exercise an ideological influence ..." Aldus John Berger.[131] Die blote feit dat ŉ teks in druk verskyn en dus in ŉ mindere of ŉ meerdere mate ŉ stuk gefiksionaliseerde werklikheid "aanbied", dui op die aanwesigheid van ŉ "ideologie", in die ruimste sin van die woord. Van Zoest sê hiervan: "Het onderzoek naar de onderscheiding en de vermenging van fictie en niet-fictie komt uiteindelijk terecht bij een onderzoek naar de ideologie die in teksten ligt opgesloten en die aan hun gebruik ten grondslag ligt. Want elk tekstgebruik, elk hanteren van de taal, elke semiosis (tekengebruik) in het algemeen, doet zich uitsluitend voor bij de gratie van een ideologie die aan de

tekengebruikers. bewust of onbewust, bekend is."[132]
Daar moet inderdaad onderskei word tussen die oppervlakkig-ideologiese wat, skaars gekamoefleer, as "bekende" propaganda in 'n teks voorkom, en die beginsels en denkbeelde wat verweef is met die karakters en hul handelinge (in byvoorbeeld 'n roman).
Van Zoest onderskei só: "In literatuur is de ideologie vaak verrassend, choquerend, onverwacht en nieuw, ook al moet er op een of andere manier aansluiting zijn bij de ideologie van de lezer. In pulplectuur ... is de ideologie altijd overbekend, niet-choquerend. De pulplectuur wordt ideologie-bevestigend genoemd."[133]
Maar die ideologiese manifesteer hom nie as sodanig in 'n teks nie - daarvoor is dit te abstrak. Daarom verskyn dit dikwels in die gedaante van 'n mite, 'n vertelling, 'n ver-dig-sel. Dié vertelling werk soos 'n gelykenis: dit word vir die waarheid aangesien.
Wanneer Van Zoest van fiksionalisering sê: "De waarheid wordt soms geofferd, niet omdat de verteller een leugenaar is, maar omdat hij iets kwijt wil dat belangrijker is dan de waarheid ..."[134], dan bedoel hy met "waarheid" waarskynlik "getrouheid aan die realiteit", terwyl dít wat "belangriker" is, op 'n groter waarheid mag dui, selfs op die onthulling van die Leuen ágter die Waarheid.

Geen wonder dat die skrywer hom deur die eeue juis téén byvoorbeeld eksploitering rig nie! Of hy nou op 'n afstand daaroor teoretiseer en droom (Toergenjew[135]) en of hy hom letterlik inwerp by subversiewe bedrywighede (Dostojewski[136]), nog altyd het die skrywer in reaksie gekom teen die implisiete of eksplisiete uitbuiting van die mens, nog altyd het hy hom vereenselwig met dié wat deur die een of ander vorm van slawerny of degradering bedreig is. En vereenselwiging met die oogmerk om verandering teweeg te bring is hoegenaamd nie te rym met 'n "periodieke onderdompeling" of "kulturele inspuiting" nie - dit is 'n lewensraaisel, soos vir Toergenjew: "In such a situation as existed in Russia, change was imperative. But what degree of change and how to achieve it? Should

it be fast or slow? In such conditions, where to start, and with what? These questions in varying forms would preoccupy Turgenev throughout his life ..."[137] Maar die kern van verantwoordelike betrokkenheid versus die soort opportunisme wat hierbo aangedui is, lê myns insiens opgesluit in Gide se soeke na die waarheid, só geformuleer deur Winegarten: "Once Gide had seen what was going on (= die gruwele in die koloniale Kongo van 1933), he felt he must speak out; to keep silent would have meant being an accomplice of the exploiters."[138] Camus se weiering om te swyg of te lieg oor dit wat jy weet! Ook Victor Serge se engagement, sy gedetermineerdheid om hom te skaar aan die kant van dié wat geëksploiteer is, vorm 'n duidelike teenpool vir 'n "periodieke onderdompeling".[139]

Die twintigste-eeuse skrywer se betrokkenheid begin juis by die bewuswording van die gruwele wat met kolonisasie gepaard (ge-)gaan (het). Malraux se kennismaking met die skadu-sy van kolonialisme - in Djiboeti en in die Verre Ooste - het hom aan die kant van die lydendes geplaas.[140] Sy werklike rol as deelnemer aan die rewolusie (soos Byron) is egter in geheimsinnigheid verhul. "Of course it is the very vagueness which enhances his romantic allure: the possibility that so gifted an intellectual, so knowledgeable about art and archaeology, and a writer of a high order to boot, may have been involved in clandestine activities ..."[141] Maar, romantiese allure of te nie, Malraux se engagement suggereer die belangrike element van verantwoordelikheid; "... it lay in the instinctive refusal of a proud man who had suffered humiliation to accept the humiliation of others with indifference."[142]

Max Adereth verdedig die littérature engagée onder andere op grond van dié verantwoordelikheid: "... creative freedom for the writer," sê hy, "is inseperable from a sense of social responsibility."[143] Hy benadruk veral die dialektiese verhouding tussen skrywer en gemeenskap: "... the writer is entitled to expect freedom from any given society, but that society is entitled to expect a sense of social responsibility

in the writer."[144]

Miskien die belangrikste aspek van verantwoordelikheid (of, beter gestel: mede-verantwoordelikheid) by die betrokke skrywer van die twintigste eeu, lê in die beginsel dat waardes herdink moet word, dat die eer van die mens (oftewel: die herstel van daardie eer) in opstand, in die Umwertung aller Wert geleë is.

By Lawrence neem dié opstand weer, soos by Shelley, die vorm aan van 'n destruktiewe mag, met die wete dat vernietiging "a prerequisite for creation and renewal ..." is: "If winter comes, can spring be far behind?" Dus nie opstand ter wille van die opstand nie. (Só iets sou ewe nutteloos en negatief wees as die teenpool, l'art pour l'art.) Nee, Lawrence s'n, soos Breyten se poësie, dui die noodsaak van die natuurlike siklus van lewe en dood aan: verrottende bosse, dooie blare, hibernasie, lente, nuwe botsels ... is beelde wat dikwels in Lawrence se poësie voorkom.[145] "In Lawrence's view, some people, indeed most, are dead just as the leaves are dead: 'Old leaves have got to fall, old forms must die ... And dead leaves make good mould. And so dead men?"[146]

Dit is nie 'n blote sug na destruktiwiteit wat hierdie soort engagement ten grondslag lê nie; nog minder hoef dit voort te kom uit die een of ander verbondenheid met 'n partypolitieke "aksie".

Miskien lê die grootste "waarde" van littérature engagée, soos dit deur betrokkenheidstendense deur die eeue heen "voorberei" is, juis in Herbert Read se woorde: "I am not concerned with the practicability of a programme, I am only concerned to establish truth, and to resist all forms of discipline

and coercion ..."*[147]

Maar hoe sien die Duitse skrywers van die twintigste eeu engagement?

Oor die bydraes van Bertolt Brecht**, Erwin Piscator en Rolf Hochhuth op die terrein van die littérature engagée kan voorts kortliks enkele opmerkings gemaak word. (Oor Hans Magnus Enzensberger word in Hoofstuk 4 geskryf.)

Soos Hans Reiss aandui, was Brecht veral geïnteresseerd in die "precise manner in which the artist could fulfil his social obligations without becoming untrue to his art ..."[148] Dit beteken enersyds nie dat Brecht 'n volgsame party-propagandis was nie - as Marxis het hy nie sy individualisme prysgegee nie - en andersyds ook nie dat hy sy posisie as kunstenaar as "verhewe" bo ander beskou het nie - daarvan getuig sy neiging tot debunking en selfironisering.[149] Maar dat hy bewus was van die skrywer se <u>hervormingstaak</u>, is baie duidelik: "Brecht's conception of the artist's task sprang from his antagonism to the world as he found it. As a young man the First World War and the sufferings it had caused deeply disturbed him. He learnt to hate the society which created these evils, and he savagely attacked

---

*Dis interessant dat Read in 'n latere uitgawe van die opstel (opgeneem in <u>Anarchy and Order</u>, p. 59) die woord "discipline" met "dictation" vervang het - 'n woord wat myns insiens dan ook meer inpas by die filosofie onderliggend aan betrokkenheid: om teen alle vorme van <u>diktatuur</u> te protesteer, omdat diktature altyd die waarheid voorhou om die leuen te versteek; die maskerade van diktators waarna Soyinka verwys in sy referaat ("Literature in Disguise: Genet and Guises of Terror") op die PEN-kongres van 1978 in Stockholm.

**Oor Brecht se "estetika" word in Hoofstuk 4 meer geskryf.

conventional wisdom of any kind which sought to excuse them ... Appalled by the human suffering caused by the war and its aftermath and by the complacency which official established opinion condoned, he looked for a valid response."[150]
Brecht wou nie net 'n spieël van die werklikheid in sy kuns voorhou nie; hy wou die wêreld verander: daarom die klem op 'n kritiese ingesteldheid: "The greatest possible improvement of the human race is brought about by criticism ..."[151]
Wat vir hierdie studie van belang is, is veral die Hegeliaanse gedagte van 'n voortdurende veranderende historisiteit, soos dit onder andere deur Brecht vertolk is: "Marx had taught him that values and truths were not universal but determined by the social and historical situation. The playwright ... had to reveal causes and not merely effects ..., he had to show that all situations were social and historical situations which did not reveal perennial truths, but intellectual positions and views capable of change."[152]
Hieruit volg dan sy neiging om didakties te skryf: "Audiences (dit wil sê betreffende sy idee van "aangepaste" teaterstukke) have to be made aware of the lessons for contemporary society that can be culled from the awareness of historical events related in dramas of the past."[153]
Ook sy beskouinge oor realisme - as iets wat ruimer is as net oppervlakkige kriteria betreffende die uitbeelding van die werklikheid (soos byvoorbeeld dat daar "atmosfeer" in 'n werk moet wees) - verdien ons aandag, omdat dit juis 'n "permanenter" basis aan enige vorm van engagement (kan) verleen: "Realistic means: discovering the causal complexes of society / unmasking the prevailing view of things as the view of those who are in power / writing from the standpoint of the class which offers the broadest solutions for the pressing difficulties in which human society is caught up / emphasizing the element of development / making possible the concrete, and making possible abstraction from it."[154]

Erwin Piscator, wat, soos André P. Brink aandui,[155] as een van die grondleggers van die aktuele dramas van ons tyd beskou kan word, het hom deur sy théâtre engagé veral gewend tot kommunikasie met 'n gehoor. Piscator se sieninge - veral sy beskouinge dat "klassieke" teaterstukke "gemoderniseer" moet

word om die eietydse teaterganger wakker te skud, bied 'n ewe relevante blik op die historiese verloop van die littérature engagée as literatuursoort. Ook hý wil, soos Brecht, deur sy kuns die praktiese benader: "Aus diesem Grunde forderte Piscator das 'politisch-soziologische' Theater, das nicht mehr persönliches Einzelschicksal, sondern die 'Zeit', die 'Gesellschaft', die bedingenden 'Verhältnissen' gestaltet. Auch mythische und geschichtliche Stoffe sollen nicht länger um ihrer immanenten menschlichen Problematik oder um historischer Ideen willen behandelt werden, sondern zur Herausprofilierung der in ihnen angelegten aktuell-politisch bewegenden Möglichkeiten. Sie müssen in allen Einzelheiten dokumentarisch ergänzt oder belegbar sein; nur so haben sie Überzeugungskraft. Denn die stärkste Tendenz gehe aus der objektiven, unretuschierten, brutalen Wirklichkeit selbst hervor ..." Aldus Hans Joachim Schrimpf.[156]

Die aksentverlegging van "betrokkenheid by die algemeen-menslike 'kondisie'" tot "maatskappy-kritiese bemoeienis" tot "uitgesproke tendens" word nêrens so duidelik as by Brecht en Rolf Hochhuth nie. Sowel by Brecht as by Hochhuth "... handelt es sich um Bühnenwerke, die als Tendenzstücke bezeichnet werden müssen und sich auch selbst so verstanden wissen wollen. Sie verfolgen erklärtermassen eine ganz bestimmte ausserkünstlerische Absicht, und die künstlerischen Mittel sind diesem agitatorisch-didaktischen Zweck subordiniert."[157]

In dié verband moet daarop gewys word dat "tendensliteratuur" - as een van die spesifieke vorme van die geëngageerde literatuur wat veral in die twintigste eeu ontwikkel het - nie sonder meer verwerp kan word as sou dit op 'n blote "sosialisering" of "politisering" van die kuns neerkom nie. Schrimpf se omskrywing van "tendensliteratuur" werp dan ook meer lig op die "plek" en "waarde" daarvan: "Hat sie ... ein öffentliches Interesse, einen so weiten gesellschaftlichen Horizont, dass sie gezielt auf einen Lebensnerv der Zeit

trifft und diesen, weil er schmerzhaft reagiert, als erkrankt diagnostiziert, so kann es sich um ein literarisch legitimes Tendenzstück von höchstem geschichtlichen Rang handeln."[158]

Hochhuth, die moralis, se "tendens-stukke" het dit veral as oogmerk om die toeskouer/leser se gewete aan te spreek - Schrimpf praat dan ook in dié verband van "eine Revolution des Gewissens, genauer noch: des christlichen Gewissens."[159] Die "universele" denkbeelde wat in 'n stuk soos sy Stellvertreter as stramien vir die satiriese en didaktiese weefsel dien, is uitgesproke christelik.

Hoewel die begrip littérature engagée in die Afrikaanse literêre wêreld 'n betreklik onlangse begrip is (die term is, soos Müller tereg aantoon, waarskynlik so oud soos die debat wat in die eerste uitgawes van Kol gevoer is in die laat-sestigerjare[160]), is daar in die vroegste Afrikaanse tekste 'n doelbewuste gerigtheid teen en 'n aandrang tot verandering aanwesig presies soos wat daar in die nasestigse letterkunde eweneens 'n Sartreaanse stellingname teen die status quo gemanifesteer word. Daar is egter ook dié verskil: die status quo van 1970 is totaal anders as die status quo van 1870. Waar die 19de-eeuse Afrikaanse digter hom met sy eie mense - as miskende groep - vereenselwig het, rig die geëngageerde skrywer van die afgelope dekades hom teen sy eie mense se (werklike of gewaande) miskenning van andere. Op die gevaar af van oorvereenvoudiging: betrokkenheid by die Afrikaanse skrywer het in wese nie verander nie; dit gaan nog steeds om die vereenselwiging met die miskende, die uitspreek teen miskenning. Vir die écrivain engagé strek sy verbondenheid, in Byroneske sin, verby nasionale en etnies-kulturele grense. Dié skrywer skryf nie-affirmatief, omdat 'n diagnose van sy tyd andersins nie moontlik sou wees nie: Hoogenhout verset hom teen taalimperialisme ("'n Ider nasi het sÿn liid") en skaar hom aldus aan die kant van diegene wat eweneens poog om "die aanvaarbaarheid van die Afrikaanse

taal te demonstreer, die vreemde oorheerser te verdoem, die eiendomlike landskap te verheerlik, die volksetos te mitifiseer en op 'n hiërargiese rol vir die Afrikaner in Suid-Afrika af te stuur ..." - soos Ernst van Heerden die band tussen skrywer en (Afrikaanse) gemeenskap in die laat-19de-eeu aandui.[161] Wanneer die Afrikaner dan in die 20ste eeu daardie "hiërargiese rol" begin speel, as't ware die spel dikteer, trek die skrywer hom terug en speel die kontesterende rol van die nar: hy spot, takel heilige koeie af, bevraagteken, verwerp, verwoord rewolusie.

Maar vóórdat daar in die Afrikaanse letterkunde sprake kon wees van 'n kontesterende engagement, vind ons, parallel met die opkoms van die Afrikaner op staatkundige gebied, enersyds verheerlikende werk (vergelyk veral Celliers: oor Paul Kruger en ander Afrikaner-helde) en andersyds 'n ekwivalent vir die individualistiese "onttrekkingskuns" van die 19de-eeuse Europese digters (die vroeë Dertiger-poësie veral).

Die eerste tekens van die skrywer se bewustheid van (en, in periodieke gevalle, verset teen) Suid-Afrika se spesifieke kleurbeleid kom in die veertigerjare (Petersen) en veral in die vyftigerjare (Opperman, Small, Jonker en andere).

Hierdie skrywers was in hul werk nog nie meer nie as "'n soort gewete, 'n bron van kwelling en onrus" - soos Grové die skrywer van die "belangrikste kunswerk ... binne die gemeenskap" kenskets.[162] Van opstand, aansporing tot verset - kortom, appellatiewe betrokkenheid in die volste sin van die woord - was daar, behalwe by Petersen en veral Small, nie sprake voordat Breytenbach begin publiseer het nie. Daar is trouens tot op hede nog maar weinig geteoretiseer oor littérature engagée, en, soos 'n aanhaling uit dieselfde opstel van Grové aantoon, dikwels erg bevooroordeeld oor betrokkenheid geskryf - vergelyk die emosionele wyse waarop

hy te velde trek teen "skrywers (wat) praters geword het, kletsers wat tydig en ontydig koerant toe hardloop of verduidelikende voorwoorde en nawoorde heg aan hulle werk. Ja, selfs binne die werk dring die skrywer as propagandis hom dikwels aan ons op, en dan nie as 'geïmpliseerde outeur' (om Booth se term te gebruik) nie, maar as betoger wat die werk bloot as 'n soort spreektrompet gebruik. Ons kry iets hiervan soms onder andere by Jan Rabie, by André Brink, by W.A. de Klerk (!), maar veral by Breyten Breytenbach."[163] Hierdie windskewe siening van betrokkenheid verklaar miskien waarom die jongste uitgawe van Grové se <u>Letterkundige Sakwoordeboek</u> nog geen omskrywing van littérature engagée bevat nie.

Hoewel 'n mens 'n "literatuurgeskiedenis" van littérature engagée in Afrikaans sou kon saamstel, en, soos A.J. Coetzee[164], diachronies-sinchronies te werk gaan om voorbeelde van betrokkenheidstendense in die Afrikaanse letterkunde uit te wys, lyk dit na 'n terrein wat voorlopig nog onbenut gelaat moet word. Die "krisis" van die Suid-Afrikaner - dit wil sê die totale rasseproblematiek - is nog geensins afgeloop nie, en dit lyk my 'n bietjie oorhaastig om op hierdie stadium 'n omvattende stilisties-analitiese studie daarvan aan te pak, afgesien moontlik van 'n ondersoek na die literêre engagement by spesifieke figure, soos Small, Ingrid Jonker, Breyten Breytenbach en Wilma Stockenström.

Wat wel aangetoon kan word, is dat daar tot ongeveer 1948 (deur P.D. van der Walt as die "keerpunt" aangedui[165]) in hoofsaak 'n <u>pre</u>-eksistensiële en nasionaal-begrensde betrokkenheid in die Afrikaanse literatuur aanwesig was, náás byvoorbeeld affirmatiewe politieke poësie; terwyl die letterkunde van die jare ná 1948 al hoe meer gekenmerk word deur 'n <u>pro</u>-eksistensiële (en dus wyer as nasionale) bemoeienis met die "zoon politikon".

Dit is onder meer die oogmerk van hierdie studie om dié <u>veranderde</u> wêreld- en mensbeskouing, soos wat dit in die

kontesterende literatuur, en veral in beskouinge oor engagement, gemanifesteer word, as eties-estetiese grondslag in verband te bring met die verhouding tussen "betrokkenheid" en "universaliteit". Dit word dus as wenslik beskou om, met die uitsondering van enkele toeligtende besprekings van tekste van Breyten Breytenbach en andere, nie verder in te gaan op die verskynsel van littérature engagée by die Afrikaanse skrywer nie.

2.2

Min denkers het sóveel invloed uitgeoefen op die 20ste-eeuse skrywer se bewustheid van wat, waaroor en vir wie hy behoort te skryf as Jean-Paul Sartre.

Met die woord "behoort" is reeds aangedui dat Sartre se beskouinge, soos Plato s'n, in wese preskriptief is, op die praktiese gerig. Hoewel dit waar is dat Sartre se beskouinge in 'n groot mate op die onmiddellike gerig is - vandaar die algemene kritiek dat hy 'n situasie-gebonde literatuur geïnisieer het - is dit nodig om die "universele" waardes grondliggend aan sy sieninge as vertrekpunt te neem.

Een van dié universele waarhede, 'n basiese waarheid, is dat daar juis geen waarborg bestaan dat 'n literêre werk bo-tydelike of ewige waarde het nie: "There is no guarantee that literature is immortal", sê Sartre.[166]

In 'n referaat (gelewer tydens die Internasionale PEN-kongres in Stockholm, 1978) toon Anthony Burgess ook, deur middel van verskeie voorbeelde, aan hoe onhoudbaar die gedagte is dat 'n literêre teks aan waarde (en onsterflikheid!) wen indien dit "universele", "algemeen-geldige" momente bevat. Want "universeel" impliseer dat ook taal- en kultuurgrense oorgesteek moet kan word - en dit mag weer beteken dat slegs die swakste werke (uitsonderings daargelate) in werklikheid "universeel" is. Daarom praat Burgess dan ook van letterkunde se "unexportability", en voeg hy by: "I would suggest that the art is at its most universal when its validity as art is most in doubt."[167]

In soverre dat die mens hom tussen ander mense bevind, kan hy hom nie los maak van ander se behoeftes, begeertes of pyn nie. Hy is dus tegelyk betrokke by 'n aktualiteit én

by onveranderlikes wat eie is aan menswees; hy is basies vry, maar ook verantwoordelik ómdat sy (en veral ander se) vryheid aangetas word. Vanweë dié aantasting kán die skrywer hom, volgens Sartre, nie langer in 'n ivoortoring verskans nie, maar moet hy sy verantwoordelikheid-vir-ander prakties uitleef deur 'n voortdurende strewe na verandering.
In hierdie strewe na verandering vind tydelike en bo-tydelike mekaar in die geslaagde geëngageerde kunswerk.

"This is the measure we propose to the writer: as long as his books arouse anger, discomfort, shame, hatred, love, even if he is no more than a shade, he will live. Afterwards, the deluge. We stand for an ethics and art of the finite."[168]
Hoewel 'n mens nie noodwendig met die onverbiddelikheid van hierdie eis saamstem nie, lê daar tog iets in opgesluit wat fundamenteel is vir die littérature engagée, naamlik die klem op <u>die tydige</u> (ek verkies om nie van "tydgebonde" te praat nie) versus <u>die tydlose</u>.*

In dié slotwoord uit <u>What is Literature?</u> lê dan ook opgesluit die kern van die enkele verskilpunt (eintlik: potensiële <u>ge</u>skilpunt) tussen betrokkenheid in Sartreaanse sin en die aandrang op selfgenoegsaamheid en universaliteit andersins.

Vir die geëngageerde skrywer is "tydloosheid" 'n illusie: sy doel is om aan die dwingende aktualiteit om hom permanensie te gee, óók omdat 'n werk se primêre waarde binne sy tyd bepaal word. Of 'n werk eeue na sy ontstaan nog 'n besondere effek op die leser of die samelewing het, is 'n saak vir dáárdie tyd. Weer eens: hoe waarborg 'n mens die "onsterflikheid" van kuns?

Hierop berus die hoeksteen van Sartre se beskouinge: "Within the age, every utterance, before being a historical byword

---

*Vergelyk Hoofstuk 1: 1.3, waar gepoog word om die term "tydloosheid" in die juiste perspektief te sien.

or the recognized origin of a social process, is first an insult or an appeal or a confession ..."[169] en: "A book has its absolute truth within the age. It is lived like an outbreak, like a famine ...
Thus, one must write for one's age, as the great writers have done. But that does not mean that one has to lock oneself up in it. To write for one's age is not to reflect it passively; it is to want to maintain it or change it, thus to go beyond it towards the future, and it is this effort to change it that places us most deeply within it, for it is never reducible to the dead ensemble of tools and customs; it is in movement; it is constantly surpassing itself ..."[170]

ŉ Werk se tydigheid lê dus daarin opgesluit dat hy hom deur die tydelike (aktualiteit) rig tot die bo-tydelike, omdat die primêre waarheid van die tydelike raakpunte het met die ewige. Octavio Paz praat van ŉ dualisme in die ontstaan van ŉ vers: "... transmutation of historical time into archetypal time and incarnation of that archetype in a determinate and historical now."[171]

Maar watter raakpunte bestaan daar tussen die hier-en-nou en die ewige? Wat universeel is, is die mens se behoefte aan vryheid enersyds, en ŉ immer-aanwesige bedreiging van vryheid andersyds. Daardie behoefte aan vryheid kan alleenlik bevredig word deur vryheid te probeer verkry. "There is no given freedom. One must win an inner victory over one's passions, one's race, one's class, and one's nation and must conquer other men along with oneself."[172]

In plaas daarvan om in vaaghede oor ŉ gewaande universele vryheid te verval, druk die écrivain engagé daardie mens wie se vryheid bedreig word se behoefte aan vryheid uit. Die Sartreaanse gedagte, naamlik dat die skrywer deur sy betrokkenheid

daarna streef om vryheid te herwin (selfs al bly dit 'n strewe; selfs al word dit in Camusiaanse sin 'n Sisiphus-worsteling), moet, soos alle gedagtes wat 'n universele behoefte uitdruk, steeds in sy uiteindelike vorm in die literêre kunswerk op grond van artistieke meriete na waarde geskat word, nie net op grond van sy tema nie. Die genialiteit waarmee die werk aangepak en afgerond is, sal die deurslag gee - "It is true," sê Sartre self, "that for history talent alone counts."[173]
Hierdie gegewe sluit eintlik ten nouste aan by die (her-)skeppingsopdrag wat aan die mens gegee is.[174] Omdat die aktualiteit waarin die mens hom van dag tot dag bevind, 'n gebroke totaliteit is, is dit verstaanbaar dat "the creative act aims at a total renewal of the world ... For this is quite the final goal of art: to recover this world by giving it to be seen as it is, but as if it had its source in human freedom."[175]

Deur te skryf, deur wát hy skryf, rig die skrywer 'n appél tot die vrye, kiesende mens - om die gebrokenheid te help herstel: "... the writer chooses to appeal to the freedom of other men so that, by the reciprocal implications of their demands, they may re-adapt the totality of being to man and may again enclose the universe within man."[176]

Om dus te veronderstel dat "betrokke" skryf "universeel" skryf uitsluit, is 'n volslae mistasting - deur die appèl tot die kies van 'n houding van mede-verbondenheid, deur die wedersydse betrokkenheid van skrywer en leser, word 'n poging aangewend om die ewige waardes in die mens te herstel.

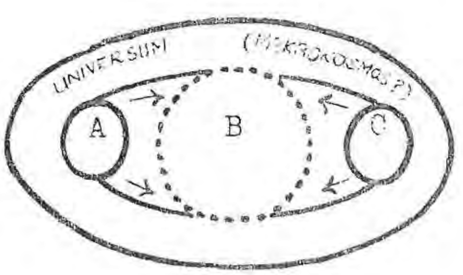
Ons moet ook onthou, sê Sartre, dat die skrywer (soos alle kunstenaars) daarna mik om sy leser "aesthetic pleasure" te verskaf (Sartre self verkies die term "aesthetic joy") - en as dit bereik word, slaag die werk. Die vraag is natuurlik hoe hierdie "estetiese genot" "gemeet" kan word sonder om

terug te val op 'n bloot-impressionistiese of oppervlakkige uitspraak.

Myns insiens is daar in die ordeskeppende beginsel (intrinsiek aan enige kreatiewe impuls) reeds 'n esteties-aanvaarbare parallel met die Sartreaanse drang tot herstel (verandering in sy positiefste gedaante; want dit kan ook negatief-destruktief geïnterpreteer word) aanwesig. Om 'n beeld van Colin Falck so 'n bietjie aan te pas: 'n goeie gedig is soos 'n rosynebrood waarin, omdat dit oorlogstyd is, die rosyntjies maar skaars is in vergelyking met die "daaglikse" brood, maar tog "vind" albei mekaar in 'n prysenswaardige struktuur.[177]

"To write," sê Sartre, "is thus both to disclose the world and to offer it as a task to the generosity of the reader. It is to have recourse to the consciousness of others in order to make one's self be recognized as <u>essential</u> to the totality of being; it is to wish to live this essentiality by means of interposed persons; but, on the other hand, as the real world is revealed only by action, as one can feel oneself in it only by exceeding it in order to change it, the novelist's universe would lack depth if it were not discovered in a movement to transcend it."[178]

Uit die dialektiek van die gesamentlike of wedersydse skeppingsaktiwiteit tussen skrywer en leser (anders gestel: uit die besondere verhouding tussen rosyntjie en brood) groei ook 'n gesamentlike verantwoordelikheidsbesef ten opsigte van die universum wat sowel skrywer, werk en leser omgeef:



A: skrywer met sý mikrokosmos
B: die "herskape" werklikheid of deel van die universum
C: die leser met sý mikrokosmos

Skrywer én leser is <u>ordeskeppend betrokke</u>.

Wat die skrywer se taak betref, sê Sartre: "The world is my task ..." Met ander woorde: "... the essential and freely accepted function of my freedom is to make that unique and absolute object which is the universe come into being in an unconditional movement."[179]

Om dus te beweer dat die littérature engagée maklik vassteek in die insident-gebonde, is nie waar nie (ofskoon dit weliswaar 'n gevaar is waaraan enige skrywer, betrokke of niebetrokke, onderhewig is). "The work is never limited to the painted, sculpted, or narrated object. Just as one perceives things only against the background of the world, so the objects represented by art appear against the background of the universe."[180]

'n Ander argument wat aangevoer kan word ter verdediging van geëngageerde kuns sentreer rondom die aspek van boodskap. Wil die skrywer - enige skrywer - 'n "boodskap" aan sy lesers deurgee?* Waarom, vra Sartre, word die littérature engagée dan veroordeel as almal saamstem dat 'n boodskap inherent is aan elke skryfstuk (vergelyk ook Grové se opmerkings hieroor[182])? Daarom kan Sartre die standpunt van die puriste (l'art pour l'art-skool) nie verstaan nie: "The writer of today, they say, should in no case

---

*Dit hang natuurlik daarvan af wat 'n mens onder "boodskap" verstaan.
Buitendien: "... most works worth reading have so many possible 'themes', so many possible mythological or metaphorical or symbolic analogues, that to find any one of them, and to announce it as what the work is for, is to do at best a very small part of the critical task ..."[181]

occupy himself with temporal affairs. Neither should he set up lines without meaning nor seek solely beauty of phrase and of imagery. His function is to deliver messages to his readers. Well, what is a message?"[183] En later: "... the message is a soul which is made object."[184]

Die oogmerk van hierdie studie is om die verhouding tussen "betrokkenheid" en "universaliteit" te ondersoek - meer spesifiek met toeligting betreffende die poësie. Sartre se - nogal kategoriese - siening dat "the poet does not utilize the word", is nie aanvaarbaar nie.[185]
Hierdie beskouing verteenwoordig 'n ou mistasting. Theophile Gautier het Baudelaire al geprys "... for having upheld 'the absolute autonomy of art and for not admitting that poetry had any aim but itself, or any mission but to excite in the soul of the reader the sensation of beauty, in the absolute sense of the term'".[186] Ook Simon Vestdijk huldig ongeveer 'n eeu later eweneens die standpunt dat die poësie outonoom is, en dat hierdie "selfgeslotenheid" van die poësie, afgesien van ander - wesenlike - verskille, daarop dui dat poësie en prosa hemelsbreed verskil wat betref hul "funksionalisering" van die woord: "Ten aanzien van het proza is het gedicht iets bijzonders, een 'abnormaliteit', een onderbreking, - een bijzonder moment in de voortvloeiende bewustzijnstroom of in de stroom van gebeurtenissen, die door het proza op de voet worden gevolgd."[187] Ook wanneer Vestdijk praat van die "hermetische afgeslotenheid" van die poësie[188], en wanneer hy verklaar dat daar "een principiëel onderscheid tussen de onderwerpen van poëzie en proza" is[189], suggereer hy dat die poësie verhewe is bo die praxis.
Iris Murdoch kritiseer ook Sartre se beskouing dat net die prosakuns 'n egte appellatiewe funksie kan hê. Wat wel waar is, sê sy, "... is that the novel in particular, since it is a prose work which takes society and human affairs as its theme, is especially suited to making communications and recommendations about social organisation ... If moreover it is the disciplined character of aesthetic

utterance which inspires a respect for freedom, then not only does there seem no reason to regard the prose writer as more nearly concerned with this liberating activity, but there seems no reason to prefer one sort of artistic subject-matter to another."[190]

Soos Caute (in sy inleiding tot Frechtman se vertaling van What is Literature?) aantoon: "Many kinds of poetry exist, ranging from the communicative and discursive (as in 18th century England) to the most 'poetic' and symbolist (as with Rimbaud or Mallarmé)."[191]
Hierdie onderskeid word ook deur Dorothy Sayers getref wanneer sy praat van "the Poetry of Search and the Poetry of Statement" wat, volgens haar, by wyse van spreke neerkom op poësie wat ontstaan terwyl die "lewensreis" plaasvind, met ander woorde soos ŉ reisjoernaal, enersyds; en poësie wat ontstaan nádat die "reis" afgehandel is, met ander woorde soos ŉ reis wat agterna gekarteer word.[192]*
Verder merk Caute tereg op: "... both prose and poetry ... is characterized by a 'poetic' quality which ordinary language does not possess." En: "... the reader enters the poem through word associations and references which are linked ... to everyday significative language ..."[193]

---

*Maar "ondersoek" en "bevinding" kan ŉ geslaagde vennootskap aangaan. In ŉ Standpunte-artikel ("Die geskubde taal van Afrika: Wilma Stockenström se Van vergetelheid en van glans", in Standpunte 132, Derde reeks, Jg. 30, nr. 6, Des. 1977) waarin hy indringend skryf oor die "soort" poësie waarmee Wilma Stockenström die Afrikaanse literatuur verryk het, kom J.C. Kannemeyer onder meer tot die gevolgtrekking dat die gehalte van Stockenström se "betrokkenheid" geleë is in haar vermoë om sin te gee aan die aspekte van verbygegane dinge wat tog wel iets vir vandag te sê het. Die gedig, met sy gekonsentreerde vorm, hóef nie "nutteloos" te wees nie - deur haar ontginning van "die folklore en die

As 'n mens dan enkele besware puntsgewys kan neerstip, is dít moontlik 'n primêre beswaar betreffende Sartre se negatiewe oordeel oor die potensiaal van die poësie: daar ís tog poësie en prosa wat sekerlik 'n signifikatoewe aard het. Dit staan dan direk teenoor Sartre se mening dat die digter "has chosen the poetic attitude which considers words as things and not as signs."[194]

Voorts ken Sartre aan die digterlike spel met woorde 'n te vername plek toe, asof daar net esoteriese poësie bestaan. Hy plaas ook te veel klem op die tradisionele representatiewe aard of funksie van poësie.[195] Sy siening dat die digter "considers words as a trap to catch a fleeing reality rather than as indicators which throw him out of himself into the midst of things" is te eensydig - "out of himself": dis júis wat eie is aan die struktuur van die moderne <u>betrokke</u> poësie: die digter "verplaas" hom as't ware midde-in die werklikheid en kom dus <u>wel</u> los van homself.

Op die siening dat die poësie te "dubbelsinnig" is om <u>betrokke</u> te wees, te veel van 'n mikrokosmos (geïllustreer aan die hand van die woord "Florence" met sy betekenisverskeidenheid in Frans), sou daar vele voorbeelde gevind kon word wat as korrektief kan dien.
Om met een voorbeeld uit die poësie van Breyten Breytenbach te volstaan: In "Brief uit die vreemde aan slagter"* verkry die woord "verlos(sing)" - in opvallende teenstelling met "slag(ter)" en "slag(ting)" - inderdaad meer as een betekenis.

---

teleskopering van verskillende periodes uit die geskiedenis van die kontinent" sê Stockenström "iets sinvols omtrent die mens in die algemeen en sy plek in die heelal". Deur 'n noukeurig beplande <u>terug</u>reis ("search") op relevante paaie word die onbegryplikheid van die aktualiteit geleidelik blootgelê en bevestig ("statement").

*Breyten Breytenbach: <u>Skryt</u>, Meulenhoff, Nederland. Poetry International-reeks, Amsterdam, 1972, p. 26 en verder.

Brief uit die vreemde aan slagter

vir Balthazar

1: 1 die gevangene sê
2 nou weet ek nie
3 of die soet Heiland gebrul het nie
4 maar 'n eerste vlieg krul
5 en bommel teen die ruite
6 'n bloeisel skommel teen die lug
7 teen die mure blink die bloed
8 'n mens se hart hang stil
9 van vrees dat hierdie vreugde mag vergaan
10 'n mens vergaar die klein verbysteringe
11 as padkos vir die lomp grys mens
12 wat reeds gesél in liggaam hurk

2:13 die gevangene beweer
14 Li Sjang-jin het gewaarsku teen gate vir die reën -
15 'Laat jou hart nooit oopgaan met die lenteblomme nie:
16 Een duim liefde is een duim as'
17 ek hoop jy sal my grys gebeente uit kan ken
18 in die dooie vuur van die aarde

3:19 maar ek ek sal op reis gaan
20 ek sal in my lyf op die bo-dek lê
21 om die rillings van die boot in my vlees te voel
22 die toue wat paraat in koelteplekke slaap
23 die mas sal rigting swaai teen die blou
24 die see sal roer die see sal ruik
25 die see sal vol dolfyne wees
26 meeuse sal bo die hart kom swerm
27 en dan sal dit tog tot lig verstil
28 die son sal met 'n taal se geluid
29 elke vesel grein en sel verkrag
30 maar ek ek sal op reis gaan

4:31 die gevangene beken
32 wanneer jou drome finaal vergruis is
33 en mens ver van jou mense op die nagverduistering wag
34 soos die denneboom pynlik na vlamseile verlang
35 en die klag 'n wit wind sidder deur die bos
36 om Maandagoggende kreupel nes 'n raaf
37 aan die lippe van die oseaan te hurk
38 dan is jy bereid
39 om bewend in die grond
40 die insekte te voer
41 om diep in die grond van verklarings te getuig

5:42 ek kan getuig
43 ek kan die kleure van binne uit beskryf
44 die mure is swart die snot is van goud
45 die bloed en die etter is ys en bessiesap
46 buite teen die bolwerke pik-pik die voël

6:47 ek staan op bakstene voor my medemens
48 ek is die standbeeld van bevryding
49 wat met elektrodes aan die knaters
50 lig probeer gil in die skemer
51 ek skryf slagspreuke in ŉ karmosyn urine
52 oor my vel en oor die vloer
53 ek waak
54 verstik aan die toue van my derms
55 gly op seep en breek my geraamte
56 vermoor myself met die aandkoerant
57 tuimel uit die tiende verdieping van die hemel
58 na verlossing op ŉ straat tussen mense

7:59 en jy, slagter
60 jy wat belas is met die veiligheid van die staat
61 waaraan dink jy as die nag haar skelet begin toon
62 en die eerste babbelende skreeu uit die prisonier
63 gepers word
64 soos van geboorte
65 met die vloeistowwe van baring?
66 is jy dan ootmoedig voor dié bloederige ding
67 met al die mensagtige sidderskokke
68 met die stukkende asem van sterwe
69 tussen jou hande?
70 word jou hart in die keel ook styf
71 wanneer jy aan die gebluste ledemate vat
72 met dieselfde hande wat oor jou vrou se geheime gaan streel?

8:73 sê my, slagter
74 sodat die verloskunde wat jy in naam
75 van my voortbestaan moet pleeg
76 aan my geopenbaar mag word
77 in my taal

9:78 die gevangene het gesê
79 ek wil binne nie sterf nie
80 ek wil buite in die woestyn gehang word
81 met my hart na die dagbreek se koue gekeer
82 waar die berge soos vlieë aan die horisonte vreet
83 waar die sand met silwerige tongetjies brand
84 waar die maan so vrot soos ŉ wrak
85 deur die blou rook sink

10:86 sê jy my nou, slagter
87 voor die ding ŉ vloek word
88 voor jy nog slegs by monde
89 van grafte
90 voor die herrese gevangenes van Afrika mag pleit

Naas die "letterlike" en bewus-denotatiewe betekenis van "verlos(kunde)" (v 74) loop daar deur die gedig 'n ironiese en paradoksale bevraagtekening van dié betekenis (wat vir "Slagter" ongeveer beteken: om die Staat van nie-onderhoriges te verlos). Die uiteindelike ironiese hoogtepunt (wanneer die "verlos" van strofe 8 in die "vloek" van strofe 10 (vergelyk v 87) omslaan), word vindingryk voorberei deur as't ware eers alle ánder betekenismoontlikhede van die woord op te roep (subtiel: van bloeisel oor bevryding na "verlossing op 'n straat tussen mense" - my kursiewe). Wanneer 'n mens die gedig van 90 verse (90 dae?) klaar gelees en dié ironiese spel met die woord ingesien het, val al die stukkies van die legkaart inmekaar (en word dit deur die addendum, "sedert 1963 moes die eersvolgende gevangenes, onder behandeling van die veiligheidspolisie, geboorte aan hul dood gee:", finaal bevestig soos met 'n gedenksteen. My kursiewe.)
Vergelyk ook Wolfgang Iser se opmerking oor die stap-vir-stap-"ontplooiing" van 'n teks se betekenis: "... literarische Gegenstände kommen dadurch zustande, dass der Text eine Mannigfaltigkeit von Ansichten entrollt, die den Gegenstand schrittweise hervorbringen ..."[196]
Dus, om Sartre se bedenkinge oor hierdie soort spel-met-die-taal te beantwoord: Dis júis die voorbereidende woord-(en beeld-)spel wat die verset en die woede in hierdie grootse geëngageerde gedig dra.

Juis vanweë die geslaagdheid van die emosionele belading in die hierbo bespreekte Breyten-vers (veral in strofe 6, met sy enumerasie van gegewens), verval myns insiens ook Sartre se beswaar: "... one easily understands how foolish it would be to require a poetic commitment. Doubtless, emotion, even passion - and why not anger, social indignation, and political hatred? - are at the origin of the poem. But they are not expressed there, as in a pamphlet or in a confession. In so far as the writer of prose exhibits

feelings, he illustrates them; whereas, if the poet injects his feelings into his poem, he ceases to recognize them ..."[197] Is daar nie oorgenoeg "illustrasie" in "Brief uit die vreemde aan slagter" om Sartre se skeptisisme verkeerd te bewys nie? En in die hele corpus van "swart poésie engagée" in Suid-Afrika?

ŉ Verdere (verwante) siening van Sartre, naamlik dat prosa - in teenstelling met poësie - "in essence, utilitarian", dit wil sê vol gebruiksmoontlikhede, is, dat die prosateur ŉ man is "who makes use of words", lyk darem ook oordrewe indien hy daarmee sou bedoel dat die poësie nie "nut" kan hê nie. Veral wanneer Sartre sê die skrywer van die prosawerk "is a speaker; he designates, demonstrates, orders, refuses, interpolates, begs, insults, persuades, insinuates ..." - dan kan dit alles net so waar wees van die digter-as-spreker.[198]

Ofskoon ŉ mens dus nie kan saamstem met Sartre se kategoriese skeiding van poësie en prosa ten opsigte van betrokkenheid nie, is sy insigte in verband met die prosa, wat hy beoordeel "in terms of its relationship to the world rather than in terms of inherent aesthetic criteria ..." - en wat hom in staat stel om te verklaar dat daar geen kuns kan wees wat bydra tot die onderdrukking van die mens nie - van groot belang.[199]

Die skrywer as kampvegter vir vryheid deur verandering - daarin lê vir Sartre die essensie van l'art engagé. In sy opstel "A Structure of Language" sê hy onder meer: "Art, of its essence, is opposed to that which exists; its task is neither to glorify nor to explain; its value is one of terrorism; it is a weapon against traditional values and morality; it is aggressive, challenging, destructive; it leads established society to deny itself through the medium of the culture which it demands."[200]

Vanweë die besondere klem wat Sartre op vryheid plaas

("the writer, a free man addressing free men, has only one subject - freedom") is 'n aandrang op verandering ook essensieel. Want in die geëstabliseerde sisteem (in Afrika-terme: kolonisasie; in Sowjet-Rusland: die regimentering van denke) word die kreatiewe en dinamiese in die vrye mens doodgesmoor. Daarom: "Literature must help the reader to make himself a full and free man in and through history ... Literature should not be a sedative but an irritant, a catalyst provoking men to change the world in which they live and in so doing to change themselves."[201] Die woordkuns kan help om "a community of free beings" daar te stel.[202]

Hoe kan die verantwoordelike skrywer aan 'n "oproep" tot engagement ontkom as hy eerlik wil wees teenoor die wêreld in en waardeur hy skep? Dit is hier waar Sartre die noodsaak vir verandering as deel van die skrywer se taak sien: die skrywer kan die ongeregtige sy van die wêreld waarin hy leef nie ontken nie, en in sy en die leser se gesamentlike verantwoordelikheid ("both of us bear the responsibility for the universe"[203]), in hul mede-betrokkenheid tot die gebroke universum, erken hulle ook die feit dat die "work of art, from whichever side you approach it, is an act of confidence in the freedom of men."[204]

Waarin lê die geslaagdheid van die betrokke werk? In aansluiting by Sartre se opmerkings ("at the heart of the aesthetic imperative we discern the moral imperative"; asook: "... there are only good and bad novels. The bad novel aims to please by flattering, whereas the good one is an exigence and an act of faith"[205]), sou ek meen die waarde van littérature engagée lê in die kombinasie van die estetiese en die etiese rapport tussen skrywer en leser: "... the unique point of view from which the author can present the world to those freedoms whose concurrence he wishes to bring about is that of a world to be impregnated

always with more freedom. It would be inconceivable that this unleashing of generosity provoked by die writer could be used to authorize an injustice, and that the reader could enjoy his freedom while reading a work which approves or accepts or simply abstains from condemning the subjection of man by man."[206]

Die geslaagde geëngageerde werk rig dus 'n boodskap tot "a public which has the freedom of changing everything; which means, besides suppression of classes, abolition of all dictatorship, constant renewal of frameworks, and the continuous overthrowing of order once it tends to congeal."[207]
Hoe effektief hierdie boodskap ontvang word, is iets wat seker nie maklik ge-"toets" sal kan word nie. (Op hierdie saak kan die resepsie-estetiek meer lig werp. Die "aanvaarbaarheid" en "geloofwaardigheid" van die "boodskap", sê Truida Lijphart, hang van baie dinge af: "Of die leser genoeë neem met die skrywer se voorstelling, hang af van die waarde wat hy aan die tradisionele norme heg, sy toleransie vir opvattings wat van sy eie afwyk, sy bereidheid om sy eie kriteria krities te hersien, miskien meer as van teksimmanente eienskappe van die literêre werk."[208]
Maar die literêre ondersoeker behoort hom tog, in terme van Sartre se beskouinge, te kan vergewis dat 'n betrokke werk wel 'n appèl tot verandering rig, en bowenal, dat hy hom deur sy "mobility, (its) negation of the 'given' ...", met ander woorde sy potensiaal om die gegewe, die statiese, te verlewendig en te vernuwe, teen alle (geestelike) verkalking rig.[209]
Daarom skryf hy in What is Literature? dat die doel van die kuns is "to recover this world by giving it to be seen as it is, but as if it had its source in human freedom."[210]

Maar die vryheid van die skrywer en die vryheid van die leser impliseer ook 'n "groter" vryheid - "both writer and reader cannot consistently enjoy the free creative activity of

the making and appreciating of literature, and yet consent that this shall take place in a society which is in other respects ruled by blind passion, prejudice or other arbitrary confinements of the spirit."[211]

Murdoch het gelyk wanneer sy Sartre se begrip van "vryheid" 'n bietjie nader omskryf as 'n "sort of spiritual discipline": Vryheid, meen sy, "is a purging of the emotions, a setting aside of selfish considerations, a respect for the autonomy of all other men (the 'taking of mankind as an absolute end' - hier verwys sy na Sartre se "... end which is to put the human person in possession of his freedom").[212] Hierdie beskouing van vryheid sluit ten nouste aan by die siening (wat in Hoofstuk 5 breër uitgewerk word) dat die betrokke skrywer se outonomiteit 'n weerspieëling is van die mens se nood aan selfstandigheid.

Die grondliggende rede wáárom 'n mens skryf om, soos Sartre dit stel, te "verower" óf te "ontvlug", lê in die "deeper and more immediate choice which is common to all of us."[213]

Maar hoewel die skrywer nie heeltemal van "homself" kan loskom nie, skryf hy ook nie vir homself nie: "... the operation of writing implies that of reading as its dialectical correlative and these two connected acts necessitate two distinct agents. It is the joint effort of author and reader which brings upon the scene that concrete and imaginary object which is the work of the mind. There is no art except for and by others."[214]

Sartre se beskouing dat skrywer en leser deur die woord verenig (word), dat 'n karakter se aksie (dit wil sê in 'n roman, byvoorbeeld) die leser se aksie (kan) wees, sluit ten nouste aan by dit waarop in hierdie studie afgestuur word: die vereenselwiging van die leser met die (liriese) spreker

in die gedig. Leser en skrywer is mede-skeppers, of mede-soekers, en "... since the creation can find its fulfilment only in reading, since the artist must entrust to another the job of carrying out what he has begun, since it is only through the consciousness of the reader that he can regard himself as essential to his work, all literary work is an appeal."[215] ('n Mens sou dié "verhouding" ook van die ander kant af kon sien: die leser wat solidariteit verwag of behoefte daaraan het, rig eweneens 'n appèl tot iemand wat sy woordvoerder kan wees!)

Hierdie beskouing van Sartre is (veral as 'n mens dit in noue korrelasie met sy siening oor vryheid lees) in wese 'n optimistiese beskouing wat hom minstens tot die moontlikheid van herstel rig. Dit vorm 'n skerp kontras met die negatiewe houding van byvoorbeeld Benn as verteenwoordiger van die poésie pure-denkrigting: "... mir kommt der Gedanke, ob es nicht weit radikaler, weit revolutionärer und weit mehr die Kraft eines harten und fiten Mannes erfordernder ist, der Menschheit zu lehren: so bist du und du wirst nie anders sein, so lebst du, so hast du gelebt und so wirst du immer leben."[216] (Tog wys hyself in elk geval dié moontlikheid - om die "mensdom te leer" - af wanneer hy ook sê: "Kunstwerke sind phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos. Das ist ihre Grösse."[217])

Die appellatiewe funksie wat dan volgens Sartre eie is aan skryf, lê veral daarin dat die leser op die "boodskap" of appèl wat hy ontvang het, moet reageer. Hierdie appèl word gerig op die "reader's freedom to collaborate in the production of his work."[218]

Wat veral interessant is - en vir die doel van hierdie studie belangrik - is Sartre se siening van die vryheid van die (potensiële) leser: "You are perfectly free to leave that book on the table. But if you open it, you

assume responsibility for it. For freedom is not experienced by its enjoying its free subjective funtioning, but in a creative act required by an imperative."[219]

Vir die moontlikheid dat daar in die estetiese 'n etiese appèl ingebed lê in die beduidende geëngageerde werk, maar óók dat dit aan die leser oorgelaat word of hy op die estetiese of die etiese imperatief gaan reageer, maak die kritici van engagement nie altyd plek nie. Van vóórskryf was daar in die ernstige littérature engagée nog nooit sprake nie - die eis dat, byvoorbeeld in die romankuns, 'n algemener, "universeler" mensbeeld voorgehou moet word, lyk eerder na 'n estetistiese dogmatisme.*

---

*In sy (reeds genoemde) lesing, "Die Kritiek as Ruimteskepper", merk Van Rensburg op p. 4 ten opsigte van die funksie van die kritiek om kreatiewe moontlikhede vir die skrywer te ondersoek en aan te dui, onder andere op: ".. vóórdink hoef ... nie voorskryf te wees nie." In sy tirade verderaan teen die (ongenoemde) skrywers van die sewentigerjare se aandrang tot óópskryf, raak Van Rensburg wel nie voorskriftelik in die gewone sin van die woord nie, maar hy skryf klaarblyklik wel alle moontlikhede ten opsigte van betrokke-skryf áf. Eintlik lewer hy 'n pleidooi vir die establishment téén kontesterende literatuur. Sy onvermoë om littérature engagée as literatuursoort te aanvaar, en sy gebrek aan kennis van die middele waarmee die verbonde literatuur werk, blyk ewe seer uit sy kategoriese verwerping van die term "strukturele geweld" (betreffende die geëngageerde skrywer se gerigtheid téén geïnstitusionaliseerde geweld - Van Rensburg noem dit onder meer 'n "onbekookte" begripsinstrument), as uit sy afwysing van <u>protes</u>. Protes is juis een van die hoekstene van die littérature engagée, dit is juis die nee-sê vir die establishment: "At the time that we are discovering in the art of writing freedom in its two aspects of negation and the creative transcendence of negation, he is trying to free himself and, by the same token,

Bogenoemde eiesoortighede van die littérature engagée neem nie weg dat daar wél emosie in die estetiese objek opgesluit kan wees nie, en dat daar wel 'n mate van "oorgawe" aan die kant van die leser moet wees nie - 'n soort openheid, "a state of passiveness to obtain a certain transcendent effect by this sacrifice".[221] Maar nooit mag skrywer én leser vergeet dat daar steeds 'n keuse-moontlikheid ingebed lê in elke vraende en beantwoordende handeling nie, dat die skrywer se "decision to write supposes that he withdraws somewhat from his feelings, in short, that he has transformed his emotions into free emotions as I do mine while reading him, that is, that he is in an attitude of generosity."[222]

Wat verwag die skrywer bo en behalwe dié openheid (gewilligheid, "blootstelling") van die leser? "He also requires that they (= die lesers) return this confidence which he has given them, that they recognize his creative freedom, and that they in turn solicit it by a symmetrical and inverse appeal ... the more we experience our freedom, the more we recognize that of the other; the more he demands of us, the more we demand of him."[223]

In die geëngageerde gedig, soos byvoorbeeld Breyten se "Vlerkbrand", is taal kommunikasie met 'n spesifieke leser; die spreker is 'n tussenganger vir hulle wat in die laaste agt versreëls van die gedig 'n appèl tot die wit uitbuiter rig. In Sartre se woorde: "I mean that what interests me

---

to free all men from oppression for ever. As a member of the oppressed, he may see the object of his anger reflected by literature in its aspect of negation; as a producer and revolutionary, he is, par excellence, the subject of a literature of praxis. We share with him the duty of contesting and destroying; he demands the right to make history at the moment when we are discovering that we are part of history."[220]

now (sy kursief) is communicating with the reader ... I want to say something, and I want to say it to other people, certain definite people, people who are either for or against ideas or courses of action in regard to which I occupy a particular position myself ..."[224] (Op 'n nogal ironiese manier staan hierdie beskouing lynreg teenoor dié van T.T. Cloete wanneer hy oor Breytenbach skryf: "Een man kán ons taal bedreig"; Die Vaderland, 8.5.1974.)

Dit is veral Sartre se siening dat die leser mede-betrokkene is, wat interessante implikasies het vir die littérature engagée. Murdoch vat dit so saam: "The reader too must be the creator of the novel; his continuing to read it 'properly', that is to enter into it seriously, to 'lend' it his emotions ..., involves him in a sustained act of faith in the work itself ... Our delight in a work of art is our sense of the imaginative activity involved in creating it and maintaining it, as it were, just at the right distance from ourselves."[225] Die leser ervaar egter nie slegs ("saam met die skrywer") estetiese vreugde nie; die (her-)skeppende aksie maak hom ook bewus van die noodsaak van selfondersoek op alle terreine van die lewe. Wat die leser - en dus die mens - ís, en wat hy verkies om in 'n gegewe bestel te wees of te word, kan mede-bepaal word deur die letterkunde van sy dag, dit wil sê die "situasie-literatuur". Soos Hazel Barnes dit stel: "Man cannot choose his age, but he must choose himself within it."[226] Hierdie gedagtes sluit aan by dié van Bertolt Brecht, wat dit as een van die relevantste take van die hedendaagse skrywer beskou "... den Leser zu kritischem Nachdenken über die gesellschaftliche Situation zu bewegen und ihn für die kommende Revolution zu gewinnen."[227]

Om te kies, veronderstel partydigheid, en in Sartreaanse

sin beteken dit dat die skrywer "has chosen to reveal the world and particularly to reveal man to other men so that the latter may assume full responsibility before the object which has been thus laid bare ... the function of the writer is to act in such a way that nobody can be ignorant of the world and that nobody may say that he is innocent if what it's all about."[228] Die skrywer as gewete vir sy mense. En sy "mense" en sy "land", is, soos reeds in 1.4 aangetoon, veel meer as die "eie". Daarom kan die littérature engagée nie etnosentries wees nie; rig hy hom juis téén dogma en drukgroepe. Sartre merk ten opsigte van Brook se drama <u>Us</u> op dat die stuk daarop bereken is om die impotensie van die Linkses aan die kaak te stel: "The play is designed to irritate them, to provoke them ... As soon as you provoke people, as soon as you make them feel uneasy, then you have done something good."[229]

Om saam te vat: Daar sou met reg heelwat besware teen Sartre se benadering tot "commitment" ingebring kon word, veral met betrekking tot die nogal nadruklike <u>toon</u> in sy belangrikste werk in dié verband, <u>What is Literature?</u> Dit sou voorts - soos John Mander tereg aantoon - moontlik wees om te beweer dat Sartre se skeppende werk vandag nouliks meer is as van "historiese belang", miskien as gevolg van die feit dat "... Sartre's theory of literature, and still more his practice of it, implied a narrowing-down and an impoverishment".[230]

Maar die geëngageerde skrywer (nie die propagandis nie) gooi sy brood op die water, en as hy dan kritiek op sy "politieke" engagement ontvang - "Many people tend to regard the writer in such a context as impotent: how on earth can he expect to achieve anything against the battalions lined up against him?" - kan hy maar net antwoord: "... the writer cannot weigh his achievement on any practical

scale: it belongs to a different order. To assess his work in terms of immediate 'effect' would be both senseless and futile. In this lies the hell of the writer's task: and if he is not prepared to come to terms with it he should abandon writing. If, on the other hand, he does accept this condition and aims at other things (if he aims, at most, at changing insights and sensibilities, at effecting his subtle revolution within the hearts and minds of individuals), his very hell may turn into his heaven too."[231]
Ten slotte sou 'n mens, weer saam met Mander, Sartre se definitiewe onderskeid betreffende prosa en poësie in terme van engagement kon verwerp, maar tog veel uit sy insigte betreffende die kommunikatiewe aspekte van prosa kon leer: die geëngageerde werk rig 'n appèl tot die leser; dis 'n bevrydende appèl, maar die leser is ook vrywillig betrokke; dis 'n appèl wat namens die individu gerig word (vanuit 'n geloof in die "preciousness of the human person", soos Iris Murdoch dit treffend saamvat[232]), en dis ten slotte 'n appèl tot verandering.

2.3

Camus kan, vanweë sy standpunt oor tirannie en despotisme, as die vader van menseregte-bewegings gesien word. Camus se denkwêreld word veral deur drie begrippe afgebaken, meen Degenaar: absurditeit, opstand en solidariteit.[233] (Degenaar waarsku ook dat Camus nie op grond hiervan aan gerieflike tiperinge blootgestel moet word nie; in die uiteensetting wat hierná volg, word hierdie waarskuwing in gedagte gehou.)

Camus wil, volgens Degenaar, "bewustelik tematies die redelike waardigheid van die mens handhaaf."[234] Dit veronderstel dat die geëngageerde skrywer hom dit ten doel stel om elke aantasting van daardie waardigheid aan die lig te bring en om dus, in sy kuns, te rebelleer. Soos Herbert Read dit in die voorwoord tot Camus se The Rebel stel: "If we decide to live, it must be because we have decided that our personal existence has some positive value; if we decide to rebel, it must be because we have decided that a human society has some positive value."[235] Die verskil tussen rewolusie en rebellie, wat ook in dié verband duidelik word betreffende die "redelike waardigheid" van die mens, word uiteindelik ook die verskil tussen 'n kuns wat kontesteer met die doel om 'n verandering in die hand te werk op politieke gebied, en die kuns wat spontane opstand is, duidelik. Daarmee word so ongeveer ook weer die twee uiterstes van littérature engagée aangedui: aan die een kant dié geskrifte wat baie na aan doelbewuste, beplande propaganda kom; aan die ander kant dié werke wat eerder as "impulsiewe" rebellie teen die absurditeit van die bestaan (teen byvoorbeeld die feit van onderdrukking, of die feit van Hitler se opkoms, ensovoorts) aangeteken staan. Die kunstenaar se rebellie veronderstel dus (soos ons ook by Sartre gesien het) 'n sydigheid of partydigheid vir die waardigheid (waardige vryheid?) van die mens.

"Camus is nie 'n absurdis nie, ... ook nie 'profeet van die absurde' nie", sê Degenaar.[236] Soos weldra duidelik

sal word, is Camus se absurditeitskonsep gekoppel aan die hier bo genoemde "rede-like" of rasionele waardigheid by die mens - 'n rasionele strewe na begrip van en met die wêreld. Die absurde lê dan in die gebrek aan verband tussen die mens en die wêreld. Die besef van hierdie absurde verband (verbandloosheid?) lei tot opstand. Dis veral die absurditeite van die mens se daaglikse werklikheid wat die mens noop tot opstand. Daarom kan die écrivain engagé hom nie los maak van die aktuele nie; móet hy hom vereenselwig met die gedehumaniseerdes: "Real generosity towards the future lies in giving all to the present," sê Camus.[237]

Vir die littérature engagée lê die belangrikste aspek van Camus se filosofiese aktiwiteite opgesluit in die feit dat hy nie, soos so dikwels beweer word, 'n nihilis was nie. Soos Degenaar dan ook sê - "Hy het juis groot betekenis as 'moralis' wat die grondslag van 'n nuwe humanisme wil lê. En die moderne wêreld ken geen groter voorstander van menslikheid of iemand wat sterker pleit vir solidariteit met veronregtes en slagoffers nie."[238] Dis veral hiéruit dat Camus se kunsteoretiese beskouing ontwikkel. Hiervolgens het die skrywer 'n etiese (morele) verpligting tot "sinvolle opstand en singewende solidariteit."[239]

Sy opstand is dan juis gerig teen die absurde, sin-lose - teen oorlog, onderdrukking, lyding. Hy kodifiseer dié raaiselagtige aspekte van die lewe vir of namens dié wat dit ondergaan. Dít is waar die betrokke skrywer se taak lê: nie in geweld of die propagering daarvan nie, want geweld genereer geweld. Sy opstand "... is a metaphysical revolt, the revolt of man against the conditions of life, against creation itself. At the same time, it is an aspiration towards clarity and unity of thought - even, paradoxically, towards order."[240]

Die kunstenaar-rebel se taak is dus om "nee" te sê (só begin ook Camus se uiteensetting van wat 'n rebel is, in die boek The Rebel) - sy taak is dus om kontesterende, nie-affirmatiewe literatuur te skep. Sy "nee" is 'n aanduiding van protes, gerig teen dié magte wat hul regte oorskry en in die proses van mense slawe maak; die skrywer is aan die kant van dié wat "stubbornly insists that there are certain things in him which 'are worth while ...' and which must be taken into consideration."[241]

Die kunstenaar se solidariteit* met die veronregte lê daarin opgesluit dat "kuns geen eensame genot" is nie ('n volstrekte afwysing van ivoortoringkuns!), wél "'n middel om die grootste aantal mense te ontroer deur aan hulle 'n treffende beeld van gemeenskaplike lyding en gemeenskaplike vreugde voor te hou. Die kuns dwing die kunstenaar dus om hom nié af te sonder nie; die kuns onderwerp hom aan die nederigste en mees universele waarheid."[242] En hierdie waarheid lê dan verknoop aan die kunstenaar se solidariteit met die mens - hy staan in diens, sê Camus, van diegene wat die geskiedenis "ondergaan". "Skryf," sê Camus, "verplig my in die besonder om ... saam met ander wat dieselfde geskiedenis beleef het, die rampe en die verwagtinge wat ons deel, te dra."[243]

Opstand word by Camus gebaseer op twee "take" wat as uitgangspunt vir sy hele kunsbeskouing dien - "die diens aan die waarheid en die vryheid".[244] Hy sien dan ook die "roeping" van die skrywer daarin om 'n so groot moontlike aantal mense te verenig of saam te snoer, om hom nie neer te lê by leuens en knegskap nie, omdat dit dan slegs die mens se eensaamheid laat toeneem - die adeldom van die skrywer se beroep, sê hy, sal altyd sentreer rondom twee verbintenisse wat nogal moeilik is om vol te hou: die weiering om te lieg oor dit wat jy weet, en die verset teen onderdrukking.[245]

---

*Hieroor meer in Hoofstuk 6.

Camus se beskouing vestig, via die geëngageerde skrywer, ook hoop: teenoor 'n wêreld wat verskeurd is in die magspel van die Grotes, besef die skrywer dat hy moet meehelp om onder die nasies "vrede te bring wat geen slawerny duld"; die óu orde, toe daar nog geen absurde verband tussen mens en werklikheid, arbeid en beskawing bestaan het nie, maar 'n heilsame verbond, te probeer herstel; dat hy as't ware "saam met al die mense weer 'n ark van die verbond sou moes oprig."[246]

Aan die wortels van opstand en solidariteit lê natuurlik verantwoordelikheid, die verantwoordelikheid-neem-vir-ander.[247] Hierin is Camus en Sartre dit eens: ten spyte van die mens se vryheid, wat buitendien nie 'n konstante gegewe is nie, is alle mense verantwoordelik vir 'n bepaalde situasie, is hulle betrokke - of hulle dit wil weet of nie. Die betrokke skrywer kan, volgens Camus, deur sy skeppende opstand sin gee aan die sin-ledige, en moontlik selfs meehelp dat die absurde oorkom word.[248]
In "Die Lewe in die Grond" bring Breyten Breytenbach die bekende (?) feite aangaande die kinders van Welcome Valley, Dimbaza, Limehill en Stinkwater op 'n nuwe manier onder die aandag van die leser, deurdat hy die absurde van die situasie uitlig. Oor die term absurditeit skryf Degenaar onder meer: "Dit (dit wil sê die begrip absurd) hang direk saam met die feit dat die mens met die wêreld onlosmaaklik verweef is en dat daar geen uitvlug is nie. Die mens wat as redelike dier die wêreld wil verstaan, slaag nie daarin nie en word alle buitewêreldse oplossings ontsê. Hierdie relasie tussen 'n verstanende mens en 'n onverstaanbare wêreld dui Camus met die begrip absurditeit aan." Voorts, sê Degenaar, onderskei Camus verskillende wyses waarop absurditeit beleef kan word: "die bewuswording van 'n meganiese leefwyse; die gewaarwording van tyd wat verbygaan en vernietigend werk; die gevoel vir die kontingensie van die menslike bestaan; die ervaring van die vreemdheid van gewoonlik natuurlike

objekte; en die gewaarwording van die isolasie van ander mense ..."[249]

In "Die Lewe in die Grond"* word die absurditeit van die kinders se bestaan onder andere deur die herhalings (welgeluksalig, want ...), wat eintlik 'n vertroostende preweling word, gedra.

DIE LEWE IN DIE GROND

1: welgeluksalig is die kinders van Dimbaza,
van Welcome Valley, Limehill en Stinkwater
vrek
van siektes, ondervoeding, armoede -
want hulle maak die baas se gesigsveld skoon,
want hulle ontkom aan die hel,
want hulle ontruim die gebied van die boer
- die Boer en sy God -
- die hand van die God -
want hulle word die lewe bespaar,
want om swart te lewe is 'n politieke misdaad
want jy wat swart is lewe
in die land van die bloed
en die pas en die smaad en die hond,
jy besoedel die aarde van die Boer

2: welgeluksalig is die kinders van Dimbaza,
van Welcome Valley, Limehill en Stinkwater
weggegooi
in gate, feesplekke vir miere,
die swartgetande glimlagte -
want hulle kry speelgoed en leë melkbottels
om die grafte bly te maak,
speelgoed en glanspapier wat ritsel in die wind,
melkbottels - dolleë tette - waaruit die wind
klanke kan suig
om die molle nader te lok
- want vleis is skaars -
sodat die kleingoed kan vergeet
dat hulle dood is

3: welgeluksalig is die dooies van Dimbaza,
van Welcome Valley, Limehill en Stinkwater
gevreet
deur die aarde, want hulle kom en hul gaan
is diskreet tussen die mond en die lepel
sonder om vlekke voor die son te laat

---

*Breyten Breytenbach: Skryt, Meulenhoff, Nederland, Poetry International-reeks, p. 22 en verder.

4:36 welgeluksalig en geseënd en heilig is die molle
37 en die wurms en die miere
38 in die land van sonskyn
39 in die land van die Boer
40 in die land wat die Here hom gegee het.
41 want hulle hou die sooie skoon en vrugbaar
42 sodat die mens kan floreer en gedt,
43 sy vrugte kan kweek en sy vee kan teel
44 en mooi en sterk en blank kan word
45 ter ere van sy God

Die spreker in hierdie gedig, klaarblyklik 'n meelewende, empatiserende witmens, tree op as "medium" vir die swartman, wat probeer om met sy klaaglied die absurditeit van sy swartmansbestaan te besweer. Die toon van lamentasie word versterk deur die paradoksale ironie wat in feitlik elke vers opgesluit lê. Die absurditeit word verder versterk deur die toespeling op "tyd wat verbygaan en vernietigend werk" in verse 33, 34 en 35:

want hulle kom en hul gaan
is diskreet tussen die mond en die lepel
sonder om vlekke voor die son te laat

- dis 'n stille vernietiging, dit gebeur so maklik (die ontruiming en hervestiging is vir die staatsmasjinerie wesenlik eenvoudige handelinge) dat ons hier eintlik 'n omkering van Camus se absurditeitsbesef het. Die reeks disparate en skynbaar teenstrydige verwysings wat mekaar in die eerste strofe opvolg, versterk verder die gevoel van 'n absurde, toevallige bestaan.

Myns insiens kom die belewing van die absurde nog die sterkste oor in die vreemde gestaltes wat "natuurlike" objekte in die gedig-wêreld aanneem: die melkbottels (v 21), die molle (v 26), die wurms (v 37), die miere (v 37) - kortom, die "lewe in die grond".

Die empatiserende spreker vereenselwig hom met die bitter-soet belewenis van die bestaansabsurditeite deur 'n eensame swart

weeklaer "struggling for happiness ("welgeluksalig") and meaningfulness ("want hulle word die lewe bespaar"!!) beneath the immense and senseless burden of existence ("want om swart te lewe is 'n politieke misdaad") ..."[250]

Ten slotte moet daar nog ten opsigte van dié "verantwoordelikheidseis" daarop gewys word dat die vereenselwiging in "Die Lewe in die Grond" ook 'n identifikasie is met 'n tipiese Camusiaanse metafisiese rebellie.* Vandaar die herhalende aanklag dat God** ook iets met hierdie absurde eksistensie te doen het, vandaar die verbintenis van Boer met God (Strofe 1) en die ironiese "die land wat die Here hom gegee het" (met die implikasie dat sý dae verleng word).

Die begrip "verantwoordelikheid" (of, vir die écrivain engagé: mede-verantwoordelikheid) soos ons dit by sowel Camus as Sartre aantref, berus in eersgenoemde se geval veral op die uitgangspunt dat die moderne mens heel dikwels 'n gesekulariseerde mens is: "Vir die gesekulariseerde mens bestaan daar geen gode waarop hy sy verantwoordelikheid kan afskuiwe nie. Vir hom bestaan daar ook geen sielsonsterflikheid sodat hy die swaartepunt van sy lewe na die hiernamaals kan verskuiwe nie. Die swaartepunt van die lewe lê in die lewe self en die mens moet die volledige verantwoordelikheid daarvan op hom neem."
Wanneer die spreker in "Die Lewe in die Grond" kant kies téén "die Boer en sy God", is hy primêr 'n gesekulariseerde mens, wat die voordelige en gerieflike "verbond" tussen

---

*"Metaphysical rebellion is the means by which a man protests against his condition and against the whole of creation."[251] En: "The metaphysical rebel is ... not an atheist, as one might think him. but inevitably he is a blasphemer. He simply blasphemes, primarily in the name of order, by denouncing God as the origin of death ..."[252]

**Vergelyk 1.12: die "mensgemaakte" God van "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer".

Boer en God verwerp. In dié verband is Degenaar se opstel oor die "Christen en die politiek" - veral sy beskouinge oor die sogenaamde status quo-Christen - betekenisvol. In sy strewe na die Waarheid kán die geëngageerde Afrikaanse skrywer (in watter "rol" hy homself ook al aanbied) nie affirmatief staan teenoor dié soort bondgenootskap, dié teologie van apartheid nie.[253]

In 'n sekere sin is daar ten opsigte van die begrip "verandering" by Sartre en Camus 'n groot verskil - Sartre glo skynbaar aan die moontlikheid van 'n wesenlike verandering; Camus, wat die betreklike en absurde verband tussen mens en wêreld erken, meen dat, al voel elke nuwe skrywersgeslag hom geroepe om die wêreld te "herskape", sý geslag (die "oorlogsgeslag"?) weet dat dit nie moontlik is nie. Tog is dit nie 'n "hopelose" wete nie - in sy "Sweedse Rede" dui Camus aan dat die skrywer se opgaaf tog wel omvattender is - skryf, sê hy, is 'n poging om te verhinder dat die wêreld te gronde gaan. Die skrywer van die eeu het die opgaaf om die gebrokenheid in homself en rondom hom te probeer herstel, om ten minste ruimte te skep vir die waardigheid van lewe en sterwe. (Woorde wat opnuut waarde verkry in die lig van 'n ánder Nobelpryswenner se lewensvisie - dié van Moeder Teresa, wat in 1979 in 'n TV-onderhoud daarop gewys het dat dit haar plig is om die eensame sterwendes in Kalkutta ten minste 'n waardiger dood te probeer gee.)

Soos Degenaar dit stel: "Die generasie van die oorlog het te veel teenstrydighede en onaanvaarbaarhede gesien. Die skrywer kan die moderne mens nie in die steek laat nie ... Kunsskepping is kragtens sy aard 'n sinvolle daad téén sinloosheid."[254]

2.4

Adorno se siening van betrokkenheid is van belang omdat dit in 'n sekere sin 'n breër perspektief aan die beskouinge van Sartre en Camus verleen, en veral omdat hy heelwat aandag gee aan die littérature engagée as literatuursoort.

As "rigtings" in die kuns duld die "betrokke" en "outonome" strominge (oftewel die littérature engagée en die ivoortoringliteratuur) mekaar nie. Daarom sal daar altyd konflik wees tussen die twee; tussen die siening dat die kuns teken is en dié dat die kuns totem is. Dit kan 'n heilsame konflik wees, meen Adorno, en tereg ook, want so 'n "kunsteoretiese konflik" veronderstel 'n voortdurende herwaardering van prinsipes. Dít kan op sigself ook meehelp om 'n valse gerustheid uit sowel die geesteslewe in die breë as die engere politiek te weer. Dit bevorder selfondersoek by 'n letterkunde self.

Die raaksien van die gevaar van propagandistiese vervlakking is een van die voordele van hierdie "konflik". Die littérature engagée, daarenteen, "entzaubert jenes, das nichts will denn da sein, als Fetisch, als müssige Spielerei solcher, welche die drohende Sintflut gern verschliefen; gar als höchst politisches Apolitisches."[255]

Die littérature engagée stel hom dit dus ten doel om ten opsigte van blote totemkuns, wat altyd die werklike stryd ontvlug, as korrektief te dien. Dit lyk asof Adorno in wese met Sartre saamstem dat daar dus, ten opsigte van die twee "rigtings", wél die volgende eensydige ekstreme bestaan: "I say that the literature of a given age is alienated when it has not arrived at the explicit consciousness of its autonomy and when it submits to temporal powers or to an ideology, in short, when it considers itself as a means and not as an unconditioned end. There is no doubt that literary works, in their particularity, surpass this

servitude and that each one contains an unconditioned exigence, but only by implication. I say that a literature is abstract when it has not yet acquired the full view of its essence, when it has merely set up the principle of its formal autonomy and when it considers the subject of the work as indifferent."[256]

Die ironie is met ander woorde dat die groot kunswerk onderdak aan sowel die engagement as die universele kán bied.

Ons het reeds (in 2.1) probeer aandui dat daar deur die eeueheen 'n "konflik" tussen ivoortoringkuns en die kuns uit die fabrieksoorpak was. Adorno se beskouing bevestig dat dié spanning sowel binne as buite die kunswerk tot sy voordeel kan wees, want: "Jede der beiden Alternativen negiert mit der anderen auch sich selbst: engagierte Kunst, weil sie, als Kunst notwendig von der Realität abgesetzt, die Differenz von dieser durchstreicht; die des l'art pour l'art, weil sie durch ihre Verabsolutierung auch jene unauslösliche Beziehung auf die Realität leugnet, die in der Verselbständigung von Kunst gegen das Reale als ihr polemisches Apriori enthalten ist."[257] Uit bogenoemde aanhaling blyk egter ook die gevaar, wat na twee kante toe sny, wat opgesluit lê in wat tradisioneel beskou word as die verhouding tussen die "werklikheid" en die "kunswerk": enersyds, dat in die situasieliteratuur die grens of verskil tussen "realiteit" en "kuns" doelbewus totaal opgehef kan word (wat tot vervlakking kan lei); andersyds, dat by die l'art pour l'art-siening elke moontlike verbintenis met die realiteit doelbewus afgesweer word (wat tot 'n soort esoterisme kan lei). Bygesê: "verandering" van die werklikheid geskied alreeds - in enige taalskepping - van die eerste woord af; die taal self is reeds 'n "vordering" (of "vermindering"?) ten

opsigte van die realiteit. Die totaliteit van die kunswerk self word op die ou end dalk die enigste "realiteit", want "taal wortelt ... in de alledaagse werkelijkheid, maar kan vandaar uit ook op talloze manieren verwijzen naar andere werkelijkheden."[258] Meer nog: "Woorden scheppen 'werkelijkheid' ...", maar die geskiedenis leer ons, sê Mineke Schipper, "dat woorden ook kunnen liegen en onbetrouwbaar zijn ..."[259] Dit is miskien daarom dat Adorno ook soveel klem plaas op die meerduidigheid van die geslaagde geëngageerde teks.[260]

In aansluiting by die bogenoemde primêre "spanning" ten opsigte van universaliteit (of outonomiteit) en betrokkenheid, kan ook Adorno se siening dat die Sartreaanse bokke en die Valeriaanse skape hulle nie láát skei nie, onderskryf word. Die geslaagde geëngageerde werk bly meerduidig op politieke vlak. Indien dit nie so is nie, bestaan die gevaar dat die werk tot blote propaganda verskraal. Die "oop" betrokke gedig is dus noodwendig literêr aanvaarbaarder as die een wat as ideologiese instrument optree, en waarin 'n "verklaring" of "oortuiging" aan die leser opgedwing word.

Maar 'n meerduidige betrokke werk bied nogtans die moontlikheid vir opstand (in Camusiaanse sin), aanstoot en protes. Die verskil tussen 'n beduidende betrokke werk en 'n "vlak" werk is, myns insiens, in terme van die werklikheidsgegewe waarmee gewerk word, dít: In die kunswerk is nòg die situasie of voorwerp sélf, nòg die "Aussage" (intensie), die einddoel. Die verandering van die situasie is dit wel. Wanneer die bedoeling egter te duidelik op 'n werk afgestempel word, slaag dit nie.

Hierdie insig lei tot die volgende vraag: Indien in 'n teks die betekenis van die mededeling sódanig verdoesel word dat dit "im Schock des Unverständlichen" by die leser

verbygaan, slaag dié werk dan as "betrokke" werk? Dáárom meen Adorno is dit noodsaaklik dat daar in die gesprek oor engagement ook op wetenskaplike wyse gekyk moet word na die uitwerking (effek) van die appèl van 'n geëngageerde gedig.[261]*

Volgens Adorno kan engagement en tendens teoreties onderskei word. Hierdie standpunt word in die literatuurkunde in Suid-Afrika deur T.T. Cloete betwis: "Die nuttigheidsopvatting van die literatuur," sê hy, "staan ... onder verskeie name bekend: sosiale literatuur, politiese literatuur, reformistiese of rewolusionêre literatuur, antroposentriese en dan veral betrokke of geëngageerde literatuur, waarmee dan bedoel word sosiaal-politiese betrokkenheid ... 'Betrokke literatuur', in die sosiaalpolitiese sin, is niks anders nie as 'n vorm van tendensliteratuur."[262]

Engagement, sê Adorno tereg, beoog nie doelgerigte optrede, riglyne of voorskrifte nie, maar wil eerder op 'n houding inwerk: "Engagierte Kunst im prägnanten Sinn will nicht Massnahmen, gesetzgeberische Akte, praktische Veranstaltungen herbeiführen wie ältere Tendenzstücke gegen die Syphilis, das Duell, den Abtreibungsparagraphen oder die Zwangserziehungsheime, sondern auf eine Haltung hinarbeiten."[263]

Dit bring ons terug na 'n vroeëre opmerking: Die verskil tussen littérature engagée en tendenswerk lê in die eerste instansie daarin dat eersgenoemde meerduidig wil wees, dat dit wel sydig is in dié sin dat dit, "durch nichts anderes als ihre Gestalt, dem Weltlauf widerstehen, der den Menschen immerzu die Pistole auf die Brust setzt," maar dat dit nié - soos die tendenswerk - oplossings vir 'n bepaalde situasie aan die hand wil doen nie. Daarom kan 'n mens seker met reg die paradoks verwag dat, al is

---

*Vergelyk Hoofstuk 6 van hierdie studie.

verandering sy oogmerk, die littérature engagée nie die wêreld sal verander nie. (Sartre)

'n Interessante verskilpunt tussen Adorno en Sartre duik op wanneer die vraag "Wáárom skryf?" gevra word. Sartre wil dit terugvoer na 'n dieperliggende, onontwykbare keuse; Adorno meen dat, ofskoon daar sekerlik sprake kan wees van 'n verantwoordelikheidsgevoel (dit wil sê 'n sosio-politieke verantwoordelikheid), die motiewe ágter die skryf van 'n werk irrelevant is vir die literêre eindproduk. Ek meen Adorno het gelyk indien hy bedoel dat die nadruk op die "motief" van die geëngageerde skrywer maklik kan lei tot 'n verwagting dat kuns "programmaties" moet wees, òf dat so 'n benadering van die literêre na die biografiese beweeg.
Die probleem ontstaan daaruit dat die geëngageerde skrywer hom in die teenswoordige betrokke maak; ten opsigte van die verlede kan hy hom kwalik vanuit 'n bepaalde "motivering" rig!

Wanneer Adorno egter, soos Sartre, meen dat die waarde van littérature engagée onder andere daarin geleë is dat daar wel in die geëngageerde werk 'n soeke na die waarheid is, en dat dit onmoontlik is om goeie politieke poësie (hetsy affirmatief, hetsy kontesterend) te skryf wanneer die inhoud van die appèl eties onaanvaarbaar is (soos wat dikwels van Brecht verwag is, meer nog ten opsigte van sy dramas), dan plaas hy die aspek van 'n keuse in ruimer perspektief: "Politisch Schlechtes," sê Adorno in dié verband, "wird ein künstlerisch Schlechtes und umgekehrt."[264] (Dat bogemelde 'n gevaarlike siening is, het voorheen, in Iris Murdoch se kritiek op Sartre, ter sprake gekom.)

Een van die belangrikste bydraes van Adorno tot die debat oor engagement geld myns insiens sy siening dat 'n sosio-

politieke situasiegerigtheid en outonomiteit mekaar tog in die kuns kan vind ook ómdat die kuns van die algemene politiek verskil. Die ware kuns soek die waarheid; die politiek nie. Die ware kuns hou vas aan dit wat eg en edel is; die politiek sit vol geveinsdheid en opportunisme: "Vermittelt aber ist das Moment des Wollens durch nichts anderes als durch die Gestalt des Werkes, dessen Kristallisation sich zum Gleichnis eines Anderen macht, das sein soll. Als rein gemachte, hergestellte, sind Kunstwerke, auch literarische, Anweisungen auf die Praxis, deren sie sich enthalten: die Herstellung richtigen Lebens. Solche Vermittlung ist kein Mittleres zwischen Engagement und Autonomie, keine Mixtur etwa von avancierten Formelementen und einem auf wirklich oder vermeintlich progressive Politik abzielenden geistigen Gehalt; der Gehalt der Werke ist überhaupt nicht, was an Geist in sie gepumpt ward, eher dessen Gegenteil. Der Akzent auf dem autonomen Werk jedoch ist selber gesellschaftlich-politischen Wesens."[265]

Saam met Camus deel Adorno 'n soort vae optimisme ten opsigte van die funksie van littérature engagée. Saam met Enzensberger weier hy om die letterkunde prooi van die sinisme ("nach Auschwitz noch Lyrik zu schreiben, sei barbarisch ...") te sien word. Want dít is 'n wesenlike gevaar: dat die nut van letterkunde in ons tyd überhaupt bevraagteken word. In plaas van hierdie negativisme, soortgelyk aan die skeptisisme van mense wat hul tot die ivoortoringkuns gewend het, stel Adorno, in aansluiting by Camus, 'n solidariteit voor: "Das Übermass an realem Leiden duldet kein Vergessen; Pascals theologisches Wort 'On ne doit plus dormir' ist zu säkularisieren. Aber jenes Leiden, nach Hegels Wort das Bewusstsein von Nöten, erheischt auch die Fortdauer von Kunst, die es verbietet; kaum wo anders findet das Leiden noch seine eigene Stimme, den Trost, der es nicht sogleich verriete. Die bedeutendste Künstler der Epoche sind dem gefolgt."[266]

2.5

> "When the white man turns tyrant it is his own freedom that he destroys."
>
> (George Orwell)
>
> "Die wittes het weliswaar ons lande verdeel, maar sonder om dit te besef ons siele verenig."
>
> (Jacques Rabemananjara)

Om oor 'n hele vasteland se literêre en politieke ontwaking (wat nogal hand aan hand loop: "... the literary awakening of Africa is directly associated with the political awakening ..."[267]) te skryf, is 'n opgaaf wat boekdele sal vul. Slegs hierdie een rubriek word gewy aan die swart skrywer as écrivain engagé, en die gevaar bestaan dat hier maklik vereenvoudig kan word. Omdat daar besliste raakpunte tussen betrokkenheid by die Afrikaanse skrywer en betrokkenheid by die Afrika-skrywer bestaan*, het ek dit egter raadsaam gevind om wel breedweg na die Afrika-skrywer se eiesoortige interpretasie van engagement (én, omdat die twee, soos aangetoon, raakpunte het: ook universaliteit) te kyk. Ek sal my in hoofsaak beperk tot die

---

*Vergelyk die volgende interessante opmerking deur Clive Wake in die hierbo aangehaalde werk: "There is an almost exact parallel to be drawn with the Afrikaans literature of South Africa, which emerged at the turn of this century prompted by nationalist aspirations and which is only now reaching a kind of maturity as it rejects the nationalism out of which it was born."

uitsprake van Nadine Gordimer, Wole Soyinka en Ezekiel (Es'kia) Mphahlele, maar uit die aard van die saak ook ander menings betrek.

Die besondere plek wat littérature engagée as funksionele gemeenskapskuns* by die swart skrywer inneem, word baie goed saamgevat deur Abiola Irele: "Literature has no meaning detached from the feelings of the people whom it represents. It is not the work itself which in the last resort is of value, which is sacred, but the human beings behind the work and it is out of their lives that literature draws its significance and its truth. Every work, therefore, must be seen as a summing-up of experience, in some profound way must be centred at the live centre of the collective interest and the common experience of the writer's group."[269]
Vandaar die noodsaak vir 'n herwaardering van die literêre kritiek - hier ten opsigte van die <u>swart letterkunde</u>. Kelwyn Sole maak dit baie duidelik dat die literatuur van Afrika (miskien moet eerder gepraat word van die <u>verskillende literature</u>) nié slegs vanuit die <u>tekstuele</u> metode benader kan word nie: "Particularly damaging to the critical analysis of African literature is criticism that is concerned only with the text. Often this approach ignores a very real difference in African culture and social life from that of the critic. This is not to say that the sum of literary criticism should be only concerned with an analysis of its circumstances, but that a social and historical analysis is important for further analysis of aesthetic considerations, themes, etc."[270]

In bogenoemde uitspraak van Irele lê natuurlik reeds 'n

---

*"The artist is a member of society, and the content and style of his work are affected by social reality," beweer Romanus Egudu - 'n ietwat simplisties-marxistiese stellingname, maar in sy wese onontkenbaar.

merkbare verskil tussen die betrokkenheid van die swart skrywer en die betrokkenheid van die wit skrywer - meer spesifiek in Afrika-konteks. Die swart skrywer skryf naamlik vanuit ŉ groepsbewussyn - en met die steeds-groeiende pan-Afrikanistiese konsep van ŉ oorkoepelende swart kultuurstrewe; vergelyk Inkatha - terwyl die wit skrywer basies as individu betrokke raak. Dit is ŉ onderskeidende tradisie: by die swart skrywer kan dit teruggevoer word na die mondeling-oorgelewerde gemeenskapsliteratuur van vroeëre tye; die wit skrywer se eensame paadjie het, soos lukraak in 2.1 aangetoon, daar begin waar gemeenskapskuns opgehou het om te bestaan.

Beteken dit dat ŉ skrywer swart of bruin moet wees om ŉ Afrika-skrywer genoem te word? Dit roep weer die verdere vraag op - kan die wit skrywer uitdruk en die wit leser "ervaar" wat die swartman voel, en omgekeerd?
Sartre is heel skepties hieromtrent - uit die oogpunt van ŉ Negerskrywer (soos Richard Wright, na wie hy verwys), sê hy, "... whatever the goodwill of the white readers may be, for a negro author they represent the Other. They have not lived through what he has lived through ... The word he puts down on paper have not the same context for whites as for negroes." Maar dan voeg Sartre by dat Wright tog ŉ "writer for a split public" is, dat dit kenmerkend vir sy poësie is om eintlik op twee kontekste - ŉ wit konteks én ŉ swart konteks - in te speel.[271]
So ŉ skrywer is Breyten Breytenbach myns insiens ook.
Ook Nadine Gordimer behandel die vraag of ŉ "Afrika-skrywer" slegs "swart" of "bruin" kan wees, en voeg dan verdere vrae by: Moet "Afrika-literatuur" handel oor situasies wat uniek is aan Afrika, "or can it deal with matters that preoccupy people elsewhere?" (Die vraag wat hier aan die orde gestel word, raak dus aan die hele kwessie van

"universaliteit".) Moet "Afrika-literatuur" in een van die (koloniale) "(wêreld-)tale" geskryf wees, of in 'n taal van Afrika self?
"My own definition," sê Gordimer dan, "is that African writing is writing done in any language by Africans themselves and by others of whatever skin colour who share with Africans the experience of having been shaped, mentally and spiritually, by Africa rather than anywhere else in the world."[272]
Gordimer lê veral klem op 'n Afrika-gesentreerde bewustheid, en sê dan daaroor: "One must look at the world from Africa, to be an African writer, not look upon Africa from the world."[273]

Afrikaanse literatore het tot dusver nog weinig belangstelling getoon in die Afrika-letterkunde. Hoofsaaklik bly steek hulle vas by die ontginningsmoontlikhede van 'n "ryke" Afrika-bodem (vergelyk veral F.I.J. van Rensburg in Die Smal Baan: "Hoe sien die Afrikaanse Letterkunde die Nie-Blanke?" Op hierdie vraag - en tewens op hierdie hele benadering - kan Jakes Gerwel se dissertasie[274] as korrektief gelees word.) In hoofsaak dra die Afrikaanse leser kennis van 'n tradisionele affirmatiewe Afrika-letterkunde (prysliedere en dergelike), en dis eers in die jongste jare dat hy ook bewus geraak het van 'n kontesterende letterkunde. Weliswaar kan 'n mens die gewone leser sy onkunde nie kwalik neem nie wanneer 'n mens dink aan die verbiedinge en verbanninge wat die swart Suid-Afrikaanse skrywer sedert die begin van die sestigerjare te beurt geval het.

Die wit leser se onkunde en die wit skrywer se individualisme spruit miskien uit die kompetitiewe kapitalistiese milieu waarin hulle grootgeword het; die swartman se gevoel vir gemeenskapskuns is versterk deur die verdelende optrede van die witman - soos in die hierbo aangehaalde woorde van

Rabemananjara.
Toe Négritude, soos ons aanstons sal aantoon, te esoteries begin raak het, het dit 'n vinnige dood gesterwe. 'n Letterkunde wat op die een of ander - esteties bevredigende - wyse kontak behou met die gemeenskap waarbinne hy ontstaan het of waarmee hy hom wil vereenselwig, bly dinamies.

In Afrika-terme beteken affirmatief-skryf "the artist is re-arranging traditional images of the group ... Most African literature, oral and written, may be so conceived as a cohesive whole, because it is undertaken by group spokesmen, for the group and on behalf of the group." Aldus O.R. Dathorne.[275] Maar ook kontesterende kuns het in Afrika úit hierdie hegte verbondenheid tussen prysliedskrywer en groep ontstaan; anders as in lande buite Afrika, waar die vroeëre affirmatiewe kuns omgeswaai het in kontestering teen die owerheid, en dit op sy beurt by sommige gelei het tot ontvlugtingskuns, gaan dit in Afrika om protes teen kolonisering.*

Maar hierin lê ook 'n "universele" band tussen protesskrywers deur alle tye: 'n band van universele opstand teen alle vorme van kolonialisme en neo-kolonialisme, teen alle ismes wat die vryheid van die mens of die groep bedreig. Dit is juis sinloos om in 'n krisistyd, wanneer die mens nog nie vry is van eksploitasie nie, van vae, "universele" waardes te praat. Soos John Berger dit stel: "The present

*Die prentjie ís natuurlik nie heeltemal so eenvoudig nie. Soos dr. A.P.J. van Rensburg in 'n artikel in <u>Donga</u> 3 aantoon, het konflik, oftewel die vergestalting daarvan, sy ontstaan waarskynlik vóór kolonisasie reeds by die ontmoeting met ontdekkingsreisigers, handelaars en veral slawegaarders. Die traumatiese oorsprong van 'n littérature engagée moet dus noodwendig teen 'n wye agtergrond gesien word, maar ruimte ontbreek om verder dáárop in te gaan.[276]

condition of the world, if accepted as it is, if approached with anything short of determined impatience to change it utterly, renders every value meaningless."[277] Dáárom, sê Berger, is daar so 'n "universele band" tussen dié wat protesteer: "(they) are involved in a struggle which they will never abondon until they have achieved their freedom."[278]

In hierdie verband is die drie "fases" wat die uiteindelike ideaal van "vryheid" voorafgaan, soos wat Frantz Fanon dit uiteensit, nogal betekenisvol. Aanvanklik is die swart skrywer se werk nog in 'n groot mate 'n afgietsel van die literatuur van die kolonialis ("the period of unqualified assimilation", noem Fanon dit). Daarna ontwikkel 'n fase van onrus, van 'n soeke na die self, van verlange (veral by die student in Europa en elders), en op byna tweeslagtige wyse word "Europa" en "Afrika" verbind: "... old legends will be reinterpreted in the light of a borrowed aestheticism and of a conception of the world which was discovered under other skies."[279] Die derde, uiteindelike fase, die "fighting phase", gee geboorte aan 'n heel eiesoortige écrivain engagé: "Instead of according the people's lethargy an honoured place in his esteem, he turns himself into an awakener of the people; hence comes a fighting literature, a revolutionary literature, and a national literature. During this phase a great many men and women ... feel the need to speak to their nation, to compose the sentence which expresses the heart of the people and to become the mouthpiece of a new reality in action."[280]

Op die gevaar van oorvereenvoudiging af, kan 'n baie oorsigtelike historiese beeld van die situasie in Suidelike Afrika gevorm word: Die (wit) skrywer besing aspekte van sy kultuurerfgoed wat vanweë imperialistiese druk van buite (Engeland)

bedreig word, en word in dié verband, soos Ernst van Heerden hom noem, "basuinblaser" en "vaandeldraer" vir 'n "gemeenskaplike doelwit wat almal, leser én skepper, saamgebind het"[281] (laat 19de eeu); dié onderdrukte word self heerser en kom onder die imperialistiese juk uit en die skrywer lewer òf affirmatiewe kuns (Celliers) òf begin 'n individualistiese paadjie loop (Leipoldt, Toon van den Heever, C.M. van den Heever, die Louws en andere (ongeveer 1900 - ongeveer 1930); die nuwe heerser hou nie rekening met die ontwaking van 'n swart nasionalisme nie en die skrywers verdeel in twee kampe wanneer hieruit 'n rassekonflik ontstaan - dié wat nie deur hul kuns betrokke wil raak nie, en die kontesterendes wat hulle in vereenselwiging met die swart en bruin Suid-Afrikaners téén die (Afrikaner-)establishment en die status quo rig.

By die swart skrywer vind ons die volgende verband tussen skrywer en politieke Umwelt: Aanvanklik parogiale en tribale affirmatiewe kuns (Herrscherlob) binne groepsverband (tot vroeg in die 20ste eeu); dan, met die toename in kolonialisme, 'n gerigtheid déur die groep téén die onderdrukker, tot voor uhuru in die meeste Afrika-state, steeds so in Suid-Afrika; daarna 'n tydperk van kritiese stellingname teen die nuwe swart establishment (wat hom heel dikwels met Westers-geïnspireerde korruptiewe praktyke die onmin van sy mense op die hals gehaal het) - met ander woorde 'n stadium van "selfkritiek" soortgelyk aan die Afrikaner-skrywer se verset teen die Afrikaner-establishment. Vergelyk in dié verband Mineke Schipper se opmerkings oor die (nog ontluikende) romanliteratuur, naamlik dat die tydperk van besetting, die koloniale era en die tydperk van oorgang tot selfbestuur in die letterkunde self gereflekteer word, en veral dat "raciaal bepaalde tegenstellingen plaats maken voor klassetegenstellingen, waarbij de gewone mensen op geen enkele manier meeprofiteren van de politieke veranderingen. Het is hun 'blik van onderaf' (Vergelyk Breyten se "blik van 'buite'"!) die de werkelijkheid in verandering registreert, waarbij maatschappelijke en

politieke taboes worden doorbroken."[282]
In 'n deeglike studie oor die literatuur in Latyns-Amerika (wat as "onderontwikkelde gebied" verwantskappe met die situasie in pre- en post-koloniale Afrika vertoon), wys Klaas Wellinga onder meer daarop dat die Latyns-Amerikaanse letterkunde veral gekenmerk word deur engagement: "In het algemeen kan men stellen dat veel Latijnsamerikaanse auteurs met hun werk een bijdrage willen leveren tot verandering van de sociaal-politieke en ekonomiscne werkelijkheid van hun kontinent, met as gevolg dat kritiek op de bestaande situatie een belangrijke plaats in hun werken inneemt."[283]
Wanneer Wellinga uitwei oor die sogenaamde "Konversatie-dichters" (meer spesifiek die werk van Cardenal in Nicaragua), noem hy 'n paar kenmerke van die eietydse littérature engagée wat in die besonder ook geldig is vir die swart literatuur in Suid-Afrika, soos wat dit onder meer weerspieël word in Wietie en in talle ander tydskrifte wat soos paddastoele kom en gaan (iets wat eweneens kenmerkend is van "krisistye"). Afgesien van dié literatuur se toeganklikheid en eenvoudige helderheid* (wat soms oorgaan in 'n fasiele onaantreklikheid), is dit veral die feit dat tydsdokument én geëngageerde fiksie as korrektief op die "werklikheid" kan dien, wat belangrik is. So kan Cardenal se poësie blykbaar beskou word "als een vorm van 'contra-informatie' in een kontekst waarbinnen de heersende ideologie vrijwel alle informatie beheerst."[284]

In Suid-Afrika bevind die betrokke wit en die betrokke swart skrywer hulle saam in die posisie dat hulle protesteer teen 'n sisteem wat vir die meeste mense in die land onaan-

---

*Vergelyk ook die volgende opmerking van Sipho Sepamla: "We write to communicate ideas. Whereas in the past we might have taken the Black audience for granted, I think today we tend to believe that our duty is to reach that audience as much as is possible."[285]

vaarbaar is.
In ŉ brief (gepubliseer in Beeld, 10.9.80) skryf Ampie Coetzee onder meer in reaksie op ŉ briefskrywer se siening dat politiek en letterkunde "aparte dinge" is: "Die sosiale bestaan van die mens bepaal sy bewussyn; die skrywer - en hier by ons veral die swart skrywer - skryf vanuit daardie bewussyn. As sy sosiale bestaan is soos dit vandag in Suid-Afrika is, dan word sy bestaan geheel en al deur die politieke (...) bepaal."

Dit is interessant dat, terwyl l'art pour l'art wel deeglik sy kop in die Westerse literatuur uitgesteek het (en ook in die vertakking daarvan in Suid-Afrika, waar die skrywer hom, soos André Brink aangedui het, al hoe meer begin toespits het op estetiese verfyning, gelykstaande aan die groeiende politieke isolasie van die Afrikaner[286]), het ivoortoringkuns nog nooit ŉ plek in Afrika gehad nie. "Traditional African art for the most part was more closely integrated with the other aspects of life than those which might be purely aesthetic. Art for art's sake - as a governing aesthetic concept seems not to have existed in Africa."[287]

ŉ Funksionele letterkunde is egter aan Afrika nie onbekend nie.

Tog het dié "funksionele" letterkunde, met sy spiespunt van protes waar die situasie dit vereis (net), uit ŉ betreklik esoteriese Négritude-beweging gegroei.

Die probleem met Négritude (in sy oorspronklike vorm) is dat dié "esoteric literary movement whose sentiments coincided with the unspoken aspirations of a whole continent, and those of the whole negro race wherever in the world history had dispersed that race"[288], dié beweging waaruit moderne Afrika-literatuur ontspring het, nie in Afrika self

ontstaan het nie: "Africa did shape the Caribbean poets," sê Gordimer, "but it was a dream Africa"[289], die soort geromantiseerde Afrika van Tarzan, byna soortgelyk aan die prentjiesoerwoud van die witman se avontuurverhale uit die koloniale era.*

Gordimer sê tereg dat die waarde van Négritude daarin lê dat dit die sluimerende reus wakker gemaak het omdat dit stuwing verleen het aan 'n Afrika-verbondenheid, of, anders gesien, 'n (her-)bevestiging was van 'n Afrika-heid wat gedreig het om verlore te gaan: "The impetus of reaffirmation was brought by the Négritude movement, came across seas and language barriers, and filtered down through the thinly-spread African intelligentsia to the clerks and Standard Six boys and even, though they might never have heard the word Négritude, to the millions of illiterates themselves."[290]

"Negritude", sê Kelwyn Sole, "(...) attempted to feed traditional culture into a new synthesis and show up the complimentary nature of white and black - Senghor's poetry in particular (Sole verwys spesifiek na "New York") often ends on a note of reconciliation. It gelled with a growth in national consciousness among black intellectuals and put forward the view that African civilization was unique and worthy of consideration on its own terms: it counterposed the extreme materialism and technological planning of Europe to the humanism of Africa."[291] Dit verbaas 'n mens dan nié dat Négritude later juis vanweë die "note of reconciliation" moes plek maak vir 'n militanter én 'n selfkritiese moderne swart littérature engagée nie.

---

*Dis insiggewend dat 'n swart literator, Ezekiel Mphahlele, ook kritiek ten opsigte van Négritude in hierdie verband uitspreek - ter stawing haal hy 'n gedig van Léon Dumas oor 'n "Neger-hemel" in Guinee aan om aan te dui dat dié beweging in wese 'n "Roots"-beweging was. Die hedendaagse swart skrywer soek nie meer 'n identiteit nie; hy bevestig dit.

Die opstandsmotief in Négritude het 'n aanklank gevind by die bewuswording van die Afrikane self: "So it was a movement from outside Africa and yet it could be the beginning of modern African writing because it was motivated by a deep need in which black people everywhere were at one ..."[292] Met die verloop van dekolonisasie het die gisting van opstandsliteratuur versprei in al sy vorme: die outobiografiese vorm ("as a catharsis for the sufferings of second-class citizens with first-class brains"[293]); die vorm waar solidariteit met die underdog die hoofsaak was; die sogenaamde "tronkliteratuur" van "ex-political detainees"; die klein kategorie van "'escape' books" deur uitgewekenes wat die "inside story" kon skryf - kortom: 'n Afrika-belewenis nie net uit die oë van die witman nie, allermins 'n Haggardiaanse "gemoeidheid" met Afrika.
Vanweë dié verskeidenheid, meen Gordimer tereg, moet 'n mens jou maatstawe vir die beoordeling van dié soort literatuur versigtig aanlê: "Are we approaching it as testimony, of social change, or as literature?"[294] Dan wys sy daarop dat in die kategorie "dokumentêre" benadering "anything literate is of interest, and justifies publication and study." Maar: "In the second, the quality of the writing, the creative gifts or lack of them, of the writer, are what matters. For a literature, in the end, only the writers in the second category count."[295]

Die belangrike standpunt wat ons aan die begin van hierdie rubriek aangehaal het - dié van Irele dat die Afrika-letterkunde hom in wese nie van sy gemeenskapsverteenwoordigende funksie kan losmaak nie - staan in kontras met die volgende beskouing, gehuldig deur T.T. Cloete: "Daar sit allerlei dwalinge vas aan hierdie opvatting van die literatuur (hy verwys na littérature engagée), veral baie begripsverwarringe, en hoe waar dit ook al is dat die literatuur hom

met die lewe moet bemoei en dit in die beste gevalle altyd nog gedoen het, is betrokkenheid, in die engere sin, 'n gewisse waarborg vir 'n kort literêre lewensduur. Afrika, insluitende Suid-Afrika, het sy betrokkenheidsfase gehad (of het dit nog), maar party swart Afrika-skrywers is al verby hierdie fase, omdat dit niks duursaams opgelewer het nie en van die literatuur 'n instrument gemaak het vir ander dinge. Ek haal 'n paar sinne aan uit 'n opstel van Clive Wake in Cosmo Pieterse en D. Munro se Protest and conflict in African literature. Wake verwys na Senghor - staatsman en skrywer - wat die betrokke negroïde literatuur afgewys het as 'a temporary myth'. 'Is African literature so absorbed in the present state of Africa that it forgets its future as literature ...? Commitment can be creative ... but it can also destroy creation ... At the moment it is receiving an amount of attention from the sociologists that seems ominous to the literary critic. Essentially, the danger is that there is a serious temptation for writers to be inspired too much by the more ephemereal features of the present, making creative writing an agent of the political revolution ... Moreover, a preoccupation with themes and a neglect of form ... is an equally serious weakness ... There seems to me to be a dangerous pre-occupation with the here-and-now of African literature ... Tradition is created by those writers who transcend the present."[296]

By al die waardering wat 'n mens kan hê vir Cloete se kommer aangaande betrokkenheid én vir Wake se waarskuwende woorde (want die hier-en-nou móet getransendeer word - dit het Sartre al gesê, soos ons vroeër gesien het), bevat bogenoemde beskouing ook ernstige dwalinge, afgesien nog van die feit dat Cloete Wake aanhaal maar die indruk laat dat dit Senghor se uitsprake is. Juis ómdat hy Senghor en Négritude betrek, lyk dit my wenslik om dié dwalinge uit te wys. Eerstens is dit doodgewoon onkundig om te beweer

dat die littérature engagée in Afrika "niks duursaams opgelewer" het nie - talryke literatuurgeskiedenisse en bloemlesings oor Afrika-letterkunde bewys die teendeel. Tweedens lyk dit asof Cloete die feit wil verdoesel dat die politieke ontwaking van die swartman - in elk geval wat Suid-Afrika betref - nog nie voltooi is nie. In dié verband is die opmerkings van 'n ánder skrywer uit die sogenaamde Derde Wêreld, Mario Vargas Llosa, belangrik: "in the USA, in Western Europe, to be a writer means, generally, first (and usually only) to assume a personal responsibility. That is, the responsibility to achieve in the most rigorous and authentic way a work which, for its artistic values and originality, enriches the language and culture of one's country. In Peru, in Bolivia, in Nicaragua et cetera, on the contrary, to be a writer means, at the same time, to assume a social responsibility: at the same time that you develop a personal literary work, you should serve, through your writing but also through your actions, as an active participant in the solution of the economic, political and cultural problems of your society. There is no way to escape this obligation."[297]

Op die feit dat Cloete nie in ag neem hoedat die swart literatuur in Suid-Afrika sedert die begin van die sestigerjare letterlik doodgesmoor is nie (en wat bly dán oor buiten protes?), gaan ek nie eens in nie. Feit bly staan dat die swart skrywer se betrokkenheid gepaard gegaan het met dekolonisasie, en dat die proses in hierdie stadium nog nie voltooi is nie*; asook dat daar ten opsigte van hierdie

---

*Vergelyk 'n opmerking van Jos Schnurer oor 'n gedig van Chukwuma Azuonye, waarin hy die volgende interessante fragment uit 'n nuusberig ter toeligting aanhaal: "Die herrschende sowjetische Revisionistenclique verfolgte in Afrika schon immer eine Politik des Neokolonialismus ..."[298]

swart literatuur nie sonder meer uitsluitlik vanuit dieselfde literêre tradisie gekyk kan word nie - altans nie alvorens dié fase voltooi is nie.*

Aangesien Senghor een van die bekendste "verteenwoordigers" van die Négritude-gedagte in Afrika is (daarbuite is veral Aimée Césaire 'n bekende), sal dit miskien die moeite werd wees om kortliks na sý beskouing van littérature engagée te kyk.
"From one end of the earth to the other, the blacks separated by the language, the politics and the history of the colonisers, have in common a collective memory."
Hierdie woorde van Sartre, wat as begeleiding vir Senghor se bloemlesing Afrika-gedigte dien (aangehaal deur Richard Rive in 'n opstel[299]), druk so ongeveer uit wat as basis van Négritude geld: 'n kollektiewe geheue gebaseer op die bittere skeiding tussen die swart student en sy Afrika-tuiste, die slaaf en sy bakermat.**
As ouer intellektueel, wat wel self die smaad van rassisme leer ken het (as student én as soldaat in Europa), is dit veral die probleem "whether creativity can be reconciled with political involvement" wat Senghor besig gehou het.
In sy gedig "Chaka" (gebaseer op Mofolo se gelyknamige roman) vra Sjaka byvoorbeeld; ten opsigte van sy mense se nood:

Could I stay deaf to such suffering, such contempt?

---

*Met "dieselfde literêre tradisie" word eintlik bedoel dat 'n <u>nuwe</u> literêre tradisie heel waarskynlik geskep sal moet word. Op hierdie saak word later ingegaan.

**In dié sin dat Négritude ook beteken "die erkenning van die feit dat 'n mens swart kan wees" sal Négritude waarskynlik nooit sterf nie.

Rive sien in die littérature engagée 'n belangrike aspek raak wat álle proteslliteratuur saambind: lyding is 'n universele verskynsel: "... suffering has never been a black monopoly. And in spite of the Christian ethic which ennobles suffering, agony debases, dehumanises, humiliates, for that is its basic function."[300]

Hoewel die Afrika-skrywer se betrokkenheid dus 'n baie spesifieke engagement is, soos ons telkemale aangedui het: 'n verbondenheid aan politieke bevryding, loop daar ook deur hierdie betrokkenheidsliteratuur 'n universele draad.

Wole Soyinka betree in sy referaat "Literature in Disguise" (soos ook in sommige van sy literêre werke; vergelyk Egudu: Modern African Poetry and the African Predicament) die fase van "selfkritiek" waarvan vroeër melding gemaak is. Maar Soyinka se kritiek is inderdaad méér as selfkritiek, omdat die voorbeelde wat hy in sy referaat gebruik om die motto uit Genet se The Balcony te illustreer - "If we behave like those on the other side, then we are the other side. Instead of changing the world, all we'll achieve is a reflection of the one we want to destroy ..." - verder strek as die plaaslike ervaring. Inderdaad slaag Soyinka daarin om in hierdie opstel 'n paar moderne Nero's byeen te bring, wat met hul spieëltjie-spieëltjie-aan-die-wand-speletjie uiteindelik vorder tot by dít waarteen die geëngageerde skrywer hom nog deur die eeue heen verset het: die heerser wat in die spieël voor hom gereflekteer sien "the absolute sum and will of his society, or of humanity."[301] Maar Soyinka se waarskuwing, dat ook dié wat kontesteer, wat na 'n Nuwe Orde soek, gevaar loop om rolle om te ruil met Vorster, Pinochet, Bokassa, Nguema en Amin, is tydig: die littérature engagée moet, om aan homself getrou te bly en om aan die waarheid en die mens

getrou te bly, nie sy beperkinge as literatuur oorskry om ideologiese instrument te word nie.

Elsa Joubert se woorde kan in dié verband gelees word as 'n bevestiging in die geloof dat die littérature engagée wel deeglik 'n funksie hier in Afrika te vervul het: "Waarom die norm van selfkritiek as voorwaarde vir 'n gesonde lewenskragtige literatuur? sou 'n mens kon vra. Die antwoord hierop is vanselfsprekend: dat 'n literatuur nie oogklappe mag aanhê nie. Dat 'n literatuur soos dié van ons wit Afrikaans-skrywendes, wat in 'n tyd wanneer 'n nuwe wêreld om ons aan't worde is, hom laat weglei langs ontwykingspaadjies, nie meer sy funksie vervul nie en tot steriliteit verdoem is."[302]

In Soyinka se tier-beeld word dié gevaar - ontwykingskuns - se ewe gevaarlike teenpool - kuns gedegradeer tot blote propaganda - aan Négritude gekoppel: "A tiger does not proclaim his tigritude, he pounces ... In other words: a tiger does not stand in the forest and say: 'I am a tiger.' When you pass where the tiger has walked before, you see the skeleton of the duiker, you know that some tigritude has been emanated there. In other words: the distinction which I was making ... was a purely literary one: I was trying to distinguish between propaganda and true poetic creativity. I was saying in other words that what one expected from poetry was an intrinsic poetic quality, not a mere name-dropping."[303]

Soos Soyinka is ook Ezekiel Mphahlele 'n kritikus van Négritude. Mphalele is tegelykertyd een van die belangrikste swart teoretici betreffende betrokkenheid. In sy opstel getiteld "Voices in the Whirlwind: Poetry and Conflict in the Black World" toets hy sy beskouinge oor die betekenis en funksie van poësie wat uit politieke konflik ontstaan (spesifiek: by die swart skrywer), aan die hand van talryke

voorbeelde.

Die belangrikste aspekte van sy diskoers kan as volg saamgevat word: Eerstens is daar sy oortuiging dat groot kuns se waarde ("tydloosheid"?) daarin geleë is dat dit individuele belewenisse binne 'n bepaalde kulturele konteks met die belewenisse van ander (van die groep) verenig. In aansluiting by teoretici wat die klem op die kommunikatiewe aard van poësie laat val (Vergelyk Hoofstuk 1: 1.5), beskou Mphahlele as die basis van hierdie poësie "... problems concerning poetry that, consciously or unconsciously, seeks to meet sociopolitical imperatives of a contemporary order; problems concerning overtly public poetry and that which arrives at a communal sensibility via the individual experience or vision of the writer."[304]

Mphahlele beklemtoon 'n probleem wat na twee kante toe sny wanneer hy, tweedens, onderstreep dat die "private experience" van die digter belangrik genoem en ook algemeengeldig moet wees ("peculiar to society in general, not just to the poet or one or two men ..."[305]) om werklik te oortuig. Want dit geld vir sowel die "ivoortoringkunstenaar" as die "situasie-gerigte" kunstenaar: albei mag met súlke private belewenisse werk dat daar nòg van 'n appèl tot 'n lesersélite, nòg van 'n appèl tot 'n wyer gemeenskap sprake mag wees. Hierby sluit sy siening, dat 'n geslaagde (betrokke) werk in 'n "memorable idiom" gegiet moet word, aan. (Miskien was die skeptiese Sartre tog hiervan bewus toe hy hom oor die poësie van Négritude ontferm het!)

'n Derde feit aangaande betrokkenheid wat deur Mphahlele gestel word, maar wat in die praktyk net so moeilik toetsbaar sou wees as in Plato se tyd (want Plato het ongeveer dieselfde gesê[306]), is dat dit wel 'n <u>invloed</u> kan uitoefen.

Die feite-inhoud van 'n gedig, meen dié skrywer, "moves readers to moral adjustments by opening their eyes ... By working on our feelings, literature can persuade."[307]

Via Nijhoff (met sy fluitspeler-teorie van objektivering) oor Eliot (met sy objective correlative) en Vestdijk (met sy glansende kiemsel: suiwer poësie) tot by Grové (die soewereiniteit van die kuns) loop die draad van teoretici wat die estetiese primaat in die letterkunde die hoogste ag, wat beklemtoon dat die gedig (maaksel) eintlik los staan van die digter (maker). Dat hier veel waarheid in sit (des te meer omdat dié siening 'n gesonde teenvoeter is vir die biografisme en die psigologisme), is onbetwisbaar. Maar dat daar langs hierdie weg ook 'n verenging van die kunsbeskouing kan plaasvind, is ewe waar. Dit is veral vir die Afrika-skrywer - gemeenskapsmens by uitstek - waar. Daarom sê Mphahlele hy kan nie aanvaar dat 'n digter hom nie daaroor moet bekommer as hy nie daarin kan slaag om 'n emosionele "boodskap" aan sy leser oor te dra nie. Daarom betwis hy die siening "that a poem should be judged as a thing made, that is free of the writer; that it should therefore be judged without reference to the poet's system of beliefs and so on ..." So, verduidelik hy, is Senghor se poësie nie te waardeer sonder kennis van Négritude nie.[308]

Mphahlele dui vervolgens aan waarom hy Négritude as 'n aanvaarbare Afrika-filosofie verwerp. Enersyds verteenwoordig Négritude vir hom die teenoorgestelde van gemeenskapskuns: dit is slegs die boonste deel van die piramide, sê hy, die élite, wat dié letterkunde verstaan! "It speaks a language that does not touch, because it does not concern, the common man," sê Mphahlele.[309] Maar die belangrikste rede waarom Négritude nie aanvaarbaar is nie, is omdat dit nie daarin geslaag het om tot die wit maghebber deur te dring nie: "Négritude can tell us nothing about

how to plan for the second revolution."[310] Indien Mphahlele hiermee bedoel dat 'n swart betrokkenheidsbeweging programmatiese literatuur moet skryf, sou hy die saak te ver voer. Ek meen egter dit gaan vir Mphahlele basies oor 'n kontesterende versus 'n affirmatiewe - en in die geval van Négritude dan 'n hebridiese - literatuur. Daarom herken hy in 'n sekere dwingendheid, "the very driving force of the words", die emosionaliteit daarvan, een van die wesenstrekke van protesliteratuur (as een van die variante van littérature engagée). En daarom beklemtoon hy die feit dat 'n swart geëngageerde literatuur homself tussen die (wit) maghebber en die (swart) magtelose moet kan manifesteer.[311] Soyinka sou waarskynlik byvoeg: kontestering is noodsaaklik tussen énige minderbevoorregte en 'n megalomaniese maghebber.

'n Belangrike aspek van die debat rondom betrokkenheid raak die kwessie van die verstaanbaarheid van die teks: is 'n politieke vers geslaagder as hy direkter is, of verlaag dit sy literêre kwaliteit dermate dat hy niks meer is as oppervlakkige slagspreuk nie? In sy - oorwegend gunstige - bespreking van LeRoi Jones opper Mphahlele hierdie saak. Hy kom tot die gevolgtrekking dat iemand sonder 'n mate van literêre skoling nie in staat sal wees om (sommige van) Jones se tekste te verstaan nie. "Poetry of this kind is a language," sê hy. "It requires an educated mind, sensory perception that operates via rhetoric or the written word, and an understanding of rhetoric that in turn arouses emotions. This kind of poem can only 'speak' to a select group of people even though it purports to appeal to the emotions of people who live amid all those fights in the streets with the cops and brothers who are wounded and jailed."
Mphahlele haal Jones aan om te illustreer dat 'n letterkunde

nie sal groei as daar by blote mededeling gebly word nie; 'n protesgedig moet byvoorbeeld nie net 'n stelling bly nie: "'I do believe, desperately, in a 'poetry of ideas'. Poetry have got, literally, to be about something.'" Die protes moet dan ook 'n geïntegreerde deel van die teksstruktuur wees: "'A poet writing a poem about the black man being oppressed by the white must keep that concern within the poem. Otherwise there will form a hard shell of talk and opinion around what the poet thinks he is saying, and the matter will be lost ...'"[312] People must be taught to read and interpret the language of consciously composed poetry (as distinct from the oral) in the same way as they need to be taught to read and interpret the language of music if they are ever going to appreciate fully what it is all about - a combination of mind, feeling, and language." Daarmee het Mphahlele die dilemma van littérature engagée goed aangedui: die betrokke skrywer rig 'n definitiewe appèl, maar hoe weet hy of sy appèl ontvang is?[313]

Ten slotte kan volstaan word met 'n gedagte wat al voorheen gesuggereer is maar nog nie van naderby bekyk is nie. Dit gaan naamlik daaroor dat 'n swart ethos aan die ontwikkel is. Gordimer dui drie stadia aan waarlangs so 'n lewenskonsepsie kan groei: die stadium van waardeverwringing, die verwerping van daardie waardeverwringing en die uiteindelike swart/wit-polarisering, wanneer die "uitgedaagde" die "uitdager" word. Dan, skryf sy, mag dit selfs gebeur dat enige gebaar van solidariteit van die kant van wit skrywers verwerp word ten gunste van 'n swart nasionalisme.[314]

3

Die tradisionele siening van "universaliteit"

"There is no guarantee that literature is immortal."

(Jean-Paul Sartre)

"Too many terrors dull the mind, too many riches impoverish the imagination. Can poetry for much longer continue to be everywhere and above everything?"

(Erich Heller)

Die siening dat die kuns hom slegs met bo-tydelike dinge moet besig hou, moet weg-beweeg van die aktuele en die sosiopolitieke, het dikwels as 'n soort teen-reaksie op dieselfde wyse ontstaan as engagement, enersyds as reaksie teen 'n owerheid se verwagtinge ten opsigte van die kuns, andersyds uit vrees dat die kuns gedegradeer sou word tot politieke instrument: "... 'art for the few' is almost always the bold answer of a group of artists who, openly or with caution, oppose an official art or the decomposition of the social language." Aldus Paz.[1] Voorts sê hy: "The relations between the state and artistic creation depend ... on the nature of the society to which they belong ..."[2] In die Oudheid, toe toeskietliker politieke stelsels bestaan het, was die kuns nog nie blootgestel aan manipulasie nie, al het die owerheid miskien toe al die mag van die woord besef: "Unlike what occurs in our own time, the politicians of that period had the good sense to abstain from legislating on artistic styles."[3] Die mens was in daardie tye konstitusioneel 'n vryer mens, sodat daar waarskynlik geen behoefte gevoel is aan 'n kontesterende letterkunde nie. Vir sover dit moontlik is om daaroor te oordeel, het daar met ander woorde 'n ideale gemeenskap bestaan, waarvan met reg gesê sou kon word: "Die Dichtung aber steht nicht im Dienst bestimmter Interessen. Sie 'will' gar nichts. Sie will uns nicht in eine bestimmte Richtung lenken. Sie sieht die Dinge nicht unter dem Gesichtspunkt ihres möglichen Nutzens oder Schadens."[4]

Wat Van Wyk Louw in Lojale Verset (p. 15 e.v.) skryf oor die "aristokratiese ideaal" en die "massakultuur" is ook hier ter sake: die Staat as magsinstrument van die massamens gee laasgenoemde die geleentheid om in te dring "op plekke waar hy in vroeër eeue skroomvallig verby gesluip het: in die kuns en literatuur, die wetenskap, die wysbegeerte, die hoër lewe van die gees". Die kontesterende skrywer veg in der waarheid *vir* die aristokratiese ideaal, *vir* die enkeling. Sý "vertrekpunt" is geen afsydige ivoortoring nie; sy raison d'être is verskans in "... verantwoordelikheidsgevoel teenoor die mens self; ... die geloof aan ewige geestelike goedere ..."

3.1

Die volgende leksikale omskrywings en aanduidings suggereer naastenby wat onder "universeel" en "universaliteit" verstaan moet word.
By sowel Koenen en Drewes[5] as Schoonees, Swanepoel, Du Toit en Booysen[6] word "algemeen(heid)" en "alomvattend(heid)" aangegee as sinonieme vir "universeel" en "universaliteit". Dié sinonieme is self egter nie verhelderend nie; omdat dié woorde nie nader gekwalifiseer word nie. Die Concise Oxford Dictionary of Current English werp meer lig op die saak wanneer "universal" verklaar word met "Of or belonging to or done ... by all persons or things in the world or in the class concerned"[7], terwyl "universaliteit" veral verbind word aan die filosofiese konsep wat beteken "general notion or idea, thing that by its nature may be predicated of many."[8]
Wanneer, via die Concise Oxford, die etimologie van die woord "universal" nagegaan word, kan tot die gevolgtrekking gekom word dat die begrip te make het met iets wat op die globale wêreld van toepassing is en op "gesamentlikheid" van die een of ander aard dui.
Hieruit kan afgelei word dat 'n bepaalde verskynsel geldigheid het vir sy huidige bestaansvorm (in tyd sowel as in ruimte) én vir enige ander bestaansvorm (in die hede of in die toekoms sowel as op ander plekke). Soos Wahrig dit stel, kom hier dan ook inderdaad 'n denkwyse uit voort, 'n "Lehre, dass das Ganze, das Allgemeine dem Einzelnen übergeordnet sei od. sein müsse".[9]

Toegepas op die letterkunde, sou dit kon beteken dat 'n teks nie net geldigheid vir 'n min of meer kort tydjie ná sy ontstaan moet besit nie, maar dat dit "lank daarna", of selfs "vir altyd", relevant moet wees. Dit sluit dan die gedagte van "permanensie" of "tydloosheid" in – 'n literêre teks is hiervolgens 'n verskynsel wat bo alle

normale tydsgrense heen uitstyg en, argumentshalwe, in 1980 net soveel relevansie (sal) besit as in 1880. Terselfdertyd impliseer dit dat so 'n teks nie net vir 'n min of meer beperkte groepie lesers geldigheid en "betekenis" moet besit nie, maar dat dit inderdaad wêreldwyd relevansie sal hê. "Universeel" beteken dus min of meer 'n tydruimtelike onverbondenheid betreffende betekenisinhoud.

Tekste wat nié hierdie "onverbondenheid" besit nie, word gewoonlik gekarakteriseer as "tydgebonde", "lokaal" of "parogiaal" (soms "parogieel", byvoorbeeld by Cloete[10]).

Die littérature engagée word egter juis gekenmerk deur verbondenheid aan die hier en die nou (dit is met ander woorde tydruimtelik verbonde betreffende betekenisinhoud). Die omskrywing van A.F. Scott[11] van die "political novel" - "we should define the political novel as one in which we take political ideas or the political milieu to be dominant" - beklemtoon die feit dat die tydruimtelike verbondenheid met 'n aspek soos die politiek te make kan hê. Soos in Hoofstuk 1 aangetoon is, sou dit ook 'n suiwer maatskaplike of 'n religieuse aspek kon wees. Indien die "politiek" as iets verbygaande gesien word, sou 'n mens kon aanvaar dat dié soort geëngageerde literatuur nooit meer kan word as geleentheidskuns nie.

Op grond van wat hierbo gesê is, lyk dit dus of "universeel" en "betrokke" mekaar uitsluit. Ek wil egter beweer dat "universaliteit" nie net te make het met tydruimtelike onverbondenheid nie; dat tekste wat hul wortels in die insidentele of die oomblik het (en dus ook met die politieke status quo soos wat dit byvoorbeeld in die nuusmedia weerspieël word), ver bokant die "verbygaande" reik na die meer algemene. Bowra kom dan ook tot die gevolgtrekking dat die geslaagde geëngageerde teks geïnspireer word deur die okkasionele, maar "... the further

it gets away from them (= "individual occasions"), the better it is; for then it hints at wider issues and at mysteries beyond the present scene."[12]
Bowra regverdig egter ook die aanwesigheid van politiek in die letterkunde - juis omdat dít 'n deel uitmaak van die mens se totale lewe: "Poetry on public events has as much right to exist as poetry on any other subject, since it helps us to grasp them from unexpected angles and to treat them seriously without yielding to the numbing influence of lower methods of communication. Nor is there any reason why it should not be as good as other poetry in other fields. Poetry is concerned with our whole sentient being, and we must be less or more than human if we are indifferent to what happens around us and is likely sooner or later to strike us at some vital point ... Poetry moves forward by exploiting each new position to its limit and then abandoning it. It may yet decide that public affairs are not so alien and recalcitrant as it now tends to think, and pay more attention to them. If it does, we may be rewarded by a fuller, more eager, and more sensitive consciousness of what happens in the world to which we belong."[13]

'n Mens sou met die teenstanders van "politiek in die letterkunde" kon saamstem indien politiek nie so 'n dwingende - en soms durende! - invloed uitgeoefen het op die mens wat hom in 'n gegewe situasie bevind nie. In 'n vrye gemeenskap (as so iets - soos aan die begin van hierdie hoofstuk genoem is - moontlik was) sou die kuns nie 'n politieke taak hóéf te hê nie, en sou niemand dit nodig gehad het om 'n digter (soos byvoorbeeld Sappho) te verwyt dat hy of sy nie oor die sosiale probleme van die tyd skryf nie.[14] Ook sou die siening van die <u>waarheid</u> totaal anders wees; sou dit moontlik geregverdig wees om waarheid aan <u>outonomiteit</u> te koppel, om te praat van 'n "eigengesetzlichen Kunst als Selbstzweck".[15]

Maar in 'n onvrye gemeenskap kondoneer 'n kuns wat die dis-harmonie in daardie gemeenskap negeer of ontken of miskyk júis die onvryheid.

3.2

John M. Ellis skryf tereg aangaande die problematiek van "universaliteit" en "engagement": "We are here involved in one of the most difficult and persistent clashes of viewpoint in literary theory; it is on this ground that the case for <u>art engagé</u> as opposed to art for art's sake is argued out. One side may stress the timelessness of art, the other its being a very direct social act at a particular time ..."[16]

Daar is basies twee tradisionele sienings van "universaliteit" wat in die konteks van hierdie studie van belang is: eerstens, die verengde siening, waarvolgens "universaliteit" (in sy mees beperkte gebruik, as teëhanger van "betrokkenheid") as <u>eis</u> voorgehou word vir die beoordeling van 'n literêre teks; andersyds die ruimer siening, waarvolgens die "universele" of "bo-tydelike" en die "nie-universele" of "tydelike" mekaar osmoties in die teks self vind.
Beskouinge oor die littérature engagée sluit veral by laasgenoemde siening aan. Hierop word aanstons - aan die hand van voorbeelde uit veral resente bronne - verder ingegaan.
Daar sit egter ook heelwat dwalinge vas aan die tradisionele siening van universaliteit en die begrip self word dikwels ontoereikend verklaar en in 'n beperkte verband gebruik.

Die eerste dwaling setel in die beskouing dat 'n kunswerk slegs waardevol kan wees indien dit 'n "universele waarheid" bevat.
Na verwant hieraan is die beskouing dat die literatuur hom minder met die "ontheemde" mens, die verskoppeling en die spesifieke geval moet besig hou as met die "universele mens".
'n Verdere misvatting bestaan daarin dat "universele kuns" impliseer dat die kunstenaar hom slegs met die "skone"

besig hou.
Voorts heers daar die vergissing dat die okkasionele, die oombliklike en die insidentele (die "hier" en die "nou" van die koerantreportage) te vervlugtigend is om 'n "universele waarheid" te bevat.
'n Vyfde dwaling wentel rondom die begrip "tydelikheid", wanneer gesê word dat die littérature engagée hom slegs met "tydelike" dinge besig hou. "Groot" kuns word, volgens hierdie beskouing, gelyk gestel aan "tydlose" kuns.

Daar is nie iets soos 'n <u>universele waarheid</u> nie - nie in die betekenis van 'n vaag-gevoelde emosie nie, en veral nie in die vorm van 'n mededeling (dit wil sê ook as "teks") wat voorgee om 'n "permanente" waarheid te bevat nie - die waarheid is, soos Albert Camus sê, geheimsinnig en ontwykend; dit moet telkens van nuuts af verower word.[17] Dié "universele waarheid" is met ander woorde so "universeel" as wat dit één mens gegee is om in te sien; wat 'n "algemene waarheid" vir een persoon of een groep mag wees, is moontlik 'n "universele leuen" vir 'n ánder groep. Feite spreek egter boekdele, en daar mag "universele waarhede" vassit aan feitelikhede wat in 'n literêre werk gedokumenteer word.
As vertrekpunt vir die gefolterde gevangene se "innerlike reis", sy hemel-/hellevaart (- in dié opsig 'n teëhanger vir "Die hond van God"), berus Strofe 6 van "Brief uit die vreemde aan slagter" (vgl. p. 128 van hierdie studie) op koerant- en hoffeite aangaande die behandeling van politieke gevangenes. Nie alleen is martelmetodes en die beskaafde mens se reaksie daarop 'n "universele" verskynsel nie, maar dit belig die waarheid <u>dat pyn bestaan</u>. Maar meer nog: dat pyn <u>moet</u> bestaan - want sonder die verskillende "stasies" ("bakstene", "elektrodes", ensovoorts) kan die uiteindelike "verlossing op 'n straat tussen mense" nie werklikheid word nie. Die gedokumenteerde feite spreek nie alleen vir sigself nie; dit word gelaai met nuwe (religieuse) waarhede.
Daar is voorheen in hierdie studie al verwys na Anthony Burgess se beskouing, naamlik dat iets wat werklik tot die <u>letterkunde</u> behoort, nié universeel is in die sin dat dit "oor alle grense heen beweeg" nie - hy praat van die onvertaalbaarheid, selfs die "unexportability" van sodanige werke.

Gewaande "algemeen-menslike waarhede" is buitendien dikwels beperk tot 'n groep mense (vergelyk weer die onskrywing wat die Concise Oxford aan "universeel" gee - soos aan die begin van hierdie hoofstuk aangehaal), terwyl aspekte wat deur teenstanders van die littérature engagée as "tydgebonde" beskou word - vergelyk F.I.J. van Rensburg se klag dat "die huidige literatuur (...) die kontak tussen Wit en Swart verskraal (het) tot bewustheid van die Wet"[18] - júis op 'n "wêreldwye" probleem dui. Die "Wet" waarteen die swartman hom "skaaf" (Van Rensburg se woord), verteenwoordig bepaald 'n stelsel wat hom reeds in baie lande voorgedoen het en nog voordoen.[19]

Aan die vraag hoe bepaal kan word watter waardes werklik universeel, geldig vir álle mense en te álle tye, vir wit en vir swart, is, kan 'n mens heelwat ruimte afstaan. Dit sou ook die vraag insluit of daar iets is soos 'n "swart estetiek" en 'n "wit estetiek". Dit sou weer die vraag laat opduik of 'n mens die werk van 'n Afrika-skrywer hoegenaamd vanuit Westers-georiënteerde literêre kriteria kan benader. Op al hierdie vrae kan nie nou ingegaan word nie. Wat wel aangedui kan word, is dat die ware littérature engagée tog soek na 'n universele humanitêre oplossing vir tydgenootlike probleme. In dié opsig korreleer die literêre betrokkenheid in die Suid-Afrikaanse konteks met die nuwe teologiese betrokkenheid (wat ongelukkig die etiket "Black Theology" dra) en wat inderdaad wegbeweeg van 'n utopiese én 'n asketiese bestaansdenkbeeld. Soos Allan Boesak dit saamvat: "In breaking away from the old oppressive structures of our society, seeking new possibilities, creating room for the realization of true humanity, Black Theology seeks the true purpose of life for blacks as well as whites. Blacks want to share with white people the dreams and hopes for a new future, a future in which it must never again be necessary to make of Christian theology an ideology or part of a particular aggressive cultural imperialism. Black Theology,

by offering a new way of theologizing, desires to be helpful in discovering the truth about black and white people, about their past and present, about God's will for them in their common world."[20]

Dat daar die gevaar bestaan dat waardevolle dinge werklik in die proses van "betrokkenheid" verlore kan gaan, is deur Winegarten aangedui: "... the difficulty is how to preserve what is good in the past without sinking under its weight, and how to accomplish change without throwing away the good with the bad."[21] Die écrivain engagé moet dus, om getrou te wees aan die aard van die littérature engagée, voortdurend in die "tydelike" die bo-tydelike soek.
Dit is dus volkome juis dat ʼn kunswerk slegs waardevol kan wees indien dit ʼn "universele waarheid" huisves - maar dan moet erken word dat "universele waarheid" ʼn gerieflikvae en geweldig wye konsep is wat ewe seer met die "hier" en die "nou" te make kan hê as met die "ewige".

Dit bring die beskouinge en mistastinge rondom die begrip "universele mens" na vore.
Op ʼn besondere manier kom F.A. Venter en Ezekiel Mphahlele by mekaar uit in hul pleidooie vir ʼn kuns wat die universele mens <u>in</u> die historiese, gebonde gemeenskap ontdek: Reeds vóór die <u>Kol</u>-debat van 1968, waarin skrywers teenoor mekaar stelling ingeneem het rondom die moontlikheid van <u>kontestasie</u> náás ʼn privater kuns, vra Venter dat die Sestigers sal "afdaal van die wolke sodat hulle die Suid-Afrikaanse landskap kan aanskou, dat hulle die Suid-Afrikaanse mens en deur hom die universele mens kan ontdek!"[22]
Mphahlele haal eers vir John H. Clarke aan, wat sê: "It is time for the black writer to draw upon the universal values in his people's experience, just as Sean O'Casey and Sholem Aleichem drew upon the universal values in experiences of the Irish and the Jews."[23] Dan, in aan-

sluiting hierby, tref Mphahlele 'n belangrike onderskeid betreffende die funksie van poësie in 'n pre-rewolusionêre en 'n post-rewolusionêre stadium. In 'n verwysing wat, met die Soweto-gebeure in gedagte, as profeties beskou moet word, skryf Mphahlele (in 1967!): "At the moment, the function of literature in the South African context is in a state of suspension ... Come the time of the open revolt, when we have been able to master the technique of distributing underground literature, a good deal of revolutionary poetry will emerge: revolutionary in the sense of its immediate goal and audience and the prerequisite mood of urgency ..." Maar Mphahlele dui ook, in sy verwysing na die poësie van byvoorbeeld Dennis Brutus en Mazisi Kunene, op die moontlikheid dat úit die situasie-gerigte poësie gedigte gebore kan word "we know we can continue to read even after the present state of agitation without feeling embarrassed ... When poetry can be a vehicle of revolutionary passion and ideas and at the same time be what the writer wants to say, and that as memorable speech, we have the 'truest poetry'."[24] Elders kwalifiseer hy sy siening van "universaliteit déur betrokkenheid" só: "Poetry is not going to help us resolve social conflict. But through it we are going to see ourselves as we are and perhaps as we want to be ... That is really all we can hope for - a self-realization."[25]

Dit sou oneerlik wees om nie te beklemtoon nie dat dit (die gedagte aan 'n "universele mens"), gesien die gebrokenheid van die mens, 'n geidealiseerde konsep is. Weer eens sny hierdie saak na weerskante toe - na sowel die littérature engagée as die "on-betrokke" of "onttrokke" kuns. Want wat ís die "universele" mens? Iemand vir wie "ewige waardes" bestaan? Sartre waarsku tereg: "It is dangerously easy to speak too readily about eternal values; eternal values are very, very fleshless." Net so is daar geen gegewe "universele vryheid" nie: "There is no given freedom. One must win an inner victory over one's passions,

one's race, one's class, and one's action and must conquer other men along with oneself."[26]
Wanneer "universeel" dus vaagweg as ideaal voorgehou word, klink dit alles pragtig, maar in wese is die mens nie stagnant nie, is hy nie "a pure timeless affirmation of freedom" nie, "nor does he soar above history; he is involved in it."[27] Natuurlik is dit goed dat 'n "utopiese ideaal" voorgehou word om na te streef, maar dis óók belangrik dat 'n letterkunde sy invloed so onmiddellik as moontlik uitoefen, of altans, probéér uitoefen. Om Daiches weer aan te haal: "One can reach out through the 'particular' to the 'universal': the great writer can sum up all human misery in the description of a blind beggar he saw in a London street on a particular afternoon."[28]

Die gedagte dat 'n kuns wat hom slegs met die "skone", die "verhewe" en die "poëtiese" besig hou, éintlik aanspraak het op die status van "universaliteit", is al lank in uitsprake in en rondom die literatuur gehoor. Dikwels word "universeel" en "verhewe kwaliteite" aan mekaar gelyk gestel. 'n Sosiale of sosio-politieke betrokkenheid sou, volgens hierdie sienswyse, nie kon aanspraak maak op "ewigheidswaarde" nie.
Maar, soos Max Adereth sê: "If we leave aside the theological aspect of the notion of eternity, what men, as finite beings, call 'eternal' is that which survives passing circumstances; but according to 'littérature engagée', the paradox of human affairs is that this lasting quality demands, in addition to artistic genius, that one should enter into the concrete life of a transient epoch. Although love, hatred, anger, etcetera, are of all times, they move us only when they are embodied in creatures of flesh and blood, in men and women who belong to a real human age and are rooted in a real corner of the planet."[29]
In sy siening van die (woord-)kuns as 'n "getransformeerde werklikheid" vind ons by P.D. van der Walt 'n soortgelyke beskouing aangaande tydelikheid en bo-tydelikheid, maar

net anders geformuleer: "... die kuns beeld die werklikheid af," sê Van der Walt, "maar daarteenoor deurlig die kuns ook weer die lewe en wêreld ... Hierdie nuwe werklikheid wat in die kunswerk geskep word, is nie altyd plesierig of mooi in die gewone gangbare betekenis van die woord nie ... Maar dit is ... 'n verenging van die kuns indien nie 'n miskenning van sy wese nie, om te eis dat byvoorbeeld letterkunde bevallig, sinstrelend, gerusstellend of prettig moet wees en net dit. Geld dit nie van groot kuns nie dat dit jou eerder aangryp, ontstel, ontroer, bewus maak van die oneindige, as wat dit jou welbehaaglik laat voel?"[30] Hoewel dit 'n ope vraag is hoe "nuut" die werklikheid in die geëngageerde kunswerk is, behoort dit tog duidelik te wees dat betrokke kuns, wat uiteraard "aangryp" en "ontstel", tog die onmiddellike kán transendeer. Octavio Paz opponeer die gedagte van poésie pure deur daarop te wys dat die woord (wat tog die bousteen van die gedig is), dit wil sê taal, nie van sy omgewing losgemaak kan word nie - hoe seer 'n mens ook al daarna sou strewe om woorde van hul situasie-gerigte betekenis te verlos: "A pure poem would be that in which the words abandoned their particular meanings and their references to this or that, to signify only the act of poetizing - an exigency that would cause their disappearance, because words are nothing but the meanings of this and that, that is, of relative and historical objects. A pure poem could not be made of words and would be, literally, unsayable. At the same time, a poem that did not struggle against the nature of words, obliging them to go beyond themselves and their relative meanings, a poem that did not try to make words say the unsayable, would remain a simple verbal manipulation. What characterizes the poem is its necessary dependence on the word as much as its struggle to transcend it ... The poem, a being of words, goes beyond words and history does not deplete its meaning; but the poem

would have no meaning - or even an existence - without history, without the community that nourishes it and is nourished by it."[31]
Selfs Verlaine se sogenaamde "gedigte sonder woorde" kan nie woordbetekenis verdiskonteer nie; dit het by ŉ poging om van "betekenis" weg te kom, gebly.[32]
Die vraag na die wesenlike doel of nut van kuns is deur die tye heen nog dikwels beantwoord met die argument dat die kuns net ter wille van die kuns bestaan: "Its prime and chief function," meen Warren byvoorbeeld, en só vertaal Grové hom ook dikwels, "is fidelity to its own nature."[33]

In sy duidelikste gedaante nog het die verbinding van "universele" met "outonome" as teenpool vir "geëngageerde" plaasgevind in die beskouinge van Théophile Gautier. In ŉ bespreking van Gautier, skryf Baudelaire: "La poésie, ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même."[34] By sowel Gautier as Baudelaire het die kuns-ter-wille-van-die-kuns-konsep ŉ doktrine geword. Die sentrum van dié "skool" was eintlik Mallarmé en die idee van die poésie pure. Preminger skryf só oor hierdie "rigting": "His (dit wil sê Mallarmé se) conception of pure poetry was that of an absolute, a point at which poetry would attain complete linguistic autonomy, the words themselves taking over the initiative and creating the meanings, liberating themselves, so to speak, from the deliberate rhetoric of the poet. With Mallarmé, interest in subject matter in the traditional sense recedes almost to the vanishing point and is replaced by concern for the medium of poetry."[35]
By Poe word die gedagte van "suiwer kuns" veral gekoppel aan "happiness"; hier weer sou ŉ mens kon vra of die

ervaring van estetiese geluk nie ook moontlik sou wees wanneer 'n leser in 'n gedig wat tot hom spreek 'n vereenselwiging vind met sý behoeftes, sý veronregting of sý bestaansnood nie? Oscar Wilde se idee, dat kuns "voorbeeldig" kan wees, as't ware "lewenstandaarde" kan daarstel, is eweneens toepasbaar by engagement, waarin dit ná eeue nog steeds gaan om 'n opstand teen 'n verlaging van standaarde. In dié verband is dit miskien toepaslik om die diskoers te ondersteun met - opnuut - 'n beklemtoning van die gedagte dat die "universele" en die "tydige" nie in volslae opposisie met mekaar hoef te wees nie - in Camus se woorde oor die roman: "What, in fact, is a novel but a universe in which action is endowed with form, where final words are pronounced, where people possess one another completely and where life assumes the aspect of destiny? The world of the novel is only a rectification of the world we live in, in pursuance of man's deepest wishes. For the world is undoubtedly the same one we know. The suffering, the illusion, the love are the same."[36]

Erich Heller lewer 'n pleidooi vir die erkenning van sowel die intrinsiek-estetiese as die intrinsiek-etiese kwaliteite van 'n teks wanneer hy sê: "There will always be skylarks; perhaps even a few nightingales. But poetry is not only the human equivalent of the song of singing birds. It is also Virgil, Dante, and Hölderlin. It is also, in its own terms, the definition of the state of man."[37] Daar gaan egter van tyd tot tyd stemme op wat meen dat die woordkuns, al reflekteer dit nie noodwendig net die verhewe en die skone nie, volkome afsydig moet staan van die aktualiteit. As 'n kunstenaar hierdie mening toegedaan is, sê Plekhanov, is hy geheel en al uit voeling met sy maatskaplike omgewing.[38] Dié wegkeer van die (sosiopolitieke) aktualiteit het dikwels 'n toekeer tot die formele, die vorm-like, beteken - sodat enige moontlike gevoels-

belewenis as't ware "uitgesluit" is vanweë die oorheersende nadruk op die vorm. Egbert stel dit so: "Because the upholders of 'art for art's sake' have always rejected social usefulness as the aim of art, they not only have deliberately seperated art form the masses ... but in doing so they adopted the kind of formalistic point of view destined to be violently assailed later in the Soviet Union under the Stalinist aesthetic of socialist realism." Hy verwys ook onder meer na Oscar Wilde se beskouing dat "the sentiment of the artist is entirely guided by form".[39] Eintlik wonder ŉ mens of die saak nie net andersom gesien moet word nie - soos Tony Bennett dit stel: "... the Formalists themselves had a strong preference for those literary forms which, rather than concealing or effacing their own formal operations, explicitly display on their surface the processes of their own working. This preference for the 'baring of the device' in part reflected their susceptibility to Kant's doctrine of art for art's sake. For, whereas realist modes of writing encourage the reader to read <u>through</u> the formal artistic devices, without noticing them, in order to appropriate the story that rests beneath them, those works which wear their formal operations on their sleeve force the reader to attend to the artistry of the work as an end in itself."[40] (Cok Bennett verwys na die Staliniste se summiere verwerping van formalisme en l'art pour l'art.)

Die beskouing dat die okkasionele, die oombliklike en die insidentele kwalik met die "universele" versoen kan word, omdat dit té oomblik- of insidentgebonde is, hang baie nou saam met die siening dat die estetiese "afgerondheid" van ŉ werk daaraan ŉ "ewigheidswaarde" verleen.
ŉ Verdere perspektief op dié - nogal verwaande - gedagte aan "verewiging" (wat sekerlik in elke skrywer opgesluit

lê), kom na vore wanneer Mphahlele (in aansluiting by Peacock en Santayana - vergelyk 1.3) opmerk dat, "although ideally we would like our works of art to survive us, we must realize that every generation needs its own kind of artistic fulfillment for which our works may be quite irrelevant. It so happens that if we have taken the trouble to penetrate reality, with intellectual and emotional honesty in relation to that immense pulse called life, <u>and at various levels</u>, our poetry is more likely than not to vibrate beyond our present condition, even while it is inspired and informed by that condition."[41] Selfs Goethe - hoe "neutraal" hy andersins ook was - het hom by geleentheid sterk uitgelaat ten gunste van 'n letterkunde - meer spesifiek poësie - wat sy wortels in die (alledaagse) realiteit het. Heller stel dit so: "Occasional poetry, poetry prompted by real occasions, is, he (= Goethe) says, 'the first and most genuine of all types of poetry'". En verder: "'All my poems'; he said, 'are occasional poems; they are inspired by reality and founded on it. I think nothing of poetry that has no roots in the real.'"[42]

"Aan het ogenblik hebben verleden, heden en toekomst deel" - hierdie belangrike gedagte van Bergson, soos aangehaal deur Aler, stel die hele aandrang op universaliteit (as teenwig vir betrokkenheid) in 'n nuwe lig.[43] "Universeel" beteken nié 'n vae, tantaliserende waardesisteem waarna "alle mense" "te alle tye" uitreik nie - "te alle tye" is so relatief as wat "tyd" betreklik is. Daarenteen is "nou" nie 'n geïsoleerde moment nie - dit is opgebou uit gister(s), en dit help bou aan môre. Die okkasionele is dus 'n geïntegreerde tydruimtelike koppeling, en die letterkunde wat hom by uitstek daarmee besig hou, die nuwe realisme, "wordt gekenmerkt door verbeten concentratie op de integrale ervaring, op het volle onvervalste hier en nu."[44] Cloete se opmerking - "... want dit wil die sosiaal-politieke betrokke literatuur veral doen: die mens se tydelike heil

verbeter"[45] - kan nie as grond vir 'n geldige argument téén literêre engagement dien nie, want indirek is dit juis die gedagte om die mens via die "tydelike heil" 'n gelyke kans op bereiking van 'n meer "permanente heil" te gee.

Die voorstanders van die gedagte dat kuns nié 'n praktiese nut het nie, maar slegs 'n "universele" waarde, voer dikwels ook die argument aan dat "die sosiaal-politiese betrokke literatuur, wat graag 'n tydelike toestand wil hervorm, homself oorbodig maak en ophef as hy sy doel bereik het ..." Aldus Cloete.[46] Die strik sit natuurlik in die woord "tydelike". Hoe seer 'n mens ook al die waarskuwing, "... those who are lost <u>in</u> their time will be lost <u>with</u> their time", kan onderskryf, moet daar eers duidelikheid gekry word oor die woord "tydelike".[47] Wie bepaal wanneer 'n toestand of 'n situasie of selfs 'n belewenis "tydelik" is, en wanneer "permanent"? Hoe lank is "tydelik"? Is daar byvoorbeeld in Suider-Afrika nie regverdiging vir 'n littérature engagée nie omdat die uitbuiting van een groep deur 'n ander maar slegs 'n kortstondige, tydelike "groeipyn" is? "Sekere dinge," sê Cloete, is <u>tydelik</u> kontemporêr, ander is dit permanent, en dit gaan om laasgenoemde. Die eielandse en eietydse moet teen 'n ewige of bestendige agtergrond gesien word ..."[48] Dan verwys hy na die slot van <u>Die Dieper Reg</u>. Maar wie besluit watter dinge dui op 'n "ewige en bestendige agtergrond"? Agtergrond - vir wie? Die witman of die swartman? Of albei? En wie is so arrogant om <u>vir ander</u> te besluit watter dinge vir hulle "<u>tydelik</u> kontemporêr" is?
Apologete van hierdie standpunt dui dikwels baie gou aan dat 'n bepaalde tydgenootlike gebeurtenis iets is wat nie baie lank onthou sal word nie, en dus nie die letterkunde "waardig" is nie. Ter wille van die argument sou 'n mens enige voorbeeld kon kies. 'n Opmerking van T.T. Cloete

kan egter as vertrekpunt dien.
Cloete dui tereg aan dat Jan F.E. Celliers, voorheen "die mees gevierde Afrikaanse digter", vandag weinig aansien geniet, en vervolg dan: "Celliers sê vir ons vandag baie min, omdat hy so baie van sy eie tyd te sê gehad het, omdat hy so 'n betrokke digter was. Vandag blyk dit dat Celliers se beste werk sy idilliese poësie is, nie toevallig nie, want die klassieke definisie van die idille is dat dit a-histories en tydloos is."[49]
Ofskoon 'n mens oor Celliers kan saamstem, verkondig Cloete hier 'n standpunt wat hy op onbillike wyse aan Celliers knoop, en wat nie sonder meer aanvaar kan word nie. In die eerste plek sê Celliers nie vir ons vandag min omdat hy 'n betrokke digter was nie; wél omdat hy 'n swak (betrokke is skaars ter sake) digter was.* In die tweede plek - en weer het Cloete gelyk wanneer hy Celliers se idilliese poësie desondanks as sy belangrikste bydrae reken - is daar geen regverdiging vir die gevolgtrekking dat "a-historiese" en "tydlose" eienskappe die idilliese poësie verhef bo betrokke poësie nie. By implikasie - en veral met die invoeging van "nie toevallig nie, want" - word die indruk geskep dat geëngageerde poësie nie "a-histories" of "tydloos" kan wees nie.
Die probleem is waarskynlik enersyds dat Cloete se siening van betrokkenheid te eng is, dat hy daarin 'n blote weergawe van "verbygaande gebeurlikhede" sien; en andersyds dat hy 'n te hoë premie plaas op die (moeilik definieerbare) konsep "tydloos".
Alvorens bogenoemde vrae en bedenkinge nie deur Cloete en ander apologete van 'n "suiwer universele" of "on-betrokke" kuns beantwoord kan word nie, sal die geëngageerde skrywer nie kan aanvaar dat iemand kategories die vergetelheid oor sy werk afroep nie. Want dan sou Jonathan Swift en Charles Dickens en die Max Havelaar en die eerste opstandsgedigte van S.V. Petersen en Adam Small nie vandag nog geldig gewees het nie.

*Leipoldt, veel meer betrokke as Celliers, "praat" vandag nog!

Celliers se affirmatiewe politieke gedigte word nie meer onthou nie vanweë die vlak en dikwels valse sentiment wat in hulle uitgespreek word. Want dit is waar vir álle literatuur, betrokke óf nie-betrokke: dat dit ég moet wees om te bly voortbestaan. Selfs dán is "voortbestaan" 'n relatiewe begrip.
Maar aan 'n vereenselwigende kuns sal daar altyd behoefte wees, want dehumanisering is universeel.

Indien 'n mens Cloete se argumente deurvoer na 'n praktiese voorbeeld uit die eietydse geskiedenis, dan sou dit byvoorbeeld *per se* onwys wees om die dood van Steve Biko as materiaal in 'n gedig te "gebruik". (Sou dit onder meer die rede wees waarom Cloete, in sy bespreking van Breyten Breytenbach se werk, so afwysend staan ten opsigte van laasgenoemde se "politieke gedigte"?[50])

'n Kritikus wat só oordeel, probeer klaarblyklik sélf om die geskiedenis te herskryf deur - vanuit 'n bepaalde ideologiese opset - insidente as belangrik of nie-belangrik uit te wys. Verder pas dié kritikus dan dit wat histories vir één groep van belang is, baie maklik toe op ánder groepe. (Steve Biko se dood het, byvoorbeeld, vir die deursnee wit Suid-Afrikaner waarskynlik nie dieselfde betekenis as vir die swart Suid-Afrikaner nie. Watter betekenis het Jopie Fourie en Gideon Scheepers vir die swartman - behalwe dat hulle lewens die kerngegewe sou kon uitmaak van goeie gedigte, soos wat inderdaad met laasgenoemde die geval was in D.J. Opperman se "Gebed om die Gebeente"?[51] Hiermee word nie gesuggereer dat Steve Biko se dood as sodanig 'n wáárborg is dat 'n gedig oor hom universele kwaliteite gaan hê nie!)
Dit bly egter 'n opgaaf vir die leser om self so na as moontlik aan die "waarheid" aangaande 'n bepaalde datum,

'n naam of 'n gebeurtenis te kom, en om vas te stel op watter wyse dié materiaal ingeskakel is by die geheel.

Maar hoe moet "betrokke" geskrifte in die eerste instansie benader word - "as testimony of social change, or as literature?"[52] Volgens Nadine Gordimer is daar in die swart geëngageerde literatuur twee kategorieë te onderskei - een kategorie waarvolgens enigiets wat opgeteken word ("anything literate"[53]), aanvaarbaar is om onder die noemer betrokke literatuur opgeneem te word, en selfs publikasie en studie regverdig; en 'n ander kategorie waarvolgens die kwaliteit van die geskrewe werk die hoofsaak is. Ten opsigte van die swart literatuur merk sy dan op: "The majority of African writers at present belong to the first category, they are the testifiers of social change and nothing more; it is unlikely that anything they write will last, but they are necessary just the same, because they provide a sort of context of expression, of bold background fact, within which the real writers quicken and come to light."[54] Hierdie "klimaatskeppende" rol van die breë laag is vergelykbaar met die teelaarde wat deur die Afrikaanse Patriotters "beskikbaar gestel" is aan latere skrywers.
Gordimer beklemtoon dit egter dat werklike skeppende talent, waaruit 'n literatuur met blywende hoedanighede gebore kan word, die deurslag behoort te gee: "The ideal achievement, from the point of view of literature, occurs when a man's experience and his talent are equal to each other."[55]

Die voorheen gemelde inleidende gedagtes van Venter en Mphahlele aangaande die "universele mens" wat in die beduidende letterkunde die "historiese werklikheid" transendeer (vergelyk ook Sartre: 2.2), asook Paz se gedagte oor die woorde van 'n gedig wat sowel aan 'n milieu gebonde is as transendent daarteenoor, bevat myns insiens

die kern van wat 'n mens kan noem die gesonde verhouding tussen betrokkenheid en universaliteit.
Die gedagtes betreffende "universaliteit" sentreer histories gesproke rondom twee sake:

1. dat kuns permanensie besit wanneer dit op absolute, permanente waardes berus (vergelyk Shipley: "contemporaneous"); en

2. dat kuns iets moet voortbring wat te alle tye tot alle mense sal spreek. Dit het uiteindelik aanleiding gegee tot twee ekstreme - en onnodige - teenoorgesteldes, naamlik dat die kuns geen onmiddellike referensie mag hê nie, versus die idee dat propaganda, met sy onmiddellike doel, ook kuns kan wees: "The view that all poetry is, or should be, propaganda is answered by the view that it is, or should be, pure sound and image - arabesque without reference to the world of human emotions."[56]
Die artistieke plesier wat uit 'n werk geput kan word (en waarin dan waarskynlik die element van universaliteit of permanensie opgesluit lê) kán in die littérature engagée 'n besondere verbond aangaan met die situasie-gerigte (en dikwels minder plesierige!) aspekte. Maar dít is myns insiens altyd afhanklik van die leser of die lesersgemeenskap (daarom het ek in 2.1 ook soveel klem gelê hierop, en daarom word daar in Hoofstuk 6 verder daarop uitgebrei) - want dit is die lesersgemeenskap wat bepaal of 'n kunswerk uiteindelik 'n affirmatiewe of 'n kontesterende bestaansreg het. Dit is immers die leser wat uiteindelik "aesthetic joy" (Sartre) ervaar, miskien 'n soort katarsis, wanneer hy in 'n kunswerk waarhede ontdek wat sowel aanwesig (immanent) is in sy situasie én dit transendeer.
Dit gaan met ander woorde ook oor die belewing van 'n stuk aktualiteit - die teks self - wat vanweë sy blote daarwees by 'n spesifieke leser tot 'n besondere konkretisering lei, en nie maar slegs iets vaags en abstraks bly nie.

Ingarden sê: "Die Tatsache, dass das literarische Werk nur in einer Mannigfaltigkeit aufeinanderfolgender und ineinander übergehender Ansichten zur Erscheinung gebracht und nicht in einem einzigen Akt auf einmal erfasst werden kann - ganz so, wie eine Statue nicht von allen Seiten auf einmal gesehen werden kann -, zeigt ihrerseits vielleicht am deutlichsten, dass das literarische Kunstwerk sowohl den mannigfachen Erfassungsakten, die während der Lektüre vollzogen werden, als auch der Mannigfaltigkeit der Ansichten, in denen es zur Gegebenheit gelangt, transzendent ist. Es ist etwas, worauf sich unsere Bewusstseinsakte richten, das sie zu erfassen suchen, das sie treffen oder verfehlen, das aber immer ausserhalb dieser mannigfachen Bewusstseinsvorgänge bleibt. Da erst sieht man, wie von Grund aus verfehlt die Theorie ist, nach welcher das literarische Kunstwerk in der 'Seele des Schöpfers' oder in der 'Seele des Lesers' enthalten sein soll."[57]
Ook Austin Warren benadruk die besondere verhouding tussen die inherent-estetiese (die goed-afgeronde struktuur wat die leser "aanspreek") en die funksionele in 'n teks: "It is not what elements but how they are put together, and with what function, which determine whether a given work is or is not literature." Warren is voorts krities teenoor sowel die aanhangers van die poésie pure as diegene wat meen dat die literatuur 'n praktiese nut (binne ideologiese verband) kan hê: "In their reformatory zeal, certain older advocates of 'pure literature' identified the mere presence of ethical or social ideas in a novel or a poem as the 'didactic heresy'. But literature is not defiled by the presence of ideas literarily used, used as integral parts of the literary work - as materials - like the characters and the settings. What literature is, by modern definition, 'pure of' is practical intent (propaganda, incitation to direct, immediate action) ...

By 'pure of' we don't mean that the novel or poem lacks 'elements', disengaged elements, which can be taken practically ..., when removed from their context. Again, we don't mean that a 'pure' novel or poem can't, as a whole, be read 'impurely'. All things can be misused, or used inadequately, that is in functions not centrally relevant to their natures ..."[58]
Ingarden sluit hom in sy uiteensetting van die "organiese" bestaansmodus van die literêre werk hierby aan wanneer hy 'n onderskeid tref tussen die "hooffunksie" en "onder-geskikte" funksies van 'n werk - een en dieselfde literêre werk kan feitelik op verskillende maniere deur verskillende lesers "ontvang" (gekonkretiseer) word.[59] 'n Literêre werk *kán* met ander woorde nooit "suiwer" wees of "ter wille van sigself" bestaan nie; sodra 'n leser 'n teks opneem, "verloor" daardie teks sy outonomiteit, en word tegelykertyd blootgestel aan "onsuiwer" interpretasie(s). Ook daarom lyk dit myns insiens onversigtig om te meen dat 'n teks 'n "algemene waarheid" "bevat" - dit stig wel betekenis.

Wat wel aanvaar kan word, is dat die "aangebode" teks in die bevredigende samestelling van sy onderdele "waar" moet wees. Dit gaan hier inderdaad oor die kwessie van funksionaliteit: die weggelate persoonsnaam ('n "Unbestimmtheitsstelle" - Ingarden - wat deur iedere leser "opgeklaar" kan word) aan die slot van "Bruin reisbrief"* sou, indien dit aangegee was, soos André Brink aantoon, "spesifiseer, ... teen die draad van die vers ingaan ..."[60] 'n Naam hiér sou die hele res van die gedig onwaar, ongeldig maak. Daarmee het die gedig, mét sy "tydgenootlike" toespelinge, 'n universele dimensie verkry. Sowel struk-tureel (esteties) as inhoudelik (eties) is die weglating van die persoonsnaam noodsaaklik.

---

*Breyten Breytenbach: Oorblyfsels, Buren, Kaapstad, 1970.

Weer eens bevestig dit die belangrikheid van die - moeilik meetbare - "egtheid" van die aangebode taalkunswerk. 'n Mens kan maar net saam met Pierre Macherey beklemtoon: "If the purpose of reading were to reach the truth (...), the test of a good story would be its honesty."[61]

Dit gaan hier om die totstandbringing van 'n "idee" in die literêre teks. Die teks se outonomiteit en universaliteit bestaan nie daarin dat dit slegs 'n selfgenoegsame byeenbring van woorde in sinvolle en sinstrelende verbande is nie. Die (alte maklike) abstrahering van 'n "idee" - hetsy filosofies, esteties, eties, religieus of wat ook al - verseker ook nie die "duursaamheid" van 'n teks nie; dit sou bloot neerkom op 'n oorbeklemtoning van die "sosiale funksie" van 'n werk.[62] Ingarden stel die saak baie duidelik wanneer hy sê: "Wenn wir ein Werk trotz seiner eventuell vorhandenen 'Tendenz' hochschätzen, so tun wir es nicht wegen der sozialen oder ethischen Werte, die es verkörpern kann, sondern eben deswegen, weil es ganz bestimmte, spezifisch künstlerische oder ästhetische Werte in sich verkörpert, bzw. zu ihrer Erscheinung in der Konkretisation führt."[63]

'n Werk se "universele" waarde kan natuurlik nie gemeet word aan sy werklike of potensiële uitwerking (effek) nie, hoe belangrik die daarstelling van die maatskappy-kritiese dimensie in die werk ook al is vir die littérature engagée: "Alle ... Funktionen, welche das literarische Kunstwerk in der kulturellen oder insbesondere sittlichen Atmosphäre einer Gemeinschaft ausüben kann - mag es nun sittlich positiv oder negativ auf den einzelnen Leser einwirken -, sind für das

Kunstwerk sekundär und nicht spezifisch, so sehr sie aus anderen Rücksichten bedeutsam sein und dem Werk neben seinem künstlerischen, bzw. ästhetischen Wert neue Werte oder Unwerte verleihen können. Zur Ausübung dieser anderen Funktionen ist weder das literarische Kunstwerk noch überhaupt ein Kunstwerk in seiner Eigenschaft als Kunstwerk berufen, und wenn es sie nicht ausübt, so ist das kein Mangel. Wenn es dagegen die ihm eigene Hauptfunktion* nicht ausübt, dann erfüllt es eine zu seiner Bestimmung gehörende Aufgabe nicht und ist als Kunstwerk verfehlt, wenn es auch dann noch immer zur 'Literatur' gehört. Es ist dann nur seiner Anmassung, aber nicht seinem wirklichen Wesen nach, ein Kunstwerk oder mindestens nur ein 'schlechtes'."[64]

Daar kan dus nie genoeg klem gelê word op die feit dat engagement en universaliteit mekaar op 'n esteties-bevredigende wyse binne die teks self moet en kán "vind" nie. Indien dit die leser tot bewuswording van gebreke in 'n bepaalde tydkonteks lei, selfs op militanter wyse verder (wil) voer as bewusmaking, slaag dit op buite-literêre vlak. So 'n werk is dan nie net ás literêre teks geslaag nie, maar ook as teenprestasie op sosio-politieke, maatskaplike of religieuse vlak relevant.

Dat daar 'n sterk element van dialektiek opgesluit is in hierdie verhouding tussen "binne" en "buite" betreffende die teks, is ongetwyfeld so.

Vandaar Macherey se uitgangspunt, om die literêre werk nie as 'n "self-sufficient totality" te bestudeer nie. Macherey sê die literêre werk "... is self-contained not in so far as it might be a totality: the arbitrary assumption of the unity and independence of the text is grounded in a radical misunderstanding of the nature of the writer's work. Through its relationship to the theoretical and ideological uses of language, the text is also influenced by the formal function of the writer and by the problems of his individual existence."[65] Ofskoon

---

*Vergelyk die voetnoot by 59.

Macherey hier gevaarlik na aan die mens-agter-die-boek-teorie kom, kan 'n mens aanvaar dat die mate waarin 'n bepaalde werk "neutraal" of "betrokke" én "universeel" is, afhang van die konteks waarin die skrywer as mens leef. Daarom sê Macherey: "... a book never arrives unaccompanied: it is a figure against a background of other formations, depending on them rather than contrasting with them. It is, like all products, a second reality, though it does have its own laws."[66]

3.3

Die kriterium van "universaliteit" word gewoonlik gebruik as waardebepalende kriterium.
In hierdie stadium kan ons aanvaar dat politiek, net soos 'n landskap, religie, seks, die ekosisteme, die maatskaplike verval, of wátter ander lewensfaset ook al, nie die waarde van 'n teks bepaal nie. In die wyse waarop hierdie inhoudelike of tematiese stofgegewe aangebied en "ontvang" word sodat dit die onmiddellike verbystreef, is die literatuurwetenskap veral geïnteresseer. Wanneer dié gegewe buitendien met 'n duidelike appèl of intensionaliteit tot die leser gerig word, is dit myns insiens geregverdig om die verhouding tussen dié direkte appèl (vanuit en tot 'n bepaalde werklikheid) en die waardevolle, "bly-wende" grondliggende gedagte ("Idee" - Ingarden) te ondersoek.
Dit is miskien dáárom dat Ingarden die term "meesterwerk" uitsonder vir literêre werke waarin van "middelmatigheid" geen sprake is nie - nòg in die werk self, nòg in die interpretasie daarvan.* Elke nuwe meesterwerk dwing die leser as't ware om hom van voor af "oop te stel" vir die aangebodene; daarom kan geykte, vae beskouinge oor die "universele waarde" van 'n werk nie tot die wese van die meesterwerk deurdring nie. "Zu ihrer gerechten und vollen Erfassung," sê Ingarden, "fordern sie vom Leser, dass er sich über das Niveau seiner Durchschnittlichkeit erhebt und sich auf Werte einstellt, die erst bei grosser Konzentration der Erfassung und überhaupt des psychischen Lebens sichtbar werden. Sie fordern auch vom Leser eine gewisse 'Frische' des Empfindens und des Erlebens überhaupt. Es kommt hier sowohl auf das Feingefühl für das Ungewöhnliche und vermöge seiner Ausserordentlichkeit ganz Neue an, als auch auf die Bereitschaft des Lesers, sich von den bisher von ihm anerkannten Wertsystemen und vom Einfluss der sich stereotyp

---

*Maar: "... a modern masterpiece is impossible", sê Barthes (Writing Degree Zero, p. 86).

wiederholenden Mannigfaltigkeiten ästhetisch valenter Qualitäten unabhängig zu machen."[67]
Die "nuutheid" van 'n teks, die "organiese vindingrykheid" waarmee die skrywer dit tot stand gebring het en die "idee" agter die stuk gefiksionaliseerde werklikheid weeg egter in die "meesterwerk" nie op teen die betekenisrykheid waarmee die werk daarin slaag om werklik bo die beperkinge van die tydkonteks (waarby ingesluit die metodes waarvolgens die werk geëvalueer word) uit te styg nie. Ook die "ryk" geëngageerde werk huiwer steeds bo die vernuftigste interpretasie, selfs al is dit vir die leke-leser op primêre vlak wel "begrypbaar": "Eben die nicht zufällige Tatsache, dass das literarische Kunstwerk sozusagen über die mögliche Reichweite der Operationen, welche sich beim Lesen vollziehen, hinausgeht, zeigt am besten, dass dieses Werk den Bewusstseinserlebnissen, in denen es erkannt wird, transzendent ist ..."[68]

Ook John M. Ellis se beskouing van wat "a good work of literature" is, is hier ter sake omdat dit die kwessie van die "waarde" van 'n werk nog duideliker afstem op 'n gebalanseerde oordeel aangaande selfgenoegsaamheid en funksie: "Just as a work of literature must be seen primarily as a text that performs a certain task and is treated in a certain kind of way, rather than a text having certain qualities, so a good work of literature is primarily one that performs that task well and is eminently suitable for its characteristic use as a piece of literature."[69]
Ellis lê heelwat klem op "gebruik" ("use") en "verrigting" ("performance"), en dui tereg aan dat die beduidende literêre werk nie slegs bo sy tydkonteks uitstyg nie, maar dat dit ook nie, met die oog op interpretasie en waardebepaling, sonder meer tot daardie konteks herlei kan word nie ('n gevaar waaraan die genetiese studie van literêre tekste dalk nie altyd ontkom nie): "In being taken back to its original context, a poem is made more specific, and (...) something additional is brought to the poem.

But that specificity is a loss, not a gain; what is taken away is the level of generality possessed by the text as a literary text ... To replace everything in the work that was there in the original situation is, in fact, to reverse the process of composition. The work became a work of literature after having been changed from the original situation, so that to put back all that the poet thought was irrelevant and therefore left out is to destroy the structure of the finished work by virtue of which it has its artistic impact and meaning ..."[70]
Om dit op één saak toe te pas: die "ek-spreker" in die gedig het in die uiteindelike komposisie heel moontlik iets gans anders geword as die "ek" wat die gedigintensie geïnisieer het: die digter Breyten Breytenbach kan inderdaad die "rol" van "rewolusionêr" speel (sonder om iemand anders as Breyten te wees), en die rewolusionêr Breyten Breytenbach kan ewe maklik die "rol" van "digter" speel (weer eens, sonder om sy "self" prys te gee). In albei gevalle kan dit egter ook 'n poging wees om, via die teks, die Ek af te sweer en te relativeer.

In die Suid-Afrikaanse literatuurbeskouinge word soms die indruk geskep dat die "funksie", die uiteindelike "invervulling-gaan" van die literêre werk, met die sosiopolitieke realiteit niks te make behoort te hê nie. Eksponente van die standpunt dat die kuns slegs ter wille van die kuns bestaan, reduseer die littérature engagée maklik tot 'n "inwerp in die sosiale en politieke vraagstukke" van die tyd, wat dan sou impliseer dat, volgens dié beskouing, "die wêreld van die kunswerk ... kongruent (is) aan die wêreld daarbuite", en "bygevolg nie anders, groter of kleiner (kan) wees as die werklikheid waarvan die skrywer gebruik maak nie."[71] Grové se geloof dat "'n groot gedig ... slegs vir die poësie propaganda (kan) maak"[72], impliseer dat sowel Raka as Die Hond van God mindere werke moet wees, want eg. werk maak óók propaganda vir kultuur, vir menslike waarde en vir skoonheid, terwyl lg. werk deernis en insig propageer. Grové se dwaling is dat hy die teken-aard van

die woordkunswerk miskyk. Daarom is dit onbillik om die littérature engagée as literêre sub-genre so gering te skat deur die kernsaak, "om aan die bestaande werklikheid veranderings aan te bring", te vervang met dié growwe tipering dat dit vir die geëngageerde skrywer slegs gaan om "die uitbeelding van die werklikheid soos dit is". Soos Ellis opmerk: "The context of a work of literature is that of the whole society for which it is a literary text, and which has made it such."[73] Om die geëngageerdheid van 'n teks gelyk te stel aan die (beperkte) konteks waaruit dit ontstaan het - met ander woorde die historiesbiografiese en selfs psigologiese verbande tussen outeur en samelewing - is om dit te beperk en om die draagwydte daarvan te onderskat, omdat dit deur elke leser vanuit 'n "nuwe" konteks geïnterpreteer en gewaardeer word.

In die lig van wat hierbo gesê is, kan gekonstateer word dat 'n totale herwaardering van ons literêre kritiek noodsaaklik is, dat daar, naas die klem op die uitbeelding van "universele" fasette van die menslike bestaan, ook noulettend gekyk sal word na die mate van situasie-gerigtheid wat eie is aan die littérature engagée. Die gangbare literêr-kritiese benadering van Afrikaanse literatore loop gevaar om in 'n verouderde (en soms oorwegend nasionaal-affirmatiewe of etnosentriese) benadering te versink, in plaas daarvan om steeds wyer en wyer uit te beweeg tot dit wat wérklik universeel is, tot by die universele "wêreldliteratuur" wat hom bemoei met 'n universeler Weltschmerz; soos Enzensberger sê: "Erst dem zwanzigsten Jahrhundert ward Welt zum Präfix aller Leiden und aller produktiven Möglichkeit: Welt-Krieg, Welt-Wirtschaft, Welt-Literatur, diesmal im Ernst, im tödlichen Ernst, und zur Bedingung des Überlebens ... Lebensgefährlich die konservative Selbsttäuschung, als wäre doch alles schon dagewesen, siehe Rom oder Weimar,

nicht nur für die Politik: auch die kritische und die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Literatur kann sich, bei Strafe der Verbindlichkeit ihrer Auskünfte, nicht mehr ihren alten Massen bescheiden ..."[74]
Alan Swingewood vat die essensie van die verhouding tussen betrokkenheid en universaliteit teen die agtergrond van ideologiese verbande só saam: "... if a literary work is dominated by ideology then its social function is one of support to the dominant class; genuine, creative literature, while not escaping ideological influences, will strive to criticise the existing order, to transcend its immediately given forms."[75]

Ten slotte: Die moderne literêre kritiek behoort dalk, in die lig van die feit dat daar kontesterende sosio-politieke literatuur bestaan, in die besonder aandag te gee aan die verwagtingshorison by die leser en die appèl van die kunswerk, en aan die mate waarin die etiese en die estetiese hulle tussen appèl en verwagting voltrek in 'n oortuigende eenheid.*

---

*Cp hierdie sake sal in die volgende hoofstukke vollediger ingegaan word.

4

Die "Affirmatiewe Kultuurbeskouing" versus die "Kontesterende Kultuurbeskouing"

"Die kuns onderwerp hom nie; die kuns verower"

(Malraux)

"Die herrschende Literatur ist eine Literatur der Herrschenden"

(Ingrid Girschner-Woldt)

"Ek wil graag my land liefhê, maar ek wil óók geregtigheid liefhê."

(Albert Camus)

"Mens kan alleen êrens uitkom as jy begin beweeg vanaf die punt waar jy nou staan. Die man wat hom vergaap aan die 'ewig-menslike' doer ver, val maklik oor die klippe vlak voor hom."

(André P. Brink)

"As 'n mens op grond wil bou waar reeds iets staan, moet jy afbreek tot onder die fondamente toe ... Daar moet kritici tussen ons gelos word wat vervul is van haat teen ons halfheid, gemaksug en kleinburgerlikheid; hulle moet mense wees wat diep gedink en baie gevoel het, maar mense wat nederig is voor die grootsheid van hul taak en wat in hul stryd teen die Afrikaner se euwels self in die eerste plek Afrikaners is ..."

(N.P. van Wyk Louw)

4.1

Dit is miskien raadsaam om, in die lig van die nogal vreemde begrippepaar (dit wil sê "affirmatiewe kultuurbeskouing" en "kontesterende kultuurbeskouing", soos vervat in die hoofstuktitel), enkele omskrywende opmerkings te maak, asook om die verband wat dié opponerende begrippe eee met die verhouding tussen "betrokkenheid" en "universaliteit" het, toe te lig.

Oor die begrip kultuur (soos in "kultuurbeskouing") sou daar heelparty boekdele gevul kon word, wat myns insiens nie vir die onderhawige studie van deurslaggewende belang is nie. Maar dit is tog nodig om voorlopig duidelikheid te kry oor wat in die konteks van hierdie studie oor "affirmatiewe" en "kontesterende" kultuurbeskouinge as die vertrekpunt(e) dien.
Volgens HAT is "kultuur" 'n begrip "wat die ganse geestelike besitting van 'n volk op elke terrein omvat"; dit is 'n omvattende term vir die "geesteslewe" en "beskawingstoestand" van 'n volk.[1] Ook die Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal lê klem op "beskawingsaspekte": "3. beschaving, veredeling, ontwikkeling: het begrip cultuur bergt, meer dan het begrip beschaving, de wil tot veredeling en scheppen in zich; ..."[2] Wahrig se Deutsches Wörterbuch praat van die "Gesamtheit der geistigen u. künstler. Ausdrucksformen eines Volkes ..." en onderskei dan verder deur ook na 'n verfynde lewenswyse as kenmerk van kultuur te verwys.[3]
In Engels word, as 'n mens aan die Concise Oxford Dictionary moet oordeel, culture hoofsaaklik gekoppel aan intellektuele ontwikkeling; "gekultiveerdheid".[4]

Die klemverskuiwings wat uit bostaande, lukraak-versamelde omskrywings blyk, is veelseggend. Wat veral opvallend is, is dat die definisie in die (gesaghebbende) Afrikaanse bron

nie juis ruimte afstaan aan die dinamiese aspek van kultuur - die feit dat kultuur groeimoontlikhede, 'n skeppende meganisme as't ware, besit - nie. Die indruk word dus maklik gewek dat kultuur vir die Afrikaner in hoofsaak besittings beteken: onveranderlikhede wat in 'n glaskas bewaar moet word. F.C. Fensham, self 'n kultuurleier, het in 1972 (met ander woorde: lank voor die sogenaamde "kultuurkrisis" waarvan F.I.J. van Rensburg in 1979 die buitelyne aandui) beklemtoon dat kultuur nie ruimte het vir ("kulturele") "snobisme" nie; dat dit breed stroom, dat "die doen en late van die eenvoudigste mens en die filosofiese denke van die intellektuele" die voedingsbodem vir kultuur is; dat kultuur nie te rym is met 'n snobisme wat "vas (sit) aan 'n mens se besittings" nie.[6] Voorlopig hoef ons ons dus nie te bekommer oor die skynbaar-eensydige klem wat daar in die woordeboekdefinisie geplaas word op "besit" ten koste van "skep" nie.

G. van N. Viljoen se omskrywing van kultuur as "al die geestelike en materiële skeppings sowel as maatskaplike instellings wat 'n volk in sy beheersing van die hom omringende natuur, dus in die uitvoering van sy skeppingsopdrag, tot stand bring; dit omsluit opvattings of idees, aktiwiteite of maniere van doen, instellings, materiële produkte ..." sluit dan ook duideliker aan by die ander woordeboekomskrywings wat hierbo aangehaal is.[7] Viljoen se uiteensetting laat byvoorbeeld duidelik ruimte vir skeppende aktiwiteite, en dit impliseer ook die dinamiese aard van die volkskarakter. Dit laat met ander woorde die moontlikheid vir bevraagtekening as 'n kultuurbydraende aktiwiteit oop. In sy verdere uiteensetting in dieselfde opstel maak Viljoen dit egter duidelik dat identiteit vir die deursnee-Afrikaner as behoudende kwaliteit belangriker is as elemente van verandering betreffende die volkskarakter: "... 'n karakterverandering waardeur 'n volk sy identiteit verloor, is natuurlik fataal", sê hy.

Dan bespreek Viljoen kultuureienhede wat in 'n mindere of meerdere mate oop is vir verandering, en ook dié wat permanent geslote bly, soos byvoorbeeld die handhawing van rassesuiwerheid, asook die Afrikaner se "republikeins-demokratiese staatsideaal en staatspraktyk".
Viljoen dui met hierdie uiteensetting ook die wesenlike spanning aan tussen behou en verander wat op die terrein van die letterkunde sowel intra- as ekstra-tekstueel van groot belang is vir hierdie ondersoek - juis omdat die begrippe "universaliteit" en "engagement" in 'n soortgelyke dialektiese spanning (kan) voorkom. Verder is Viljoen se omskrywing waardevol omdat dit die aspek van die politiek ("staatsideaal" en "staatspraktyk") betrek. Die littérature engagée verteenwoordig 'n tematiese specifica differentia van die breë letterkunde wat hom veral tot verandering betreffende 'n politieke situasie rig.

'n Kultuurbeskouing wat aspekte van sowel die volkskarakter as die volksidentiteit as onveranderlik beskou, en wat die verwagting uitspreek dat kulturele aktiwiteite (waaronder skryf - die maak van literatuur - dan ook gereken word) daardie "onveranderlikheid" moet weerspieël, is 'n affirmatiewe kultuurbeskouing. Dit is 'n beskouing wat grense trek rondom "volksbesit" en die moontlikheid van "gedeelde besit" uitsluit. Met hierdie beskouing, waarop aanstons duideliker ingegaan sal word, word die wese van die kunstenaar se vryheid aangetas, die vryheid naamlik om voortdurend te soek na verandering.
Read dui op die onontkombare universele band tussen die kunstenaar en sy vryheid, sy kuns en die gemeenskap, wanneer hy sê: "The work of art, by processes which we have so far failed to understand, is a product of the relationship which exists between an individual and a society, and no

great art is possible unless you have as corresponding and contemporary activities the spontaneous freedom of the individual and the passive coherence of a society. To escape from society (if that were possible) is to escape from the only soil fertile enough to nourish art."[8] Read beklemtoon dan ook die noodsaak van verandering, wat so kenmerkend van die egte kuns is: "It is only by variation that the artist achieves beauty. The discipline of art, therefore, is not static; it is continually changing, essentially revolutionary."[9]
In die letterkunde is dit 'n primêre beginsel dat skeppende verandering noodsaaklik is. "Cultures," sê C.D. Innes, "can be defined by the continuity of their artistic tradition, and the development of a civilization is reflected in the continual modification of artistic conventions."[10]
As 'n soort "spieël" vir die samelewing het die letterkunde dus 'n besondere verantwoordelikheid. Maar die samelewing bestaan nie net uit een geïsoleerde sub-kultuur nie!

Indien "kultuur", soos ons in die definisies gesien het, gekoppel word aan "beskaafdheid", "'n verfynde lewenswyse", "gekultiveerdheid" en die "uitvoering van die skeppingsopdrag", kan 'n lewenshouding of politieke instelling wat nie hierdie eienskappe weerspieël nie, of wat vereensydigde inhoude (byvoorbeeld rassistiese inhoude) daaraan gee, nie van die eerlike skrywer verwag om handelinge wat daaruit voortkom, te kondoneer nie. Teenoor hierdie perwertering van kultuur (anders gestel: die verheffing van sub-kultuur tot kultuur-über-alles), ontwikkel maklik 'n kontra-kultuur, wat in sy mees ekstreme vorm byvoorbeeld in die gedaante van 'n soort "agitasie-kuns" gestalte mag kry.

"Affirmatief" beteken volgens HAT "bevestigend" en dit kan

ook as die teenoorgestelde van "negatief" gesien word.[11]* Goedeke het in 1844 al aangedui dat die begrippe "affirmatief" en "kontesterend" wel deeglik met 'n politieke gesitueerdheid te make het: "'Unter politischer Lyrik versteht man gewöhnlich, wenn auch mit Unrecht, die auf Tagesfragen bezüglichen lyrischen Gedichte der Opposition, als ob in den Gedichten der Machthaber und derer, welche mit ihnen gleicher Stimmung sind, nicht ebensowohl politische Elemente lägen! Jedenfalls würde es einseitig und deshalb der geschichtlichen Auffassung entgegen sein, wenn man die Stimme der nicht-oppositionellen Poesie ausschliessen und nur die des Radicalismus oder des Liberalismus oder der übrigen Parteien, die nicht im Besitz der materiellen Macht sind, allein ertönen lassen wollte.'"[12] Teenoor 'n opponerende kuns moet daar ruimte wees vir 'n bevestigende kuns. Maar één saak het albei gemeen: hulle staan beide in 'n besondere verhouding tot die politiek.

Hinderer maak die dialektiese verhouding tussen "affirmatief" en "kontesterend" só duidelik: "Wie Religion diente auch Poesie über die Jahrhunderte hin der Legitimation von Herrschaft und besonderen Herrschaftsinteressen. Trug affirmative politische Lyrik versteckt oder offensichtlich zur Verbreitung bestimmter ideologischer Strategien (Propaganda) spezifischer Herrscher (Herrscherlob), herrschender Gruppen, Klassen, Institutionen oder Parteien bei, so rief ihr Gegenteil: die herrschaftskritische politische Lyrik gerade zur Negation dieser ideologischen Strategien spezifischer Herrscher, herrschender Gruppen, Klassen, Institutionen oder Parteien auf. Die Negation war dabei oft mit aggressiver Grundsatzkritik an den bestehenden Zuständen und mit der Verdeutlichung emanzipativer oder eigener politisch-ideologischer Interessen verbunden, die von dem jeweiligen historischen Kontext bestimmt wurden."[13]

---

*Die term moenie verwar word met die homonimiese voorkoms daarvan by Piscator se sogenaamde Bekenntnistheater nie.

Myns insiens moet "affirmatief" in die begrippepaar "affirmatiewe kultuurbeskouing" dan dui op handelinge of uitinge wat erkenning, bevestiging, bekragtiging en bestendiging van 'n volk of heersende party se geestesgoedere as hoogste prioriteit stel, in Degenaar se woorde, niks anders nie as 'n verskansingsmiddel vir 'n "ideologiese nasionalisme".[14]
In terme van engagement, dit wil sê 'n verbintenis tot verandering, sou 'n mens kan sê 'n "affirmatiewe kultuurbeskouing" is wesentlik nie-betrokke omdat dit die tradisionele kenmerke van 'n volkskultuur onbevraagtekend laat.
In plaas dáárvan kan kultuurhandelinge, om 'n term van Swingewood te gebruik, deel uitmaak van die mens se kulturele tegnologie: "... the written and the spoken word embodied in printed books and oral tradition do not merely describe and imitate the social world in a mechanical and passive manner, rather they function as man's cultural technology for his understanding and mastering of the historical and social world. Literature and human purpose are inextricably intertwined; the values by which man in society lives are rendered through definite literary and artistic structures and in this sense reflect his desire to reshape the world."[15]
Dis dan ook in hierdie verband dat waardevolle insigte vanuit die Marxistiese literatuurbeskouing benut kan word: "It is only when the writer transcends his own class standpoint - and all writers are bound historically and sociologically to a specific social group and class - that he reflects trutnfully the nature of society and man's relations within it. That is, the creative writer becomes a critic of society precisely because of the dialectical relation of artistic activity to social values, individuals, institutions, society."[16]

Die klem kan dus ook op ontwyking val, en selfs aanleiding tot 'n ontwykingstrategie gee. In die letterkunde het dit, soos in Hoofstukke 2 en 3 aangedui, onder meer beslag gekry

in die sogenaamde "ivoortoringkuns" van Gautier en sy geesgenote, terwyl die Tagtigers (by ons in Suid-Afrika: die Dertigers) se individualistiese skoonheidsoeke óók hul kuns in baie opsigte "onttrokke" gemaak het.* In sy meer ekstreme gedaantes in dié letterkunde wat die politiek as tematiese voedingsbodem het, ontwikkel dit maklik in 'n soort totalitaristiese onaantasbaarheidstandpunt, dikwels geregverdig deur die verwysing "Gee aan die keiser wat die keiser toekom ..."

'n Affirmatiewe houding weerspieël ook 'n kritieklose ingesteldheid wat gekoppel word aan 'n paternalistiese of patroniserende praktyk, 'n die-staat-is-deur-God-ingestelhouding, wat verstaanbaar (maar nie verskoonbaar) is omdat die uitgangspunt die self is, en nie die ander nie.[17] Indien hierdie patroniserende lewensbeskouing hom ook in die owerheidsoptrede manifesteer, noop dit die ernstige skrywer tot verset: hoe kan hy dit (die reël van ander se lewens so volledig as moontlik) kondoneer as hy ten opsigte van sy kuns op vryheid aanspraak maak? Dit sou net so anomalies wees as die feit dat Suid-Afrikaners 'n liberale ekonomiese stelsel voorstaan en tog nie 'n liberale politiek wil bedryf nie, soos Degenaar tereg opmerk.[18]

Die affirmatiewe kultuurbeskouing sluit ook aan by 'n bewustelik-geïsoleerde subkultuur, 'n laerkultuur waarin die christo-sentriese benadering vervang is deur 'n veel enger Christelik-nasionale benadering en waar alles wat van staatsweë af geskied kan staat maak op kondonering deur die Kerk. In hierdie Christelik-nasionale benadering val die klem dikwels (ondanks die hoofletter-kleinletter-verdeling) éérs op Volksidentiteit, daarná op God. Teen hierdie verengende lewensbeskouing verset die skrywer hom as hy enigsins 'n integere gewete het.[19]

---

*In alle regverdigheid moet daarop gewys word dat sowel by N.P. van Wyk Louw (Die Dieper Reg, Gedagtes, Liedere en Gebede van 'n Soldaat) as by W.E.G. Louw (vgl. sy "Renegaatsonnette") werk met sterk "betrokke eienskappe" voorkom.

Die affirmatiewe kultuurbeskouing word gewoonlik gekenmerk deur 'n aktiewe optrede wat die handhawingsprinsiep as kulturele primaat aanvaar. Die Kultuurkamer wat in die besettingstyd (1941 - 1945) deur die Nazi's in Nederland ingestel is, was 'n duidelike voorbeeld hiervan. Die toepassing van sensuur op letterkunde is 'n verdere uitspruitsel van hierdie beskouing.*

'n Tipiese stelwyse eie aan 'n literêre kritiek wat hom nog nie van 'n affirmatiewe kultuurbeskouing losgemaak het nie, is, naas heelwat positiewe dinge, byvoorbeeld 'n wantroue in die instelling van 'n vaderlandse prys vir letterkunde überhaupt, ook op te merk by A.P. Grové: "Teen die instelling van 'n letterkundige prys, verbind aan die naam van dr. Verwoerd, kan m.i. geen wettige beswaar bestaan nie. Dit is waar, dr. Verwoerd het nie so diep in ons taalstryd gestaan as genl. Hertzog of dr. Malan nie (dit kon ook nouliks; hy het immers in 'n ander tyd en bedeling sy bydrae gelewer), maar op 'n breër nasionale terrein (afsonderlike ontwikkeling, republiekwording) het hy soveel as wie ook gedoen in belang van die eie identiteit en vrye voortbestaan van die Afrikaanse volk."[20]
Iemand wat 'n literêre prys - wat met ander woorde 'n waardeoordeel veronderstel - koppel aan wat 'n volksleier in terme van "afsonderlike ontwikkeling" gedoen het, openbaar 'n selektiewe gewete. 'n Selektiewe gewete is kenmerkend van die affirmatiewe lewensbeskouing, terwyl die kunstenaar in hierdie tyd, in Camus se woorde aan die voorpunt behoort te staan van dié wat gidse vir die gewete is.[21]

Om nader te beweeg na dít waarop in hierdie studie afgestuur word: Vanuit 'n affirmatiewe kultuurbeskouing word by herhaling klem gelê op die handhawing van "volksidentiteit". Genoemde volksidentiteit word "as God gewilde kern gesien in plaas van as uitspelbare eienskappe met 'n historiese dimensie wat kan verander en waarvan 'n individu hom kan

---

*Vergelyk 4.5.

distansieer sonder om aan sy menslikheid skade te ly ..."[22] So 'n beskouing, wat, soos Degenaar in die onderhawige opstel aantoon, ten grondslag lê aan byvoorbeeld die politieke filosofie van 'n A.P. Treurnicht (Credo van 'n Afrikaner), staan lynreg teenoor die konsep van identifisering. Degenaar stel dit so: "Die mens se lewe kan beskryf word in terme van 'n proses van 'n pluraliteit van identifiseringe, waarvan die identifisering met die volk maar een is. Dit geld veral die mondige mens. Ook die mondige Afrikaner."[23] Hierdie beskouing van identifisering is 'n wesenstrek van die ernstige, vrye letterkunde - selfs die asketiese Benn kon dit later in sy lewe nie verhelp om uit sy identiteitsdop te kruip nie.[24] "I am not I," skryf Juan Ramón Jiménez, "I am he / who walks at my side without my seeing him; / whom, at times, I go to see / and whom, at times, I forget ..."[25]

Maar die affirmatiewe lewensfilosofie het min geduld met hierdie "uitwaartse" beweging: "Deur hom te identifiseer met die volksidentiteit verkry die individu 'n besondere status wat nie gekritiseer kan word nie, maar die basis vorm vir sy optrede en sy eie kritiek." Dan haal Degenaar Tagore aan om die gevaar verbonde aan hierdie "verhewe bo kritiek"-beskouing te skets: "'The idea of the Nation is one of the most powerful anaesthetics that man has invented. Under the influence of its fumes the whole people can carry out its systematic programme ... without being in the least aware of its moral perversion - in fact feeling dangerously resentful if it is pointed out.'"[26]

"Kontesterend" is, onder andere volgens Wahrig se Deutsches Wörterbuch, afgelei van 'n Italiaanse woord, contestari, wat beteken "om tot getuie(nis) te roep", "om te betwis". Dit is interessant dat die woord 'n spesifieker betekenis verkry het sedert die studente-opstande van die sestigerjare, soos wat in die Verklarend Handwoordenboek der Neder-

landse Taal onder die lemma "contestant" aangetoon word: "... bestrijder, inz. sedert de Franse meirevolutie van 1968 actief protesterende student ..." Tussen die twee "pole" - om tot getuienis te roep of te betwis en om aktief aan 'n rewolusie mee te doen - lê die mediaan wat eie is aan 'n kontesterende kultuurbeskouing: verset. Dit geld dan, via die studenteprotes teen universiteitstarheid, veral verset teen die bestaande, gangbare en selftevrede - sowel op literêre as op buite-literêre gebied.

André P. Brink vat die aspek van kontestering in die romankuns só saam: "... enige roman wat in Afrikaans éérlik op soek gaan na Afrika," sê hy, "(sal) onvermydelik 'n vorm van kontestasiekuns wees: nie omdat kontestasie 'n (reeds effens oorbruikte) modewoord is, of omdat sekere skrywers doelbewus 'moeilikheid soek' nie. Maar gewoon hiérom: as bestek opgeneem word van die hier-en-nou van ons situasie ... dan kan die skrywer dit beswaarlik doen vanuit 'n verskanste enklawetjie van vier miljoen: dan kan hy eintlik nie ánders nie as om dit te doen as een mens tussen Afrika se baie ander mense. Dan konsentreer dit nie op die onderskeid ons-hulle nie, maar op die verhouding ek-ons; ek-jy. (Die eksistensiële gegewe ek-ander is dinamies: ons-hulle is 'n negatief, 'n ontwyking.) En so 'n instelling is uit die staanspoor vreemd aan, selfs vyandig teenoor, 'amptelike beleid' ..."[27]

In terme van engagement, dit wil sê verpligting tot verandering, dui 'n kontesterende kultuurbeskouing op 'n bevraagtekenende en self-kritiese houding ten opsigte van die kultuureie vir soverre dié kultuurlewe op die een of ander wyse 'n bedreiging vir homself of vir ander kulture word of is. Hierdie bedreiging kan verskeie vorme aanneem, waarvan enkeles wat hulle soms in die letterkunde manifesteer, hier genoem word:

1. Die kultuurgroep wat die politieke mag besit, wend daardie mag aan tot voordeel van homself en tot bestendiging (affirmasie) van sý kultuureie (of dit 'n meerderheids- of 'n min-

derheidsgroep is, daarop word nie nou ingegaan nie).

2. Hierdie "heersende" kultuurgroep neem dan besluite vir of namens ander kultuurgroepe. (Besluitneming-vir-ander moet nie verwar word met identifisering nie!)

3. Hierdie kultuurgroep eien homself die reg toe om die kulturele aktiwiteite (byvoorbeeld skryf) van ander kultuurgroepe binne dieselfde geografiese gebied te bepaal (te beheer of te sensureer). (Hier kan weer verwys word na die nasionaal-sosialisties-geïnspireerde "Kultuurkamer" gedurende die oorlogsjare in die besette Nederland.)

4. Hierdie kultuurgroep besluit oor kultuur-uitbreiding of -afsondering soos dit hóm pas; ongeag hoe dit "andersdenkendes" of andertaliges raak. Hier kan as voorbeeld na Suid-Afrika se isolasie op staatkundige gebied verwys word. (Brink: "Dit is een van die verstommendste verskynsels van ons tyd dat 'n moderne industriële land in die greep van 'n 'klimaat' wat bepaal word deur die politieke, religieuse en etiese stelsel(s) van 'n eeu gelede, hom só doeltreffend van die res van die wêreld kan afsonder, eenvoudig deur te besluit dat hy 'reg' is en die res van die wêreld 'verkeerd'."[28])

Degenaar sê: "Die geïsoleerde mens en die geïsoleerde volk kan in die huidige wêreld nie volwaardig lewe nie."[29]

5. Op sy gevaarlikste lê 'n rassistiese konsep hierdie affirmatiewe houding ten grondslag, 'n konsep "common to all white Aryans, that the world is white and that they own it."[30]

6. Hierdie beskouing verwerp die opgaaf van identifisering met ander en beklemtoon die "soos jouself"-inhoud van die Tweede Gebod ten koste van die "naaste-liefde"-inhoud daarvan: Dáárom is Brecht se "Hauspostille" "the devil's prayer book" genoem.[31]

7. Die affirmatiewe standpunt lê meestal klem op die diensbaarheid in eng-kulturele verband. Die kontesterende kultuurbeskouing wil deur sy bevraagtekeningstaak sy wyer

diensbaarheid bewys. Die kontesterende skrywer wil byvoorbeeld hê die gemeenskap moet homself eksamineer, en daarom is hy dikwels 'n voorloper in dié rigting: "If society sees itself, and, in particular, sees itself as seen, there is, by virtue of this very fact, a contesting of the established values of the régime ... the writer gives society a guilty conscience; he is thereby in a state of perpetual antagonism towards the conservative forces which are maintaining the balance he tends to upset."[32] (Soos Sartre dan ook tereg aantoon, sou so 'n kontesterende kunsbeskouing in die ideale (ideële?) "standlose gemeenskap" nie nodig gewees het nie - dan sou die skrywer "a mediator for all" gewees het.[33])

"Als 'politisch' wären lyrische Texte zu bezeichnen, in denen der lyrische Sprecher seine Autonomie, seine - und sei es seine scheinhafte - Selbständigkeit in einem ästhetisch definierten Beziehungsfeld aufgibt und die Tendenz zeigt, mit einer politisch-historisch realen Figur, einer im politischen Handlungsraum identifizierbaren Person zusammenzufallen. Gleiches hätte auch für den Leser zu gelten; auch seine Rolle wird durch die Konstruktion spezifischer Appellstrukturen 'ent-ästhetisiert', d.h. einem möglichen realpolitischen Bezugsfeld zugeordnet."[34]
Uit dié uiteensetting van Ketelsen blyk dit nogeens dat dit 'n wesenskenmerk van kontesterende literatuur (as 'n onderdeel van "politieke literatuur" waarin dit veral om die geëngageerdheid van die skrywer gaan) is dat identifisering met die eie (dit wil sê die volkseie) vervang word deur 'n wyer-lopende vereenselwiging met die ander.
Soos Ketelsen aantoon, was dié moontlikheid - vereenselwiging met die "ander" - in Nazi-Duitsland uitgesluit. Gedurende (maar ook vóór) Wêreldoorlog II het 'n onbeduidende literatuur uit 'n aggressiewe volksnasionalisme ontstaan. Hierin is die klem op die groepsidentiteit geplaas: "Es geht im

nationalsozialistischen Agitationsgedicht vor allem ums Sammeln der Gesinnungsgenossen. Die Parolen, mit denen die politisch-gesellschaftliche Agitation das allgemeine Verständigungssystem etablierte, werden als Zitat in die Texte hineingenommen, wobei sich der Einzeltext wiederholend sowohl auf andere Texte als auch auf die politischen Agitationsmuster bezieht. Auf solche Weise wird eine abgeschlossene Welt erzeugt, es wird durch die Masse der Texte hindurch und in Verbindung zum Bestand der politischen Propaganda ein festgefügter Aussagezusammenhang hergestellt, der suggeriert, die 'Botschaften' der Texte seien prinzipiell und definitiv festgelegt. Neue Lösungen für reale Probleme werden gar nicht erst verheissen."[35] Dit is van hierdie propagandistiese verheerlikingsliteratuur dat Antonissen oor 'n late uitloper daarvan by Watermeyer geskryf het: prostitusie van die stafrym![36]

Kontestering in die letterkunde het, soos voorheen vaagweg aangedui, twee pole waarbinne 'n hele spektrum van moontlikhede versprei lê. In terme van die teksappèl sou 'n mens dus kon praat van 'n rewolusionêre pool aan die een kant en 'n evolusionêre pool aan die ander kant.*

Binne die raamwerk van "tot getuie roep", "betwis", "krities staan teenoor" en "verset" moet dit duidelik wees dat 'n kontesterende kunsbeskouing die kwessie van 'n skryfgewete - om op 'n literêr- én eties-legitieme wyse, dit wil sê so eerlik as moontlik teenoor jou kuns én die mensdom te skryf - dringend na vore skuif. Dáárom kon Camus die Christen op sy aandeel in die progressiewe interbetreklikheid tussen sy Christen-wees en gewoonweg mens-wees-in-'n-samelewing wys: "What the world expects of Christians is that Christians should speak out, loud and clear, and that they should voice their condemnation in such a way that never a doubt, never

*Vergelyk Degenaar se onderskeid, op 'n aanverwante terrein, tussen die "revolusionêre Christen" en die "tydgenootlike Christen".

the slightest doubt, could rise in the heart of the simplest man ... But it may be, and this is even more probable, that Christianity will insist on maintaining a compromise or else on giving its condemnations the obscure form of the encyclical. Possibly it will insist on losing once and for all the virtue of revolt that belonged to it long ago. In that case Christians will live and Christianity will die ..."[37]

Kontestering is, soos Brink aandui, "'n ondersoek ... van 'n gegewe sosiale struktuur", dit is 'n weiering om - sonder eksaminering - te "aanvaar dat die status quo goed en reg is."[38] Dit mag selfs nodig wees om, in 'n situasie waar die een of ander vorm van betrokkenheid "gevra" word, te dink aan kuns - meer spesifiek die woordkuns - as 'n akt van anargie, wat as't ware 'n ingeboude <u>weerstand teen stagnasie</u> besit. Soos Herbert Read sê: "I realize that form, pattern and order are essential aspects of existence; but in themselves they are the attributes of death. To make life, to ensure progress, to create interest and vividness, it is necessary to break form, to distort pattern, to change the nature of our civilization. In order to create it is necessary to destroy; and the agent of destruction in society is the poet. I believe that the poet is necessary an anarchist, and that he must oppose all organized conceptions of the State, not only those which we inherit from the past, but equally those which are imposed on people in the name of the future ..."[39]

In kontestasie lê verder opgesluit die dinamiese moontlikheid van <u>kreatiewe voortbestaan</u>: om voluit te lewe, moet elke (nuwe) situasie <u>herdink</u> word, sê Camus.[40] Degenaar vra: "... sou dit nie beter wees om <u>kreatiewe</u> voortbestaan te verkies bo blote voortbestaan nie?"[41] In plaas van isolasie

(polities, literêr ...) en bekommernis oor selfbehoud en die voortsetting van outonomiese konvensies, word die moontlikheid van herstrukturering daargestel.

Kontestering kan ook die lewensaar van 'n letterkunde genoem word. Omdat die verhouding tussen mens en gemeenskap in 'n kontesterende kultuursituasie een is van aksie en reaksie, reaksie en teenreaksie, veroorsaak dit 'n dinamiese groeiveld vir die literatuur. Soos Read dit uitdruk: "The current of reality is strong, and troubles the mind; but the mind embraces this contrary force, and is lifted higher, and carried farther, by the very opposition. And so with the individual and the community. Complete freedom means inevitable decadence. The mind must feel an opposition, must be tamped with hard realities if it is to have any blasting power ..."[42]
Later sê dieselfde skrywer, byna in die trant van Van Wyk Louw waar laasgenoemde dit het oor 'n hele geslag wat sonder protes verbygaan, "For the sake of ... life, ... a community must take certain risks, must admit a modicum of heresy. It must live dangerously if it would live at all."[43]*

Die burgery vertoon één kenmerk wat soos 'n paal bo water staan: hy hou nie daarvan dat sy gevoel van sekuriteit aangetas word nie; hy wil die illusie of die droom knus en warm om hom hou - so was dit in die negentiende eeu: "a society which ... suffered from a certain blindness just because it was secure and prevented by its very security from questioning too closely the basis of its existence." Aldus Bowra.[44] En hierteenoor staan die skrywer wat juis nie aan die droom wil help spin nie, maar dit wil vernietig. Wat weet dat 'n ongekwalifiseerde affirmasie van die heerser en die heersende tot die dood van die letterkunde kan lei. Wat, soos Trotsky, besef dat "... non-revolutionary literature ... is dying, together with the classes which it served ..."[45]

---

*Ook vir Camus is "creating dangerously" die sleutel tot die skryfkuns.

Soms is dit juis 'n teken van gebrek aan sekerheid wat 'n affirmatiewe kultuurbeskouing dwing om krake toe te smeer: toe die Afrikaanse skrywer in die sewentigerjare toenemend krities begin staan het teenoor die bestel, het stemme teen betrokkenheid begin opgaan, en is druk vanuit verskeie oorde op die skrywer uitgeoefen om "binne die perke" te bly. Breyten Breytenbach se opmerking, in dié verband, teenoor Willem Roggeman, lyk heel ter sake indien 'n mens aanvaar dat die "druk" waarvan hy praat tipies of kenmerkend is van 'n affirmatiewe kunsverwagting: "Het is ook waar dat de druk, uitgeoefend op de Afrikaanse schrijver om juist binnen de perken te blijven enorm is ..., dat de druk uitgeoefend op de Afrikaanse schrijver om de façade van de Afrikaanse eenheid te bewaren geweldig is."[46]

Wanneer 'n literatuur hom in 'n wesenlik onvrye volkeregemeenskap bevind (oor die realiseerbaarheid van 'n "ideale" of "vrye" gemeenskap word hier nie nou ingegaan nie), word hy verhinder om werklik vrye literatuur te wees. Die skrywer in die Westers-kapitalistiese sisteem, sê Breytenbach, "helpt de schijn van vrijheid scheppen die nodig is voor een liberale samenleving. Het zal hem zelfs gegund worden om de randgevallen van deze gemeenschap te ondervragen, zo lang zijn deelneming de macht van de klasse aan het bewind niet ondermijnt of aantast."[47]

In wese bevind die skrywer hom in 'n moeilike posisie wanneer hy voor die situasie te staan kom dat, wát hy ook al skryf, dit binne 'n bepaalde tydsgewrig òf as affirmasie òf as kontestasie gesien kan word. 'n Keuse is dus onvermydelik, maar die ware kunstenaar sal hom daarop toespits om die Waarheid só aan te bied dat dit eintlik 'n appèl tot die mens rig om sy eie verhouding tot die situasie te herwaardeer: "... the writer has chosen to reveal the world and particularly to reveal man to other men so that the latter may assume

full responsibility before the object which has been thus laid bare ... the function of the writer is to act in such a way that nobody can be ignorant of the world and that nobody may say that he is innocent of what it's all about."[48] Dié keuse, so meen ook Breytenbach, kan nie ontwyk word nie: "... of de schrijver dit nu wil of niet, of hij dit nu controleert of niet, zijn werk is gewoonlijk een versteviging van de klasse aan het bewind, of het wordt een wapen in de strijd van het volk tegen hen die in eigen kleine belangen heersen of de vertegenwoordigers zijn van de internationale kapitalistische beleggingen en belangen ... schrijvers kunnen de harpspelers zijn in de voorkamers van bankiers, van fabrieksbazen, van ministers, van de geestelijke owerheid en winkeliers, al is dit spel soms vals; of wij kunnen deelnemen aan de strijd voor bevrijding, wij kunnen uitdrukking en vorm proberen te geven aan het streven van zulke strijd."[49]

Omdat littérature engagée met betrekking tot sy kontesterende aard die Waarheid dien, en nie die Ideologie nie, behoort dit ten beste uit te styg bokant partypolitiek of dié Agitprop-tekste waarin 'n (aweregse) heldeverering darem té maklik is. Van teater gepraat - is dit nie dáárom dat dramaturge soos Brecht en Piscator se kuns nie verkneg kón word nie? Van laasgenoemde skryf Innes: "For Piscator the concept of 'political theatre' embraced sociological issues in their broadest definition and he had to defend his productions continually against ideological attacks from Communist writers."[50] Daarom ontwikkel ook by Piscator 'n kunsteoretiese siening wat wegbeweeg van die ekstreme van die aanvanklike Agitprop-stukke wat hy geskryf het. Soos Innes aandui, verruim die inhoud van die begrip "politieke teater" by Piscator geleidelik, totdat hy dit as speelruimte sien vir die Aristoteliaanse "zoon politicon": "man (the microcosm) seen as an integral part of his environment (the macrocosm)."[51]

Die begrippe "affirmatief" en "kontesterend" moet ten slotte verstaan word teen die agtergrond van ŉ eeue-oue stryd tussen Kuns en Mag, of, met die aksent effens anders, tussen Heerser en Humanis. "Die skrywer," sê Chris Barnard, "is altyd in ŉ stryd gewikkel teen die konings. Sy simpatie lê by die underdog. Dit was deur alle eeue so ...
Dat die underdog indertyd die Afrikaner was en dat dieselfde Afrikaner vandag die heerser is, het die skrywer se aansien by die volk verander, maar nie sy rol nie."[52] Of, in Walter Hinderer se woorde: "Drückten zuweilen die Politiker ihre Verachtung gegenüber den Dichtern aus, so denunzierten nicht selten die Dichter ihrerseits die Politiker; kurzum: man exerzierte wieder die traditionelle Feindschaft von Geist und Macht, Kultur und Politik."[53]

4.2

ŉ Belangrike raakpunt tussen Adorno en Enzensberger se beskouinge oor littérature engagée lê ook een van die belangrikste verskille tussen ŉ affirmatiewe en ŉ kontesterende kultuurbeskouing bloot. Dié verskil setel naamlik in die argument dat ŉ literatuur wat homself op sy outonomie en "suiwerheid" beroem, wat eintlik voorgee om ont-trokke te wees, juis (vanweë sy swye) polities is. Dit is soos twee kante van dieselfde munt, met Benn aan die een, en Brecht aan die ander kant: "Während Benn das Gedicht als monologisch und den Gedichthersteller als 'statistisch asozial' definierte, verstand Brecht in bewusstem Gegensatz dazu Dichtung als Dialog und den Produzenten primär als ein soziales Wesen."[54]

In hierdie hoofstuk gaan dit egter veral oor literatuur (meer spesifiek: poësie) wie se "specifica differentia" min of meer duidelik in die politieke tematiek lê,[55] en wat van versboumiddele gebruik maak wat ŉ bepaalde sosio-politieke "inhoud" op oortuigende wyse kan oordra. In plaas van ŉ gesigspunt wat, om Hinderer se woorde te gebruik, "gesellschaftsabgewandt" is, word ŉ gesigspunt wat "kommunikationsorientiert" is as basis geneem.[56]

In dié stadium moet ons duidelik onderskei tussen polities-geïnspireerde literatuur wat òf affirmatief (nie-betrokke) òf kontesterend (betrokke) is.

Die letterkunde het (soos reeds in Hoofstuk 2 aangetoon is) ŉ lang tradisie van polities-gemotiveerde skeppinge wat met die intensie geskep is om ŉ bepaalde owerheid of politieke sisteem te bestendig: "Wie Religion diente auch Poesie über die Jahrhunderts hin der Legitimation von Herrschaft und besonderen Herrschaftsinteressen."[57]

Hoewel dit onbillik sou wees om a priori aan te neem dat daar vanuit 'n affirmatiewe kultuurhouding nie goeie letterkunde kan voortkom nie, het die geskiedenis tog nog weinig opgelewer wat uit 'n literêre oogpunt buitengewoon was. Hinderer sê dan ook 'n mens assosieer "die Höhepunkte deutscher politischer Lyrik nicht mit den affirmativen, sondern mit den herrschafts- und gesellschaftskritischen Exempeln ..."[58] Ook Bowra toon aan dat 'n letterkunde van bevestiging - trouens: enige politieke letterkunde - gevaar loop om in vervlakking en sentimentalisme te versink: "Instead of setting a standard to which readers were expected to conform, poets accomodated themselves to what readers felt or were expected to feel, and in so doing came near to being dishonest with themselves by advocating tawdry, vulgarised sentiments. This is most apparent in the abundant patriotic poetry of the period (= 19de eeu)."[59]

Nou beweer ook Enzensberger dat dit in die moderne tyd onmoontlik is om 'n prysgedig te skryf. Hoewel dié stelling na 'n vergesogte aanname klink, hou dit waarskynlik tog dié waarheid in dat lofliteratuur alleenlik slaag wanneer 'n leiersfiguur die lof waardig is. Maar hoe bepaal 'n mens dié "lofwaardigheid", en wie bepaal dit?
Of dalk lê die antwoord daarin opgesluit dat lofpoësie per definisie die poësie van 'n epiese tydvak is? En die epiek steun op 'n universele lewensbeskouing; dit is anti-individualisties - daarom pas dit nie vandag nie.
Miskien gaan dit daarom dat die moderne, "mondige" mens in beginsel téén heerskappy is, vandaar byvoorbeeld die swart skrywer se verset teenoor maghebbers wat ná dekolonisasie in Afrika aan bewind gekom het (soos Soyinka se - voorheen gemelde - ontmaskering, aan die hand van Genet, van moderne potentate: Vorster, Amin, Pinochet, Bokassa.[60]) Of miskien lê die "waarheid" - die afhaal van die maskers - opgesluit in Hamburger se gevolgtrekking dat die moderne tyd so 'n diversiteit van magte, kulture en clichés vertoon dat die

skrywer aan die woord self begin twyfel.[61]

Die beginpunt van affirmatiewe politieke literatuur lê waarskynlik in die mens se behoefte aan die skep van mites, die verlange na onsterflikheid. Wanneer volkshelde verlengstukke van hierdie mens word, ontstaan daar 'n byna ritualistiese verhouding tussen die mens en die held, die onderdaan en die heerser. In klassieke tye was die identifisering van gewone mens met god-mens normaal.
So ook die verheerliking van die gode. Daar lê juis 'n verskil tussen die affirmatiewe en die kontesterende opgesluit in die godverheerlikende, wat eie is aan tradisionele prysliteratuur. Die "goddelikheid" van die helde- of heersersfiguur het naamlik aansienlike veranderinge ondergaan sedert die Griekse politeïstiese tydperk. Daar het selfs 'n vernietiging van die allure rondom die heersersfiguur ontwikkel - Brink praat van die "ontluistering en ontheroïsering van 'n wêreld wat nie meer mites wil hê nie ..."[62]
Odusseus is dood; Bloom leef.
'n Bewustelik-eensydige verheerliking kan dus omswaai in 'n ewe bewustelik-eensydige aftakeling. As gevolg van die werklikhede van massasterftes (Wêreldoorlog I en Wêreldoorlog II, Vietnam, Biafra, ensovoorts), het die Aufklärung en die ontritualisering noodwendig by die twintigste-eeuse mens tot die Groot Twyfel gelei. Die moderne mens is voortdurend bewus van 'n diskrepansie tussen wat hy is en wat hy graag wil wees, en dit dwing hom tot die besef dat daar eerder anti-helde as helde bestaan, dit maak hom met ander woorde bewus van die mens - veral die "klein mens" - se universele onvermoë om die hier-en-nou te transendeer.
Daarom lyk dit nie alleen sinloos om sy hoop op ander mense (leiersfigure) of mensgemaakte (politieke) stelsels te vestig nie, maar lyk dit vir hom noodsaaklik om - in plaas van 'n lojale bevestiging van die "stand van sake" óf die skep van valse mites - te rebelleer, oor te gaan tot 'n verset wat glad nie meer so vanselfsprekend "lojaal" kan wees nie: Is wat vir Van Wyk Louw denkbaar was, hoegenaamd nog móóntlik in die Suid-Afrika van ná 1960? lui 'n vraag wat al hoe dringender gevra word. Die geëngageerde skrywer se trou lê by die mens en nie by die sisteem nie.

Dít is tegelykertyd ook die skrywer se dilemma: hy het geen moderne mites om op terug te val nie. "The spiritual problems of the poet in contemporary society arise in part out of the lack of myths which can be felt warmly, envisaged in concrete and contemporary imagery, and shared with a wide body of responsive readers ..."[63] Dit lyk dus onvermydelik dat die skrywer sy inspirasie nie uit heldeverering nie, maar wel uit ontheroïsering put.

In plaas van 'n bloot nihilistiese belewing van die situasie, in plaas van 'n laissez-faire houding oor dehumanisering, lê daar hoop vir die mens - en dus ook vir die skrywer wat homself as verteenwoordiger van die mens sien - in opstand: "If we decide to live, it must be because we have decided that our personal existence has some positive value; if we decide to rebel, it must be because we have decided that a human society has some positive value," soos Herbert Read dit op 'n bondige wyse in sy voorwoord tot The Rebel stel.[64] Nihilisme en onttrekking (ook in die ivoortoring op kunsvlak) het dít met mekaar gemeen: die erkenning van 'n onwil of 'n onvermoë om oplossings vir die hier-en-nou (én die transendering van die hier-en-nou) te probeer vind. Teenoor die nihilis staan die rebel. Die rebel "... keeps nothing in reserve and commits himself completely. Undoubtedly he demands respect for himself, but only in so far as he identifies himself with humanity in general ....", meen Camus.[65] Hierin lê dus 'n belangrike verskil aangaande die etiek van rebellie: verantwoordelike rebellie lê nader aan reformasie as aan rewolusie.

Die moderne mens kom in verset teen 'n maatskaplike "orde" wat van hom verwag om hom te beywer vir die bestendiging en "vervolmaking" van 'n aardse ryk: dikwels 'n Midas-koninkryk waarin hy nie op gelykwaardige wyse in voorregte deel nie (in Freud se terme: die id se opstand teen die

superego). Die paradoks is natuurlik dat die individu se opstand verbind is aan ŉ drang om sý persoonlike aardse geluk te bestendig - in wese dus ŉ egoïstiese gebaar. ŉ Kontesterende kultuurbeskouing - wanneer dit nie deur middel van die hierbo genoemde beginsel van identifisering verbind is tot kontestering-saam-met-die-ander nie - loop dus gevaar om dieselfde tydelike einddoel na te streef: die tydelike bereiking van mag of geluk of vryheid. In die reeds genoemde referaat van Soyinka sluit hy sy uiteensetting van maskerende maghebbers wat die moderne skrywer tot kontestasie uitlok só - waarskuwend - af; met ŉ aanhaling uit The Balcony (Genet): "'If we behave like those on the other side, then we are the other side. Instead of changing the world, all we'll achieve is a reflection of the one we want to destroy.'"[66] In plaas van ŉ vrugbare, kreatiewe opstand het ons dán die kiem van rewolusie. En rewolusie baar rewolusie.

Camus vat die beginsel van vereenselwiging-met-die-ander mooi saam: "... revolt does not occur only amongst the oppressed but ... it can also break out at the mere spectacle of oppression of which someone else is the victim. In such cases there is a feeling of identification with other individuals ..."[67]

Soos voorheen gesuggereer, lê die beginpunt van affirmatiewe kuns juis in die mens se drang om sy aardse ryk te bestendig of te bevestig. Die affirmatiewe politieke letterkunde het sy ontstaan gehad in ŉ tyd toe politiek en letterkunde in ŉ noue verwantskap met mekaar gerig was op die uitstyg bó aardse beperkinge: "Die frühesten Gedichte verewigen Götter und Heroen. Die Vorstellung von ihrer Unsterblichkeit kommt aus dem Dunkel des Totenkults. Einzig und allein die Poesie vermag sie ins Licht des Ruhmes zu retten ... Erst bei den Römern wurde das einzigartige Vermögen der Poesie, Vergängliches zu verewigen, zum Politikum. Mit Virgil und

Horaz beginnt die Geschichte der Poesie als politischer Affirmation in allem Ernst: fortan trachten die Herrschenden, damit die Mitwelt pariere, sich der Nachwelt zu versichern. Zu diesem Ende müssen sie sich den Dichter dienstbar machen."[68]

Hierteenoor is die kontesterende kuns gebore uit 'n besef dat die aardse ryke wat só aan bewind gebring is, struikelblokke kan wees. Verder is, soos reeds vaagweg aangedui, die geloof in die vergoddeliking van die mens (en ook: die Herrenvolk-idee, of die droom van uitverkorenheid) in moderne tye verplaas deur 'n skeptisisme. Die oordrewe opvyseling van Afrikaner-heldefigure het dan ook in die Afrikaanse poësie tot debunking gelei - vergelyk Coetzee hieroor[69] - miskien omdat die skrywer die kunsmatige daarin gesien het, of omdat hy hom nie kon vereenselwig met die eensydige ophemeling van menslike figure met menslike gebreke nie. Wanneer sodanige optakeling dus gekoppel is aan figure wat ook maar menslike gebreke het, maar juis dáárom deel gehad het aan 'n politieke sisteem wat onder skoot kom, dan is daar met nog groter minagting oor hul geskryf:

> ek stuur vir jou in ander taal
> as opperman
> dié bom
> in fyn papier gedraai
> ...
> jou woord was nooit die waarheid nie.
>
> (Fanie Olivier: "Bombouquet")*

Hier vind ons dus die teenoorgestelde van Herrscherlob - as't ware 'n omdopping daarvan. Huldigingsgedigte vir Hitler het hul makers die onmin van andere op die hals gehaal, en oor 'n moderne lofgedig aan Stalin merk Enzensberger veelseggend op dat dit 'n literatuurbeskouing of simptoom verteen-

---

*Fanie Olivier: Om alleen te reis, Tafelberg, Kaapstad, p. 53.

woordig wat ons terugwys na Plato: "If we mean our future guardians to regard the habit of quarrelling among themselves as of all things the basest, no word should be said to them of the wars in heaven, or of the plots and fightings of the gods against one another, for they are not true ... If they would only believe us we would tell them that quarrelling is unholy, and that never up to this time has there been any quarrelling between citizens: this is what old men and old women should begin by telling children; and when they grow up, the poets also should be told to compose for them in a similar spirit ..."[70] Só het die strategie van die Groot Leuen sy beslag gekry. Enzensberger haal ook uit die Politeia aan, waar Plato aanbeveel dat die owerheid slegs dié poësie moet duld wat lofgesange op die gode of vooraanstaande manne bevat.

Bogenoemde lê 'n skadusy van die affirmatiewe kunsbeskouing bloot: dat daarmee doelbewus bekende waarhede verdoesel word. Die gedig moet in 'n soort Newspeak (Orwell) geskryf word; as bewustelike propaganda moet dit enige moontlikheid van bevraagtekening probeer verhoed of teëwerk. Die deelname in lofprysinge op maghebbers - iets wat in die dae van die Sofiste 'n normale verskynsel was, en wat vandag nog weliswaar in die tradisie van die poet laureate voortgesit word - lyk in die moderne tyd onwaarskynlik. (Interessant genoeg skyn dit asof die swart "hofdigter" tog heel dikwels ook as gewete gesien is, en gesien word - vergelyk Ngugi se beskouinge hieroor met betrekking tot Soyinka.[71])

Dit is miskien nodig om weer te beklemtoon dat affirmatiewe en kontesterende kuns albei onder die sambreel politieke literatuur kan tuisgaan, ofskoon hul intensies ten opsigte van die politieke tematiek verskil. Preminger definieer "political poetry" byvoorbeeld so: "... political poetry may be defined as poetry that deals with public themes or public

figures, with events that extend beyond the concerns of the individual self." Voorts dui hy aan dat dié soort literatuur veral sy verskyning maak in tye van besondere aktiwiteite op politieke terrein, met die opkoms van nasionalismes, en die - meer konstante - vaderlandsliefde wat dít mag vooraf-gaan of vergesel, terwyl ook oorlogsgeweld of oorlogsheroïek soms die skrywer geïnspireer het.[72] Viëtnam is 'n uitsondering.*

Bogenoemde omskrywing is nodig, omdat die begrip "politieke letterkunde" alte maklik slegs gelyk gestel word aan wat 'n mens kan noem hof- en lofliteratuur. Voorts is dit dan ook uit Preminger se definisie duidelik dat affirmasie of kontestering nie net met persone (leiersfigure; volkshelde; oorlogshelde) te make het nie, maar ook met situasies, politieke onderwerpe en lewens- en wêreldbeskouinge.
Die tradisionele "prysgedigte" is in die swart tale van Suider-Afrika vervang met moderne voorbeelde van lofliteratuur waaruit affirmasie nie meer duidelik spreek nie - byvoorbeeld dié van Keorapetse Kgositsile.
Dit is natuurlik wel so dat lofliteratuur (Herrscherlob) 'n eie kategorie geword het - 'n kategorie met sy eie wesenskenmerke (byvoorbeeld die opnoem van 'n tradisionele leier se goeie eienskappe). Dít is ook nie per se vreemd of verwerplik nie - die ode het byvoorbeeld tradisioneel sóórtgelyke kenmerke vertoon.[73] In die tweede eeu na Christus is dié literatuursoort al vernoem tot Panegyrik.[74] In feodale tye was dit hofliteratuur. In die moderne tyd is die skrywer egter nie meer gebonde aan die tradisie van 'n bepaalde kunspatroon nie, en vanweë sy "onafhanklikheid" lyk dit skynbaar vir die moderne skrywer onmoontlik om 'n hof ('n regering, 'n leier) te besing, of om 'n feeslied gebaseer op 'n "nasionalistiese sentiment" te skryf sonder om sy eerbaarheid as kunstenaar én as burger ondiens te bewys. Wat wél gebeur, is dat die loflied deur die hekeldig vervang is, en die pryslied deur die protest song.

---

*Preminger verwys juis nie na Viëtnam nie - sy omskrywing ignoreer die feit dat Viëtnam 'n kulturele waterskeiding in die hele Westerse geskiedenis én in die literatuur is, en dat die temas van oorlogsheroïek en heldeverering bv. nie in die VSA aangeraak

Enzensberger toon aan dat die "spreukgedigte" van Walther von der Vogelweide (1165 - 1230), wat vir sy bestaan van koninklike gunste afhanklik was en dus nie anders kón as om sy weldoeners te prys of te besing nie, die vroegste voorbeelde van poësie bevat uit n genre wat tot ná die 17de eeu nog sou bestaan. Interessant genoeg was daar in sy verse sprake van sowel affirmasie as kontestasie - hy was die eerste digter (in Duitsland) wat met sy taktiese verse tot die politieke arena toegetree het deur enersyds die vors onder wie se dak hy hom bevind het te loof, en andersyds skerp te velde te trek teen die opkoms van die (wêreldlike mag van die) pous. Die basiese kenmerke van hierdie spreukgedigte - byvoorbeeld hul eenvoud in woord en beeld, waardeur die leser onmiddellik "betrek" word;[75] ook "... ihre Unverschämtheit, ihr Mangel an Gêne, das gute Gewissen, mit dem sie ausgesprochen werden ..."[76] - sou ook in resenter tye in affirmatiewe gedigte teruggevind kon word (vergelyk die prysgedigte van Johannes Becher in Oos-Duitsland, waarin Stalin as held voorgestel word). Dat Walther von der Vogelweide die versetskrywer se onafhanklikheidsdrang geken het, blyk duidelik: Enzensberger verwys na "... der drohende, um nicht zu sagen erpresserische Unterton gewisser Strophen ..." wat aandui "... dass der Dichter, seine ökonomischen Abhängigkeit zum Trotz, politisch durchaus nicht ohnmächtig war." Die heersende was dus aangewese op die aanprysinge van die digter: "'Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet!'" skryf die graaf van Gneisenau aan sy weldoener/vors teen die einde van die feodale tydperk - ironies genoeg, want pas hierna het die "skipbreuk van sekerhede", die onttroning van die ridderlike en monargale heerser, die ontmitologisering eie aan die moderne tyd, begin. Soos Enzensberger sê: "Die Poesie sollte fortan die Kehrseite jener gründenden Macht offenbaren, die sie seit Vergil bewiesen hatte - jene Kehrseite, der dass Misstrauen und die heimliche Furcht ihrer Patrone von jeher gegolten hatte: statt ihrer gründenden also die sprengende, die stürzende Macht, statt der Affirmation die Kritik."[77]

---

is ten tye van Viëtnam nie. Met verwysing na Viëtnam sê John Berger o.m.: "We can no longer think of courage in terms of exceptional deeds or heroic moments of personal decision ..."

Die tweede voorbeeld wat Enzensberger noem, is dié van Goethe, wat met sy opsetlike emosieloosheid in baie van sy prysgedigte (soos Enzensberger dit noem) 'n ironiese ingesteldheid verraai. Hier het 'n mens dus skynbaar met 'n oorgang tussen die affirmatiewe en kontesterende te doen.
Geen literator sou Goethe van betrokkenheid kon "beskuldig" nie, maar miskien sou 'n mens ewe min kon beweer dat sy niebetrokkenheid sonder meer steun aan die status quo beteken. Net so was dit by Brecht nie diensbaarheid aan 'n politieke sisteem wat saak gemaak het nie, maar 'n besef dat sý verantwoordelikheid in sý tyd beteken dat die wêreld moet verander: "So wie die Politik eine Aktion gegen die Mangelhaftigkeit des Planeten ist, denn nur weil nichts genügt auf der Erde, darum wird immer Politik gemacht, so ist die Literatur eine Aktion gegen die Mangelhaftigkeit des Menschen ..."[78] Tog kon ook Brecht se kuns nie tot propaganda verlaag word nie.

Miskien moet 'n mens wel met Brouwers saamstem dat 'n doelbewuste weiering om die oë vir die hier-en-nou te open, verbind aan 'n ewe doelbewuste artistieke isolement ('n strewe na en verheerliking van "kuns-om-die-kuns"), die einde van die kuns beteken in plaas daarvan om "een springplank naar een vernieuwd inzicht ..., een noodzakelijk stadium" te wees. Want wesenlik hoef die outonome en die geëngageerde aspekte van die kuns mekaar nie uit te sluit nie: kontesterende kuns, waarin by wyse van <u>onderwerp</u> kennis geneem word van 'n verwerplike, mens-onterende bestel, kan nog altyd <u>kuns</u> wees. "Autonomie zonder engagement," meen Brouwers, "reduceert de literatuur tot een spel, tot een fetisj, betekent een steun aan het bestaande. M.a.w. wie zich niet expliciet engageert voor de vermenselijking, engageert zich impliciet voor de ontmenselijking. De vrije,

zuivere kunst is een illusie."[79] As die klem in die nastrewing van 'n outonome, "suiwere" kuns met ander woorde daarop val dat die Leuen van die dag genegeer word, dan het die outonome en die affirmatiewe dít met mekaar gemeen: 'n absolute ontkenning van die sosiale dimensie van die kuns.

Aan die ander kant is dit ewe waar dat 'n kontesterende kuns wat hom sou onderwerp aan 'n ideologie (of enige ander mensgemaakte verabsolutering ten opsigte van kerk of staat of maatskappy) en wat die aspek van artistieke vryheid ontken, die gevaar loop om nie meer kuns te wees nie, maar blote propaganda of moralisering.

Die erkenning van die outonomie van die kuns - nie die verabsolutering daarvan nie - hoef dus nie te beteken dat die kuns self stagneer nie. Net so kan die erkenning van die sosiale (of sosio-politieke) dimensie van die kuns - weer eens: nie die verabsolutering daarvan nie! - nie sonder meer gesien word as 'n oorboord-gooi van geldige literêre beginsels nie. Om die waarheid te sê: daar mag selfs 'n opvallende verband wees tussen 'n kontesterende kultuurbeskouing en die - gesonde - aandrang op kunsvernuwing.

In terme van vernuwende elemente is die affirmatiewe kuns meestal kontraproduktief. Kenmerkend van die verheerlikingsliteratuur is byvoorbeeld die kwistige gebruik van clichés en ander uitgediende slagspreuk-agtige frases. Ironies genoeg, sê Enzensberger, kom hierdie soort retoriek ("olyftak", "duif", "ewige lewe", "hoop", "vaandel", "ontwaak", ensovoorts, ensovoorts) by sowel Kommunistiese as anti-Kommunistiese skrywers voor! Nou is dit so dat die waarheidsbeginsel in die poësie 'n lastige en moeilike saak is: "The truth of poetry, and of modern poetry especially, is to be found not only in its direct statements but in its peculiar difficulties, short cuts, silences, hiatuses and

fusions."[80] Hoe direkter, blatanter en bekender die woord- en beeldgebruik, hoe verder lê sy mededelingsgegewe of boodskap (Aussage) van die waarheid af. Hoe fasieler die gedig, hoe duideliker die intensie om die leser tot ander insigte te bring of te beïnvloed, hoe nader aan dít wat Plato wou hê: 'n eenogige kuns. Lees maar, er staat net wat er staat.

Die ernstige skrywer van die twintigste eeu kán hom nie meer verheerlikend rig tot 'n politieke figuur nie - wel tot die beginsel dat die mens vry behoort te wees:* "... all poetry has political, social and moral implications, regardless of whether the intention behind it is didactic and 'activist' or not ... a very good case could be made out for the special humanity of much modern poetry; a concern with humankind as a whole all the more intense for being 'depersonalized' ... Quite apart from moral or political commitments as such ... the mere practice of poetry as an art whose medium is language has social implications which have been given special prominence this century ..."[81] Die skrywer wat loftuitings tot 'n moderne heersersfiguur rig, kondoneer die onvryheid van die mens. "Herrscherlob und Poesie sind unvereinbar," meen Enzensberger. "Es handelt sich um eine Erscheinung, die mit ideologischen oder moralischen Begriffen nicht zu fassen ist. Dafür spricht nicht nur die Tatsache, dass kein Autor von einiger Bedeutung einen solchen Versuch aus freien Stücken unternommen hat ... Es gibt kein poetisch legitimes Werk, das Hitlers Namen aufbewahrt."[82]

Iets wat hierby aansluit, is die gedagte dat dit onmoontlik is om "eine Nationalhymne, die ein legitimes Gedicht wäre ..." te skryf. Die redes hiervoor, en vir die feit dat dit eweso onmoontlik is om goeie prysliedere as goeie gedigte te beskou, lê volgens Enzensberger daarin dat die sentiment onderliggend aan so 'n volkslied of pryslied te dikwels opper-

---

*In Afrikaans is Bart Nel (de opstandeling) só 'n keerpunt-figuur!

vlakkig en onwaar is.[83] Wanneer "die erwe van ons vaad're" in "Die Stem van Suid-Afrika" in verband gebring word met die materiële (te oordeel aan mense se interpretasies hiervan in alledaagse gesprekke is dié vers oop vir sodanige interpretasie), en wanneer dit dan nog boonop gekoppel word aan 'n versoek wat aan die Allerhoogste gerig word, naamlik om die materiële besit te perpetueer, dan word die lied vals - 'n verheerliking van kolonialisme en kapitalisme.

Interessant genoeg skyn dit asof a- en anti-religieuse poësie (om voorlopig nog dáárby te bly) dikwels sáám met kontestasie-kuns ontwikkel. Die gesekulariseerde mens staan al hoe losser van die valse sentimente waarmee tradisionele religieuse poësie - die psalms, byvoorbeeld - omgewe word. Die Lof van God, soos dit in die tradisionele psalms geopenbaar word, het dikwels ontaard in "Lof op die (aardse) Heerser". Vandaar die debunking en parodiëring wat dikwels (as reaksie op die skynheiligheid) in die moderne literatuur voorkom. "Die relativering en pervertering* van die bestaande 'waardes' - of dit nou op die tradisionele poësie of godsdiens betrekking het - verteenwoordig vir die anti-digter 'n betekenisvolle skeppingsdaad", sê W.S.H. du Randt, wat origens (in dieselfde artikel) ook afreken met die estetisisme.[84] Du Randt vermeld voorbeelde - uit die volksmond - van "parodieë op Bybelse psalms, gesange en hallelujaverse wat Breytenbach se perverterings vir onskuldige kinderpret sal laat deurgaan ..."[85] en hy dui ook die verband tussen die "geestelike" en die

---

*Die skrywer stel dit in 'n voetnoot duidelik dat hy dié begrippe nie pejoratief (normatief) gebruik nie. In ander artikels van hom (byvoorbeeld: "Is 'n Christelike kuns moontlik?", in Fokus, November 1979: "pervertering van waardes ...") is Du Randt meer veroordelend.

"populêre wêreldlike" liedere van die Middeleeue aan. Dit skyn egter asof genoemde "perverterings" ('n woord wat Du Randt ongekwalifiseerd gebruik) hoogstens as *snaaksighede* gesien word. Die gevaar bestaan dat die *erns* van die aanklagte in baie van Breytenbach se religieuse poësie op dié wyse misgekyk kan word.

In "Onse milde God van alles wat soet en mooi is" (*Lotus*: 7.8)* word die leser aan wie die gebed (dit wil sê die "Onse Vader ...") bekend is, gekonfronteer met 'n vreemde en moontlik skokkende transponering van die gegewe van Mattheus 6. Aangesien die digter van dié bekende grondstof gebruik maak, moet die oorspronklike inhoud van die Onse Vader-gebed en die (nuwe) inhoud daarvan (in Breytenbach se vers) vergelykend gelees word. Eers die Bybelgedeelte; daarna die gedig:

9 ... Onse Vader wat in die hemele is, laat u Naam geheilig word;
10 laat u koninkryk kom; laat u wil geskied, soos in die hemel net so ook op die aarde;
11 gee ons vandag ons daaglikse brood;
12 en vergeef ons ons skulde, soos ons ook ons skuldenaars vergewe;
13 en lei ons nie in versoeking nie, maar verlos ons van die Bose. Want aan U behoort die koninkryk en die krag en die heerlikheid tot in ewigheid. Amen.

7.8

1:
Onse milde God van alles wat soet en mooi is,
Laat U naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig,
Laat die republiek tog nou reeds kom,
Laat ander hul wil verskiet -
Gee skiet! Gee skiet!
Sodat ons ook 'n sê mag hê,
'n Sê soos 'n see
Wat om die kuste van ons hemelse Stilberge lê

---

*Jan Blom (pseudoniem van Breyten Breytenbach): *Lotus*, Buren-uitgewers, Kaapstad, 1970.
Vergelyk ook Hoofstuk 7 (7.3) vir verdere opmerkings oor die gedig.

Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien
En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte,
Die stilte van wyn,
En lei ons in versoeking van velerlei aard
Sodat die liefde van lyf na lyf kan spring
Soos die vlammetjies van is - is van berg na berg
Braambosse van vuur tot aan die witste maan bring

Maar laat ons ons verlos van die bose
Dat ons af kan reken met die skuld van eeue
Se opgebergde uitbuiting, se geroof, se verneuke,
En die laaste rykman vrek, aan sy geld vergif

Want aan ons behoort die menseryk, die krag
                    en die heerlikheid,
Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig
Soos die skadu's en grensposte van die mens
As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur

Aa mens!   Aa mens!   Aa mens!

Binne die beperkte konteks waarin die gedig bespreek word, is slegs enkele dinge ter sake - ofskoon die gedig wel ŉ veel langer bespreking regverdig.
Eerstens dui die *feit* dat bekende *Bybelse* - en vir die Christen waarskynlik plegtige - stof op so ŉ "vreemde" wyse gebruik word, tog sekerlik op die moontlikheid dat die gebed *uitgebrei* en *verander* word om by ander omstandighede aan te pas. Die gebed word as't ware gemoderniseer. Annari van der Merwe se pleit dat Breytenbach se bybring van Bybelgegewe - ook elders - "nie gesien (moet) word as godslastering of as ŉ ontluistering van die heilige inhoud nie"[86] is myns insiens ter sake. Die gedig self sluit goed aan by die basiese spanninge in die bundel *Lotus*, waarvan "die verhouding mens en God" één is, soos André P. Brink aandui.[87]
In hierdie "loflied op die mens"[88] moet ŉ mens met ŉ ánder soort omkering (wat ook élders by Breytenbach voorkom) rekening hou: mens word god, god mens, en God mensgod.[89]
Indien dit aanvaar kan word dat Breytenbach dit het "teen die opvatting dat Mens en God buite mekaar bestaan ..."[90], waarmee waarskynlik bedoel word dat daar gerus maar weggedink kan word met die gedagte dat God ŉ abstraksie (en dus ŉ gerieflike

"Hoër Gesag") is waarop die mens hom kan beroep, dan is "Onse milde God ..." 'n bevestiging hiervan.
'n Sleutel tot 'n moontlike interpretasie van die gedig teen die agtergrond van 'n "omdopping" van bestaande (dikwels valse of verworde) waardes, lê opgesluit in 'n opmerking van A.M. van der Merwe: "Die assosiasies en konnotasies van sekere woorde - 'blank', 'God', 'apart', om maar drie Afrikaanse voorbeelde te noem - maak 'n natuurlike reaksie daarteenoor en hantering daarvan vir Breytenbach onmoontlik"[91] en: "as hy na 'n god verlang is dit 'Nie een van daardie witterige Skeppers of in onskuld geborenes nie' ..."[92]

Daar moenie vergeet word nie dat die "Onse Vader", oftewel die "Gebed van die Here", oorspronklik 'n formuliergebed is, wat in vier (vaste) "bewegings" verloop[93], en dat dit, soos tewens enige ander formulier, gevaar loop om deur herhaling ónplegtig en ónwaar te word binne 'n gegewe situasie. Dit mag as't ware die "afstand" tussen Mens en God vergroot eerder as verklein, en sodoende sy oorspronklike funksie en effek verloor. Anders gestel: die Ek kan homself verhef tot of projekteer op God, waardeur die Ware en Lewende God vervang word deur 'n mensgemaakte god ('n gedagte wat, soos in Hoofstuk 1 aangetoon is, ook ter sprake is in "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer"). (Miskien besef vindingryke predikers die gevaar van 'n onregmatige toeëiening ten opsigte van formuliere en formulier-gebede, en daarom pas hulle soms die bewoording van die "Onse Vader ..." aan by hul preek of gebed, sonder om wesenlik te verander aan die inhoud daarvan.)
Dat Breytenbach deeglik bewus is van die gevaar dat 'n formulier in 'n blote formule kan verander (dit wil sê geperverteer word!), sonder om byvoorbeeld vir elke tyd iets van die wáre verhouding Skepper-skepsel te sê, blyk uit sý aanpassing van die "Onse Vader ..." (As digter is dit hom sekerlik geoorloof om radikaler op die oorspronklike in te gaan - prediker

is hý nie, maar ook nie "navolger" nie; die teks word eerder as "verwysing" gebruik.[94])
Hierdie bewustheid by Breytenbach blyk ook uit ánder verse waar hy van (veral bekender en veel gebruikte) Bybelse stof gebruik maak om, onder meer, soos in Hoofstuk 1 aangedui is ten opsigte van "Nie met die pen nie maar met die masjiengeweer" bestaande perverterings aan die kaak te stel. (Vergelyk die verse "Nagmaal" en "ikoon" in Die Ysterkoei moet sweet, asook "Op aarde en in hemel" in Oorblyfsels.) 'n Mens sou 'n saak daarvoor kon uitmaak dat Breytenbach kontesterend skryf ten opsigte van die religieuse status quo, en dat sy "aanspreek" van God 'n teenpool vorm vir die aanspreek van 'n geprojekteerde Ek-god soos dit maar alte dikwels voorkom wanneer die sondige natuur van die mens sy dade wil regverdig, veral binne 'n mensgemaakte politieke sisteem. Vandaar Breytenbach se doelbewuste "veraardsing" van God en die Goddelike.

J.J. Degenaar het aangetoon dat daar botsende waardebeskouinge bestaan oor die verhouding Christen/politiek, en onder meer vier "modelle" voorgestel wat moontlik die verhouding skepsel-Skepper en mens-politiek (politiek as synde óndergeskik aan Christenskap) kan aandui.[95] Veral sy model van die "status quo-Christen", 'n konsep waarna elders in hierdie studie verwys word, is ter sake. Volgens Degenaar beskerm die "status quo-Christen" homself veral "binne 'n subkultuur wat hy Christelik noem en wat hy gewoonlik met 'n status quo politieke toestand verbind. Alles wat hy as bedreiging van sy eie standpunt sien, beskrywe hy as on-Christelik, gevaarlik, ondermynend, liberaal, wêrelds en hy is gedurig daarop uit om nuwe gedagtes as ontradisionele insypelinge te beskou. Sy dubbele wêreldbeeld kom baie goed te pas, want sy subkultuur is aan God se kant terwyl die kultuur in die algemeen wêrelds en gevaarlik is en gedurig dreig om die ingekapselde subkultuur te oorweldig."[96] Wat veral opmerklik aan hierdie lewenshouding is, is dat "die wil van God ... op 'n voordelige wyse verbind

(word) met die status quo",[97] en dat die heersersklas sy bevoorregte posisie binne die status quo verdedig, "... hetsy deur die konsep van die 'divine right of kings', die verskillende vorme van die natuurreg-konsep, die kapitalistiese beroep op die reg tot privaatbesit in 'n vrye ekonomie en die daarmee gepaardgaande verskynsel van uitbuiting, die teologie van skeppingsordinansie, en ook deur die nasionalistiese beroep op die Goddelike wil in die behoud van nasionale identiteit."[98]
Om Sondag na Sondag 'n ou bekende "formule", byvoorbeeld "vergeef ons ons skulde, soos ons ook ons skuldenaars vergewe", te gebruik om skuldvergiffenis te bekom, terwyl diskriminasie in die lewenspraktyk voortduur, goedgepraat of geïgnoreer word, ontkrag die gebed. Daarom brei Breytenbach op sulke kernpunte uit op die gebed, of verander hy selfs woordeliks aan die oorspronklike ("koninkryk" word "republiek", ensovoorts). In "Onse milde God" is 'n ánder gelowige aan die woord as die status quo-Christen. Enkele inleidende en oppervlakkige opmerkings oor die verskille tussen die formulier-gebed en die gedig is ter sake.

In v 1 word die tradisionele ('n mens kan byna sê geografiese) "afstand" tussen mens en Skepper opgehef deur "wat in die hemele is" te vervang met "van alles wat soet en mooi is". Die tradisionele skynheilige verhouding van die status quo-Christen tot sy Skepper word deur die opheffing gesuggereer, en dit probeer nuwe inhoud aan die oorspronklike woorde van Christus gee (ongeveer soos die Blye Boodskap die oorspronklike Woord anders kodeer sonder om van die wesenlike af te wyk.)
Maar Breytenbach wyk inderdaad skerp af van die oorspronklike.
In v 2 word die "mens-likheid" van God waarskynlik beklemtoon deur die woorde "altyd in ons geberg bly en daarom heilig"; veral omdat "geberg" (wat moontlik aansluit by die meditatiewe "Stilberge" van v 8) in hierdie konteks "in veiligheid bring"

- <u>geborge</u> maak - kan beteken. "Geberg" tree feitlik as teenoorgestelde van "verberg" op, en roep ŉ intiemer bysyn op.
Die derde vers is enigsins problematies. Teenoor "Laat u koninkryk kom" word hier gevra: "Laat die republiek tog nou reeds kom". Myns insiens moet "republiek" nie gelees word as "Die Republiek" (dit wil sê as staatkundig-geografiese konsep, byvoorbeeld "Die Republiek van Suid-Afrika", waarna ŉ bepaalde faksie van die Suid-Afrikaanse samelewing vóór 1960 baie uitgesien het) nie, maar eerder - en vandaar miskien die kleinletter "r" - teruggevoer word na die Latyns: <u>respublica</u>, dit wil sê "openbare/publieke aangeleentheid". By implikasie word weer eens ŉ óngereserveerde "koninkryk" - een wat nie soos die bestaande "koninkryke" is nie - gestel teenoor die status quo-Christen se "gekoloniseerde", "wit" "Koninkryk".
Die implikasie van v 4 is dat "laat u wil geskied" in élk geval deur die mens (of dan: die status quo-Christen) omge-<u>dink</u> word tot "... mý wil geskied" - en daarom "bid" hiérdie spreker: "Laat ander hul wil verskiet -", waar "verskiet", met die prefiks ver- in die betekenis van "weg", moontlik dui op die tot mislukking gedoemde selfverheffing van diegene wat die sanksie van ŉ Almagtige God tot eie voordeel verbind met die status quo. Daar word met ander woorde gebid dat God-in-die-mens nie langer die ongeregtigheid van die eiewillige moet laat voortduur nie. (In ŉ gedig soos hierdie openbaar die spreker - of bidder - ŉ interessante ooreenkoms met ŉ ou-Testamentiese profeet soos Amos, by wie veral "die sondes op maatskaplike terrein - die verdrukking en uitmergeling van die armes deur die rykes - ... op die voorgrond (tree) ...", en wat "die gerustheid (moes) bestry van hulle wat na die dag van die Here verlang het in die vaste oortuiging dat dit die dag van hulle triomf oor hulle vyande sou wees, terwyl hulle die oordeel vergeet het wat hulle self sou tref vanweë hulle sondes ..."[99]

Die meerduidigheid van v 5 ("Gee skiet ..."), wat sowel op 'n versoek om toegeeflikheid as 'n "eis" om militante bystand (gee skietgoed) kan dui, mag enigsins belemmerend inwerk op die vertolking van die gedig se betekenis. Myns insiens kwalifiseer die volgende vers ("Sodat ons ook 'n sê mag hê") egter die versoek as 'n daadwerklike oproep om bystand, en verkry dit bepaald politieke betekenis indien 'n mens aanvaar dat "'n sê hê" byvoorbeeld magsdeling suggereer. (Hiermee word die "republikeinse ideaal", wat teruggryp na v 3, ook weer in die gebed, met sy nadruk op aardse behoeftes, gestel.)

Miskien verklaar dit ook die gebruik van die see-beeld in v 7 en v 8: die spreker "vra" om in die oorvloed te deel, totdat 'n toestand van kalmte en voleindiging bereik is: "ons hemelse Stilberge", 'n soort aardse utopie.

Teenoor die ideologiese ("the conservative justification of the status quo"; betreffende Suid-Afrika die kondonering van die apartheidsbeginsel deur byvoorbeeld die Kerk) staan die utopiese ("a creative outlook which transcends the social reality and wants to change it"[100]).

Breytenbach gryp reeds hier in wat bekend staan as die "aanspraak van die gebed"[101] op kontesterende wyse in op die oorspronklike teks (of dan: soos wat dit binne 'n bepaalde sosio-politieke sisteem as sanksionering vir daardie sisteem beoefen word). Of dit 'n aanvaarbare teologie is wat in hierdie gedig aan bod kom, lê buite die veld van die teksstudie.

Ruimte ontbreek om op ál die verdere omsettings van die oorspronklike in te gaan - bogenoemde kan waarskynlik as leidraad dien vir enige verdere ondersoek. Maar binne die konteks van hierdie rubriek kan opgemerk word dat 'n gedig soos hierdie by uitstek ás parodie op die "gangbare" interpretasie van die "Onse Vader ..." gelees moet word; nié as bespotting van die oorspronklike nie. Teenoor 'n innerlik-geborge God-in-die-mens ("geberg", v 2) staan 'n

selfsugtige opberging ("eeue / Se opgebergde uitbuiting"). Teenoor die sondige versoek om byvoorbeeld 'n materialistiese lewenswyse te bestendig ("Gee ons ons daaglikse brood") stel die spreker in hierdie gedig iets veel eenvoudigers in die vooruitsig (naas die brood dan ook letterlik "botter", "konfyt", "wyn" en "stilte"), en hy voeg die kwalifikasie "gee dat ons (dit) mag verdien" daarby.
Teenoor vrese aangaande versoekinge (gewoonlik verbind aan die seksuele), word hier doelbewus gevra "lei ons in versoeking van velerlei aard" (v 12), waarmee miskien ietwat nader aan die werklikheid beweeg word.* Gekoppel aan die beeld van "braambosse van vuur" word die seksuele egter ook getransendeer deur dit met die essensieel-religieuse in verband te bring.[102]
Teenoor die tradisionele boetvaardigheid ("vergeef ons ons skulde, soos ons ook ons skuldenaars vergewe") staan nou egter 'n militante weiering om die stand van sake sonder meer te aanvaar - daar moet afgereken word "met die skuld van eeue". Eintlik voer Breytenbach ons met sy "omdigting" van die "Onse Vader ..." met 'n skok terug tot by die oorspronklike konteks waarbinne dit ontstaan het: die onselfsugtige liefdesbeginsel wat die basis vorm van die Bergpredikasie. Breytenbach stel eintlik met hierdie gedig 'n vernuwende ethos in die vooruitsig, want: "The problem with traditional Christian ethics is not only that the black situation has never been taken into account, but the ethic that was arrived at was based on a theology that did not in any way recognise the God of the oppressed. As a result, it was, to say the least, inadequately equipped to deal with the realities of oppression and liberation."[103]

Dit moet duidelik gestel word dat dit nie gaan om die aan- of afwesigheid van die politiese, die religieuse of die anti-religieuse as sodanig in 'n teks nie. Die tema en die materiaal van 'n teks is artistiek bo verdenking. Enzens-

---

*Vergelyk Santa Teresa ('n belangrike invloed op Breytenbach) wat juis versoeking bepleit het omdat dit die sondaar staal

berger kom tot die baie geldige gevolgtrekking dat die politiese (en om dieselfde rede ènige ander aspek) immanent moet wees, volkome geïntegreer in die gedigwêreld of romanwêreld self. (Dit is natuurlik nie die sienswyse van die "suiwer" Marxistiese kritici nie; soos Enzensberger aantoon, probeer hulle die politiese aspek of inhoud van 'n werk isoleer.) Dit beteken nou weer nie dat die politiese aspek geheel en al geïgnoreer moet word, of dat 'n teks veroordeel moet word op grond van 'n duidelike maatskaplike of sosio-politieke "boodskap" nie. En dit beteken nie dat aan die woordkuns só 'n "hoë roeping" toegedig word dat die digter hom net op "sekere terreine" mag waag nie. Enzensberger vat dié literatuurbeskouing, met sy kenmerkende slagspreuk van "tydloosheid as hoogste ideaal in die kuns", goed saam: "Der Poesie raten sie, bei jenen Leisten zu bleiben, über die sie von ihnen geschlagen wird, also beim höhern Streben und bei den ewigen Werten. Solche Enthaltsamkeit wird mit der Verheissung zeitloser Gültigkeit prämiiert. Hinter diesen hochtrabenden Verkündigungen verbirgt sich eine Verachtung der Poesie, nicht geringer als die des landläufigen Marxismus." En nog meer veroordelend: "Die politische Quarantäne, die über sie im Namen der ewigen Werte verhängt werden soll, dient nämlich selber politischen Zwekken (sic): ihnen soll das Gedicht, gerade dort, wo seine Gesellschaftlichkeit geleugnet wird, hinterrücks dienstbar gemacht werden, als Dekoration, als Paravent, als Ewigkeitskulisse."[104]

Een belangrike afleiding wat dus gemaak kan word uit Enzensberger se uiteensetting oor en kritiek op lofliteratuur se waarde, is dat, hoewel daar noodwendig in die littérature engagée 'n politiese aspek (naas ander aspekte) aanwesig is, dit in die geslaagdste tekste nie 'n partypolitieke, ideologies-getinte aspek is nie, en dat 'n goeie gedig nooit wapenspreuk vir 'n heerser kan wees nie, ongeag sy of die digter se politieke oortuigings of staatkundige verband.

---

en toets. Versoeking is hier ongeveer gelyk aan beproewing.

Die drie stellinge wat Enzensberger ten slotte in sy opstel, "Poesie und Politik" (1962), maak, verdien ons aandag, omdat dit lig werp op dit wat poësie en politiek verbind én skei.
Die eerste stelling - "Auf dem Recht ihrer Erstgeburt muss Poesie aller Herrschaft gegenüber unbestechlicher denn je beharren ..." - impliseer gewoon dat die woordkuns, hier spesifiek die verskuns, verhewe is bo alle kleinpolitiek. Die poësie dra 'n waardevolle boodskap; dié van die kleinpolitiek word waardeloos gemaak daardeur dat die heerser se lewensdraad deur 'n staatsgreep geknip en die een stel leuens deur 'n volgende stel vervang kan word. Van die ware poësie sê Enzensberger dan ook tereg: "Sein politischer Auftrag ist, sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist."[105]
Enzensberger se tweede stelling - "Herrschaft, ihres mythischen Mantels entkleidet, ist mit Poesie nicht länger zu versöhnen ..." - stem ooreen met wat voorheen in hierdie hoofstuk gesê is oor die verdwyning van die mite of die mitologiese heldefiguur. Die leiersfiguur van die moderne tyd is so verknoop aan politieke stelsels en magsblokke dat die eertydse besondere verhouding tussen staat en digter net nie meer moontlik is nie. Die inspirasie om 'n staatsman te besing of te loof, het verdwyn. In die plek daarvan het die bevraagtekening gekom, en wantroue, en die weiering om 'n mensgemaakte, selfsugtige stelsel te eerbiedig. Daarom het die blote bestaan van poësie vir die heerser 'n bedreiging geword.[106]
"Poesie tradiert Zukunft." Hierdie - derde - stelling van Enzensberger verdien veral ons aandag. Die poësie is nooit tevrede met wat bereik is nie. Daar ís nie iets soos "die gevestigde" in die poësie nie. Daar sal altyd tekortkominge en hiate wees in alles wat die mens (in dié geval: die owerheid) as "oplossing" aanbied. En dit is die taak van die poësie om hierdie leemtes uit te wys, om die vinger op die spreekwoordelike én letterlike wonde te lê.

As die keiser uitroep dat hy 'n volmaakte skema bedink het, 'n vyfpunt- of 'n tienpunt- of 'n twaalfpuntplan, dan dui die hofnar die krake in die plan aan. Dáárom is die hedendaagse skrywer hofnar eerder as hofdigter.[107]
Van die leemtes en tekortkominge wat dan so deur die digter/hofnar uitgewys word, sou andersins dalk nooit op die lappe gekom het nie. Só word die digter die gewete van sy tyd: "Sie ist Antizipation, und sei's im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht dass sie über die Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als liesse sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit (da doch Sprachlosigkeit sich selbst nicht aussprechen, Entfremdung sich nicht mitteilen kann)."[108]

Dié rol van "hofnar" is reeds deur Grass aan die geëngageerde skrywer toegeken. Die poësie laat hom nie gebruik (misbruik) nie: "... das Gedicht," sê Grass, "kennt keine Kompromisse ..." Die mens is egter feilbaar: "Wir aber leben von Kompromissen." Daar is met ander woorde voortdurend spanning tussen gedigwêreld en Umwelt, tussen 'n nie-aan-die-tyd-gebonde gediginhoud en die inhoud van die wêreld waarin die mens leef. Teenoor die soektog na die waarheid in die gedig, staan die soektog na maniere om die waarheid te bedek, buite die gedig. Vandaar die enersyds ontlontende en andersyds ontmaskerende rol van "hofnar": "Wer diese Spannung (dit wil sê die spanning tussen die kompromisloosheid van die gedigwêreld en die daaglikse bestaan-in-kompromieë van die wêreld buite die gedig) tätig aushält, ist ein Narr und ändert die Welt."[109] Dat die rol van die nar dikwels 'n bespotlike rol is, is deel van die skrywer se lot.

Vir sowel die affirmatiewe as die kontesterende kunsbeskouing lê die Achilleshiel literêr gesproke in die feit dat die kunsskepping verhandelbaar (gemaak) word - dat dit as't ware geskryf word om aan 'n sekere aanvraag te voldoen.

In die geval van die affirmatiewe beskouing word daar verwagtinge gekoester dat die kuns kondonerend moet wees: "... der Engagierte wird ... liefern, was von ihm erwartet werden kann," sê Walser byvoorbeeld.[110] In die geval van die kontesterende beskouing word daar eweneens 'n behoefte tot verset geprojekteer, wat kan lei tot mode-engagement, in plaas van "het verzet van de mens tegen de maatschappij ..., tegen de machten die uit hemzelf ontstaan zijn, tegen de verstikkende gemeenschap, tegen de vernietigende oorlog, tegen alle dwaasheid en kleinheid en liederlijkheid van zijn medemensen, van zijn eigen soort."[111]

In 1939 het Van Wyk Louw al gesê: "... 'n volk (of sy leiers) kan die kultuur beskou as iets wat klaar gemaak is, 'n vaste grootheid - 'n hoeveelheid vaste gewoontes, waarhede en 'erkende' kunswerke - iets wat net so op ander oorgedra kan word. Dit is 'n fout wat maklik begaan word, want dit is juis die klaar-kultuur wat organiseerbaar is ... Die kern en die bronaar van die kultuur is die vryheid, die vryheid om nuwe waarheid en skoonheid te skep en na nuwe self-gewonne insig te handel; en as die kloppende lewe van daardie vryheid deur enige organisasie (ook deur 'n staat) geknel word, sal die kultuur self sterwe, of hy sal die bande verbreek (al is dit dan maar ná jare) soos die Middeleeue eenmaal verbreek is."[112]
Maar die skrywer kan ook nie die rol van die politikus oorneem nie. Daarvoor is die politikus té seker van homself (waarvan kan die skrywer seker wees?); raak hy té maklik stellighede kwyt (waaroor kan die digter stellig wees behalwe enkele "absolute" soos geboorte, lewe en dood?); maak hy té geredelik beloftes (aan wie kan die skrywer beloftes rig? Wat kan hy belowe?) Die skrywer het slegs één drieledige lojaliteit: die woord waarmee hy werk, die waarheid ágter die woord, en die Mens. "Die amptelike politiek," meen Louw, "is tog 'n versigtige duisendpoot wat elkeen van die duisend aparte pote se vorentoe-trap moet

oorweeg ..."[113] En dit is juis uit die onvermoë van die politikus om sy beloftes voluit gestand te doen dat die skrywer se engagement kan voortspruit; wat hom leen tot spot, aftakeling en die voorstelling van die tragi-komiese. Uit die politikus se hubris maak die kunstenaar kuns. In dié verband praat Enzensberger, in sy opstel "Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend", van die "Unvereinbarkeit von politischem Anspruch und politischer Praxis."[114]

Om Enzensberger se beskouinge, en die onderskeid tussen die affirmatiewe en kontesterende kultuurbeskouinge, saam te vat, kan daarop gewys word dat sy onderskeid tussen hof- en lofliteratuur enersyds en versetliteratuur andersyds, daarop berus dat daar sedert 1789 'n veranderde selfbeeld na vore getree het by die underdog, en dat ná Wêreldoorlog I 'n steeds kritieser mensbeskouing by die sensitiewe skrywer na vore gekom het. Soos Schulte Nordholt dit stel: "Niet alle litteratuur is verzet in die engere zin. Afgedacht nog van de in het geheel niet geëngageerde litteratuur, die met goed recht van bloemen en gras zingt en van de sterren Gods, kan men in de op de maatschappij betrokken letteren duidelijk twee soorten onderscheiden: van aanvaarding en van verzet. Het Homerische epos en de ridderverhalen der Middeleeuwen behoorden bij het eerste genre, Jesaja's profetieën en Vondel's hekeldichten bij het tweede ... De tijd van Homerus is voorbij, het doden is massaal en godsonterend en de leuzen waarmee het geschiedt, zijn leugens. Zo ontstaat een poëzie, die anders is dan alles wat men tevoren gekend heeft, die zo gemeenschappelijk en menselijk mogelijk probeert te zijn, want ze wil door velen verstaan worden, en die daarom gebruikt maakt van nieuwe middelen en mogelijkheden, want ze wil het praten en stamelen van de verbijsterde mens tot uitdrukking brengen."[115]

Die burgerlike (en kleinburgerlike) lewensbeskouing het egter

ook posgevat en, soos Enzensberger aandui: "Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen ..."[116]

In die plek van die vergoddelikte heerser en die feodale despoot het 'n nuwe heerser gekom. Of die kuns teen dié heerser se grille bestand is, val te besien.

4.3

"Kuns is openbaring"

(Paul Tillich)

Een van die veelseggendste aspekte van 'n elististiese aandrang op versuiwering, met ander woorde wanneer daar voortdurend in dieselfde asem gemaan word téén betrokkenheid én klem gelê word op die estetiese "Mehrwert" (Benn), kom aan die lig wanneer 'n mens dit uit die oogpunt van die skrywer se tweeledige verantwoordelikheid - dié teenoor die kuns en dié teenoor die samelewing waarvan hy deel is - bekyk: "' ... die Anwendung ästhetisierender Mittel dient dazu, eine Scheinwelt zu errichten, aus der die realen Lebenszusammenhänge, die Schwierigkeiten (...) ausgeklammert oder beschönigend vereinfacht werden. (...) Ästhetisieren heisst damit nichts anderes als Verschleiern. Ein Sachverhalt wird konsumierbar gemacht, indem er mit den Mitteln der künstlerischen Verfremdung (...) so lange verändert wird, bis er mit den herrschenden Moral- und Denkkategorien nicht mehr in Konflikt gerät.'" Aldus E. Herrmann, soos aangehaal deur Martin Doehlemann.[117]
Myns insiens bied die literatuur juis die teenoorgestelde moontlikheid: om met behulp van "estetiserende middele" die Waarheid oop te dek; om waarheidsoekende profeet te wees eerder as mede-versluieraar.

Dié rol van profeet is trouens so oud soos die poësie self: "In undeveloped societies poetry and prophecy are so closely connected that it is almost impossible to distinguish between them. The singer reveals to other men what he has learned from a supernatural source, and he is both a poet and a prophet in that he uses the technique and the concentration of poetry to give power to his prophecies and be-

lieves that he is literally inspired. The finest poetry of the Hebrews was that written by their prophets ..."[118]
Maar ook in meer resente tye, in meer ontwikkelde state, is die rol van die digter dikwels gekoppel aan dié van profeet: Blake, Yeats, Nietzsche, Blok. "In Russia Blok and his contemporaries never doubted that they were agents of a divine spirit which enabled them to see what was concealed from most men ..."[119]
Hierdie rol moet egter nie gesien word as iets wat die digter 'n "meer verhewe" figuur maak nie; máár: "... though he cannot quite claim divine authority, he can come very near to it in his assertion of inspired insight. Much of his power comes from his being in reaction against the scientific spirit which is the driving force of our century. Like many others, he seeks to escape from the bleak, uncomforting conclusions of science <u>to what touches the heart</u>, and both his visions and his methods are not so much unscientific <u>as anti-scientific</u>. In his system the moment of illumination counts for much more than any process of proof or argument, and <u>in this he runs counter to the brisk assumptions of a pragmatic age</u>. Yet not for nothing does he belong to the ancient tradition of prophets, with whom, despite his peculiarities, he has much in common. He claims an extraordinary authority, which may be based on no more than his <u>private vision</u>, but since he regards this as of transcendent importance, his confidence is unassailable. <u>He sees transitory events in the light of supernatural laws, which may or may not be ascribed to God but have a final influence on human destiny</u>. This means that his poetry has a far more exalted quality than any public utterances of the nineteenth century. His inspired tension raises passing events to an impressive sublimity and convinces us that there is much more in them than we could ever have found for ourselves."[120] Skrywers en digters het hulself dan ook dikwels in die rol van profeet gesien, en nie ten onregte nie - A. Roland Holst se <u>Zwaar Weer op Til</u> het die dreigende Tweede Wêreldoorlog apokalipties aangevoel; D.H. Lawrence het aan homself feitlik 'n mediumistiese rol

toegeken in sy aanvoeling dat die einde van die Christelike beskawing in sig was: "'It is not I who matter - it is what is said through me,' he remarked, draped in the mantle of inspired prophet of a new faith ..." Aldus Winegarten.[121]

Dit is die visioenêre aspek van die écrivain engagé se "lees-van-sy-tyd" wat belangwekkend is - nie die potensiële uitwerking van sy "voorspelling" nie: "... a true prophet is justified, presumably, not by prediction, but by vision: he is not a weather-prophet."[122] En, soos Mander verder oor Orwell opmerk, gaan dit nie oor die feitelike of verifieerbare basis vir 'n hipotese nie, maar oor die Waarheid wat agter die oombliklike werklikheid verskuil lê - "... even if 1984 is not going to happen, it is important to know why Orwell thought it might."[123]

Die "profetiese" rol van die skrywer lê dus daarin dat hy as't ware die toekoms in terme van die hede interpreteer. Hy is allereers 'n "siener": "... many writers took to wearing the Pindaric mantle of seer, or regarded themselves as visionary bards, prophets, and leaders whose duty it was to guide those who were not gifted with antennae like their own."[124] Een van hierdie skrywers, sê Winegarten, was William Blake. "He thought of himself as a prophetic bard who sees past, present, and future - 'Hear the voice of the Bard!' - and who calls his hearers to a new birth and a new dawn."[125] Uit hierdie selfbeskouing kom dan ook sy politieke siening (wat baie nou verwant is aan sy religieuse verbondenheid): "In this way, the prophetic poet glimpses the hidden connections between political notions and their spiritual and moral causes and effects: 'A tyrant is the worst disease, and the cause of all others.' He knows that the moral pestilence bred by tyranny and imperialism inevitably redounds at last upon all those who support them and profit by them, as well as upon the innocent."[126]

Dié profeetskap is dus verbind aan 'n verantwoordelikheidsgevoel; 'n lojaliteit nie net teenoor sy kuns en die gemeenskap waaruit hy kom en waarbinne hy sy kuns kan skep nie, maar teenoor die Mens. Die skrywer se (weliswaar ewe feilbare!) sintuig vir geregtigheid noop hom om sy tyd, en die gebeurtenisse van sy tyd, te deurskou. Louis Paul Boon (deur Bousset aangehaal) sien die beduidende skrywer as 'n soort seïsmograaf, iemand wat die trillinge van die alledaagse werklikheid opvang en interpreteer, en dan veelal as 'n soort volksgewete begin optree.[127]
Veral Sartre beklemtoon dié rol van die skrywer wanneer hy sê dat die skrywer - déurdat hy 'n keuse, 'n erkenning van verantwoordelikheid, namens die mens uitoefen - die kollektiewe gewete van die mens aanspreek: ons het almal aandadigheid aan verlede, hede en toekoms: "... the function of the writer is to act in such a way that nobody can be ignorant of the world and that nobody may say that he is innocent of what it's all about."[128] En, nog duideliker gestel: Die skrywer se taak is dus "... to represent the world and to bear witness to it."[129] Dáárom praat Sartre ook, in sy bespreking van die bydrae van Richard Wright tot die littérature engagée, van dié skrywer as profeet én spreekbuis vir sy eie mense, noem hy Wright die Neger se "gewete" en aanspoorder - "in trying to become clear about his own personal situation, he clarifies theirs for them."[130]
Ook Serge het daaraan voorkeur gegee om "getuie vir sy tyd" te wees eerder as om prosa bloot uit liefde vir die kuns te skryf.[131]

Die profeetskap van die skrywer gaan (soos in 4.2 terloops genoem is toe na Amos verwys is) terug tot die profete van die Ou Testament. Daar is wesenlike ooreenkomste. Wanneer Brian Griffiths skryf: "The denouncing of social injustice is seen most clearly ... in the writings of the prophets ...", en meld dat hulle vanweë hul uitgesprokenheid as buitestaanders in hul gemeenskappe beskou is,[132] dan sou dit dalk ook

van die hedendaagse geëngageerde skrywer gesê kon word. Dorothy Sayers dui aan dat daar tog ṅ groot mate van afhanklikheid van die gemeenskap se kant af bestaan het teenoor die skrywers wat werklik later die rol van die ou profete oorgeneem het: "The traditional conception of the poet as a prophet and an authority was still alive up to the end of the last century. A statement of some kind was expected: the poet was greater that other men ..."[133] Sy wys egter ook daarop dat die óu profetemantel nie meer so gemaklik op die moderne skrywer se skouers pas nie; dat daar wesenlike verskille is tussen die "tradisionele volksprofeet" en die skrywer van die 20ste eeu, omdat hulle uiteraard in twee uiteenlopende "wêrelde" leef. Die moderne skrywer se moontlikhede om "siener" of "profeet" te wees en ṅ mate van geloofwaardigheid te handhaaf in ṅ wêreld wat korrupsie tot ṅ fyn kuns ontwikkel het, is beperk. Sayers sê: "We find Coleridge and Wordsworth a little absurd in their earnestness, as we do not find Isaiah or Lucretius, or Dante, or even Milton; but it is only when we come down to the time of our immediate ancestors that we find the prophetic claim undurably pompous and irritating ..." Voorts dui sy aan dat die ou vatesopvatting nog by die Victoriane bestaan het, maar dat ṅ ontnugterde moderne wêreld dié opvatting nie meer kan duld nie.[134]

Trotsky ("pre-revolutionary art is the real art of the Revolution"[135]) meen dat die kuns wel ṅ rol te speel het ter voorbereiding van maatskaplike en ekonomiese veranderinge, en dat die moderne kunstenaar dus wél in dié opsig ṅ profetiese funksie kan hê. Miskien is dit ṅ fase wat in die hedendaagse Suider-Afrika veral weerspieël word in literêre blaaie soos Staffrider, Wietie en andere.

Om voorlopig saam te vat: Die ernstige skrywer is sowel profeet as visioenêre skrywer, gewete vir sy mense en getuie van die tyd waarin hulle leef.

"Volksgewete" kan egter bloot 'n gerieflike kultusmantel word om om te hang; selfs 'n rookskerm-woord om agter te skuil; 'n blote tipering. Grass kom byvoorbeeld in reaksie teen so 'n alte maklike "rol"; hy wil hom sowel in as buite sy kuns tot die politieke aktualiteit rig: "Ab Beginn der sechziger Jahre begann ich mich, neben meiner Arbeit als Schriftsteller, in politischer Kleinarbeit zu üben, denn die verstiegene Meinung, der Schriftsteller sei das Gewissen der Nation und dürfe sich nicht in die Niederungen der Politik herablassen, ist mir immer fremd und in ihrem elitären Anspruch zutiefst zuwider gewesen. Also reiste ich in die Provinzen. Also versuchte ich, den Sozialdemokraten im Wahlkampf zu helfen. Also ging ich ein Risiko ein; denn die Politik ist gefrässig ..."[136]

'n Mens sou dus eerder van 'n "ontwikkeling" moes praat - van profeet in die religieuse sin van die woord (Jesaja; Blake - "who lived among visions, ... and who used the dark symbols of a private religion to hearten or warn or denounce his countrymen"[137]; Yeats; Majakofski (wat die 1916-Rewolusie sien kom het); ensovoorts) tot sekulêre profeet wat in sy eie land bepaald nie geëerd is nie, of wie se "waarskuwings" nie ernstig opgeneem word nie.

Vanweë die "mindere" posisie of "ondergeskikte" rol wat die moderne geïndustrialiseerde maatskappy aan die skrywer en sy kuns toeken, ontstaan daar dikwels "goedbedoelde" (?) pogings vanuit die maatskappy om die skrywer weer te akkomodeer - maar dan as "volkskrywer" alleenlik. Die talentvolle skrywer verkeer dan onder druk van die massa enersyds, wat wil hê hy moet "massakuns" skep, en die establishment andersyds, wat weer wil hê hy moet naprater wees. Soms word daar vriendelike beroepe op die skrywer - as "afwykende" of "afgedwaalde" - gedoen om homself te hervorm en te bekeer tot die rol van "volkskrywer".

Maar die skrywer kan nie owerheidsdissipel wees nie, net so min as wat hy doelbewus volkskastyder kan wees. Soos Read opmerk: "It is no use calling on the artist to reform himself; art is not a conscious creation of an élite: it cannot be deliberately determined either by academic teaching or by the cultural decrees of politicians."[138] Die skryfkuns - soos enige ander kuns - laat nie maklik van hom 'n werktuig maak nie.
In die geval van die littérature engagée geld dus steeds dié beginsel: Die waarde van die geëngageerde kunswerk hang uitsluitlik af van die wyse waarop "kastyding" of "profetiese visie" of "politieke tematiek" en kuns-tige aanbieding sáámgestruktureer is. Die geslaagde kunswerk - nie net die betrokke werk nie - se uiteindelike waarde word bepaal deur die wyse waarop "lokale" en "a-lokale" elemente tot 'n eenheid gebind is. Profeetskap, volkskrywerskap, betrokkenheid - dit alles kan bloot mantels wees, en in wese is dit ondergeskik aan die mate waarin die kunswerk - ás kunswerk - vir sy tyd relevant is.

Natuurlik lei dít tot 'n volgende aspek: Dúrf 'n skrywer hom die reg toeëien om namens ander te protesteer? ('n Mens sou die vraag ook só kon stel: Dúrf 'n skrywer hom laat bind aan die rol van affirmatiewe volkskrywer?) Eintlik dui Read die suiwerste uitgangspunt aan wanneer hy sê: "I am not concerned with the practicability of a programme. I am only concerned to establish truth, and to resist all forms of dictation and coercion.* I shall endeavour to live as an individual, to develop my individuality, and if necessary I shall be isolated in a prison rather than submit to the indignities of war and collectivism. It is the only protest an individual can make against the mass stupidity of the modern world."[139] Geslaagde protes

*Vroeër "discipline and coercion" - in Poetry and Anarchism, p. 19.

is nie noodwendig dié van die skrywer wat homself as gewete van die volk sien nie - net soos wat geslaagde affirmasie nie noodwendig (by Von der Vogelweide en Goethe byvoorbeeld) saamhang met volkskrywerskap nie. Geslaagde kontesterende kuns hang, net soos geslaagde affirmatiewe kuns, saam met die mate waarin protes of affirmasie aan die Waarheid gekoppel kan word.

Dit lyk dus of die skrywer se enigste lojaliteit dié is wat hy deur sy kuns teenoor die Waarheid openbaar.

In aansluiting by 4.2, waarin kategorieë van politieke letterkunde, soos die vroeëre hof- en lofliteratuur, gestel is teenoor die (20ste-eeuse) kritiese literatuur, kan vervolgens gekyk word na die rol van die skrywer binne 'n enger volksverband, met ander woorde vanuit die perspektief van die mate van verbondeheid wat 'n skrywer voel ten opsigte van die groep uit wie hy gebore is, wie se taal hy praat, en met wie hy, in 'n mindere of meerdere mate, 'n lotsbestemming deel.
Al is daar in die literatuur 'n strewe na "die lug van skoonheid en waarheid wat bokant die bloot-sosiale roer", sê Van Wyk Louw, is "die volledige menslike lewe ... alleen binne 'n konkrete kultuurgroep, 'n volk te vind."[140] Só 'n beskouing kan myns insiens maklik tot 'n vereensydigde siening van die "band" tussen die "nasionale bewussyn" en die literatuur lei. So 'n maklike vereensydiging sou vandag nie meer so seer 'n bespreking waardig gewees het nie - as dit nie was dit dit wel van tyd tot tyd kop uitsteek nie. In Deur Grens en Tyd (subtitel: "'n Werkboek vir die Afrikaanse Literatuurgeskiedenis") maak W.S.H. du Randt dit baie duidelik dat hy nòg ten opsigte van Breyten Breytenbach nòg ten opsigte van die littérature engagée onbevooroordeeld 'n literêre gesprek kan voer:
"Die woord 'betrokkenheid' sinspeel hier op 'n kuns wat

hom met sosiaal-politieke sake bemoei. Vir die Sestigers is dit selfs meer as 'n betrokkenheid. Hulle skryf in der waarheid versetverse ...
... Van die Sestigers en Sewentigers beoog die volgende:

(i) Hulle wil 'die wit enklave', soos hulle die 'Blanke minderheidsregering in S.A.' smalend noem, beëindig en selfs met geweld vernietig as dit daarop neerkom.

(ii) Hulle verwerp die Christelike godsdiens en moraal en laster selfs teen God.

(iii) Hulle bepleit volslae seksuele vryheid, voor- en buite-egtelik en afgesien van ras en kleur ...

Dit is ontstellend (my kursief) dat hierdie stryd nie alleen in Engels (my kursief) gevoer word deur mense soos Athol Fugard, Nadino Gordimer, William Plomer, Saunders en deur Nie-Blankes nie maar deur Afrikaners in Afrikaans en in Suid-Afrika vir die grootste deel." (sic!)[141]

'n Eensydige siening van "volk" tref ons ook by T.T. Cloete aan, wat in sy artikel oor betrokkenheid in Tydskrif vir Geesteswetenskappe ("Betrokkenheid in die letterkunde") ondubbelsinnig impliseer dat slegs kuns wat die "volk en sy tydlose probleme" (hy haal uit Van Wyk Louw aan) in 'n "nasionale literatuur" versinnebeeld, geslaagde kuns kan wees (omdat, soos hy elders aandui, "tydloosheid" vir hom die waarde van 'n werk bepaal). Teenoor dié uitbeelding van die volk en sy "tydelose" probleme staan dan die betrokke literatuur, wat oor "tydsgebeurtenisse" van verbygaande aard handel. Wanneer ons sê dat die skrywer in 'n mindere of meerdere mate 'n volk se lotsbestemming deel, en ons konstateer verder dat die lotsbestemming van swart en wit in Suider-Afrika onlosmaaklik wedersyds aan mekaar verbonde

is, dan volg dit dat die Suid-Afrikaanse betrokke skrywer se lojaliteit nié by die volk van sy geboorte (óf by enige ander volk) lê nie, maar juis by dit wat, soos Cloete later tereg aandui, permanent kontemporêr is. Maar dán moet "volk" as 'n omvattender begrip gelees word - òf Cloete gebruik die woord en die konnotasie van "tydelose probleme" verkeerd.[142]
Want - so sê Van Wyk Louw self - "die nasionale is nie die eng-nasionale nie. Die nasionalisme het sy wortels in 'n besondere aarde, maar hy staan óp in die wind wat deur alles waai; hy beweeg selfs met daardie wind saam - net nie los en magteloos soos die waaigras beweeg nie. Nasionale kuns is nie lokale en 'Heimatkunst' nie ...; dit is alleen die vol-menslike wat konkreet geword het."[143] Later noem Louw enkele trekke van die "vol-menslike" - "ewig-menslike drifte" (p. 23), die "vorentoe na iets beters ... beur" van 'n volk om "volkomener mens te wees" (p. 25), die "oomblik ... waarin hy (die volk) aan sy verlede sin toeken" (p. 25, sy kursief), ensovoorts. Ongelukkig bly Louw hieroor wesenlik vaag.

Soos Van Wyk Louw elders in dieselfde opstel aantoon, word 'n "breër" nasionale kuns (en ek meen met "breër" het hy inderdaad bedoel 'n kuns wat nie net affirmatief staan nie - vergelyk sy eie Die pluimsaad waai ver) voorafgegaan deur 'n identiteitsoekende, simboolskeppende fase: die digter, die stem van die volk, probeer sy mense geografies heg; aan die landskap, sy natuurskoon, sy diere, sy arbeidsgemeenskap (die boer en sy osse), die tipiese en plaaslike ("In so 'n tydperk is dit 'n volk veral te doen om sy grense teenoor ander helder te hou"). Hierdie fase is hoofsaaklik naïef, oppervlakkig en, afhangende van die politieke ruimte of engte waarbinne die skrywer hom bevind, chauvinisties eerder as bevraagtekenend.[144]

Soos Brink dit stel: "... in elke tydperk ontstaan daar vir die kuns (buite sy kuns-wees om) ... 'n sekere funksie. In die jeug van 'n volk is daardie funksie gewoonlik gerig op geestelike versterking en bemoediging van die volk: dit roem sy helde en streel sy ego om hom geestelik weerbaar te maak teen sy vyande ..." Daar kan origens met Brink saamgestem word dat 'n volk en 'n literatuur ook 'n tydperk kan betree waarin die kuns 'n gans ander rol (weer eens: búite sy kuns-wees om) kan speel; "... 'n tyd soos ons s'n, waar die individu begin wegraak onder die opstand van die hordes, waar die Stelsel (hetsy kommunisties, hetsy kapitalisties; hetsy diktatoriaal, hetsy demokraties) belangriker is as die enkeling ... in só 'n tyd lê die funksie van die kuns in revolusie: nie maklike politieke revolusie nie, maar die soort voortdurende opstand teen alles wat die lewe onwaardig maak, soos dit veral deur Camus onder woorde gebring is."[145]

Van Wyk Louw se beskouinge in Berigte te Velde (byvoorbeeld "Die ontwikkelingsgang loop nie van die nasionale na 'n 'internasionale' kuns nie, maar van die lokale na die nasionale") bevestig dié lineêre progressie van 'n (nog enigsins onvolwasse) affirmatiewe kunsbeskouing en -uitlewing na 'n (meer volwasse) kontesterende kuns. Dit beteken nie dat daar in tye van "Herrscherlob" nie ook groot kuns sou kon ontstaan nie, maar dan moet ook onthou word wat Louw oor die heldedom gesê het: "'n Held is meer as die nasionale betekenis wat hy besit"; hy is óók mens, en selfs sy heldedom word eers in die volle verband met sy mens-wees volkome begryp - 'n idee wat Louw sélf in sy kuns breër uitgewerk het, byvoorbeeld in Die Held.[146]

Die jonger Van Wyk Louw se opvattings oor 'n "breër nasionalisme" (waarvan hy onder meer ook opmerk dat die sosiale drif in die nasionalisme ingeweef is) is egter vat-

baar vir vele wanvertolkings in en om die literatuurbeskouings van vandag. Die jonger Louw se "nasionale persoonlikheidsideaal" kan inderdaad gelees word as regverdiging vir die (voortgesette) verskansing van Afrikaner-heerskappy. Louw se "liberale nasionalisme" kan dus ook die groeibodem wees vir ꞌn affirmatiewe kuns- en lewensbeskouing; en daar word dikwels vergeet dat Louw óók die hoop uitgespreek het dat ꞌn (literêre) geslag nie sonder protes moet verbygaan nie.

Só sien Louw die "nasionale taak" van die kunstenaar: "Dit is die nasionale taak van die kunstenaar om die blinde drif en verlange van sy groep deur sy hele wese te laat week; om alles wat nog vaag of bloot-intellektueel is, in sy eie hart tot ꞌn konkrete gestalte om te sit; en om dan eenvoudig hierdie gestalte in sy werk mooi weer te gee. Dit is al, maar ook die beste, wat hy in sy volk se stryd kan doen. Nie deur frases, nie deur die vurigste retorika, nie deur geleentheidsgedigte by elke volksgebeurtenis nie, maar deur die volkome skoonheid sal hy sy saak dien."[147]

Al stem ꞌn mens onwillekeurig saam dat retorika en geleentheidsgedigte - van watter aard ook al: affirmatief óf kontesterend - nie ꞌn stewige bydrae tot ꞌn literatuur kan lewer nie, is dit tog ook nodig om wyer as die groep te dink; nie in terme van ꞌn utopiese "klaslose gemeenskap" nie, maar wel in terme van die universeel-strydende en -lydende mens. En daarom kan ꞌn mens nie met Louw saamstem nie wanneer hy later opmerk: "Ons glo dat die menslike hom alleen in nasionale vorm uit - nêrens op aarde bestaan daar ꞌn 'algemene mens' nie, net altyd konkrete mense wat tot ꞌn besonder volk behoort en ꞌn besondere taal praat."[148] Tensy hierdie uitspraak allereers geïnterpreteer moet word as ꞌn pleidooi téén die gedagte aan ꞌn

"universele" kuns waarin die "universele mens" gestalte kry.

Omdat die skrywer, op een of ander wyse, "verbonde" is aan 'n volk, is hy ook verplig tot kommunikasie (dialoog) met daardie volk. Hy kan hom, soos Enzensberger opgemerk het, nie meer terugtrek op Olumpos nie, en Olumposse bestaan ook nie meer in die volksgeloof nie.[149] Ook die Afrikaner se sekerhede het mettertyd verdwyn (Sharpeville, Soweto en daarna). Maar selfs al ignoreer 'n owerheid die stem van die skrywer, selfs al is daar nie meer sprake van 'n gemeenskaplike lojaliteit (tussen volk en skrywer) nie, selfs al is "bevestiging" deur "verwerping" vervang, gaan dit vir die écrivain engagé tog sekerlik nie om 'n rebellie-ter-wille-van-die-rebellie nie - wel om 'n breëre lojaliteit. Sy lojaliteit ten opsigte van sy taal is byvoorbeeld ook 'n lojaliteit teenoor álmal wat Afrikaans praat, óf weens politieke redes nie geneë voel om Afrikaans te praat nie. Sy lojaliteit ten opsigte van die Afrikaner is ook 'n getrouheid teenoor dit wat hy glo goed en wenslik vir elke mens is. Soos Brink aantoon, spruit dié lojaliteit nie uit 'n vae "ons-is-almal-betrokke" (by die mensdom) houding nie, maar uit 'n bewustheid van "die hier-en-nou van die sosio-politieke konteks waarin die skrywer hom bevind ..."[150] Die littérature engagée is dus konteksgerig maar nie "tydgebonde" nie.
Sy lojaliteit teenoor Suid-Afrika is dus tegelykertyd 'n diensbaarheid aan 'n onlosmaaklike geografiese en sosio-politieke verbondenheid aan Afrika.
Hierdie verantwoordelikheid van die skrywer kan ook nie net afgemaak word as synde iets wat geheel en al buite die literatuur hoort nie - juis ómdat die skrywer 'n lojaliteit het teenoor die objek van sy kuns, en ómdat daardie kuns aan 'n wyer publiek uitgedra word deur publikasie, het hy alreeds 'n "besondere öffentliche Verantwor-

tung", soos Eberhard Lämmert dit stel - "... eine berufsspezifische, also arbeitsteilige Verantwortung innerhalb der Gesellschaft ...", iets wat die resultaat is van die feit "... dass die Arbeit des Schriftstellers darauf angelegt ist, Publizität zu gewinnen."[151] Die Afrikaanse "armblanke-literatuur" van die laat-twintiger- en vroeë dertigerjare was allereers situasiegerig, daarnáás ook "universeel".

Hierdie lojaliteit van die skrywer ás volkskrywer kom ook daaruit voort dat hy hom nooit van sy gewete kan losmaak nie. Van Heerden stel dié dualistiese verantwoordelikheid so: "n Afrikaanse skrywer kan nie sy volk verwerp solank hy in Afrikaans skryf nie. Hy kan sy volk kasty en striem, maar elke woord van kastyding is ook teen die self gerig. Aanklag word self-aanklag en verwyt self-verwyt ... En die lotsgebondenheid wat deur die gemeenskaplike taal gesimboliseer word, is ŉ dieper en blywender band as toevallige en tydsgebonde ideologiese verwydering ... Die knusse selftevredenheid van die verlede het in die literatuur gewyk; ŉ nuwe geslag wil die 'gangbare' openbare smaak en oordele uitdaag, die voorskrifte van die eie gewete swaarder laat weeg as dié van die sensors."[152]

Wanneer van ŉ skrywer se "volksverbondenheid", sy "Afrikanerskap" en dies meer gepraat word, kom die vraag na vore óf hy hom hoegenaamd van die volksbande kan losmaak, óf hy hom hoegenaamd in ŉ ander kultuur kan "indink", óf hy hom met ander mense as sy eie kan vereenselwig. Uit ŉ Christelike oogpunt - dié van Rookmaaker - lyk dit juis noodsaaklik dat ŉ statiese, geslote ingesteldheid voortdurend bevraagteken word: "Our calling is also to be critical of our times. Christians are called to speak prophetically. To hunger and thirst for righteousness means that we shall never just defend the established order of the day. It might be the easiest way; taking

new paths, or paths that may be different from the traditional ones, means taking risks and giving energy, time, involvement. But even if defending the establishment is often easy, it cheapens us, and leads away from our calling to fight for what is right, for justice, love, beauty, truth. Christians should never be conservative simply for the sake of conformity, of conserving the established order for its own sake. We must be critical ... We must be constantly aware of any growing lack of freedom, of the authoritarianism of petty bureaucracy which treats people as things, of any forces which dehumanize ... Protest in love is just another way of saying that we should always hunger and thirst for righteousness. This means that we shall never compromise, never accept the status quo because that is the easiest thing to do or seems inevitable. For Jesus told us to watch that we do not try to gain the world at the expense of our true selves."[153] So gesien kán die skrywer ook die openheid hê om buite sy tradisionele "wêreld" (of volksmilieu) te beweeg, kan hy hom vanuit 'n ander se perspektief krities tot sy "eie mense" rig. "Kritiek is 'n nasie se gewete," skryf Van Wyk Louw in 1938. "Hierdie groot kritiek is die veroordeling van 'n mens self in die sondes van jou volk, dit is 'n boetedoening en 'n reiniging. Dit is, meen ek, Dostojewski of Leo Schestow wat êrens gesê het dat elke mens mede-verantwoordelik is vir alle kwaad wat in die wêreld bestaan; dat alle sonde die sonde van die hele mensdom is; dat elkeen aan alles medepligtig is ...* Ons is ryp en oorryp vir 'n groot volkskritiek in hierdie gees. Ons

---

*Louw het waarskynlik vir Dostojewski in gedagte - vergelyk Winegarten se opmerkings oor laasgenoemde: "For Dostoevsky, revolution was intimately linked with religion ... In Dostoevsky as in Blake, the social, political, and economic aspects of revolution were secondary effects, and its true significance was metaphysical. The cause of revolution lay in the human spirit itself, thought Dostoevsky, in man's rejection of God, not in the world. If only all would follow Christ in true humility, problems of politics and economics would virtually solve

het aan die slaap geraak met 'n selftevredenheid waarin alles wat mooi in ons was, mettertyd moet verdwyn. Daar moet kritici tussen ons gelos word wat vervul is van haat teen ons halfheid, gemaksug en kleinburgerlikheid; hulle moet mense wees wat diep gedink en baie gevoel het, maar mense wat nederig is voor die grootsheid van hul taak en wat in al hul stryd teen die Afrikaner se euwels self in die eerste plek Afrikaners is; en hulle moet ons met 'geweervuur en sambokslae' laat opsteier totdat ons doen waarvoor ons hier in Afrika is: die opbou van 'n nuwe beskawing in 'n nuwe land."[155]
Ondanks die paternalistiese ondertoon en pseudo-christelike kolonialisme wat die Afrikaner se "plek" hier in Afrika moet regverdig, skemer hier tog by Van Wyk Louw, net soos by Rookmaaker, 'n bewustheid deur van wat ware engagement kan behels: voortdurende volkskritiek en verset - deur vereenselwiging met hulle wat ly, met hulle wat hul menslikheid ontneem is, met hulle wat deur 'n stelsel bedreig word.

Dit beteken dat ook buite die milieu van ras en kleur beweeg moet word. Maar: "Niemand verwag dat die wit skrywer sy witheid moet ontken nie. Inteendeel: hy moet juis sy witheid redefinieer: of dalk vir die éérste keer definieer, binne die ruimte van sy eie lewenservaring ..."[156]

Binne die "raamwerk" affirmatief/kontesterend is dit dus duidelik dat die "volkskrywer" alleenlik getrou aan sy kuns kan wees as hy ook buite die affirmatiewe baan kan beweeg, en deur 'n maatskappykritiese kuns sowel verlede as hede in terme van die toekoms probeer interpreteer -

---

themselves."[154]

hoe moeilik dié opgaaf ook al kan wees, en hoe waar ook Trotsky se woorde: "The traditional identification of poet and prophet is acceptable only in the sense that the poet is about as slow in reflecting his epoch as the prophet. If there are prophets and poets who can be said to have been 'ahead of their time', it is because they have expressed certain demands of social evolution not quite as slowly as the rest of their kind."[157] Maar hoe "stadig" die skrywer se <u>interpretasie</u> van sy "tyd" ook al is ("reflecting" is miskien nie die aanvaarbaarste woord nie), hy beweeg vanweë sy aandrang op verandering (ewolusie) tog buite die bloot-tydelike. "The poet does not limit himself to discovering the present," skryf Octavio Paz, "he awakens the future, brings the present to the encounter of that which is coming ..."[158]

Maar bestaan daar ouer werke waarvan gesê kan word dat hulle "profeties" was in terme van hul kontestasie of hul kritiek? Kan daar met ander woorde gepraat word van ouer werke met 'n "aktualiteitsappèl"?

Hoewel dit seer sekerlik nie moontlik is om te voorspel watter "effek" 'n bepaalde literêre werk op die "toekoms" sal hê nie (às daar hoegenaamd sprake sal wees van 'n "effek"), kan dit terugskouend aan die lig kom dat 'n werk wat vir 'n bepaalde aktualiteit relevant was, daarna in relevansie toegeneem het met die aanbreek van 'n era waarin soortgelyke (maatskaplike, politieke) probleme aanwesig was. Op dié wyse rig die ouer werk opnuut 'n appèl tot die aktualiteit. Of gesê kan word dat 'n werk blyke gee van 'n "profetiese visie", is net so moeilik as om te verklaar dat 'n werk <u>onbewustelik</u> 'n prepolitieke betrokkenheid uit(ge-)oefen (het).

René Wellek praat van die wisselwerking tussen skrywer

en gemeenskap: "The writer is not only influenced by society: he influences it. Art not merely reproduces life but also shapes it. People may model their lives upon the patterns of fictional heroes and heroines ... But can we precisely define the influence of a book on its readers? Will it ever be possible to describe the influence of satire? Did Addison really change the manners of his society or Dickens incite reforms of debtors' prisons, boys' schools, and poorhouses? Was Harriet Beecher Stowe really the 'little woman who made the great war'? Has Gone with the Wind changed Northern readers' attitudes towards Mrs Stowe's war? How have Hemingway and Faulkner affected their readers? How great was the influence of literature on the rise of modern nationalism? Certainly the historical novels of Walter Scott in Scotland, of Henryk Sienkiewicz in Poland, of Alois Jirásek in Czechoslovakia, have done something very definite to increase national pride and a common memory of historical events."[159]

Die antwoord op die vraag of die geëngageerde werk juis vanweë sy gerigtheid op die situasie en die teenswoordige nie dalk wyer kan uitkring om ook in latere tye 'n woordjie mee te spreek nie, lê opgesluit in die laaste sin van die bogenoemde aanhaling. Soos wat die historiese roman 'n soort nasionale trots kán skep, 'n volksgeheue kán versterk, so kan 'n geëngageerde werk met bepaalde historiese wortels opnuut relevant word, of ten minste die geheue op sosio-politiese vlak wakker hou. Of dit wel gebeur, sal nooit vooraf met stelligheid gesê kan word nie. Dis veel makliker om aan te toon dat omstandighede of historiese gebeurtenisse 'n skrywer se koers verander het, eintlik betrokkenheid op hom afgedwing het, soos in die geval van Edith Sitwell ná Hirosjima.[160] Die appèl van die situasie is dus veel sterker as die appèl van die skrywer se werk op sy medemens tydens en na die ge-

beure.
Buitendien - om John Ellis weer te laat meespreek - in plaas daarvan om te spekuleer oor die "intrinsieke" funksie-gerigtheid van 'n werk, is dit eintlik die funksie wat (reeds) deur die samelewing aan 'n werk toegeken is wat ter sake is.[161] Soos Ellis aandui, is dit dié aspek - die "funksie" of "potensiële uitwerking" van 'n literêre werk - wat sedert die vroegste tye tot groot meningsverskil in die letterkunde gelei het.[162]

Winegarten merk ten opsigte van 'n "aktualiteitsappèl" op: "There are few (= betrokke skrywers van ouer generasies) whose tensions, paradoxes, and temptations do not throw light on present-day attitudes."[163] Die intrinsiek-universele (haat, magsdrang, buitery en uitbuiting, verraderlikheid, sadisme, destruktiwiteit, rassisme, ensovoorts) vind telkens in die verlede en in die toekoms weerklank vanuit die hede. So gaan haal die moderne literatuur ook graag voorbeelde uit die verlede: "Vanuit de toekomst der avant-garde ontsluit zich overigens ook dat glorieus verleden pas op actuele wijze. Het wemelt er van de voorlopers en profeten. Uit vergeelde versbundels toveren kundige speurders ons de nieuwste poëzie voor ogen, zoal Gezelle's "'t Er viel 'ne keer", honderd en een jaar oud. Christian Morgenstern's wrange grapjes zijn actueler dan ooit. Wij verstaan van Sophocles het 'polla tei deina' en het 'aporos ep oeden erchetai' maar al te goed: Vele dingen zijn geducht, doch niets is geduchter dan de mens ..."[164]

Aan die ander kant is dit ook waar dat die mens nie uit sy foute leer nie. "Hoe verschrikkelijk verklinkt in de geschiedenis de stem van de dichter, de stem van de mens. Het hartstochtelijke protest van de oorlogsgeneratie leidde tot niets. Na twintig jaar was alle vrome bezwering, alle menselijke wanhoop vergeten en stond een

nieuwe generatie met nieuwe wapens kant en klaar. De waanzin nam nog duivelser vormen aan, en de dichter in Nederland zou beleven wat in andere landen al eerder was beleefd: dat hij erbij hoorde, bij het mens-zijn, toen het eenmaal tot zijn naakste vormen herleid was."[165]

Die element van "direkte waarachtigheid", soos Schulte Nordholt dit noem, verleen aan die versetliteratuur sy bestaansreg. Of dié waarheid en "waaragtigheid" ook 'n appèl gaan hê tot latere gebeure, is nie ter sake nie.
Maar ewe min, sê Schulte Nordholt verder, kan die kunstenaar hom vanuit die mensheid terugtrek: "... men is onontwijkbaar mede-mens met de martelaren van Auschwitz en Oradour, met de Hongaren in Boedapest, de negers in Sharpeville en Birmingham. Men is daarbij betrokken met huid en haar, en pas als men het zó beleeft, kan men er ook over schrijven. Men kan alleen maar schrijven wat men met de gehele ziel meent, en men kan alleen maar menen wat men met het gehele lichaam is: een mens tussen mensen, op hoop tegen hoop."[166] Die sin van littérature engagée, sê hierdie skrywer, lê nie in die vraag of die aktualiteitsappèl aangehoor word en of dit op dowe ore val nie: "Het heeft zin in zichzelf. Het heeft geen zin omdat het invloed zou hebben op de gebeurtenissen; dat heeft het hoogstens in zoverre het in de druk het volksverzet staaft en staalt. Maar het voorkomt geen oorlogen en geen katastrofen, het maakt geen slechte mensen beter, geen tyrannen zachtmoediger ... Maar ik geloof dat in het verzet zelf de zege al aanwezig is, die het leven op aarde zin geeft."[167]

'n Mens sou die kwessie van die invloed of relevansie van ouer werke baie ver kon voer, soos om te suggereer dat Van Wyk Louw se Germanicus bewustelik "toespelings" het op die rasse-aktualiteit van die Suid-Afrika van vandag,[168]

dat dit die Suid-Afrikaner in die huidige tydsgewrig aanspreek vanuit 'n Romeins-Germaanse wêreld - maar dan, so lyk dit my, word 'n kernsaak in verband met engagement misgekyk: By 'n werk wat hom tot verandering (van die status quo) rig, geskied hierdie appèl tog via die aktualiteit, en moet daar, om met Stephen Pepper mee te praat, 'n duidelike interne "samehang" wees tussen aktualiteit en "universele" waarheid: die spesifieke verwysing (vergelyk byvoorbeeld die verwysings na Nyanga, Sharpeville, en dies meer in Ingrid Jonker se gedig, "Die Kind") en dit wat die verwysing by ons wakker maak, behoort 'n eenheid te vorm. Die kwaliteit van die verwysing bepaal dan die kwaliteit van die gevoel of indruk of etiese behandeling(e) wat mag voortvloei uit die lees van die teks.[169] Of dit vanuit Germanicus gebeur, is myns insiens 'n ope vraag: sy verwysingsraamwerk is enersyds duidelik histories gekleur, maar andersyds te vaag om op die Suid-Afrikaanse aktualiteit van vandag 'n duidelike appèl te rig. Wat wél waar is, is dat Germanicus groots genoeg is om die universele verskynsel van geweld/pasifisme by sy leser tuis te bring.
Dit is met ander woorde moontlik dat Ingrid Jonker se gedig (met sý spesifieke verwysings) oor vyftig jaar in 'n soortgelyke kategorie sal wees: die verwysings mag vervaag, maar die "boodskap" behoort steeds die element van "waaragtigheid" te bevat.

Die "boodskap" wat vanuit 'n geëngageerde werk via die aktualiteit tot die leser spreek, het, veral wanneer dit uit die ryk groeibodem van krisistye ontspruit, dikwels 'n profetiese kwaliteit met (minder of meer opvallende) religieuse ondertone. Feitlik alle skrywers wat op een of ander wyse met "rewolusie" te make had - Shelley, Byron, Keats, Coleridge, Heine ... - het 'n profetiese visie ten opsigte van 'n "nuwe wêreld" geopenbaar. Soos van Heine en sy tydgenote gesê word: "Already they

could catch the faint glimmer of the beautiful new dawn through the pall of oppressive clouds."[170] En: "Heine foretold the coming of an European and universal revolution, a struggle between the possessing classes and the disinherited, after which there might well be one shepherd with an iron crook and one single flock of men, all equally shorn and equally bleating."[171] Maar dit gebeur ook meermale dat 'n werk wat oorspronklik geen (doelbewuste) politieke strekking het nie, "in einer bestimmten Situation plötzlich politisch bedeutsam wird ... so dass das Gedicht plötzlich Signalcharakter erhält für einen bestimmten Bedeutungsbereich, der in seinem Aussageinhalt gar nicht verankert ist."[172]

Hier sou 'n mens dus kon praat van 'n "onbewuste", "prepolitieke" betrokkenheid, wat maar net weer bewys dat die aanklag dat 'n geëngageerde werk in die hier-en-nou gaan "bly vassteek" 'n ewe onaanvaarbare keersy het in die siening dat 'n werk juis vaag moet bly om 'n universele skoonheid uit te straal.

'n Doelbewuste engagement en 'n ewe doelbewuste dégagement mag in die oë van die gemeenskap (in en deur wie die literatuur bestaan) albei onaanvaarbaar en irrelevant wees.

Dalk is dit dan van pas om voorlopig met 'n opmerking van Kierkegaard te besluit: "We are not commanded (or forbidden) to love our mates, our children, our friends, our country because such affections came naturally to us and are good in themselves, although we may corrupt them. We are commanded to love our neighbor because our 'natural' attitude toward the 'other' is one of either indifference or hostility ... Most people really believe that the Christian commandments (e.g. to love one's neighbor as oneself) are intentionally a little too severe - like putting the clock ahead half an hour to make sure of not being late in the morning."[173]

4.4

Dat "verset" met "weerstand" of "teenstand" te make het, bevestig die geraadpleegde Afrikaanse en Nederlandse woordeboeke.[174] HAT dui ook "opstand" (rebellie) as ʼn sinoniem aan; terwyl een van die inskrywings in Koenen se handwoordeboek die baie spesifieke benaming verzetspoëzie dra: "clandestien verschenen nationale poëzie der jaren 1940 - 1945".
Ook Von Wilpert verwys na die versetliteratuur wat tydens Wêreldoorlog II spesifiek in Frankryk ʼn besondere invloed op die Franse se geesteslewe uitgeoefen het.[175]
Op die feit dat versetliteratuur dus bepaald met een of ander vorm van "weerstandsbeweging" te make het - in elk geval dan: in Europese verband - word voorlopig nie verder ingegaan nie; ook nie op die verskynsel dat versetliteratuur "klandestien" verskyn nie. (Kyk veral 5.5.)

"Verset" kan natuurlik ook breedweg gekoppel word aan die opstand van die totale mens teen sy mens-wees (soos in werke van Malraux en Camus), maar hierdie konnotasie sou ʼn aparte bespreking oor die eksistensialisme en die nihilisme regverdig.

Dit is myns insiens egter korrek dat J.W. Schulte Nordholt verset wyer sien as die funksie van ʼn (ondergrondse) literatuur in oorlogsomstandighede. Nordholt beskou versetliteratuur as die uitdrukking van ʼn soort verset wat wel ʼn onderdeel mag wees van die mens se totale verset ("dat grote verzet van het mens-zijn op zichzelf"), maar wat verál dui op "het verzet van de mens tegen de maatschappij, niet tegen de blinde macht buiten hem, maar tegen de machten die uit hemzelf ontstaan zijn, tegen de verstikkende gemeenschap, tegen de vernietigende oorlog, tegen alle dwaasheid en kleinheid en liederlijkheid van zijn medemensen, van zijn eigen soort."[176]

Nordholt se beskouing laat dus ruimte vir egte kontestasiekuns, terwyl ŉ affirmatiewe kunsbeskouing nié selfkritiek duld nie.
Die betrokke literatuur wil tersaaklik wees, ontvlugtingskuns ontersaaklik. Die littérature engagée bemoei hom wel deeglik met die eietydse; die ontvlugtingsliteratuur vermy die eietydse problematiek. Die bemoeienis van die littérature engagée word dikwels deur verset gekenmerk; die onttrokkenheid van die ontvlugtingskuns deur ŉ gebrek aan verset - ŉ implisiete aanvaarding van die status quo.

Indien Brouwers se standpunt aangaande engagement ("Het werkelijk engagement bestaat ... in het compromisloos blootleggen van de werkelijkheid"[177]) as uitgangspunt geneem word, verteenwoordig die aspek van verset of weerstand ŉ besondere eienskap van die geëngageerde literatuur: die weiering om die uitwasse van ŉ bepaalde werklikheid (politieke leuens, ŉ ontmenslikende stelsel, despotisme, slawerny, terreur, "strukturele geweld" of wát ook al) te aanvaar of te ignoreer. Aangesien hierdie genre (die littérature engagée) ŉ natuurlike uitvloeisel van krisistye is (vergelyk Von Wilpert: politische Dichtung[178]), spreek dit vanself dat versetliteratuur (as tipe geëngageerde literatuur) nie eenmalig hoef te wees nie: politieke stelsels kom en gaan; magsvertoon en die gepaardgaande onderdrukking van die mens kom van tyd tot tyd voor. Die voorwerp van verset mag verander; die opstand self is universeel.

In sy 1957-voordrag te Uppsala sê Camus onder meer dat die skrywer hom tot vóór hierdie tydvak min of meer eenkant kón hou. Wie nie goedkeurend geskryf het nie, kon swyg of oor iets anders skryf. Vandag (en 1957 was nog vóór Vietnam, Biafra, Tsjeggo-Slowakye en Soweto),

meen Camus, is alles anders, en selfs swye het 'n gevaarlike bybetekenis verkry. En vanuit hiérdie realiteit (die feit, naamlik, dat neutraliteit en swye tóg as opinie beskou kan word) volg dit dat die skrywer noodwendig "op die galeie van die tyd" meegevoer word, of hy nou wil of nie. (Camus sê dat hy die woord meegevoer verkies bó betrokke raak.)[179] Dit is dus nie 'n kwessie van "vrywillig betrokke raak" (selfs: die keuse hê om betrokke te staan óf onbetrokke te wees nie, maar wel van 'n dwang wat uit sy diensbaarheid teenoor die Mens voortkom.[180]

Verset impliseer dat die skrywer hom téén die bestaande orde rig, dat hy krities betrokke is deur sy blootlegging van die waarheid, of sy ontmaskering van die leuen. Hierdie waarheid of leuen is in die beduidende kunswerk 'n universele fenomeen met 'n wisselende uiterlike. Soos H.C.T. Müller tereg opmerk in verband met die Afrikaanse littérature engagée: "In Suid-Afrika vandag ..., het 'betrokkenheid' onvermydelik toegespits geraak op die rasse-situasie - hier te lande, want dit bestaan in ander vorme ook elders, dit is internasionaal."[181]

So het die skrywer (wat hom dit erns maak met sy soektog na die Waarheid deur sy kuns), histories gesien, verander van (affirmatiewe) volkskrywer tot (kontesterende) versetskrywer, al rig hy hom steeds tot dieselfde volk. Die politieke literatuur het verander van lof op die politieke status quo tot kritiek en verset daarteen. Wanneer die skrywer hom nie meer met 'n affirmatiewe kunsbeskouing of die oproep daartoe kan versoen nie, maar hom begin identifiseer met almal wat in 'n bepaalde aktualiteit "ongepriviligeerd" is, beweeg hy as't ware buite die tradisionele volkspatroon om 'n "blik van buite" te gee.[182]

In dié aanvaarding van 'n groter "verantwoordelikheid"

(wat nie sonder meer beteken dat hy sy verantwoordelikheid teenoor sy geboorteland of volksgenote afgesweer het nie - hy rig juis 'n appèl tot sy "eie mense"!) rig die kontesterende skrywer as "woordvoerder" vir die gedehumaniseerdes hom tot bepaalde teikens vanuit die establishment.

Oor die aard van sy verset, en die aard van die teikens waarteen hy hom rig, word in hierdie rubriek vervolgens meer gesê.

Die kunstenaar se verset behoort geen "maklike" protes te wees nie. Sy aanklag behoort nie voort te kom uit 'n kultus wat in en rondom die literêre wêreld posgevat het nie. Die ideaal sou wees dat kontesterende politieke literatuur heeltemal los staan van propaganda en ideologie, soos in die tyd van die ou Grieke: "Greek art participated in the debates of the city because the very constitution of the polis required citizens' free opinion on public affairs. A 'political' art can only spring up where there is the possibility of expressing political opinions, that is, where freedom of speech and thought prevails. In this sense, Athenian art was 'political', but not in the base contemporary acceptance of the word."[183]

Verset kan natuurlik voortkom uit 'n romantiek - soos Winegarten aantoon: "In spite of this commitment to change in all spheres, the myth or tradition of revolution itself, its language and rhetoric, are embedded in romanticism."[184] Die vlamme van die rewolusie bekoor die romantici; verset mag by hulle selfs met 'n soort hartstog gepaard gaan, terwyl die aakligheid van die werklikheid op ander die teenoorgestelde uitwerking het. Absolute verset teenoor absolute ontvlugting - soos Schulte Nordholt aantoon: "De dichter, die als elke kunstenaar, in absolute kategorieën denkt, en zich ook absoluut inzet, is in de negentiende eeuw daarom meer en meer in afzondering terecht

gekomen, hij heeft in zijn verzet ontdekt dat de brave tuin der vooruitgang eigenlijk vol stond met de bloemen van het kwaad, en hij is in de natuur, in de droom, in de 'musique avant de tout chose' gevlucht, een godje in het diepst van zijn gedachten, meer verstikt door de kultuur van gietijzeren gothiek en brallende vooruitgang om hem heen, dan hij het zelf wel wilde toegeven. Tenzij hij zich durfde overgeven aan het élan van een nieuwe massabeweging, tenzij hij zich, zoals Herman Gorter of Henriëtte Roland Holst, engageerde met zóveel hartstocht en geloof dat hij wel moet eindigen in teleurstelling en bitterheid."[185]

Maar tussen die twee uiterstes - die werklikheidsontvlugting enersyds en die hartstogtelike meedoen andersyds - lê 'n hele stuk ernstige versetliteratuur, waarin die hoofsaak die ontmaskering van leuens en die vereenselwiging met die "stemloses" is, soos Schulte Nordholt aantoon: "... in de oorlog zelf, midden in de razernij, kan de dichter die afstand (= die werklikheidsontvlugting) niet nemen. Daar wordt zijn literatuur volmaakt geëngageerd en volmaakt verzet. De tijd van Homerus is voorbij, het doden is massaal en godsonterend en de leuzen waarmee het geschiedt, sijn leugens. Zo ontstaat een poëzie, die anders is dan alles wat men tevoren gekend heeft, die zo gemeenschappelijk en menselijk mogelijk probeert te zijn, want ze wil door velen verstaan worden, en die daarom gebruik maakt van nieuwe middelen en mogelijkheden, want ze wil het praten en stamelen van de verbijsterde mens tot uitdrukking brengen."[186]
Mulisch se standpunt mag enigsins oordrewe voorkom, maar ook hy sien die universele kernwaarheid in - dat ontmenslikende oorloë die skrywer as't ware oproep om 'n stem van protes te laat hoor: "'Het is oorlog. En in oorlogstijd moet men zich niet bezig houden met het schrijven van romans. Dan zijn er echt wel belangrijker dingen te doen.

(...) Behoort Marx tot de literatuur? Voor mij wel. Het versmallen van het terrein van de literatuur tot wat men de schone letteren noemt gaat duidelijk uit van een totaal verouderd begrip van wat literatuur is. Het is nog een erfenis van de 'l'art pour l'art' theorie, die uit de hoogtijdagen van de bourgeoisie stamt, toen het nog als hoogst ongewenst werd beschouwd dat een auteur zich bezig hield met sociale en politieke vraagstukken.'"[187]

In sy omskrywings van literatuur en die literêre teks maak John Ellis dit duidelik dat die "gebruik" van ʼn spesifieke teks deur ʼn spesifieke gemeenskap binne ʼn spesifieke kulturele en historiese konteks daardie teks eintlik eers literatuur maak; die wêreld, wat al onder twee verwoestende oorloë en talryke konflikte deurgeloop het, beleef in sy (universele) verset teen ontmensliking ʼn ander benutting van die literatuur. Daarvolgens kan die literatuur nie ʼn statiese funksie hê nie, en word dit ook nie bepaal aan die hand van vasgelegde "intrinsieke" eienskappe nie, maar kom dit in die gemeenskap self tot stand: "The category of literary texts is not distinguished by defining characteristics but by the characteristic use to which those texts are put by the community."[188]
As die gemeenskap ʼn behoefte aan versetliteratuur het, dan skép hy versetliteratuur.
Versetliteratuur enersyds en literatuur "sonder verset" andersyds verteenwoordig nie noodwendig twee uiterste teenpole nie: "... the opposite of taking art in the author's immediate social context of his time is not to take it as pure enjoyment, any more than the opposite of treating art as art is to treat it as socially relevant. It is when we treat art as relevant to the whole society for which it is art that we treat it as art; when we do not do this we are neither treating it as art, nor are we dealing with its social relevance."[189]

As die tyd sélf betrokkenheid eis, is ꞌn "geprogrammeerde" betrokkenheid nie nodig nie. Dis die nood van die mens - van die gedehumaniseerde mens van ons tyd - wat verset en versetliteratuur nodig maak. Teenoor ꞌn vereensaamde en asketies-onttrokke ivoortoringkuns staan die kuns van geesdrif en meebelewing. Versetliteratuur, as ꞌn baie bepaalde vorm van littérature engagée, verskil van ander (meer funksionele vorme, om met Girschner-Woldt te praat) deurdat dit gekenmerk word deur ꞌn dinamiese versetstoon, ꞌn aktivistiese belading, ꞌn soort élan vital: "Bitterheid was daarin, maar ook verademing. Een nieuwe ruimte en een nieuwe hartstocht bleek er voor hen mogelijk ...," skryf Schulte Nordholt.[190]

Omdat daar in die egte littérature engagée wel deeglik sprake is van ꞌn eties-estetiese simbiose, behoort verset miskien eers in die lig van die skrywer se primêre verantwoordelikheid - teenoor sy kuns - beskou te word. Hieroor het Van Wyk Louw dalk meer geskryf as waarop uitgebrei sou kon word: "Literatuurbeskouing moet nie vaag en algemeen wees nie. As dit lewendig is, ontstaan dit altyd uit konkrete probleme van die tyd, uit gevoelde misstande en as reaksie teenoor lewende mense (al sou hulle geestelik dood wees) ...
Wat egter noodsaaklik is wanneer die bloot-persoonlik en verbygaande vermy moet word, is dat die skrywer in die toevallige persone en toestande waarmee hy te doen het en waarteen hy soms moet stry, die duursame, nie-tydelike waardes en dwaashede sien, en dat hy dié in die helder lig stel. Die domheid en die pretensie sowel as die skoonheid loop ongelukkig nie in lewende lywe rond sodat ꞌn mens hulle in hul reinheid kan aanval nie, maar hulle is altyd beliggaam in konkrete dom en pretensieuse persone wat in sekere maatskaplike verhoudings verkeer en wat selfs deur die besit van deugde en nuttige hoedanighede die toestand verder kan kompliseer."[191]

Maar vanweë die feit dat daar in die versetliteratuur 'n etiese dimensie is wat in die estetiese ingebed is, is dit ook nodig om verset teen die agtergrond van die skrywer se sekondêre verantwoordelikheid te sien: om sosiale en politieke misstande aan die man te bring, om in die naam van hulle wat geweld ondergaan op verandering(e) aan te dring. Hoewel hy dit spesifiek het oor die "protest tradition" betreffende Afrika, is die volgende opmerking van Louis James baie relevant: "In a situation so fraught with conflicts as Africa, literature achieves a peculiar significance and importance. It cannot affirm: the values are too much in a state of flux. It inevitably becomes a form of protest. Literature is in the exciting situation Shelley speaks of when he writes of poets as 'the unacknowledged legislators of mankind', because the writer is in the fullest social sense creative, searching out truths and values by which a people may live."[192]

Of die verset of protes tot handeling aanleiding gee, is nie hier ter sake nie, en buitendien beswaarlik vasstelbaar.
Dit sou net so moeilik wees om met sekerheid te sê waar protesliteratuur eindig en waar loutere propaganda begin.

Wat wel waar is, is dat 'n eenvoudige nasionalisme eerder as 'n internasionalisme die beginfase van die versetliteratuur kenmerk, 'n fase wat wel groot literatuur kan oplewer, maar wat ook vanweë sy neiging tot die affirmatiewe dreig om later in stagnasie te verval. Daarom is daar vir die letterkunde net soveel waarheid opgesluit in Camus se opmerking dat die tyd van die leunstoelskrywer verby is, as in sy waarskuwing dat die skrywer sowel die lyding van die mens tot diens moet wees as die skoonheid van sy kuns.[193]
Vandaar die deurlopende motief van hierdie hoofstuk: die kunstenaar het 'n tweeledige verantwoordelikheid - teenoor sy kuns én die gemeenskap waarin hy leef.

Eintlik behoef hierdie kernsaak geen uitdruklike verweer nie; dit behoort vanselfsprekend te wees. Uit 'n sosiologiese (of literatuur-sosiologiese?) standpunt is dit volgens Brouwers selfs onsinnig om hoegenaamd te vra of die skrywer 'n maatskaplike verbondeheid het: "Inderdaad: de vraag naar het engagement wordt enkel gesteld in een maatschappij waarin de primitieve harmonische verhouding tussen enkeling en groep verloren is gegaan en waarin de nieuwe harmonie nog niet bereikt werd ..."[194] Maar Brouwers sê ook - en hier is dit 'n suiwer literêre perspektief - dat engagement en outonomie twee pole is "waarvan meestal gedacht wordt dat ze elkaar uitsluiten, doch die wezenlijk slechts samen kunnen bestaan.
Autonomie zonder engagement, reduceert de literatuur tot een spel, tot een fetisj, betekent een steun aan het bestaande. M.a.w. wie zich niet expliciet engageert voor de vermenselijking, engageert zich impliciet voor de ontmenselijking."[195]
Dis egter ook besonder belangrik om op Brouwers se waarskuwing te let: "De ontkenning van de literaire of artistieke vrijheid, of het eenzijdig benadrukken van het onvermijdelijke, gedetermineerde engagement, leidt naar een slaafse, d.i. onbestaande literatuur. En kunst die onderworpen is aan een religie, aan een partij, aan de staat, aan een klasse, vervalt tot goedkope propaganda of tot moralisatie."[196]

Die "maatskaplike verbondenheid" of engagement waarvan hierbo gepraat is, is dus a priori eie aan die skrywer, maar (verhewigde) verset of protes of kontestasie is in die besonder aan krisistye gekoppel: "... op elke bepaalde tydstip is daar vir my 'n funksie wat die kuns het, of kan hê of behoort te hê. En vir ons dekade, vir ons tyd, nie net vir Suid-Afrika nie, maar vir die wêreld, is dit vir my onontbeerlik dat kuns moet rebelleer teen gevestigheid." Aldus Brink.[197]

Die versetskrywer se verantwoordelikheid is dus enersyds om hom teen gevestigde owerheidsinstellings te verweer, 'n weerstand wat histories goed bekend is aan die Afrikaner: "Die Malherbes en die Brinks het ... een baie belangrike saak met mekaar gemeen: albei geslagte is in opstand teen die owerheid van die tyd," meen Chris Barnard.[198] Andersyds is dit sy taak ás skrywer om hom te verset teen gevestigheid in sy kunsbeoefening.

Die sleutel tot die uitoefening van hierdie tweeledige verantwoordelikheid lê myns insiens in Vogelaar se opmerking oor die toekomstige ontwikkeling van die romankuns: "De enige manier om verder te komen is systematisch de oude vormen in je werk af te breken, niet omwille van het nieuwe als het nieuwe ..., maar vanwege het feit dat de oude vormen de uitdrukking zijn van een verkeerde wijze van waarnemen, denken en voelen. Dat geldt niet alleen voor oude gangbare vormen maar ook voor affirmatieve kwasi-nieuwe vormen."[199] Verset teen die establishment en verset teen verstardheid in die kuns kan op dié manier stimulerend werk - sowel na binne (in die kunsbeoefening self) as na buite, al kan die kuns nie sóveel vermag dat dit die werklikheid vanself verander nie. "De werkelijkheid kan alleen met politieke (sociaal-ekonomische) middelen veranderd worden. Hoogstens kan men zeggen dat ze een middel is om de maatschappij te revolutioneren, een van de vele betere middelen. Beter omdat het een strijdmiddel is dat tegelijk ook iets van de toekomst waarmaakt." Aldus Vogelaar.[200]

Die versetskrywer se werk is (volgens Breytenbach[201]) die uitdrukking van die verset van 'n groep, 'n stand of selfs van 'n beweging. Versetliteratuur bied aan die breë volkslaag die geleentheid om sy protes aan te teken teenoor die regerende klasse. Dit is dan ook die versetskrywer se

vernaamste teiken: die elitistiese bourgeoiskultuur wat ander kulture hul bestaansreg ontsê vanweë 'n doeltreffende politieke beheerstelsel, byvoorbeeld sensuur of verbanninge. Hierdie verset vertoon in verskillende lande en verskillende politieke situasies ook verskillende nuanses en kenmerke. Wat ook al die oorsaak vir vernietiging of dehumanisering is (oorlog, die kernbom, kernafval wat gestort word, godsdienstige botsings soos in Ierland, kolonisering, ekologiese versteurings, ensovoorts) - die versetskrywer verset hom deur sy protes ook teen die selfgenoegsaamheid van diegene wat nie graag die status quo verander wil sien nie. "De pen is het schiettuig van de schrijver-agitator," meen Bousset.[202]

Sou 'n mens kon aanneem dat die <u>verskynsel</u> van verset vandag 'n universele verskynsel is? Ek meen van ja, want elke nuwe politieke sisteem of ideologie stel homself bloot aan bevraagtekening. Die ideale sisteem bestaan nie. Telkens wanneer 'n sisteem die vryheid van die individu - beter gestel: die móóntlikheid van sy vryheid - bedreig, bly daar vir diegene wat hul bedreig voel, of hulle kan vereenselwig met dié wat bedreig word, slegs die moontlikheid van verset of kontestasie oor. In Read se woorde die enigste "doctrine which is consistent with our love of justice and our need for freedom" - anargisme.

Tog kan dié verset ook elke keer teruggevoer word na 'n dieperliggende <u>universele behoefte</u> by die mens: om sy bande met die <u>natuur-like</u> te herstel.
Die kuns kan as't ware die <u>medium</u> wees waardeur die mens weer in aanraking kom met die mitiese, die oer-oorsprong van dinge - waarom anders het Rousseau <u>Robinson Crusoe</u> aan Emile voorgehou as "model" waarvolgens hy vooroordele kon oorstyg om tot die <u>ware aard</u> van dinge (en mense!) te kom? Baie duidelik verwoord Gary Snyder verset teen 'n kil, onmenslike, geïndustrialiseerde maatskappy - die teen-natuur-

like. Daarom is dit nodig om te herontdek "... (that) mankind's mother is Nature and Nature should be tenderly respected; that man's life and destiny is growth and enlightenment in self-disciplined freedom; that the divine has been made flesh and that flesh is divine (Snyder is hier verwant aan Breytenbach); that we not only should but do love one another".[203] En dan knoop hy hierdie "ontwaking" aan die herlewing van die natuurlike inwoners van die Amerikas: "The American Indian is the vengeful ghost lurking in the back of the troubled American mind ... That ghost will claim the next generation as its own. When this has happened, citizens of the USA will at last begin to be Americans, truly at home on the continent, in love with their land."[204]
Read, wat sê dat hy nie in ŉ onrealistiese askese glo nie en die eskalerende nywerheidsrewolusie moet verduur, sien die skrywer se anargie as ŉ poging om by die essensies ágter die industrialisme te kom: "I have embraced industrialism, tried to give it its true aesthetic principles, all because I want to be through with it, want to get to the other side of it, into a world of electric power and mechanical plenty when man can once more return to the land, not as a peasant but as a lord."[205]
Read se agrariese idealisme - "we shall be in contact with the land; we shall have soil and not cement under our feet; we shall live from the produce of our fields and not from the canned pulp of factories" - dui op ŉ soort betrokkenheidsbewussyn wat telkens in die geskiedenis van die letterkunde opduik: ŉ opstand teen die dehumaniserende bestel wat die mens enersyds weghou van voorregte en regte en andersyds degradeer tot objek in ŉ fabriek, weg van sy natuurlike tuiste - die aarde.[206]

Daarom is dit ook so dat kunstenaars soms in verset kom teen ŉ hele geestesklimaat wat dreig om die kuns self te verstik.

Die skrywer het deur die eeue heen die gevaar van "gemiddeldheid", van 'n "burgerlike" houding ten opsigte van die kunste ingesien. Marxistiese kritici van ons tyd verwerp nie alleen die opvattings van die bourgeoisie nie, maar sien ook in dat die opvattings van die Staliniste - byvoorbeeld Zhdanov - tot dieselfde verarming op literêre gebied kan lei. Oor Zhdanov skryf Adereth byvoorbeeld: "The Zhdanov mistake, ... was to approach the issue of responsibility in an administrative way and to forget that the methods which work in the field of politics do not necessarily apply to the field of aesthetics."[207]
Roland Barthes maak dit duidelik dat die vestiging van 'n term soos "universaliteit" - in die vaagste sin van die woord, maar normatief gebruik - terug te voer is na die burgery: "... bourgeois ideology supplied the norm of the universal".[208]
Volgens Bert Brouwers openbaar die bourgeoisie - wanneer hy die heersersklas is - by uitstek 'n teensin "voor een sociologische benadering van de literatuur", wat verband hou "met het burgerlijk verlangen om de kunst, voornamelijk de literatuur, te behouden als iets aparts, iets wat buiten de sociale werkelijkheid valt."[209]
Histories gesien is opstand of verset - of die gebrek daaraan - op verskillende wyses gemanifesteer binne òf buite 'n burgerlike tradisie. Volgens Fügen is daar tussen die wisselinge wat die gemeenskap deur die eeue heen gekenmerk het, en die veranderinge wat die literêre teks ondergaan het, opvallende verbande. Fügen onderskei dan tussen tekste wat min of meer op duidelike wyse konformeer met die maatskaplike opvattings van die tydvak waarin dit ontstaan; tekste wat téén die heersende opvattings ingaan, en tekste wat òf vyandig òf onverskillig staan teenoor die maatskappy (sonder om hoegenaamd gekompromitteerd te wees).[210]
Daar is klaarblyklike ooreenkomste tussen hierdie literatuursosiologiese indeling en die onderskeid wat voorheen in hierdie studie (aan die hand van veral Enzensberger)

getref is ten opsigte van "kontesterend", "affirmatief" en "neutraal".

Die eerste tipe manifesteer hom in die prosakuns veral in die uitbeelding van intriges en figure teen die agtergrond van die bestaanswyse van die heersende stand - die struktuur van sodanige werke is eweneens betreklik konvensioneel.

Die tweede tipe onderskei hom deurdat die figure, gebeure, ensovoorts uit die strewinge van die opkomende stand voortkom - vandaar die sensuur wat die heersende stand toepas op dié werke wat sy posisie "bedreig". Dié literatuur vertoon (volgens Fügen en Brouwers) kenmerke soos oorspronklikheid en suiwere realisme.

Die derde tipe vertoon eienskappe soos dat sy "heldefigure" dikwels randfigure is, aan die samelewing "onttrokke"; 'n neiging tot estetisisme, esoterisme en vormoorbewustheid.

Bogenoemde onderskeidinge kan nie waterdig wees nie - daar is waarskynlik talle voorbeelde van werke wat nié presies binne hierdie kategorieë val nie. Iets wat byvoorbeeld nié ter sprake gebring word nie, is dié werke wat nie op 'n min of meer militante wyse verset uitdruk nie, maar wat eerder die hervorming van die bestaande opvattings in die oog het. Brouwers wys ook op werke wat tot die "arbeiderliteratuur" behoort.

Wat, in terme van die gedagtes wat in hierdie rubriek uitgespreek word, ter sake is, is of werke wat min of meer in bogenoemde kategorieë tuishoort op literêre gebied op stagnasie dui of nie. 'n Literatuur wat nie tred hou met die dinamiese behoeftes en eienskappe van die opkomende, steeds nuwere, gemeenskappe nie, loop gevaar om in middelmatigheid en gevestigheid te versink. As literatuur is dit nie meer relevant nie (want dit worstel dikwels nie met bestaande literêre konvensies nie), en as produk van die tyd en die maatskappy is dit eweneens ontersaaklik (want dit probeer òf die massa òf die elite tevrede

stel: "De massa-literatuur blijft burgerlijk en maatschappij-konform: optimistische grondhouding, etnocentrisme, respekt voor de geldende seksuele taboes en voor de konventionele religieuse voorstellinge, verzaken aan sociale kritiek, aanwending van konventionele uitdrukkingswijzen ..."[211] Die "elite-literatuur" word gekenmerk "door een bijna volslagen funktieverlies, waaruit ook een gering sociaal aanzien en een grote institutionele onzekerheid voortvloeien."[212]

Soos Brouwers aantoon, het ŉ maatskappy-kritiese literatuur algaande as teenvoeter vir hierdie "middelmatige" kuns ontwikkel, en het skrywers òf nader aan die bourgeoisie òf nader aan die proletariaat begin beweeg. Maar, soos Marcuse opmerk: "The fact that a work truly represents the interests or the outlook of the proletariat or of the bourgeoisie does not yet make it an authentic work of art ... The universality of art cannot be grounded in the world and world outlook of a particular class, for art envisions a concrete universal, humanity (Menschlichkeit), which no particular class can incorporate, not even the proletariat, Marx's 'universal class'."[213]

Die "revolt against the ideal of normality" (soos Read dit noem[214]) verteenwoordig ŉ onwennigheid en ontevredenheid met die status quo wat herinner aan Marcuse se oproep tot ŉ "bewuswording van die onetiese aard van die maatskappy" en "ŉ kritiese ingesteldheid teenoor die maatskappy"[215] - wat weer lei tot "die omverwerping van die huidige maatskappy ... met as enigste middel rewolusionêre geweld ..."[216]

Die kunstenaar moet, om homself en die vryheid van sy kuns te beskerm, in opstand kom teen ŉ politieke bestel waar "gemiddeldheid" die wagwoord is - volgens Read veral ken-

merkend van kapitalistiese stelsels: "All over the world capitalism has spread its net of mental debauchery; its standardization of taste, its imposition of material values ... Sensibility is dead, and the only criterion of judgment is convention: the acceptance of a standard imposed by manufacturers, whose only criterion is profit."[217]

Dit is veral die (burgerlike) sienswyse dat dit in die woordkuns eintlik maar oor die (oppervlakkig-)skone en die fraaie behoort te gaan (asof die onfraaie en die afbrekende nie bestaan nie), wat voortdurend in perspektief gestel behoort te word. In aansluiting by Mukarovsky skryf Raymond Williams: "Art is not a special kind of object but one in which the aesthetic function, usually mixed with other functions, is <u>dominant</u>. Art, with other things (landscape and dress, most evidently), gives aesthetic pleasure, but this cannot be transliterated as a sense of beauty or a sense of perceived form, since while these are central in the aesthetic function they are historically and socially variable, and in all real instances concrete."[218]
Die geëngageerde skrywer manifesteer n weerstand teen die "verkoop" van oppervlakkigheid, sentimentalisme en smaakloosheid; die littérature engagée word gekenmerk deur die "Rebellion gegen Bestehendes, den versuchten Ausbruch aus gesellschaftlichen Zwängen;" asook die "realistischen Schilderung der bestehenden Verhältnisse, denn diese lassen keine Affirmation zu."[219]

In sy kastydende ontleding van die Engelse kapitalistiese gemeenskap dui Read aan dat kuns slegs gedy "in a communal type of society, where within one organic consciousness all modes of life, all senses and all faculties, function freely and harmoniously. We in England have suffered the severest form of capitalist exploitation; we have paid for

it ... in a death of the spirit. We have no taste because we have no freedom; we have no freedom because we have no faith in our common humanity."[220]
Daarom is dit ook so belangrik om te onderstreep dat daar tussen "skoonheid" en "waarheid" 'n besondere band is: "... ein Kunstwerk ist nur schön, wenn es wahr ist; was wahr ist, lässt sich, so wird unterstellt, ermitteln."[221]

Versetspoësie het al dikwels sy weg gevind in ondergrondse en samisjdat-publikasies - wanneer 'n totalitêre stelsel lakei-kuns verwag*, wanneer eise "van bo af" aan die kuns en die kunstenaar gestel word, kom die "egte" kunstenaar in opstand wanneer hy vrees dat sulke eise (wat ook sensuur en dreigemente beteken) daartoe kan lei dat 'n vervlakking in sy kuns self intree. Dit is oor hierdie gevaar van vervlakking dat Read dit het wanneer hy ten opsigte van poësie en politiek die volgende sê: "There is not the slightest difference, in intention, in control and in final product, between the art of marxist Russia and the art of fascist Germany. It is true that the one is urged to celebrate the achievements of socialism, and the other to celebrate the ideals of nationalism; but the necessary method is the same - a rhetorical realism, devoid of intention, deficient in imagination, renouncing subtlety and emphasizing the obvious."[222]

Teenoor hierdie "dwingelandy" wat kontraproduktief kan wees, sien Read die moontlikheid dat 'n outonome kuns in 'n stimulerende "klimaat" kan gedy: "Art is an absolute, and absolutely independent, activity of the human spirit, and what it seeks is not any extraneous support, from capital or from the State, <u>but merely a climate in which it can flourish</u>. This 'climate' is always communal - to

*Kyk onder meer 5.3, waarin na spesifieke ideologieë verwys word.

that extent the Marxists are fundamentally right. A climate is all-environing, pervasive, and generally invisible. The people who live in it are adapted to it and only notice its extreme vagaries."[223] Wanneer hierdie ideale gunstige klimaat vervang word deur een waarin die kuns bedreig word - sowel vanweë nasionalistiese "eise" as 'n filistynse belangeloosheid - dan bly daar vir die kunstenaar net twee weë oor: om met sy kuns en al in 'n esoteriese ivoortoring (ivoorgraf?) te verdwyn, of om mét sy kuns in opstand te kom. 'n Derde weg, wat nie deur Read aangesny word nie, setel myns insiens moontlik juis in die spanning tussen kunstenaar en establishment, mits dit 'n gesonde spanning is, 'n delikate ewewig.

In die Afrikaanse letterkunde was dit juis verset wat deels aanleiding gegee het tot die geboorte van die literatuur; "... dit is die stryd wat ons éie literatuur wakker gemaak het", meen Cloete.[224] Hierdie stryd, verset of kontestasie laat 'n literatuur voortkom uit die kreatiewe spanning tussen kunstenaar en die politieke of staatkundige strominge van die dag; die spanning skep dus 'n groeibodem, en dit maak mense ook bewus van die mag van die woord, al is dit geen waarborg vir die gehalte van die skeppinge nie.

Vir die swart digter wat hom nog in so 'n situasie van spanning bevind, bied sy kuns nie alleen die moontlikheid van 'n "uitlaatklep" nie, maar word dit ook deel van die versetsinstrumente. Terwyl die Afrikaner se onafhanklikheidstryd vir hom bevredigend afgehandel is, verkeer die Afrikaan nou in die fase van ontvoogding: in plaas van 'n rustige pastorale literatuur staan sý letterkunde al meer in die teken van weerstand, 'n weerstand wat opnuut teenkanting vanuit die wit establishment ontlok. Dié protesliteratuur vorm die kern van tydskrifte soos *Wietie* en

Staffrider.

Die moderne kunstenaar moet hom aanpas by veranderende omstandighede, maar hy moet ook ter wille van sy kuns se voortbestaan aandring op verandering. Sy kuns moet nooit ontstaan ter wille van oorlewing nie; sy redding lê in 'n soort onbetrokke betrokkenheid (Read: "resentful independence"[225]), in 'n strewe na die estetiese vervolmaking van 'n humanitêre (etiese) verantwoordelikheid. Dis ook waar dat hy in dié delikate tussenposisie nooit 'n gewilde figuur sal wees nie. Miskien lê sy lewensverwagting as kunstenaar in dié dinamiese posisie opgesluit, naamlik in die sinvolle verbinding van die etiese en die estetiese te midde van 'n wêreld wat statutêr wesenlik oneties optree, en anti-esteties georiënteer is.

Verset het by Camus sy ontstaan gehad in die gedagte dat kuns en opstand dít gemeen het: albei het verandering, die totstandbringing van 'n nuwe wêreld (werklikheid), in die oog. Opstand hoef nie destruktief te wees nie; dit kan (soos die skrywer deur sy stilering van die bestaande werklikheid) 'n korrektief op die bestaande orde (wanorde?) wees: "What, in fact, is a novel but a universe in which action is endowed with form, where final words are pronounced, where people possess one another completely and where life assumes the aspect of destiny? The world of the novel is only a rectification of the world we live in, in pursuance of man's deepest wishes."[226] Kuns waarin die Waarheid eerbiedig word, kan op generlei wyse daartoe bydra dat dehumanisering floreer nie: "Rebellion, in itself, is not an element of civilization. But it is a preliminary to all civilization. Rebellion alone, in the blind alley in which we live, allows us to hope for the future of which Nietzsche dreamed: 'Instead of the judge and the oppressor, the creator.' ... Every act

of creation denies, by its mere existence, the world of master and slave. The appalling society of tyrants and slaves in which we survive will only find its death and transfiguration on the level of creation."[227]
Versetliteratuur ontstaan met ander woorde dus ook uit ŉ bestaansbehoefte by die mens: om dit wat voortdurend afgebreek word, weer te herstel. Die littérature engagée word gekenmerk deur kreatiewe opstand.

ŉ Imperatief tot engagement hoef egter in geen duidelike taal deur mense (mede-skrywers) tot die skrywer te kom nie; die tyd self kan op ondubbelsinnige wyse ŉ eis tot die skrywer rig. Aan die ander kant is daar oënskynlik die eeue-oue verdeling tussen diegene wat graag ŉ bepaalde sosiale en/of politieke bestel bestendig wil sien en aldus eerder ŉ ontwykingskuns voorstaan, en dié wat die sosiale of politieke status quo verander wil sien, en glo dat hulle deur ŉ betrokke kuns dáártoe ŉ bydrae kan lewer. Uit albei oorde (die affirmatiewe én die kontesterende) kan daar soms ŉ imperatief - tot deelname of nie-deelname - onderskei word.
Al is daar diegene wat, soos Martin Walser dit stel, "für niemanden sprechen können als für sich selbst ..., die mehr Schwierigkeiten mit sich selber haben als mit der Umwelt ...",[228] lyk ŉ weiering om ten minste kennis te neem van dehumaniserende stelsels na ŉ stilswyende kondonering daarvan.
Net so moet aanvaar word dat ŉ eensydige aandrang op ŉ ivoortoringkuns onaanvaarbaar is. Leavis vat dit goed saam wanneer hy ten opsigte van die poësie skryf: '... we are no more justified in demanding that poetry shall be an attack than in demanding that it shall be a refuge ... All that we can fairly ask of the poet is that he shall show himself to have been fully alive in our time. The evidence will be in the very texture of his poetry."[229]

Weer eens moet die skrywer se verantwoordelikheid te berde gebring word: "... how could the writer, who wants himself to be essential to this universe, want to be essential to the injustice which this universe comprehends? ... As for me who read, if I create and keep alive an unjust world, I cannot help making myself responsible for it. And the author's whole art is bent on obliging me to create what he discloses, therefore to compromise myself. So both of us bear the responsibility for the universe." So meen Sartre.[230]

Cloete meen tereg dat dit onwys is "om sosiaal-politiese betrokkenheid as normatiewe begrip te hanteer en te wil eis dat literatuur sosiaal-polities betrokke moet wees."[231] Die imperatief tot engagement veronderstel egter nie dat gehalte oorboord gegooi moet word nie. In die meningswisseling tussen 'n klompie Sestiger-skrywers (Breyten Breytenbach, André P. Brink, Bartho Smit, Chris Barnard en andere) in Kol (gedurende 1968), kom verwysings na "betrokkenheid" en die skrywer se "verantwoordelikheid" kol-kol voor. Weliswaar gaan dit hier in hoofsaak om die prosa, maar tog moet hierdie heenwysings as die eerstes genoem word in die Afrikaanse literêre woordeskat, en het dit ook implikasies vir die ganse Afrikaanse letterkunde ná 1968.

Enkele opmerkings van Brink verdien ons aandag. Hy skryf onder meer: "Laat ek dit baie duidelik stel: ek vra hoegenaamd nie noodwendig 'n blatante littérature engagée nie; van die grootste werke in die literatuur is geskryf sonder 'n sweem van aktuele bemoeienis. Maar in enige werk van wérklike tekstuur is daar ten minste 'n bewustheid van 'n ganse lewende wêreld daar rondom." Brink vra na 'n eerlike ondersoek, 'n "kontestasie" van die Afrikaanse politieke en sosiale status quo. "As Sestig die dekade van seks en simbole was, dan sou ek graag sien dat ons

wat in Sewentig gaan skryf, deurbreek na die politieke en sosiale in sy wydste sin ... Laat ons 'n slag waaragtig ons land óópskryf onder die son."[232]

In hierdie artikel van Brink, wat al meermale (onder meer deur veral A.P. Grové, soos duidelik blyk uit sy voorwoord tot Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig - vergelyk Hoofstuk 6) misverstaan is as 'n eensydige pleidooi vir (politieke) betrokkenheid, noem hy ten slotte die belangrike implikasie dat die literêre gehalte van 'n werk (of dan: werke), binne 'n bepaalde sosio-politieke konteks, nog geen waarborg is vir die betekenis van daardie werk vir die mensdom (of ten minste dan: vir die hedendaagse mens) nie: "As ons dié kans (d.w.s. die moontlikheid om as Afrikaanse skrywers nog betreklik vry te kan publiseer bó mense soos Nadine Gordimer, Raymond Kunene e.a. swart skrywers) nie benut nie, impliseer dit eenvoudig dit: dat elke "neutrale" of "ontwykende" werk wat daar in Afrikaans verskyn (d.w.s. nie-betrokke werk), ongeag sy literêre verdienste*, stilswyend aanvaar dat die status quo goed en reg is. Dit is vir die gewete van elke skrywer om self te ondersoek. En ás hy dink dat dit goed en reg is so, dan het hy klaar kant gekies. Dan het hy op sy minste aangedui dat dit goed en reg is om luit te speel terwyl Rome brand."[233]

Hierby moet steeds in gedagte gehou word dit wat Brouwers sê, naamlik "dat elk engagement vrijwillig, autonoom, authentisch moet zijn ..." Die uitsluiting, met ander woorde, van 'n "mode-engagement."[234]

Verskeie geëngageerde outeurs het hulle egter - soos Brink hierbo - bewus getoon van die feit dat ontwyking, stilswye (selfs teenkanting teen engagement) niks anders

---

*Hierdie frase word terloops heeltemal uit verband aangehaal deur Grové, in sy reeds genoemde Inleiding tot Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig. (Vergelyk p.5: voetnoot.)

impliseer nie as 'n handewassery. Talle van dié verbonde skrywers het hulle dan ook uitgespreek téén stilswye, vír betrokkenheid. Siegfried Lenz se siening kan as voorbeeld dien: "'In unserer Welt (...) wird auch der Künstler zum Mitwisser - zum Mitwisser von Rechtlosigkeit, von Hunger, von Verfolgung und riskanten Träumen ... Es scheint mir, dass seine Arbeit ihn erst dann rechtfertigt, wenn er seine Mitwisserschaft zu erkennen gibt, wenn er das Schweigen nicht übergeht, zu dem andere verurteilt sind.'"[235]

Teenoor dié standpunt, wat (sowel by Sartre as by Brink en Lenz, soos aangetoon) in die regverdiging, die sinvolheid al dan nie van die skrywer se werk setel, staan die opvatting dat die literêre gehalte van 'n werk sy "tydloosheid" en dus sy betekenis as kultuurproduk bepaal. Tog hoef dié twee sake - die literêre gehalte en die sosiokulturele betekenis van 'n werk - mekaar nie uit te sluit nie. Daarom sou dit onaanvaarbaar wees om geëngageerde literatuur te verwelkom bloot op grond van die tematiese. Aan die ander kant sou dit egter ewe onverantwoordbaar wees om elke nuwe werk wat tot die versetliteratuur behoort, te bekyk met dieselfde bril waarmee na 'n "tradisionele" werk gekyk word. Hoewel Ullyatt dus waardevolle dinge kwytraak in sy waarskuwing teen 'n oorhaastige, "on-literêre" toejuiging vir elke nuwe betrokke swart skrywer - 'n waarskuwing teen 'n valse imperatief tot engagement - begaan hy ook die fout om te meen dat daar in die letterkunde 'n stel waardes bestaan wat soos 'n masker oor elke werk afgedruk kan word: "The time has come, I think, for critics to accept their full responsibilities towards the developing poetry of black South Africa. If they do not condone the mediocre, if they do not allow established critical standards (na wátter "standaard(e)" sou Ullyatt verwys?) to fall, if they emphatically demand of black literature the same qualities as they

do of other literatures, if they insist on poetic merit, on craftmanship, discipline and art, as well as imagination - if they do all these things, and do them without any sort of condescension, they will be playing a crucial and constructive role in fostering the growth of a healthy poetic tradition."[236]

Hierdie beskouing verteenwoordig ook die één uiterste kant van die skaal. Aan die ander uiterste staan die militante skrywer wat hom juis nié in die eerste instansie wil moeg maak oor die literêre kwaliteit van sy werk nie.

Maar die ernstige skrywer durf nie Winegarten se waarskuwing miskyk nie: "Some writers appear to have felt that, in order to be great, complete, or genuine, one must be on the side of political, economic, social, or sexual revolution. This attitude would evolve, with Sartre and his companion Simone de Beauvoir, into a form of revolutionary snobbery, where it becomes imperative that one must be further to the Left, more concerned for the oppressed, more uncompromising, and more revolutionary-minded than everybody else. Always in the beau rôle, the writer then provides a 'revolutionary' spectacle rather than promoting actual social change."[237]

4.5

Dit sou vergesog wees om te beweer dat die gróótste kuns juis 'n sosiale of sosio-politieke problematiek móet reflekteer - "literary genius does not necessarily imply social sensitiveness," sê Daiches. Maar (soos Daiches in 'n voetnoot op dieselfde bladsy, en ook in 'n latere hoofstuk, aantoon): "On the other hand there are times when the insight of the artist must bring with it a realisation of the nature of social forces. This is especially true when the state of social organisation threatens the artist's function."[238]
Hierdie bedreiging vanuit sy umwelt kan dus van twee kante af kom: enersyds vanuit 'n ideologie wat die literatuur graag vir sy doelwitte sou wou inspan, andersyds vanaf die owerheid-van-die-dag wat nie kritiek duld nie en eintlik affirmatiewe kuns verwag. In hierdie rubriek word die aandag veral by laasgenoemde verskynsel bepaal, maar die bedreiging van die kuns sou in albei gevalle ook gesien kon word as 'n aanslag van die totalitarisme op die mens; die totalitêre stelsel besef die propagandawaarde van die kuns, en in Fascistiese en Marxistiese state is hulle "fully aware of the power of the poet, and because the poet is powerful, they wish to use him for their own political purposes."[239]

Die spanning tussen skrywer en owerheid (soos wat dit byvoorbeeld gemanifesteer word in anti-kapitalistiese propaganda in kapitalistiese lande, of soos wat die skrywer in Sowjet-Rusland in botsing kom met die owerheid oor die vryheid van die individu) kán 'n vrugbare spanning wees, 'n spanning waaruit nie net propaganda nie, maar ook kontesterende kuns gebore word. Dit kan egter ook teenproduktief wees, veral wanneer sensuur in die prentjie kom.

Nadine Gordimer skets die uitwerking van staatsensuur op die swart versetliteratuur. Sy toon 'n neerdrukkende prentjie.* "No fiction of any real quality has been written since then (d.w.s. die begin van die sestigerjare) by a black writer still living in South Africa. It seems that a certain connection has been axed between black fiction writers and their material. Aspirant writers are intimidated not only by censorship as such but also by the fear that anything at all controversial, set out by a black in the generally explicit medium of prose, makes the writer suspect, since the correlation of articulacy and political insurrection, so far as blacks are concerned, is firmly lodged in the minds of the Ministers of the Interior, Justice and Police."[240]

Oor sensuur skryf C.M. Bowra, met verwysing na Majakofski: "Poets cannot be stopped from writing poetry, but they can be stopped from having it published, and from 1930 onwards the Soviet government pursued a policy which insisted that only such poetry should be published as won official approval. The knowledge that his work may never see the light of day is a grave deterrent to even the most single-minded writer, and official psychology knew this and took advantage of it. Such men were to be extinguished by neglect, while those who were ready to do what was asked from them were to be looked after and rewarded. The policy towards literature was conscious and deliberate and had two sides. First, it was assumed that writers must not attack the régime, and this is

---

*In alle billikheid moet gemeld word dat Gordimer hierdie dinge skryf vóór die oplewing wat sedert 1978 merkbaar is (met betrekking tot tydskrifte soos Staffrider, Wietie, en dies meer, en 'n stortvloed van poësie, dramas en kort prosawerk, meestal gepubliseer deur Ravan Press).

understandable both in the early years of Communism, when the government was really in danger, and later, when persecution-mania had become so integral to the official mentality that conspiracies were suspected on every side ..."[241]

Sensuur op die letterkunde kan die einde van die letterkunde beteken.

Ons het alreeds gesien dat die skrywer se opstand teen die maatskappy en die owerheid 'n lang tradisie het (vergelyk 2.1), maar dit is miskien gepas om ook hier daarop te wys dat dít - die opstand - daartoe gelei het dat die owerheid teen die skrywer opgetree het. Sensuur is miskien in sy moderne vorm 'n meer gesofistikeerde manier van optrede: Protagoras se Betreffende Gode (vyfde eeu voor Christus) is verbrand, in 168 voor Christus het Antiochus Epiphanes Joodse geskrifte in Palestina in vlamme laat opgaan; dit is enkele voorbeelde van die sporadiese teenreaksie wat die skrywer se woord in vroeë tye ontlok het: "... there was no systematic ancient censorship," sê Shipley.[242]

Daar moet 'n onderskeid getref word tussen offisiële sensuur en 'n sensuurklimaat. Offisiële sensuur werk naastenby soos wat Shipley aandui: "A book or play, in any country, is after issuance or production liable to prosecution for various reasons, usually obscenity and libel (...). In totalitarian countries a rigid censorship not only binds the press and stage but works retrcactively by banning or burning older works."[243] Op die verskil tussen sensuur in totalitêre lande en sensuur in nie-totalitêre lande word nie verder ingegaan nie.

Daar is egter ook iets soos onoffisiële sensuur: "There are constant charges in many lands of an unofficial cen-

sorship exerted by publishers, and on publishers and press by 'vested interests' ..."[244] Hierdie soort "sensuur" lei eintlik tot die ontstaan van ŉ teenproduktiewe sensuurklimaat: die skrywer sien voortdurend die swaard van sensuur oor sy hoof hang. En of dié "pre-sensuur" nou deur uitgewers bedryf word of nie, in laaste instansie is die skrywer bewus van owerheidsbeheer. Maar die ernstige skrywer is ook daarvan bewus dat, ofskoon hy dieselfde medium gebruik as die gemeenskap en die owerheid - dit wil sê taal - hy daardie medium kragtens die aard van sy kuns anders gebruik. Soos Brink dit stel: "... waar die gemeenskap probeer lieg met taal, probeer die skrywer deur die taal by die waarheid uitkom."[245] Die skrywer se verantwoordelikheid teenoor sy kuns kan hom dus in botsing bring met ŉ gemeenskap wat nié die "waarheid" wil aanhoor nie, en wat die universele waarheid in ŉ taalkunswerk nie wil aanvaar nie - net omdat dit hom nie pas nie. Dit is natuurlik verál waar wanneer ŉ gemeenskap ŉ bepaalde politieke sisteem probeer kondoneer. Daarom kry die geëngageerde skrywer dikwels met sensuur te doen: al is daar sóveel universele waarhede opgesluit in die stuk aktualiteit wat hy in sy kunswerk aandurf, sal dit nooit aanvaarbaar wees vir die heersende régime nie.
Ook in hierdie verband maak André Brink ŉ waardevolle opmerking: "Die werk wat nie op die een of ander manier ŉ uitdaging rig aan sy leser/toeskouer/toehoorder nie, lyk my ŉ twyfelagtige estetiese produk. Ek sou selfs wou dink dat die elusiewe 'estetiese belewenis' - daardie staat van verwonderde kontemplasie en kommunie, waar jy geen oomblik die werk weeg volgens sy gebruikswaarde, sy nuttigheidsfunksie nie, maar dit uitsluitlik in en om en op sigself geniet - inderdaad die resultaat is van die feit dat jy nie sommer vansélf in die euforiese staat intuimel nie, maar deur die konfrontasie met die werk gedwing word om min of meer pynlik en onthutsend die weer-

stande in jouself te oorkom sodat jy dit eksistensieel kan belewe. ('Eksistensieel' hier in die sin waarin Laing dit met betrekking tot die psigologie gebruik, of Sartre met betrekking tot die 'ek-en-die-ander': waar die 'ander' nie maar projeksie van die self is nie, maar volledig in sy eie reg, in sy vreemdheid én sy skokkende dáárheid, benader en - met genade - herken word.)"[246] Die verbonde literatuur, wat dit in die oog het om die bestaande politieke stelsel te (probeer) verander, is dus noodwendig aanstootlik, maar hy is dit omdat die sisteem aanstootlik en mens-onterend is.

In die breë konteks van affirmatiewe/kontesterende kultuurbeskouinge speel die aspek van sensuur ook 'n rol. Omdat die versetskrywer wesenlik nie-affirmatief skryf, gee hy aanstoot aan die gemeenskap wat van hóm, as lid van die gemeenskap, affirmatiewe kuns verwag: "Wanneer die leser van die Afrikaanse roman dan sy boek oopmaak, dra hy 'n hele gekondisioneerde kulturele, sosiale, politieke, psigologiese en selfs ekonomiese wêreld met hom saam: hy verwag, op die breedste en banaalste vlak, dat wat in Afrikaans geskrywe is, ook sal ónderskryf wat Afrikaansheid vir hóm, leser, beteken."[247]

Die écrivain engagé se kontestasiekuns kom ook voort uit 'n natuurlike spanning tussen skrywer en maatskappy: die skrywer kan eintlik nie anders nie as om verkennend 'n tree of wat vóór die gemeenskap te wees nie.
Die kwessie van die skrywer se deelname - via sy kunswerk - aan die breë politiek hou volgens Read 'n besondere risiko vir die skrywer in: "It is not that such questions are beneath his notice, for they involve, in the end, the very problems of art and ethics which are his particular concern. But the immediate application of general principles is rarely possible in politics, which are ruled by expe-

diency and opportunism - modes of conduct which the intellectual cannot decently adopt."[248]
Die skrywer se gemoeidheid met die verhouding tussen die etiese en die estetiese, wat, soos ons elders aangetoon het, 'n vrugbare nie-polêre spanning verteenwoordig, plaas hom in opposisie met die "heerser" op die wyse wat "heerser" en "humanis" in spanning verkeer, of op die wyse wat "politieke gemeenskap" en "anargis" in opposisie is. Teenoor die kontestasiekuns van die geëngageerde skrywer staan die "klaar-kultuur" waarvan Van Wyk Louw praat.[249]

James Russell Lowell ontmasker die valsheid van die aandrang op 'n "nasionale kuns" só: "Here we arrive at the truth which is wrapped up and concealed in the demand for nationality in literature. It is neither more nor less than this, that authors should use their own eyes and ears, and not those of other people."[250] En dít staan lynreg teenoor die essensie van kontestasiekuns, naamlik om "oor die massa en vir die massa" te spreek, in plaas daarvan om, soos met l'art pour l'art, bo-oor en verby die massas te skeer en húl Werklikheid te negeer.[251] Verbiedinge kom dus onder andere voort uit 'n onwilligheid om hierdie essensiële funksie van die kunstenaar - dat hy advokaat vir die minderes wil wees - te aanvaar. Teenoor die pleitende advokaat staan die jurie, die gemeenskap, wat 'n front vorm omdat hul status, en die status quo, aangetas is.

Die amptelike standpunte ten gunste van sensuur op letterkunde varieer van 'n houding wat literatuur en nie-literatuur min of meer ongedifferensieerd oor dieselfde kam skeer, tot die siening dat die letterkunde - en dan meer spesifiek die kontesterende literatuur - aan beoordeling deur amptelike sedebewakers en waghonde van die

staat se veiligheid onderwerp moet word.*
Van die gematigde standpunt in verband met sensuur is G. Dekker waarskynlik die aanvaarbaarste verteenwoordiger, omdat hy die gevare verbonde aan (die toepassing van) sensuur ingesien het. Dekker waarsku byvoorbeeld tereg dat begrippe soos "onbetaamlik", "onwelvoeglik", "aanstootlik", "godslasterlik", "nadelig vir die veiligheid van die staat; die algemene welsyn of vrede en goeie orde" en dies meer onderworpe is aan subjektiewe oordele, en in 'n sekere sin ook tydgebonde is: "Wat gister as ongewens beskou is of ten minste as baie gewaag, word vandag as doodgewoon aanvaar".[252]
Erken 'n mens die veranderende aard van bogenoemde begrippe wat as "meetinstrumente" diens doen om te bepaal of 'n literêre werk "aanvaarbaar" is of nie, ontstaan die vraag of 'n bepaalde sensuurstelsel aanpasbaar genoeg is om werklik geloofwaardig te kan wees. Verder sou so 'n stelsel aanvaar kon word indien die sensor eintlik 'n kritikus is wat die werk allereers op grond van sy eties-estetiese noodwendigheid en samehang beoordeel teen die agtergrond van die vraag of die werk (in die geval van die littérature engagée 'n werk met 'n politieke, religieuse of maatskappy-kritiese "strekking") vir sy tyd en vir die (potensiële) leser van die werk relevant is.
Indien slegs die standpunt van die heersende groep in ag geneem word (soos wat byna onvermydelik die geval is in lande waar staatsensuur 'n min of meer diktatoriale aanskyn het), is die stelsel beperkend en inhiberend.
Dekker, anders as F.I.J. van Rensburg, wat aan die estetiese oordeel voorrang bo alles toeken,[253] lê veral klem op die kombinering van die lewensbeskoulike en die estetiese, want hy beskou dit as noodsaaklik "dat die lewensbeskouli-

---

*Om die hele "sensuurstelsel" selfs op bondige wyse volledig uiteen te sit, sal te veel ruimte in beslag neem.

ke, natuurlik nie as losstaande entiteit, as opsetlike tendens nie, 'n integrale rol speel by die estetiese waardering, terwyl aan die ander kant die lewensbeskoulike strekking van 'n kunswerk nie suiwer beoordeel kan word as dit nie esteties benader word nie".[254]

Wanneer Van Rensburg sê dat die "geheelkarakter" van 'n boek bepaald veel te make het met die toon van die (gehele) boek, het hy gelyk. 'n Literêre werk wat uitdrukking gee aan woede oor 'n politieke misdryf moet nie sonder meer vanweë sy toon van woede verwerp word nie. So geld dit ook van die satire, waaroor Van Rensburg onder andere skryf: "As die satiriese toon van 'n boek nie raakgelees word nie, dan het dit geen sin om met bewende vinger te wys na wat daar alles op bl. 17 geskryf staan nie - die werklike sin, want presiese gesitueerdheid, van die betrokke woorde is nie gesnap nie.

Op hierdie beginsel beroep die teoloog hom in sy dispuut met die sektariër, en beroep die literator hom in sy dispuut met die teoloog. Dis 'n beginsel van universele geldigheid."[255]

Van Rensburg se standpunt dat die pornografiese gelyk is "aan die ongeïntegreerde" kan egter skaars met erns bejeën word - tensy "pornografie" volledig gedefinieer kan word (wat niemand nog kon nie!) In die "egte" "pornografiese" roman (De Sade of Apollinaire byvoorbeeld) is alles juis geïntegreer: want álles staan in die teken van seks! Voorts moet aanvaar kan word dat die literêre norme aangaande "die minimum aan struktuurmiddele wat dit in die geheel inbind en dit onderskraag",[256] nie statiese, vasgelegde norme is nie, en met elke werk opnuut ondersoek behoort te word.

Politieke protes en die bevraagtekening van die religieuse en die sedelike status quo behoort eweneens op 'n plooibare wyse op eties-estetiese vlak beoordeel te word.

Ten opsigte van die kwessie van relevansie het Dekker se standpunt ook meriete: "Hy (= die sensor) moet waak teen sy vooroordele, teen die gevare van wanvertolking en

inlegkunde, van die neiging om van die kunswerk te eis dat dit in diens staan van sy eie godsdienstige, sedelike, politieke e.a. ideale."[257]
Dekker erken die gesonde kunsbeginsel dat die kunstenaar altyd vernuwend en verruimend skryf en dat hy om daardie rede maklik as ketter of ikonoklas aangesien word wat in sy poging om tot die wesenlike van dinge - en dus ook die wesenlike van die politieke, die maatskaplike en die religieuse - deur te dring, lyk asof hy juis die afbrekende goedpraat. Daarom maan Dekker: "Dis hier dat die swaarste eis aan die sensuur gestel word: om te onderskei of hy te doen het met die onontbeerlike vir alle groei, alle kuns: die wesenlike waardes in nuwe openbaringsvorm, met nuwe aksente, nuanses en fasette, of met die onsuiwere, die gevaarlike wat die nuwe as allure misbruik. Verkeerde oordeelvellinge, hoe betreurenswaardig ook, is onvermydelik."[258]
"The poet ... is in a more embarrassing situation than most of his kind," sê Herbert Read. "He is a creature of intuitions and sympathies, and by his very nature shrinks from definiteness and doctrinaire attitudes ... He has two principal duties: to mirror the world as it is, and to imagine the world as it might be ... Disfranchized by his lack of residence in any forced constituency, wandering faithlessly in the no-man's-land of his imagination, the poet cannot, without renouncing his essential function, come to rest in the bleak conventicles of a political party."[259]

Die betrokke skrywer se lojaliteit teenoor die Waarheid in en agter sy kunswerk besorg hom die onverbiddelike sensuur van 'n gemeenskap wat sy Leuens moet bedek. Daardie sensuur verraai eintlik 'n wantroue in eie mag - soos toe die regerende stande in die 18de eeu al hoe meer aan

hulself begin twyfel het. "If censorship and prohibitions were more visible, they covered up a secret weakness and a cynicism of despair," skryf Sartre.[260]
Solank daardie selfde establishment egter nog die politieke bewindhebbers oplewer wat fisieke en/of strukturele geweld uitoefen, só lank sal sensuur uitgeoefen word, en só lank sal die toestand waarvan Julio Cortázar praat, bly voortbestaan: "... everything is offensive which tells the truth about what is happening in ... many Latin American countries ... It is true that we writers always find a way of writing and even publishing but on the other side of the wall there are the readers who cannot read without taking risks; on the other side the people whose only source of information is the official one; on the other side there is a generation of children and adolescents who, as in the case of Chile, are 'educated' to become perfect fascists, automatic defenders of the big words that disguise reality: fatherland, national security, discipline ..."[261]

Daarmee het 'n mens dan die ánder kant van die prentjie: sensuur verwoes nie alleen die skrywer se (klein) wêreldjie nie; dit vernietig die werklikheid waaroor hy skryf.

Dat die ernstige betrokke skrywer dit dus as sy <u>verantwoordelikheid</u> sien om as't ware die staat se sensuurmasjinerie uit te daag, mits hy dit eerlik en kompromisloos doen, lyk na 'n kenmerk van die littérature engagée, wat ook 'n wesensverskil blootlê tussen betrokke-skryf en skryf-om-daarmee-'n-bydrae-tot-die-volkskultuur-te-lewer. So skryf Llosa: "In the USA, in Western Europe, to be a writer means, generally, first (and usually only) to assume a personal responsibility. That is, the responsibility to achieve in the most rigorous and authentic

way a work which, for its artistic values and originality, enriches the language and culture of one's country. In Peru, in Bolivia, in Nicaragua et cetera, on the contrary, to be a writer means, at the same time, to assume a social responsibility: at the same time that you develop a personal literary work, you should serve, through your writing but also through your actions, as an active participant in the solution of the economic, political and cultural problems of your society ..."[262]

Die sin van die littérature engagée lê dus juis opgesluit in die spanning wat die ernstige skrywer ervaar tussen die vryheid van sy kuns en die vryheid van die gemeenskap vir of oor wie hy skryf: "The freedom of a society has everywhere and at all times been measured not in homogeneous units of freedom, but in those of its opposite: unfreedom. The object to be measured has always been what is forbidden, not what is allowed. Freedom of expression has always depended on the other side of the scales: censorship."[263]

Dis dan ook ironies dat - ondanks die kontraproduktiewe effek wat sensuur dikwels het - die verskynsel van sensuur betreffende die littérature engagée 'n barometer kan wees vir die geslaagdheid al dan nie van die engagement: versetliteratuur mag byvoorbeeld 'n bedreiging inhou vir die status quo, en "... censuur, vervolging of gevangenschap kunnen er het bewijs van zijn, dat het realisme van de schrijver doeltreffend is geweest ..." So meen Mineke Schipper tereg.[264]

Begryplikerwys kan met die voorgaande oppervlakkige opmerkings betreffende sensuur nie op volledigheid aanspraak gemaak word nie. Die opset van hierdie studie regverdig dit egter nie om sensuur vollediger by te haal as wat nodig en onmiddellik relevant is vir die ondersoek na engagement nie.

5

"Estetisering van die politiek" en "Politisering van die kuns"

"The inescapable moral is that even if we ignore politics, politics will not ignore us."

(Max Adereth)

" ... in the beginning was the deed. The word followed, as its phonetic shadow."

(Leon Trotsky)

"Poetry avoids the last illusion of prose, which so gently sometimes and at others so passionately pretends that things are thus and thus. In poetry they are also thus and thus, but because the arrangement of the lines, the pattern within the whole, will have it so. Exquisitely leaning toward an implied untruth, prose persuades us that we can trust our natures to know things as they are, ostentatiously faithful to its own nature, poetry assures us that we cannot - we know only as we can."

(Charles Williams)

"As die kunstenaar in sy ivoortoring bly, loop hy gevaar om homself van die werklikheid af te sny; as hy gedurig in die politieke arena rondgalop, bestaan die gevaar dat hy 'uitgeput' kan word. Die delikate weë van die ware kuns lê êrens tussenin."

(Albert Camus, in 'n onderhoud met Jean Bloch-Michel)

5.1

A.J. Coetzee begin sy "voorlopige verkenning van betrokkenheid in die Afrikaanse poësie" onder meer met die vraag: "Wat is ... die verskil tussen politiek in die poësie en poësie in die politiek?"[1] Sy antwoord hierop wil suggereer dat daar in die littérature engagée basies twee moontlikhede bestaan: tekste met politieke temas, en tekste wat intensioneel as versetsinstrumente "geproduseer" is. Laasgenoemde sou moontlik ook as "geleentheidstekste" getipeer kon word, en dit sluit tekste in wat as slagspreuke, feesgedigte, protesliedere of aansporingsgeskrifte diens doen.

Hoewel 'n mens nie bogenoemde twee moontlikhede in "waterdigte hokkies" kan indeel nie - 'n teks met 'n politieke onderwerp kán ook as "wapen" gebruik word om ideologiese, rewolusionêre of bloot partypolitieke oogmerke te bevorder - is dit belangrik om die raakvlak tussen die tweede moontlikheid en politieke verandering deur rewolusie raak te sien. Op dié aspek is nog nie voorheen in hierdie studie ingegaan nie. In hierdie hoofstuk sal getrag word om die "beskikbaarheid" (en "beskikbaarstelling") van die letterkunde aan die ideologiese politiek of die partypolitieke kampanje te ondersoek. Terselfdertyd sal ook die omgekeerde noodwendig aan die lig kom; dit wil sê die "verhulling" of mistifisering van 'n politieke of sosio-politieke gegewe binne 'n literêre teks.

Dit sal natuurlik eensydig wees om onder die terme "rewolusie" en "ideologie" slegs die Kommunisties-geïnspireerde omverwerping van die burgerlike orde en die kapitalistiese stelsel te verstaan. Enige affirmatiewe kultuurbeskouing (vergelyk Hoofstuk 3) kan ideologiese eise aan die kuns (begin) stel. In die Nasionaal-Sosialistiese era is die literatuur eweneens gedegradeer tot nuttige

middel, tot party- of ideologiese instrument: "Die Literatur ist eines der Instrumente, mit deren Hilfe die Ideologeme, welche die Politik des faschistischen Staates verbrämend rechtfertigen, an das Volk weitergegeben werden ... Innerhalb dieser kausaldeterministischen Deutung der Literatur des Dritten Reiche wird der literarische Bereich nur als ein sekundärer, abgeleiteter eingeschätzt ... Es geht am Ende um ein Wiederentdecken sozialwissenschaftlicher Thesen im literarischen Gewand."[2]
(Soms word die estetiese en die affirmatiewe op 'n vreemde wyse verbind, soos wanneer 'n radio-omroeper in 'n herdenkingsprogram (15.10.80) oor die Afrikaanse Diens van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie van G.A. Watermeyer se Die Republiek van duisend jaar sê dat dit "propaganda op 'n verhewe vlak" is.)

Die gevaar van ideologiese benaderings tot die literatuur is dat die basiese gedagte - dat die kuns wel 'n bydrae kan lewer tot die veredeling en verbetering van die mens en van sy omstandighede - tot absolute verhef word, en tot einddoel.

Die vraag is of die hibridiese karakter van so 'n teks dit nie vir sowel die letterkunde as die politiek "onbruikbaar" maak nie.* Met ander woorde: sou so 'n teks vanweë sy vormskoonheid of organiese skoonheid die (literêre) aandag trek, verval sy diensbaarheid aan die politiek dalk. Omgekeerd weer: sou 'n skrywer vóórgee dat sy teks ook as literatuur bedoel is, terwyl die politieke "boodskap" as't ware die estetiese, die skoonheid van die geheel, verdring, kan met reg gevra word of sodanige teks nog tot die letterkunde gereken kan word.
Dit is juis een van die geykte besware wat dikwels

---

*Dit sou natuurlik ook geld vir tekste met ánder temas. Is Psalm 8 byvoorbeeld éérs lofpsalm en daarná gedig, val dit tussen twee stoele deur, of slaag dit juis vanweë die gedissiplineerde verbintenis van religieuse

teen die littérature engagée ingebring word, naamlik dat die geëngageerde skrywer te veel ruimte aan die politiek afstaan. Engagement in die literatuur word dan ook dikwels slegs geassosieer met politieke betrokkenheid, wat, soos voorheen aangetoon is, nié die enigste vorm daarvan is nie. Tog moet 'n mens saam met Max Adereth aanvaar: "... the political crisis is the most acute expression of the general crisis of our time."[3]

Frank C. Maatje se uiteensetting van "extra-grammatische ordeningsprincipes binnen het gebied van de fictionele taaluitingen" werp moontlik ook lig op bogenoemde kwessie. Ten opsigte van teksbeskouinge wat normatief op 'n teks ingryp, of wat ideologiese eise aan 'n teks stel, stel Maatje die literatuurwetenskaplike uitgangspunt dat "... bij het waardevolle fictionele werk treedt de praktische functie op de achtergrond en wordt de esthetische functie hoofdzaak." Teenoor 'n normatiewe estetiek (estetisisme) wat voorskryf aan watter eise 'n literêre kunswerk moet voldoen (één daarvan slaan op die afwesigheid van 'n praktiese, kommunikatiewe aspek), stel Maatje die moontlikheid dat die estetiese die belangrikste funksie van 'n teks kan wees. Teenoor 'n ideologiese voorskriftelikheid (wat byvoorbeeld inhou dat die karakters in 'n werk met 'n bepaalde lewensoortuiging moet strook) stel hy die moontlikheid dat daardie lewensoortuiging wel aanwesig kan wees. Ook wanneer die kategorie tendensliteratuur betree word, verkeer die "estetiese" en die "praktiese" steeds in 'n bepaalde spanning: "Dat wil niet zeggen dat het literaire werk niet daarnaast ook praktische functies zou kunnen hebben: misschien bevat het een religieuze, een politieke of een sociale 'boodschap'; dat is dan zijn praktische functie, omdat - weliswaar op een vrij abstract niveau - uitspraken

---

inhoud en vorm?

worden gedaan over het bestaan, uitspraken, die de lezer ter harte dient te nemen. De zg. TENDENSLITERATUUR is daar een voorbeeld van: men zou deze kunnen definiëren als fictionele taaluitingen waarin de praktische functie de esthetische gaat overheersen. Valt de sociaal-culturele context waarop die praktische functie betrekking had weg, en verdwijnt daarmee de 'actualiteit' van die functie (hetgeen bij politieke tendensliteratuur allicht spoedig na verschijnen gebeurt, ...), dan blijft alleen, voorzover aanwezig, de esthetische over. Sommige tendensliteratuur is even efemeer als een politieke cabarettekst, bij andere is de esthetische functie sterk genoeg om nochtans te blijven boeien; bij weer andere, overigens zeer zeldzame, kan de 'boodschap' a.h.w. op een hoger, niet-'praktisch' plan juist dankzij de sterke esthetische functie ook door de huidige lezer worden gereactualiseerd (Multatuli, Max Havelaar, b.v.!)."[4]

Maatje se beskouinge, wat daarop berus dat ŉ literêre taaluiting in hoofsaak nie-referensiële taaltekens bevat, ruim dus tog plek in vir dié literatuursoort wat wel deeglik met ŉ spesifieke aktualiteit te make het, te wete die littérature engagée. In teenstelling met die tendensliteratuur, waarin die referensiële die nie-referensiële oorheers (literêr gesproke dus ŉ minder waardevolle vorm van letterkunde), handhaaf die littérature engagée ŉ versigtige balans tussen die referensiële en die nie-referensiëls. Dit is nie uit Maatje se uiteensetting duidelik of hy wel die Max Havelaar tot die - minder waardevolle - tendensliteratuur reken nie. Myns insiens dui sy bespiegeling egter aan dat Multatuli se werk slaag omdat sy onmiddellikheid en sy universaliteit in ewewig verkeer. Dít is ŉ kenmerk van die geslaagde betrokke werk.

Reinhard Baumgart se aanbeveling, dat die skrywer sy

verantwoordelikheid teenoor die kuns en sy verantwoordelikheid teenoor die maatskappy van mekaar skei, lyk op die oog af verstandig, maar implisiet ontken dit ook die moontlikheid dat daar hoegenaamd beduidende geëngageerde werke geskryf kan word: "Was Autoren dringend, politisch, aktuell zu sagen hätten, geht entweder nicht in ihre Werke, oder schlimmer: es geht in diesen, neutralisiert durch deren ästhetische Ordnung, sozusagen 'auf'. Solange das so ist oder sein muss (wie lange?), ist nichts verständlicher und nichts nützlicher als Arbeitsteilung zwischen dem Autor als politisch handelndem Bürger, der dann direkt, ohne den Umweg über Kunstbeispiele, auf die jeweilige Lage reagieren kann, und dem Autor als Verfasser seiner Werke. In der Politik entscheidet über Formfragen vor allem die politische Wirkung. Wenn eine Ohrfeige von Beate Klarsfeld mehr Information vermittelt als ein Band Gedichte von Yaak Karsunke, ist eine Ohrfeige bessere Politik."[5]
Miskien verteenwoordig Baumgart se siening darem ŉ te simplistiese koppeling van "politiek" en "partypolitiek", soos wat "liberalisme" en "dogmatiese liberalisme" of "rewolusionêr" en "ewolusioner" byvoorbeeld dikwels ongenuanseerd gekoppel word. Die begrippe staan net so ver van mekaar af as wat, byvoorbeeld, "liberale nasionalisme" en "ideologiese nasionalisme" van mekaar staan.[6] Ook by Maatje bespeur ŉ mens dan ŉ oorbeklemtoning van die "praktiese funksie", en ŉ onnodige teenoormekaarstelling van die "praktiese" en die "estetiese" funksies van ŉ teks. So asof ŉ <u>integrasie</u> van die twee funksies nie moontlik is nie.

Dit lyk my dus volkome moontlik dat ŉ skrywer hom op ŉ esteties-bevredigende wyse met die <u>breë politiek</u> - die "interbetreklikheid tussen burger en staat", ŉ onvermydelike lewensfaset, volgens Degenaar[7] - kan bemoei sonder

om sowel die kuns as die politiek skade aan te doen. Politieke literatuur - meer spesifiek: kontesterende of versetliteratuur; dié littérature engagée wat verandering in die oog het - hoef dus nie tot die randgebied van die literatuur gereken te word nie, maar kan ewe waardevol wees dan literatuur wat met die politiek niks uit te waai het nie.
In hierdie geval gaan dit heel moontlik wel om die beskikbaarheid van 'n teks vir 'n buite-literêre doel, naamlik die ewolusionêre inwerking op die gemoed van 'n leser, 'n medemens, 'n volksgenoot. Dat hierdie intensie bepaald as verset ingeklee kan word, hoef eweneens nie afbreuk te doen aan die literêre gehalte van die werk nie.

Twee vrae duik in dié verband op: Kan die kuns (in hierdie geval die woordkuns) aan die rewolusie 'n teoretiese gedagtestruktuur of 'n ideologiese basis voorsien - of andersom?

Indien die vraag of die kuns die rewolusie van 'n teoretiese onderbou kan voorsien, bevestigend beantwoord word, moet onmiddellik kwalifiserend bygevoeg word: Slegs in dié sin dat georganiseerde rewolusionêre optrede deur 'n literêre werk geïnspireer kan word op 'n so te sê informele wyse. Sou dit "formeel" geskied, is die teks niks anders nie as 'n traktaat of 'n formule.
Estetisering van die politiek - of dit dus nou bloot die gebruikmaking van "politieke materiaal" is, en of dit 'n min of meer duidelike politieke verandering en die begunstiging van 'n politieke pressie-groep in die oog het - lyk dus na 'n geldige moontlikheid.

Stel 'n mens die hierbo gemelde vraag ook andersom - of die rewolusie die kunswerk van 'n gedagtestruktuur kan voorsien - sou die antwoord min of meer dieselfde wees: Ja, maar dan ook slegs in dié sin dat dit as werklikheidsgegewe binne

die kader van 'n literêre werk opgeneem en gestileer word. Dit kan selfs gebeur dat 'n sosiale rewolusie en 'n literêre rewolusie gelyktydig plaasvind, en dit word selfs as wenslik gesien: "Eine Politisierung der Kunst ohne eine Politisierung der Gesellschaft ist pure Selbsttäuschung. Kunst ist nicht nur Widerstand. Sie kann, in ihrem Rahmen, fast alles. Sie kann nur diesem Rahmen nicht ändern."[8] Die vraag wat nou opduik, is: wie het nou aan wie 'n ideologiese basis verleen?

Maar kan die politiek - en hier word meer spesifiek gedink aan politieke ideologieë - die kuns "inspan", die kuns as't ware "politiseer"? Omdat hierdie saak streng gesproke darem buite die sfeer van die letterkunde beweeg, word net bondig daaraan aandag gegee. Dit is egter 'n feit dat 'n politieke party of 'n ideologie gebruik kan maak van 'n literêre teks om sy oogmerke te bevorder. Of dié gebruikmaking wel enige invloed of uitwerking het, is nie hier ter sake nie. Dit is miskien sinvoller om te vra of so 'n teks dan sy literêre kwaliteit inboet. Ook hierop kan slegs ontkennend geantwoord word: Wat van 'n teks word nadat dit literêr aangebied is, is onbekende en vir die literatuurwetenskap irrelevante terrein. Die feit dat 'n teks inderdaad gebruik (kan) word - byvoorbeeld as slagspreuk - het met die intrinsieke waarde daarvan niks te make nie.

Maar wat presies word bedoel met "estetisering" van die politiek?
Soos Roman Ingarden aantoon, vind "estetisering" plaas wanneer die leser wat ernstig met 'n taalkunswerk omgaan, aangespreek word deur die inherente kwaliteite en besonderlike karaktertrekke wat 'n mens "estetiese waardes" sou kon noem.[9] Dié "ästhetisches Erlebnis"[10] is egter nie net 'n passiewe ervaring nie, maar 'n medeskeppende

aktiwiteit, wat die moontlikheid inhou dat die leser die (politieke) onderwerp déur sy leesakt tot 'n eie kreatiewe ervaring maak: "... das ästhetische Erleben bildet eine Phase eines sehr aktiven, intensiven und schöpferischen Lebens des Menschen, es sind aber 'Tätigkeiten', die keine Veränderungen in der uns umgehenden realen Welt hervorrufen und die auch nicht darauf 'berechnet' sind, es zu tun."[11] Die prulwerk moet egter ook in dié opsig van die knapper werk onderskei kan word - soos Ingarden sê: "Es gibt ... literarische Werke, etwa Romane, die sich überhaupt nicht in ästhetischer Einstellung lesen lassen, weil sie nicht fähig sind, die ästhetische Ursprungsemotion in uns hervorzurufen."[12] Betreffende die politiek, is dit belangrik om daarop te let dat "estetisering" eintlik impliseer dat die politieke aspek ondergeskik gestel word aan die literêr-estetiese aspek.[13]

Die begrip estetisering slaan dus op 'n bewustelike poging om skoonheid tot stand te bring en as hoogste goed te benoem - literêr gesproke die totstandbringing van 'n afgeronde en esteties-bevredigende taalkunswerk, waarvan die tematiek in die geval van politieke tekste op die terrein van die politiek (dit wil sê die interbetreklikheid van burger en staat) beweeg. (Indien 'n teks minder met die verhouding tussen burger en staat te doen het, en meer met die mens in sy samelewingsverband, sou dit gaan om die dialektiese verhouding mens-samelewing - maar dit oorvleuel natuurlik ook die verhouding mens-staat of mens-owerheid.)
Wanneer die Staat op die een of ander statutêre wyse die vryheid of waardigheid (menswaardigheid, gelykwaardigheid) van mense aantas, kan die skrywer dit in sy teks uitbeeld met die doel om kommentaar daarop te lewer of

dit aan die kaak te stel. Dit is belangrik om daarop te let dat die skrywer nie eksplisiet kommentaar hoef te lewer nie; die blote ver-beelding (óf dokumentasie) daarvan kan al kommentaar wees.* Wanneer hierdie uitbeelding 'n verdigting meebring, sodat "toespelings" op die politiek as't ware in die teks "verdwyn", kan gepraat word van "estetisering van die politiek".

Soos Schrimpf te kenne gee, verset die écrivain engagé hom teen die vaagheid van die tydlose en algemeen-menslike: "... das zeitlose 'All-gemein-Menschliche' ist diesen Autoren suspekt geworden, zu allgemein und leer, verschwommen und unpräzis, um die je besondere und bestimmte gesellschaftliche Wirklichkeit des technischen Zeitalters, mit der sie konfrontiert sind, noch fassen zu können."[15] Indien die "estetisering" van die (politieke of maatskaplike) gegewe só ver gaan dat dit die doel op sigself word, is daar inderdaad nie meer van engagement sprake nie, maar geld die l'art pour l'art-beginsel. En ook hierteen kom die sosiaal-bewuste skrywer in opstand: "Zum künstlerischen Selbstverständnis der neuen Literatur gehört paradoxer-, aber konsequenterweise, dass sie nicht mehr Kunst sein will, dass sie zwar dezidiert dem Menschen und der Gesellschaft, doch keinesfalls mehr der Kunst um ihrer selbst willen dienen soll."[16]

Die logiese konsekwensie van 'n estetisisme is die tot-

---

*Peter Handke se opmerking ten opsigte van sý verantwoordelikheid as skrywer is in dié verband insiggewend: "... weil ich erkannt habe, dass ich selber mich durch die Literatur ändern konnte, dass ich durch die Literatur erst bewusster leben konnte, bin ich auch überzeugt, durch meine Literatur andere ändern zu können ..."[14]

standbringing van 'n selfgenoegsame literatuur en 'n literatuurbeskouing wat alle sosiale of sosio-politieke verbande negeer.[17]

T.T. Cloete praat in sy opstel oor "betrokkenheid in die letterkunde" van Nijhoff "wat met sy kuns deur die gewone realiteit na 'n 'bovenwerkelijkheid' gesoek het en die veralgemenende krag van die kuns vir ons geformuleer het - hy gebruik soos Van Wyk Louw die term 'verteenwoordig(ing)': 'Dus geen poëzie meer voor de eeuwigheid, neen, poëzie voor een toekomst, voor het betrekken van een natuurlijk ook weer vergankelijke toekomst. De vergankelijkheid had eigenschappen, die haar boven de eeuwigheid aanbiddelijk maakten. De vergankelijkheid ontkende het lichaam niet, ontkende geloof, schoonheid, natuur niet, mits in het kader van de tijd beschouwd en in de vorm van een zelfstandige openbaring ... Elk mens vertegenwoordigt de gehele mens, als hij zich maar rekenschap geeft van zijn vergankelijkheid, en de krachten, wier energie hem hebben samengesteld'. (...) Sosiale, politieke, ekonomiese of wat se betrokkenheid ook al by die eietydse en eielandse situasie maak nie van 'n roman of drama of gedig literatuur nie. Dit kán daar wees as een van die vele valensies van die multi-valente literêre werk, as verteenwoordigende of demonstratiewe geval, maar dit is nie onmisbaar nie. As dit wel daar is, moet dit omgesit word, homself kwytraak, en dit kan alleen daar wees as die verteenwoordigende waterdruppel wat die see in hom omdra, as die verteenwoordigende stoffie wat die son uitstraal, as blaar wat die boom verteenwoordig of as mens wat die mensdom verteenwoordig."[18]

Ofskoon daar oor die (kuns-)beginsel van "verteenwoordiging" saamgestem kan word met Cloete, moet 'n mens egter - in aansluiting by Schrimpf - dié bedenking opper dat so iets,

soos Cloete dit gestel het, maar weer tot 'n gerieflike vaagheid aanleiding kan gee. Want dán gebeur dit dat 'n skrywer (soos Van Wyk Louw, na wie Cloete verwys) agterna moet kom verklaar dat sy werk "'vol tydgenootlikhede (sit)'".[19] Buitendien: 'n werk soos Germanicus is weliswaar verhewe bo tydgenootlike, aktuele verwysings, 'n kunswerk in eie reg - maar beslis sonder die onmiddellike impak van 'n betrokke werk. Van "verteenwoordiging" is daar sprake, ja seker - maar of daar ten opsigte van dié werk gepraat kan word van "vereenselwiging" met tydgenootlike misstande, moet betwyfel word.
Ook Brecht het (in 1938, dit wil sê net voor Wêreldoorlog II) die noodsaak van 'n werklikheidsgerigte literatuur, waarin die opportunisme van die heersendes aan die kaak gestel en verdraaiinge geloënstraf word, beklemtoon: "Auch die Forderung nach einer realistischen Schreibweise kann heute nicht mehr so leicht überhört werden. Sie hat etwas Selbstverständliches bekommen. Die herrschenden Schichten bedienen sich offener der Lüge als ehedem und dickerer Lüge. Die Wahrheit zu sagen erscheint als immer dringendere Aufgabe. Die Leiden haben sich vergrössert, und die Masse der Leidenden hat sich vergrössert. Angesichts der grossen Leiden der Massen wird die Behandlung von kleinen Schwierigkeiten und von Schwierigkeiten kleiner Gruppen als lächerlich, ja verächtlich empfunden."[20]
Die kankerende dehumanisering van die twintigste eeu noop die skrywer om nie net in private aches universele waarhede te probeer vind nie, maar in die lyding van die Mensheid.*

Hier kan 'n mens jou ook aansluit by die beskouinge van Marcuse, wat die hedendaagse mens as 'n slaaf van die

---

*Die vraag is: ontstaan 'n sinryke waarheid nie eers wanneer die Mensheid se lyding in die kunstenaar geïntensiveer is tot sý private ache nie?

industrie en die geldmag - wat hy self help skep het - sien; iemand wat só seer opgeneem is in die geïndustrialiseerde samelewing dat hy nie eens besef dat hy 'n gevangene of 'n slaaf is nie.[21]

Dáárom sê Marcuse: "If people were free, then art would be the form and expression of their freedom. Art remains marked by unfreedom; in contradicting it, art achieves its autonomy."[22]

Om die mens te bevry, is 'n strategie van rewolusie nodig - op alle terreine van die lewe. Om die samelewing uit sy gevangeskap te verlos, moet by die mens begin word. Twee fases is nodig:

1. 'n Fase van bewuswording (uit die skrywer se oogpunt: bewusmaking) waartydens die individu onder meer deur "anti-taal, anti-kuns en anti-musiek" "antisisteemgerig" word, en, as gevolg van die katarsis wat hy ondervind, breek met die status quo;

2. 'n Fase van maatskappy-kritiek, waartydens dié mens wat Fase 1 suksesvol deurloop het, "die hele gevestigde samelewing met sy moraal en kultuur" aanval: "wanneer die mens van die verslawende toestand bewus geword het en daarmee gebreek het, is hy in staat om hom vanuit sy nuwe posisie buite die samelewing op die huidige samelewing te rig."[23]

Die toestand van "verslawing" waarna hierbo verwys is, is 'n universele fenomeen. Opstand daarteen hoef nie in die gedaante van 'n ideologiese rewolusie plaas te vind nie; ook die tydgenootlike Christen manifesteer deur sy protes die universele waarhede wat Christus verkondig het. Soos Rookmaaker dit stel: "Our calling is also to be critical of our times. Christians are called to speak prophetically. To hunger and thirst for righteousness means

that we shall never just defend the established order of the day ... Protest in love is just another way of saying that we should always hunger and thirst for righteousness. This means that we shall never compromise, never accept the status quo because that is the easiest thing to do or seems inevitable. For Jesus told us to watch that we do not try to gain the world at the expense of our true selves."[24]

Die littérature engagée wil dus op die kultureel-rewolusionêre wyse van Marcuse te werk gaan om die gedehumaniseerde mens van sy verslawing bewus te maak, en selfs in opstand te bring teen die sisteem. Die middele waarmee dit in die praktyk moet geskied, is vir die littérature engagée en die literatuurbeskouing nie ter sake nie. Wat wel tersaaklik is, is die middele waarmee die engagement tekstueel-kommunikatief tot die leser of toehoorder spreek.

Dit moet egter beklemtoon word dat die verhouding tussen literêre kunswerk en samelewing of tydkonteks interbetreklik is: sowel samelewing as literatuur kán wedersyds invloede uitoefen sonder om hul selfstandighede prys te gee: "... die samelewing is nie herleibaar tot dit wat die woordkuns daarvan sê nie. Dit het sy eie aard en struktuur ... Dialektiek veronderstel ook dat die woordkuns sy selfstandigheid behou: die letterkunde skep 'n verbeeldingryke wêreld in eie reg waardeur die samelewing homself beter kan verstaan; dit hou 'n spieël voor die samelewing ..."[25]
'n Volledige "estetisering" van die politiek en 'n ewe volledige "politisering" van die kuns sou die bestaan van hierdie dialektiese spanning - wat vir die kuns tewens baie vrugbaar kan wees - ontken.

Maar wat beteken "politisering" van die kuns?

Hierdie begrip dui op 'n bewustelike poging om die kuns (vir die doel van ons bespreking: meer spesifiek die woordkuns) in te span vir 'n ekstra-literêre doel. Die literêr-estetiese kwaliteit, gestruktureerdheid, "skoonheid" of "universeelheid" van 'n teks word ondergeskik gestel aan die tematiek (byvoorbeeld die uitbeelding van 'n politieke onreg, of, in die geval van affirmatiewe kuns, die besinging van 'n ideologiese held) of die bedoeling (die min of meer duidelike intensie om op ondubbelsinnige wyse verandering te predik), of aan die gebruiksmoontlikheid daarvan (as slagspreuk, reklameteks, en dies meer).
Dit kan gebeur selfs met 'n a-politiese tema. 'n Onlangse voorbeeld was die opvoering van Waiting for Godot met twee swart akteurs as Vladimir en Estragon - wat onmiddellik die hele teks "gepolitiseer" het, in die beste sin van die woord.*
In die geval van die poësie sou 'n mens kon sê die vers word dan voertuig vir die ideologie; die literatuur word ondergeskik gestel aan en diensbaar gemaak aan die Party, soos onder meer Lenin dit wou: "Die Literatur kann jetzt sogar 'legal' zu neun Zehnteln Parteiliteratur sein. Und sie muss Parteiliteratur werden. Im Gegensatz zu den bürgerlichen Sitten, im Gegensatz zur bürgerlichen Unternehmer- und Krämerpresse, im Gegensatz zum bürgerlichen Karrierismus und Individualismus in der Literatur, zum 'Edelanarchismus' und zur Jagd nach Gewinn muss das sozialistische Proletariat das Prinzip der Parteiliteratur aufstellen, dieses Prinzip entwickeln und es möglichst vollständlich and einheitlich verwirklichen.
Worin besteht nun dieses Prinzip der Parteiliteratur? Nicht nur darin, dass für das sozialistische Proletariat die literarische Tätigkeit keine Quelle des Gewinns von Einzelpersonen oder Gruppen sein darf, sie darf überhaupt

---

*In Pole word Beckett (veral op grond van Godot) juis beskou as een van die mees betrokke skrywers van ons tyd.

keine individuelle Angelegenheit sein, die von der allgemeinen proletarischen Sache unabhängig ist ... Die literärische Betätigung muss ein Bestandteil der organisierten, planmässigen, vereinigten sozialdemokratischen Parteiarbeit werden."[26]
Hier bevind ons ons op 'n terrein waar die kuns gevra word om sy selfgenoegsaamheid geheel en al prys te gee ter wille van 'n nie-artistieke doel.

Die terme "estetisering van die politiek" en "politisering van die kuns" kan dus as twee uiteenbewegende pole gesien word; in wese 'n *wegbeweeg* van dít wat sentraal staan in enige literêre bemoeienis; én sentraal staan in die verskynsel van *betrokkenheid* - naamlik 'n bewustelike gemoeidheid met, bewusmaking van en deelname aan die tydgenootlike mens-wêreld-situasie sonder om los te staan van dit wat intrinsiek en uniek in die kuns is, naamlik die individu se vermoë om taalskeppend in te gryp op die werklikheid:

ESTETISERING VAN DIE POLITIEKE GEGEWE	←——— • ———→ BETROKKENHEID	POLITISERING VAN DIE ARTISTIEKE GEGEWE

Die twee "rigtings" beweeg weg van die *wese* van die littérature engagée omdat hulle ook *klemverskuiwings* verteenwoordig. In die een geval ("estetisering ...") kan die klem sodanig op "estetisering" geplaas word dat die *bewusmakingsaksie* en die *opstandsaksie* al hoe meer na die agtergrond verskuif, en sodoende kan die werk sy relevansie verloor. Aan die ander kant egter ("politisering ...") kan die *aktuele* soveel nadruk ontvang dat die bewusmakingsaksie en die opstandsaksie die estetiese oorheers, sodat die werk *literêr* nie meer relevant is nie.

In hierdie hoofstuk sal verderaan enkele van die aksent-

verleggings onder bespreking kom. Daarmee word gehoop om aan te toon dat 'n littérature engagée in eie reg nie deur uiterstes opgehef hoef te word nie.

Indien kuns geen doel buite die estetiese om sou hê nie, beteken dit dat sy selfgeslotenheid hom totaal onbruikbaar maak vir die werklikheid. En die gebroke werklikheid het juis die kuns nodig om tot <u>heelheid</u> aan te spoor.

5.2

Uit die oogpunt van 'n denkrigting wat alleenlik of uiteindelik deur geweldadige ingrype veranderinge aan die tydgenootlike strukture teweeg wil bring, is die idee dat die kuns self 'n bydrae kan lewer, onaanvaarbaar, of ten minste aan bevraagtekening onderworpe. Dáárom dat die ekstremistiese Byron op een stadium in sy veranderlike lewe begin twyfel het aan die sin van kuns: "Not long after he had achieved fame as a poet, he claimed that he did not rank poetry or poets high in the scale of intellect, that he preferred the talents of action 'to all the speculations of those mere dreamers ...' In his journal he observed that he no longer considered authorship so important as he had done when younger. The great fuss about scribbling and scribes, made by themselves and others, was in his opinion a sign of effeminacy and degeneracy: 'Who would write, who had anything better to do? 'Action-action-action' - said Demosthenes: 'Actions-Actions', I say, and not writing, - least of all, rhyme.'"[27] Aldus Winegarten.

In die lig van wat ons in die Inleiding tot hierdie hoofstuk gesê het (na aanleiding van Marcuse veral) oor bewusmaking vóór verset, lyk Byron se sienswyse enigsins oordrewe. Deur die kuns kán mense bewus gemaak word van hul eie en ander mense se omstandighede, kán hulle hulself en ander se posisies verander, soos Handke gesê het.[28]

Buitendien: Ons het reeds aanvaar dat die literêre teks as taaluiting 'n kommunikatiewe aspek het (Kyk 1.5) en dat die geëngageerde skrywer bewus is hiervan en dit wil benut - hy wil kommunikeer, dialoog voer, mense bewus maak van hul eie ellende en van ander se ellende. Hierdie "wil" tot kommunikasie of oorreding is egter vir die

ernstige skrywer bysaak, dit is, hoewel ingebed in sy werk, insidenteel eerder as intensioneel: "The communication which it (= die taaluiting) is intended to convey must be of something which the artist desires or delights in for its sake and his own and wants to tell people about; he must not primarily want to give his audience either what they want or what is good for them - otherwise he will produce, not art, but what R.G. Collingwood called 'pseudo-art'; that is, commercial entertainment or didactic writing in the bad sense of the word. He may indeed hope that his own exciting experience, whatever it is, will either please or instruct those to whom he communicates it, but that hope is incidental. The important thing is the expression and communication of an experience which has fired his own imagination."[29] By Dorothy Sayers se "please" of "instruct" sou 'n mens kon byvoeg: bewus maak, selfs aanstoot gee, en déur die aanstoot: bevry.[30]

Te oordeel aan woordeboekomskrywings verteenwoordig "kuns" en "rewolusie", oppervlakkig gesien, twee onversoenbare konsepte. Kuns dui, volgens HAT, onder meer op "werke van skoonheid; (die) skepping van mooi dinge"; rewolusie beteken onder meer "opstand teen die staat", "staatsomwenteling", "rebellie" en "algehele omkeer".[31]* Cok Koenen se handwoordeboek noem by kunst die vermoë om skoonheid te skep en estetiese genot op te wek, terwyl dit onder die lemma revolutie onder meer spesifiseer dat

---

*Of "rewolusie" en "rebellie" summier aan mekaar gelykgestel kan word, lyk my na 'n populêre vergissing. Camus het 'n aanvaarbare onderskeid getref (Kyk veral 2.3). Myns insiens is "rebellie" (deur middel van die "kontesterende literatuur") 'n voorstadium van 'n potensiële rewolusie.

dit dui op die "gewelddadige ommekeer in de staatkundige of maatschappelijke toestand".[32]
Teenoor "skoonheidskepping" dus "gewelddadige ommekeer". Tog is dié begrippe, op die terrein van die kontesterende literatuur, glad nie so onversoenbaar nie: Die kontesterende skrywer mag dit júis in die oog hê om, deur veranderinge te bepleit, die skoonheid van menslike samesyn (harmonie) te herstel waar dit vanweë owerheids- of politieke optrede versteur is. Dit is so omdat die kunstenaar primêr ordeskeppend te werk gaan.

Die geëngageerde skrywer se rol is dus eerder dié van "klimaatskepper"; of daar 'n werklike rewolusie gaan ontstaan úit wat hy geskryf het, is nie van toepassing nie. In dié opsig is die skrywer 'n onbetroubare bondgenoot; 'n idealis en 'n aartsromantikus, eerder as 'n fanatikus of 'n geweldenaar. Die letterkunde word egter ook bedreig deur 'n neiging om verslaaf te raak aan die idee van "rewolusie" - iets wat miskien deur die voortdurende herhaling daarvan gesteun word. Dan is daar nie meer sprake van "voorbereiding" of die "skep van 'n klimaat" nie - so 'n skrywer loop gevaar om met sy kuns en al deur die "religie" van rewolusie ingesluk te word: "In the religion of revolution, not only are the noblest, most generous, and worthy motives involved - compassion, hatred for injustice, determination to right wrongs, altruism, the desire that all should enjoy the same benefits and freedoms as oneself - but also the highest hopes for personal and universal rebirth, renewal and salvation, and the sweetest dreams of beauty, innocence, harmony, wholeness, heroism, power, and glory. Along with dreams and rational programs to implement them, however, there flourish at the same time primitive fears of the ever-wakeful spirit of darkness, archenemy of man's aspirations, together with secret aggressive and destructive urges, hidden instincts and irrational impulses."[33] Winegarten

rig 'n baie gepaste waarskuwing aan diegene wat met hul kuns die rewolusie ter wille van die rewolusie wil dien, en geweld bó stille verandering verkies: "To subvert the established order because it permits abuses - instead of engaging in the slow, hard, often unrewarding task of working to remedy such abuses - is nowadays commonly thought to be the prerequisite of a humane, liberated world rather than a prelude to chaos ...
As always, the difficulty is how to preserve what is good in the past without sinking under its weight, and how to accomplish change without throwing away the good with the bad. The very least one can ask of those seeking a better and more just society - or a new art - is an awareness that the difficulty exists."[34]

Verder bestaan daar die gevaar dat 'n skrywer se obsessionele diensbaarheid aan die ideale van die rewolusie die waarheid of integriteit van sy werk self mag aantas: "In modern times," sê Winegarten, "the obsession with revolution has encouraged many to neglect that disinterested service to the truth which should be among the writer's highest concerns. (Those who would deny that truth exists, because they believe all truths are dependent on class interests, are merely playing the game of Pilate)."[35]

Aan die ander kant van die spektrum is daar die apologete van rewolusie, wat nie alleen 'n vae verband tussen versetliteratuur en gewelddadige verset sien nie, maar die een as logiese gevolg van die ander. Uwe Friese dink in hierdie rigting: "'Aufklärungsaktion auf der Strasse ist ohne Agitationslyrik nicht möglich ... Man bereitet ein Klima vor, in dem Agitation überhaupt erst möglich ist.'"[36]

Ook Trotsky het die dialektiese verband tussen kuns en

die maatskaplike omwentelinge van 'n bepaalde periode ingesien: "It is silly, absurd, stupid to the highest degree, to pretend that art will remain indifferent to the convulsions of our epoch. The events are prepared by people, they are made by people, they fall upon people and change these people. Art, directly or indirectly, affects the lives of the people who make or experience the events. This refers to all art, to the grandest, as well as to the most intimate ... A profound break in history, that is, a rearrangement of classes in society, shakes up individuality, establishes the perception of the fundamental problems of lyric poetry from a new angle, and so saves art from eternal repetition."[37] Ook die kuns baat by verandering - mits dit, soos ons voorheen gesien het, nie opnuut lei tot 'n leë repetisie van rewolusionêre inhoude nie.

Maar baat die rewolusie werklik by die "estetisering" daarvan? Of, as dit dan nou nie net gaan om "waardevolle" tekste nie, het die "beskikbaarstelling" van die woordkuns hoegenaamd enige nut vir die (gewelddadige) omverwerping van die orde?
Hier sou 'n mens twee uiteenlopende beskouinge langs mekaar kon stel: Enersyds die siening dat die literatuur - sonder om self vas te steek in die kodering van geweld - draer van die rewolusionêre ideaal kan wees; andersyds die opvatting dat 'n letterkunde wat hom diensbaar maak aan die rewolusie gevaar loop om gemanipuleer (in resenter tye: selfs gekommersialiseer!) te word.
As apologeet van die eerste beskouing kan teruggegaan word na Trotsky: "The Revolution is above all the struggle of the working-class for power, for the establishment of power, for the reconstruction of society. It passes through the highest points, through the most acute paroxysms of bloody fighting, but it remains one and

indivisible throughout its whole course - from its first shy beginnings to its final ideal moment when the state organized by the Revolution will become dissolved into a Communist society. The poetry of the Revolution is not in the booming of machine guns, nor in the struggle behind barricades; it is not in the heroism of the fallen, nor in the triumph of the victorious, because all these moments are found in a war of violence also. There, too, bloodshed will be found even more abundant; there, too, the machine guns will crackle; there, too, are victors and vanquished. The pathos and poetry of the Revolution consist in the fact that a new revolutionary class becomes master of all these instruments of struggle, and in the name of a new ideal to enrich man and to form a new man, it carries on a struggle with the old world ..."[38]

Die utopiese ideaal van 'n vernuwing op humanitêre vlak kan egter tot vervlakking lei wanneer dit blote kultus vir die skrywer word.[39] Andersyds kan die ware rewolusionêre literatuur (literatuur wat gehoorsaam is aan die estetiese eis van self-vernuwing: teksrewolusie) aan dié ideaal diensbaar bly deur altyd 'n stappie vóór die werklikheid te wees. Met ander woorde: In plaas daarvan om in die "bloedvergieting", die "masjiengeweerknalle", die "straatgevegte" in 'n ewige herhaling te verval, kan die kuns werklik die outentieke draer van die rewolusionêre Idee wees, op dié gevaar af, natuurlik, dat ook dié Idee in die gebroke wêreld (werklikheid) geperverteer word.

Vir Hilde Domin lê die antwoord in die moontlikheid van verandering: "Ob wir etwas 'ändern' oder nicht, es geht um die mögliche Verantwortung eines jeden, in einer Zeit, deren wesentliches Erlebnis die Ohnmacht des Einzelnen ist."[40] Trotsky, weer, ondersteun die moontlikheid dat

die kuns die rewolusie vóór kan wees. In Hoofstuk 4 (Kyk 4.2) het ons opgemerk dat die écrivain engagé inderdaad 'n profetiese rol kan speel (sonder dat hy 'n profetemantel hoef om te hang). Trotsky glo: "Art ... means prophecy. Works of art are the embodiments of presentiments; therefore pre-revolutionary art is the real art of the Revolution."[41]

Günter Grass wys ook op die gevaar dat die kuns as't ware deur die bloed en geweervuur van die gewelddadige rewolusie besoedel kan word: "Ich bin ein Gegner der Revolution. Ich scheue Opfer, die jeweils in ihrem Namen gebracht werden müssen. Ich scheue ihre übermenschlichen Zielsetzungen, ihre absoluten Ansprüche, ihre inhumane Intoleranz. Ich fürchte den Mechanismus der Revolution, die sich, als Elixir für ihre Anstrengungen, die permanente Konterrevolution erfinden musste ... Revolutionen ersetzten Abhängigkeit durch Abhängigkeit, lösten den Zwang durch den Zwang ab."[42]

Maar ook uit die oogpunt van die rewolusie self bestaan daar afwysing vir die "estetisering" van die (politieke) werklikheid: "Literatuur die de werkelijkheid alleen beschouwt als materiaal, bewerkstelligt alleen estetisering van de werkelijkheid. Geëngageerde literatuur daarom die haar waarde ontleent aan het thema en van een stuk aktualiteit een nieuwe mythe maakt, is persé kontra-revolutionair. Het grote gevaar voor een revolutie die nu gemaakt wordt is dat van haar een kunstwerk gemaakt wordt. Pogingen tot opstand nu schijnen gefinancierd door uitgevershuizen, wat hun malaise eens temeer uitdrukt." So meen Vogelaar.[43]

Dit lyk dus of die meeste skrywers skepties staan ten opsigte van die verhouding tussen die woordkuns en rewolusionêre verandering, veral vanweë die moontlikheid dat anargie tog weer anargie kan baar, of dat aansporings-

literatuur op die ou end, in plaas daarvan om 'n rewolusie aan te stig, in die verbruikersmandjie beland. Albei moontlikhede eindig in kontra-rewolusie.

En tog bestaan daar die moontlikheid dat die littérature engagée - soos wat Rousseau en Voltaire onmisbare "wegbereiders" van die Franse Rewolusie was - 'n bydrae kan lewer tot die oplossing van 'n verwarde wêreld se probleme - deur nie nét spieël te wees nie, maar bewusmakend in te gaan op die sosiale, politieke en ekonomiese problematiek. Sterker gestel, om - in die beskouinge van Bertolt Brecht - 'n kritiese bewustheid te skep, 'n ontevredenheid met die status quo, en 'n wil tot rewolusionêre (in hierdie sin nie noodwendig gewelddadige) verandering: "For Brecht the writer's task was therefore to make plain the reasons for any historical situation which he was writing about, to show that this situation was not caused by some blind unintelligible fate beyond the comprehension of man, but by forces that could be isolated, analysed and understood. But the business of art was not merely to depict or understand, but also to foster the spirit of revolution. He sought to apply Marx's dictum (...) that what mattered was not to interpret the world but to change it. Thus, his aim was through his writing to recreate reality in order to change it ...

Art could help to foster revolution because it could make people think by arousing criticism. The greatest possible improvement of the human race is brought about by criticism, which is thus the most important human characteristic ... The didactic task of art is then clearly defined: it is to make people aware that they must not be satisfied with the status quo ..."[44]

5.3

Die literatuur - meer spesifiek die poësie - het deur die eeue heen wyses gevind om die gedagte aan verandering (reformasie óf rewolusie) te verbeeld of te versinnebeeld. Hierdie simbolisering van idees of gedagtes wat saamhang met verandering het dus meestal in die literêre kunswerk by wyse van abstrahering plaasgevind. Voorbeelde kan gevind word in die werke van Shelley (lig wat uit die duisternis voortkom in "The Crisis" en "Liberty"; vryheid wat uit chaos en katastrofe gebore word; die lewensiklus van verrottende blare tot nuwe groei tot opnuut verrottende blare; ten slotte in sy beroemde "Ode to the West Wind" die westewind as 'n rewolusionêre krag: "destroyer" sowel as "preserver"![45])
Hierdie "verhulling" van 'n gedagteraamwerk wat (toevallig of berekend) saamval met rewolusionêre strominge het vir die rewolusie self weinig nut. Geen gedig van Shelley is, na my wete, as slagspreuk of vaandellied vir 'n politieke omwenteling gebruik nie. Dit is 'n ope vraag of die verhulde betekenis van baie van sy gedigte ooit 'n hartsverandering bewerkstellig of 'n reformasie geïnstigeer het.

Miskien is dit dan ook die rede waarom toonaangewende kritici van die Marxistiese skool so skepties staan teenoor die klem wat in sommige literatuurbeskouinge op formele aspekte geplaas word: die Russiese Formaliste word byvoorbeeld deur Trotsky aan die man gebring op grond van hul oorbeklemtoning van die waarde van die formele; iets wat maklik tot 'n blote estetisisme kan lei: "Having declared form to be the essence of poetry, this school reduces its task to an analysis (essentially descriptive and semi-statistical) of the etymology and

syntax of poems, to the counting of repetitive vowels and consonants, of syllables and epithets. This analysis which the Formalists regard as the essence of poetry, or poetics, is undoubtedly necessary and useful, but one must understand its partial, scrappy, subsidiary and preparatory character. It can become an essential element of poetic technique and of the rules of the craft. Just as it is useful for a poet or a writer to make lists of synonyms for himself and increase their number so as to expand his verbal keyboard, so it is useful, and quite necessary for a poet, to estimate a word not only in accord with its inner meaning, but also in accord with its acoustics, because a word passed on from man to man first of all by acoustics."[46]
Die Formaliste eis egter 'n wyer funksie op as die bloot tegniese - "To them verbal art ends finally and fully with the word, and depictive art with colour. A poem is a combination of sounds, a painting is a combination of colour spots and the laws of art are the laws of verbal combinations and of combinations of colour spots."[47]

So dui ook Tony Bennett die kermerke - en beperkinge - van die Formaliste aan: "... they held that the question of literature's specificity could be resolved solely with reference to the formal properties of literary texts. It was not necessary, they argued, to take into account the historical forces operative in the construction of such texts ... More substantively, ... the Russian Formalists tended to underwrite the Kantian doctrine of 'art for art's sake'."[48] Soos Bennett aantoon, het Jakobson byvoorbeeld onder andere die estetiese funksie van die woord bó sy kommunikatiewe funksie gestel.
In die lig van die beginsel van wederkerigheid binne 'n

kommunikatiewe sisteem is so iets onaanvaarbaar.

Sowel die formalistiese as die "ideologiese" uitgangspunte word maklik op die spits gedryf. Raymond Williams argumenteer so: "If we are asked to believe that all literature is 'ideology', in the crude sense that its dominant intention (and then our only response) is the communication or imposition of 'social' or 'political' meanings and values, we can only, in the end, turn away. If we are asked to believe that all literature is 'aesthetic', in the crude sense that its dominant intention (and then our only response) is the beauty of language or form, we may stay a little longer but will still in the end turn away ..."[49]

In plaas daarvan om te gis oor die ideologiese intensie of die moontlike uitwerking of die gebrek daaraan, kan aanvaar word dat 'n gedig wat tot sy leser spreek, ten minste 'n onmiddellike katarsis tot gevolg kan hê, en dat hierdie "suiwering" die leser meer bewus maak van sy menslikheid en sy medemenslikheid. Soos Hilde Domin dit stel: "Skeptischer als Brecht (Lyrik soll die Wirklichkeit verändern), zuversichtlicher als Benn (Lyrik, Kunst ist folgenlos), frage ich: Handelt es sich zumindest um ein Höherlegen der Schwelle der Manipulierbarkeit? Der Schwelle, hinter der der Mensch nicht mehr 'etwas aus dem macht, was man aus ihm gemacht hat', sondern etwas 'aus sich machen lässt' (Sartre)? Wie steht es um die Steigerung des Menschen zu seinen eigenen Möglichkeiten, als Voraussetzung einer menschlicheren Welt?"[50]

Spesifieke ideologieë is egter meer geïnteresseerd in die

beïnvloedingsmoontlikheid van die woord in partypolitieke verband: tekste wat konkreter, direkter en verstaanbaarder spreek, is nuttiger as dié wat van verhullingstegnieke en abstrahering gebruik maak. Dié vorme van geëngageerde literatuur wat nie 'n "direkte, rasionele, doelbewuste betrokkenheid" uitdra nie, maar 'n "engagement oblique", sou waarskynlik vir sowel die Fascis as die Marxis van minder "waarde" wees.[51] Vir laasgenoemde is dit belangrik dat die werker "bereik" moet word: "Die Arbeiterklasse braucht proleterische Literatur, was nicht bedeutet: Literatur von Arbeitern, sondern: Literatur für Arbeiter, wobei die Grenzen zwischen Autor und Adressat so weit wie möglich verwischt werden; denn der Leser, der versteht, was er liest, sollte dahin gebracht werden können, auch zu beschreiben, was er erkannt hat."[52]

Die beoefenaar van die ware littérature engagée staan miskien onverskillig teenoor die "gebruiksmoontlikhede" van sy teks in partypolitieke verband; indien "politieke" betrokkenheid egter beteken 'n gemoeidheid met die mens wat in die ratte van die hier-en-nou vasgevang is, het sy teks wel deeglik "nuttigheidswaarde", 'n "didaktiese" funksie: "The didactic task of art is ... clearly defined: it is to make people aware that they must not be satisfied with the status quo: for however settled social and political conditions are, however long-established a regime may be, change is always intrinsically possible, indeed necessary and realisable. To arouse the desire for change, to make people reflect on the way in which it can be most speedily and most effectively brought about is what art can do as an agent of criticism, thus fulfilling a most valuable and necessary function."[53]

Die sieninge van Erwin Piscator mag in hierdie verband verhelderend wees. As kunstenaar was hy vir die ideologie en die partypolitiek so goed as nutteloos ná sy Agitprop-

periode. Die gehalte van sy engagement in terme van die breëre politiek is egter onbetwisbaar. Piscator se gebruik van die term "politieke teater" het 'n bepaalde ontwikkeling ondergaan, soos C.D. Innes aandui: "The word 'political' has a double meaning, and Piscator's use of the expression 'political theatre' is often ambiguous, since his views altered as his style developed. At the outset of his career his productions were clearly intended to be 'party political', being dedicated to the 'conscious emphasizing and propagation of the concept of class-warfare'. But as soon as he gained his own stage in 1927 an objectivity became apparent which belied his most noticeable stage property - the illuminated red star, a permanent fixture above the proscenium. After the Second World War he described his position in terms of the Greek 'polis' and Aristotle's 'zoon politicon' - man (the microcosm) seen as an integral part of his environment (the macrocosm). This confusion between the narrow and the sociological sense of 'political' was accentuated by the fact that Piscator had publicized his new techniques as Marxist and they therefore became identified with Communism. However, he was never a card-carrying member of the Party and throughout his career he intended his stage to be a 'moral institution', acting in the German tradition as the conscience of the public by facing them with their environment - but the situation after the Great War had made morality a synonym for politics and turned politics into ideology. This led him to redefine his terms: 'Earlier I once named the theatre a political theatre, but today I would really rather call it a theatre of affirmation (Bekenntnistheater)'. The perception that personal conflict was determined by society was not new - even Wagner some thirty years earlier noted that society had destroyed the 'mythos' by enslaving the individual 'so that the art of the poet has become politics; no one can compose without carrying on a political argument' - and the broader

definition of political theatre was widely accepted."[54]

Die "rewolusionêre" potensiaal van 'n betrokke teks kan natuurlik ook weerspieël word deur 'n rewolusie in die aanbieding self. Daar mag selfs 'n soort wisselwerking tussen rewolusie buite en rewolusie binne die kuns bestaan, soos Wagner - in teenstelling met Baudelaire - geglo het.[55] Betrokkenheid by 'n rewolusie hóéf nie die woordkuns te degradeer tot die klakkelose herhaling van slagspreuke nie; die gevaar sal egter altyd bestaan dat die kuns algehele outonomiteit moet opoffer ter wille van algehele diensbaarheid. Dít sou op manipulasie neerkom.

Wanneer daar dus oor die verhouding tussen kuns en politiek geskryf word, moet onderskei word tussen die enger, klein- of partypolitieke beskouing enersyds en die breër politieke beskouing andersyds. Oor die hele ideologiese spektrum word aan die kuns dikwels 'n rol toegeken wat hom van sy essensie vervreem.
So is daar die kunsbeskouing wat in kapitalistiese lande meestal as vanselfsprekend aanvaar word: "... die Kunst ist im kapitalistischen System bis heute verbannt in Museen und Galerien, schlimmer noch: in ein imaginäres Museum, ein Walhall vergleichzeitiger Werke, denen das Etikett 'ewig' jede aktuelle gesellschaftliche Wirksamkeit versagt. Sie ist Spekulationsobjekt, Ware im Immanenzzyklus von Produktion und Konsum."[56]

Ralph Fox se historiese beeld van kuns in die kapitalistiese maatskappy werp meer lig op die saak. Fox skryf onder meer: "Capitalist society ... has placed the artist in a totally different position from that which he occupied in all preceding social systems. In its early period, from the Renaissance to the middle of the eighteenth century ... (the) writer was still free to see man as he is, to give a whole picture of him, and to criticize the present as well as the mediaeval past. In short,

capitalism, which created realism as a method and gave it its perfect form in the novel, capitalism, which made man the centre of art, also in the end destroyed the conditions in which realism can flourish and only permitted man to appear in art, particularly in the novel, in a castrated or perverted form."[57]
Ironies genoeg het kapitalisme dus vanself die teelaarde vir 'n betrokke realistiese kuns daargestel, maar tegelykertyd ook die verstrengelende onkruid voorsien: "Race and national hatreds, class enmity, the forcible prevention of the national development of weak nations by strong, even sex bias and sex antagonism, the opposition between town and country, the ever-widening division between mental and physical labour that is the result of the mass production of commodities - all these things, arising from the contradictions of capitalist society, are fetters on the growth of a world literature."[58]

Oor die Marxistiese literatuurbeskouing kan daar baie gesê word, maar, soos David Craig opmerk: "There is no unified view. Marxist interpretations of literature are rich and various, but they are scattered through all manner of sources."[59]

Die Marxistiese literatuurbeskouing is oorspronklik 'n doktrinêre beskouing met sy wortels in die filosofie van Marx en Engels, 'n beskouing wat, soos Trotsky tereg aantoon, nie primêr evaluasie van 'n literêre werk tot gevolg kan hê nie, maar wel verbande tussen die maatskaplike en ekonomiese omstandighede (as agtergrond vir 'n werk) en die werk self kan aandui: "Keeping on the plane of scientific investigation, Marxism seeks with the same assurance the social roots of the 'pure' as well as of the tendencious art. It does not at all 'incriminate' a poet with the thoughts and feelings which he expresses, but raises questions of a much more profound significance, namely, to which order of feelings does a given artistic

work correspond in all its peculiarities? What are the social conditions of these thoughts and feelings? What place do they occupy in the historic development of a society and a class? And, further, what literary heritage has entered into the elaboration of the new form?"[60] En, duideliker nog: "The form of art is, to certain and very large degree, independent, but the artist who creates this form, and the spectator who is enjoying it, are not empty machines, one for creating form and the other for appreciating it. They are living people, with a crystallized psychology representing a certain unity, even if not entirely harmonious. This psychology is the result of social conditions."[61]

Die positiewe aspekte van hierdie benadering setel in die erkenning van die feit dat sowel die "betrokke" werk as die "nie-betrokke" werk maatskaplike wortels het. Die "betrokke" werk is vanweë sy "betrokkenheid" nie los te dink van sy sosio-politieke milieu nie; die "nie-betrokke" werk is eweneens vanweë sy "nie-betrokkenheid" nie van sy milieu los te dink nie, omdat sy "stilbly", by wyse van spreke, tog wel in sommige situasies as antwoord vertolk sou kon word. Hierdie verwantskap met 'n bepaalde milieu lê dus eintlik op drie interbetreklike vlakke: die outeur van die werk (ás outeur, en in een van die vele "rolle" wat hy as verteller of gedigspreker kan vertolk), die teksinhoud (wat sowel die tematiese as die aanbiedingswyse kan insluit; die "Aussage"), en die leser of ontvanger (adressant).

Vir die moderne, ruimer Marxistiese literatuurteorie geld 'n "onderskeid" tussen "verhewe", estetiese vorme en 'n direkter "ontestetisering" nie meer so seer nie; vorm en praktyk het veel nader aan mekaar beweeg as wat algemeen besef word: "Art offers its images as images, closed and real in themselves (following a familiar isolation of the 'aesthetic'), but at the same time

represents a human generality: a real mediation between (isolated) subjectivity and (abstract universality; a specific process of the 'identical subject/object'. This definition is the strongest contemporary form of the affirmation of genuine 'aesthetic' practice as against a reduced 'practicability' or a displaced 'myth-making'."[62] Aldus Williams, wat egter ook wys op die probleme wat ontstaan wanneer so 'n uitgangspunt in die praktyk ge-"toets" word. Daarom sluit hy hom voorts aan by Mukařovský, wat sê: "' ... the aesthetic function manifests itself only under certain conditions, i.e. in a certain social context.'"[63]

Maar, soos Trotsky herhaaldelik aandui, die erkenning van sosio-politieke, ekonomiese of kulturele agtergronde dra nie daartoe by om die vormskoonheid al dan nie te beoordeel nie, ofskoon dit wel in terme van die historiese verbandlegging 'n nuttige bydrae kan lewer: "It is very true that one cannot always go by the principles of Marxism in deciding whether to reject or to accept a work of art. A work of art should, in the first place, be judged by its own law, that is, by the law of art. But Marxism alone can explain why and how a given tendency in art has originated in a given period of history ..."[64] Ons het hier dus in 'n groot mate met 'n deskriptiewe literatuurbeskouing te doen.

Sodra hierdie deskriptiewe funksie verbygesteek word, word dit 'n ideologies-geïnspireerde kritiese metode waarin die struktuur ondergeskik gestel word aan die betekenis. 'n Teks se waarde word dan gemeet aan die mate waarin dit sosio-politieke relevansie besit, en nié aan die integrasie van vorm en betekenis nie: "Marxism asks of the writer that he should use his art as a weapon, exposing the falsities of bourgeois culture, and becoming a propagandist

for the destined society in which all men will be happy and free because they will have lost their economic chains; the writer who does not subserve these ends is unacceptable and even dangerous, since his art may encourage the formation of erroneous 'group psychologies' (...)."[65]

Die probleem met enige literatuurbeskouing wat nie suiwer op die literêre teks konsentreer nie, is dat dit voorskriftelik eerder as beskrywend optree; en dat dit moontlik die vorm (formele) ter wille van die inhoudelike verwaarloos.
Selfs Evan Watkins moet erken: "The charge most often and explicitly laid against Marxist criticism is that it fails to deal with those aspects of literary technique, of style, of tone; in short, precisely the formal qualities of literature for which modern criticism has realized such an elaborate vocabulary. Lukács's bias toward the novel, and specifically the nineteenth-century novel of Balzac and Tolstoi, can be cited as evidence of an inability to comprehend poetry as that inclusive literary genre where such formal qualities are most important."[66]
Watkins wys egter ook op die "powerful arguments these critics (= Lukács en Williams) have mounted against the ideological commitment which they find betrays itself in an exaggerated concern for 'form' and 'technique' ..."[67]

Dit mag wees dat vorm en tegniek, selfs die verbintenis tussen die formele en die inhoudelike, in Marxistiese literatuurbeskouinge soms minder aandag ontvang het. Die aksent het dan in hoofsaak op die blote uitbeelding van die werklikheid geval: "... all imaginative creation is a reflection of the real world in which the creator lives."[68] Maar daar is ŉ ander aspek wat vir die literatuur van groter belang is: verandering van die realiteit,

wat weer afgespieël word in veranderinge betreffende die formele aspekte van die literatuur sélf. Enersyds dus is "... the revolutionary task of literature to-day ... to restore its great tradition, to break the bonds of subjectivism and narrow specialization, to bring the creative writer face to face with his only important task, that of winning the knowledge of truth, of reality."[69] Andersyds, meen Fox, behoort die werklike groot skrywer hom, ongeag sy eie politieke vertrekpunte, altyd betrokke te voel "... in a terrible and revolutionary battle with reality, revolutionary because he must seek to change reality."[70] Watter verband het dít met die tradisionele Marxistiese literatuurbeskouing? In teenstelling met die perverterings van 'n Zhdanov, kan vorm en inhoud mekaar in die Marxistiese beskouing vind: "... Marxism insists that neither form nor content are seperate and passive entities. Form is produced by content, is identical and one with it, and though the primacy is on the side of content, form reacts on content and never remains passive."[71]

Die betiteling van hierdie rubriek, met die aksente op "ideologieë" en "manipulering", roep noodwendig 'n ander beswaar, wat dikwels gehoor word, na vore. Dit setel naamlik in die vrees dat "gehoorsaamheid" aan 'n bepaalde ideologie tot 'n vlak tendensliteratuur kan lei, waar die skrywer sedeprekies afsteek oor gebeurtenisse van sy tyd. Inderdaad - die gevaar bestaan dat 'n skrywer, énige skrywer, hom tot die skryf van traktate kan laat verlei.

Ralph Fox maak dit duidelik dat die tradisionele Marxistiese literatuurteorie hom eweneens teen 'n valse en aangeplakte "tendenz" rig: "... a work of art should conform to its author's outlook on the world, since only that outlook could give it artistic unity. But the author's own views must never obtrude. The outlook must not be

preached, it should appear quite naturally from the circumstances and the characters themselves. This is true tendentiousness, the kind that has informed all great works of art ..."[72]
Ook Raymond Williams bevestig dat die littérature engagée nie sonder meer aan "toegepaste tendensliteratuur" gelyk gestel moet word nie - "the critique of 'tendency literature' is not a case against 'commitment' but a case for serious commitment: the commitment to social reality."[73]

Aangaande vorm moet nog een en ander gesê word. Die ideologiese benadering oorbeklemtoon, soos reeds gesê, inhoud ten koste van vorm, maar dit is ook moontlik om die nadruk op die formele aspekte aan ideologiese voorkeure te wyt.
Daarom lyk Raymond Williams se benadering aanvaarbaar: "Form depends ...", sê hy, "on its perception as well as its creation. Like every other communicative element, from the most local to the most general, it is always in this sense a social process which, in those conditions of extension of the continuity on which the process itself is absolutely dependent, becomes a social product. Forms are thus the common property, to be sure with differences of degree, of writers and audiences or readers, before any communicative composition can occur."[74]

In vroeë kulture (byvoorbeeld in die vroeë stadiums van die ou Griekse beskawing, asook in ander primitiewe kulture) was daar, soos in 2.1 aangetoon is, skynbaar 'n harmonie tussen die realiteit (buite die kunswerk) en die bowe-realiteit (binne die kunswerk self). Hierdie harmonie het geleidelik plek gemaak vir 'n historiese gaffelsplitsing: 'n toenemende verwydering tussen die reële en die ideële. (Om dié rede kan 'n beskouing wat "universe-

le waarhede" moeiteloos gelykstel aan chocolate box-oplossings vandag nie meer as geloofwaardig beskou word nie: "... what we can understand as abstract minds we are incapable of living directly in our individual lives and experiences."[75]) Hierdie lewensfeit word tereg deur Marxistiese kritici beklemtoon: Tussen "meaningfulness" enersyds en die "events and raw materials of daily existence" andersyds net 'n diskrepansie gekom.[76] Hierdie "crumbling of a culture" soos Rookmaaker dit noem, het as getuie die skrywer.[77]

In Lukács se romanteorie kom dit ooreen met die post-Utopiese fase in die Griekse letterkunde, toe die epiek ("epic narration is possible only when daily life is still felt to be meaningful ...") vervang is deur die tragiek: "For in tragedy meaning and daily existence have become opposed to each other ..."

Die betrokke skrywer is bewus van die universele gebrokenheid van die wêreld; hy is betrokke by daardie gebrokenheid deurdat hy die spesifieke tekens daarvan aan die lig bring, ontmasker, beskryf of probeer korrigeer.

Vir Lukács is dit juis die strewe van die moderne romansier: "The ultimate ethical goal of human life is Utopia, that is, a world in which man and the world are at one. But such language is abstract, and Utopia is not an idea but a vision."[78] Omdat dit 'n Utopiese ideaal is, en omdat die mens voortdurend bewus is van die wanbalans tussen wat is en wat behoort te wees, is die imperatief dat hy hierdie wanverhouding moet (probeer) verander en aldus sy eie geskiedenis moet skryf.

In sy ekstreme vorm kan hierdie etiese imperatief (wat tog in die lewensbeskoulike in die werk self ingebed is) egter niks anders word nie as 'n dogmatiese of voorskriftelike eis. In plaas daarvan dat die skrywer bloot toegelaat word om die wanverhouding tussen realiteit en ideale werklikheid te erken en te beskryf, word van hom verwag om teksinhoude te verlaag tot propaganda. Die

literêre kritiek en die literatuurwetenskap word op dié manier slegs onderdele van die breër historiese geskiedskrywing.

Die Marxistiese literatuurkritiek openbaar sekere verwagtings ten opsigte van die woordkuns:

In die eerste instansie is daar - volgens die Marxiste - 'n voortdurende dialektiese spanning tussen die materiële en die literêre "wêrelde", 'n dinamiese wisselwerking waarby die skrywer aan die kant is van diegene wat hul situasie wil verander, want "Literatur spiegelt und befördert den historischen Fortschritt."[79]

'n Tweede eis vanuit Marxistiese kamp is dat die literatuur realisties moet wees, dat dit met ander woorde moet rekening hou met die "'weltgeschichtlichen Umwandlungen der Gesellschaft'", soos Lukács dit noem.[80] Vir die ontvlugtingskuns en die l'art pour l'art-gedagte is daar geen plek nie, omdat dit by wyse van spreke "buite die bereik" van die arbeider en die gewone man lê: "Realistische Literatur spiegelt nicht nur die Dinge und Verhältnisse wider, wie sie erscheinen, sondern enthüllt auch ihr Wesen, das sich in ihrer Funktion zu erkennen gibt: Die materialistische Weltanschauung steckt den Rahmen ab, in dem der Schriftsteller reüssieren kann. L'art pour l'art? Die Kunst als Selbstzweck? Stärker lässt sich die Entfremdung des Menschen kaum betonen: Signale des Spätkapitalismus. In Sozialismus hingegen wird Literatur 'mit Notwendigkeit zum Mittel, durch welches der vergesellschaftete Mensch sich erst wirklich als ein eigener Zweck begreift: In der Kunst - und zwar produktiv wie rezeptiv - bejaht der Mensch seine gesellschaftliche Existenz mit allen seinen Sinnen.'"[81] Slegs die konkrete en die tipiese word geduld.

Die korrelasie tussen 'n realistiese skryfwyse en die uitbeelding van die tipiese is in dié verband verhelderend deur Lukács aangedui: "'Die zentrale Kategorie und das Kriterium der realistischen Literaturauffassung: der Typus in bezug auf Charakter und Situation ist eine

eigentümliche, das Allgemeine und das Individuelle organisch zusammenfassende Synthese.'"[82]
Vergelyk ook Brouwers se uiteensetting: "Waar het om gaat is het totale engagement dat in de Marxistische estetiek als socialistisch of authentiek realisme omschreven wordt. Dit realisme beperkt zich niet tot het beschrijven van de oppervlakkige werkelijkheid (het kleinburgerlijk realisme ...), het brengt evenmin een pamflettaire weergave van de actuele politieke en sociale gebeurtenissen (...), het toont ook niet een werkelijkheid gezien door een partij- of kerkelijke bril (...), het geeft door typische situaties en typische personages heen, een typisch literaire afspiegeling van de essentie van de totale eigentijdse werkelijkheid."[83]

'n Volgende "voorwaarde" is dat dié realiteit vanuit 'n bepaalde stand se belewing daarvan beskryf moet word - naamlik die proletariaat. Die afstand tussen outeur en leser word as't ware uitgewis omdat die proses van vereenselwiging (wat ook 'n belangrike kenmerk van die littérature engagée is) plaasvind. Wanneer hierdie voorwaarde egter gepaard gaan met 'n aandrang op eenvoudiger kuns (verstaanbaarder kuns), ontstaan die gevaar dat spontane eenvoud moet plek maak vir 'n fasiele eenvoud. Dit gaan egter in beginsel oor die saak dat die heersende stand manipulerend en waardebepalend optree; soos Bert Brouwers dit, in aansluiting by die Kommunistiese Manifes, uiteensit: die gedagtes, voorstellinge, beskouinge - trouens, die hele bewussyn van die mens - is afhanklik van die ekonomiese onderbou van sy bestaan. Die gedagtes of idees van die heersende stand is in elke tydperk die heersende gedagtes - by wie die materiële mag berus, berus ook die geestelike mag.[84] Sou dié tweedeling werklik so enkelvoudig wees, beteken dit ook dat die "proletariaat" nie 'n dinamiese kuns kon voortbring nie - en dan sou die gevaar van fasiele kuns wesenlik bestaan. (Ironies genoeg is dit die smake van die burgery en die burokrasie wat in ons dag juis 'n "eenvoudiger" kuns wil

afdwing - onder meer deur middel van sensuur en allerhande drukgroepe.)
Maar dit is ook so dat die intellektueel hom dikwels aan die kant van die proletariaat skaar: "... een klein gedeelte van het denkende deel van de heersende klasse breekt met de eigen klasse en schaart zich achter de revolutionaire klasse."[85] Die kuns van die rewolusie is dus nie sonder meer 'n fasiele kuns nie; dit kan inderdaad 'n intellektuele inspuiting kry!
Dié breuk met die "heersende groep" kom by die ernstige skrywer waarskynlik voort uit 'n aanvoeling en 'n wete dat die kapitalistiese stelsel in wese vyandig staan teenoor die kuns (behalwe natuurlik wanneer die kunsskat self tot ekonomies-voordelige "handelsartikel" gemaak kan word!) In "koloniale gebiede", waar die kolonis sy stelsel met hom saamgebring en selfs op die inheemse bevolking "oorgeplant" het, het die deur die arbeiderstelsel "verstrooide" inwoners dikwels hul kultuur-eie ná geslagte se "verslawing" saam met hul menswaardigheid verloor.[86] Die ideologie van die "privaat-besit" "... maakt nu de mens eenzijdig en dom, omdat het de mens reduceert tot een wezen dat bezit nastreeft; het leven bestaat enkel uit arbeid en kapitaalvorming; alle zinnen worden vervreemd: 'An die Stelle aller physischen und geistigen Sinne ist daher die einfache Entfremdung aller dieser Sinne, der Sinn des Habens getreten'. Een maatschappij die alles tot bezitten herleidt, sluit een humane, menselijke toeëigening uit."[87] Dat die literatuur, wat 'n verfyning van die gemoedslewe veronderstel, onder dié manipulasie ly, is net 'n logiese konklusie. Maar daar kan ook 'n nuwe literatuur hieruit gebore word: "... bepaalde kunsttakken of literaire genres zouden precies ontstaan of tot bloei komen in een 'romantische' strijd tegen de bourgeoise en haar officiële kultuur of kultuurloosheid, ofwel in een revolutionaire strijd voor een nieuwe maatschappij en voor een nieuwe proletarische kultuur."[88]

Vervolgens beklemtoon die Marxistiese literatuurbeskouing

dan ook die partydige rol van die kuns: "Die Parteilichkeit, die dem Schriftsteller abverlangt werden müsse, sei 'untrennbar mit dem strategischen Ziel des Kampfes der Arbeiterklasse, dem Aufbau der sozialistischen und kommunistischen Gesellschaft, verbunden und in jeder Phase des Klassenkampfes auf die Erfüllung der historischen Mission der Arbeiterklasse gerichtet.'"[89]
Hieruit volg dan dat die estetiese waarde van 'n kunswerk afhang van die "partydigheid" al dan nie van die teksprodusent! So iets is natuurlik uit die oogpunt van die literatuur 'n onhoudbare standpunt; al stel die littérature engagée hom dit ten doel om via 'n beperkte partydigheid sy solidariteit met die Mens en die Waarheid te toon: "Het sociaal-politiek engagement van de schrijver," sê Brouwers, "moet steeds een persoonlijke inzet zijn in de strijd voor de vermenselijking van de wereld en van de mens. Daarmee staan we ver af van de partij-gebonden-literatuur (Hugo Claus: Maar wanneer kan men van een politiek engagement by de auteur spreken? Toch niet alleen als hij de wachtwoorden van een politieke partij gaat herkauwen?), niet noodzakelijk evenwel van elke partijliteratuur. De politiek is immers in haar essentie evenzeer een instrument in dienst van de vermenselijking ... In deze zin kon Georg Lukács de 'partijliteratuur' en de 'partijdigheid' verdedigen. Mits de partij daarbij opgevat wordt niet in de allereerste plaats als een politieke organisatie maar als de bevrijdingsbeweging van het proletariaat en bijgevolg van de gehele mensheid, kan deze band tussen partij en literatuur aanvaardbaar zijn."[90]
Sartre som die soort partydigheid van die écrivain engagé miskien die beste op wanneer hy sê: "... the writer's duty is to take sides against all injustices, wherever they may come from."[91]

'n Verdere verwagting wat onderskei kan word, setel in

die siening van progressiwiteit - die literatuur mag nooit stagneer nie; stagnasie staan in die pad van die ideaal van 'n klaslose gemeenskap: "Der Fortschritt ist in der Regel gekennzeichnet durch die Rebellion gegen Bestehendes, den versuchten Ausbruch aus gesellschaftlichen Zwängen; er beweist sich aber auch in der realistischen Schilderung der bestehenden Verhältnisse, denn diese lassen keine Affirmation zu."[92] Met ander woorde: wát geskryf word, moet op 'n praktiese wyse meehelp met verandering.

'n Eie interpretasie word aan hierdie uitgangspunt gegee deur húlle wat besef dat die gekoloniseerde mens (van die Derde Wêreld) in die spervuur tussen die "Ooste" en die "Weste" (of dan: tussen twee ideologieë) beland het. Frantz Fanon sien gewelddadige verandering as die enigste oplossing vir die gevaar dat die setlaar (of hy nou kommunisties- of kapitalisties-georiënteer is) sy magsposisie wil stabiliseer ten koste van die gekoloniseerde: "The colonized man finds his freedom in and through violence."[93] Die ontwaking van 'n literatuur-van-vrywording is 'n logiese gevolg van die gekoloniseerde mens se bewuswording van sy situasie; die betrokke skrywer kan 'n bydrae lewer tot hierdie - wesenlik universele - stryd, en so op praktiese wyse help verhoed dat 'n soort kulturele gangreen intree.

Fanon sien dié "kulturele" ontwaking in drie fases, waarvan die derde fase inhou dat die skrywer sy mense wakker skud: "Instead of according the people's lethargy an honoured place in his esteem, he turns himself into an awakener of the people; hence comes a fighting literature, a revolutionary literature, and a national literature. During this phase a great many men and women who up till then would never have thought of producing a literary work, now that they find themselves in exceptional circumstances - in prison, with the Maquis or on the eve of their execution - feel the need to speak to

their nation, to compose the sentence which expresses the heart of the people and to become the mouthpiece of a new reality in action."[94]

Die Marxistiese literatuurbeskouing lê ten regte baie klem op die praktiese en, saam daarmee, die verwesenliking van selfekspressie en kreatiwiteit. Daarom is dit 'n wins van dié beskouing dat dit die kreatiewe proses ás individuele skepping binne 'n sosiale, politieke, religieuse en ekonomiese raamwerk sien - maar dan, soos Raymond Williams beklemtoon, allermins in vae, selektiewe terme: "We have to refuse the short cut so often proposed, by which the 'truly creative' is dintinguished from other kinds and examples of practice by a (traditional) appeal to its 'timeless permanence' or, on the other hand, by its affiliation, conscious or demonstrable, with the 'progressive development of humanity' or 'the rich future of man'. Any such proposition might eventually be verified. But to know, substantially, even a little of what such phrases point to, in the extraordinary intricacies and variations of real human self-creation, is to see the phrases themselves, in their ordinary contexts, as abstract gestures, even where they are not, as they have so often been, mere rhetorical cover for some demonstrably local and temporary value or injunction."[95]

Die beskouing dat die literatuur op een of ander wyse 'n praktiese nut kan hê, staan lynreg teenoor Benn se kategoriese uitspraak: "Kunstwerke sind phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos. Das ist ihre Grösse."[96]
Nòg die enger Marxistiese beskouing, nòg Benn se estetisisme laat ruimte vir die moontlikheid dat die etiese en die estetiese, die insidentele en die universele, mekaar in 'n geëngageerde werk kan vind. En in sy tussenposisie bevind die geëngageerde skrywer hom tussen twee

gevare: òf sy kuns word met sensurering en straf bedreig, òf dit word op filistynse wyse geïgnoreer of doodgeswyg in 'n samelewing wat as't ware te geduldig is met die kuns; òf sy kuns word aangegryp as wapen in 'n ideologiese stryd, òf dit word bó enige funksionele sosiale verbintenis gestel.

Read maak dit duidelik dat, ofskoon die kuns - meer spesifiek: die poësie - in kapitalistiese lande min of meer as minderwaardig geag en as 'n estetiese spel gesien word, besef die Fascis en die Marxis maar te goed watter mag die digter en sy woord uitoefen, "... and because the poet is powerful, they wish to use him for their own political purposes. The conception of the totalitarian State involves the subordination of all its elements to a central control, and not least among such elements are the aesthetic values of poetry and of the arts in general."[97]

In fascistiese state, sê Read, "... art becomes, not a mode of expressing the life of the imagination, but a means of illustrating the concepts of the intelligence."[98] Manipulering van die kuns.

Die gevare van die doktrinêre Marxistiese literatuurbeskouing word goed saamgevat deur Read: "In Soviet Russia any work of art that is not simple, conventional and conformist is denounced as 'leftist detortion'. Any originality is described as 'petty bourgeois individualism'. The artist must have one aim and only one aim - to supply the public with what it wants ... and what this public wants is what it has wanted throughout history - sentimental tunes, doggerel verse, pretty ladies on chocolate-box lids; all that which the Germans call by the forceful word Kitsch."[99]

Dít is met ander woorde die uitvloeisel van die Marxiste se nadruk op 'n vereenvoudigde, realistiese kuns-vir-die-massa - die aanklag teen aangehoude kunstenaars is dikwels nie een van politieke betrokkenheid nie: "There is

no question of their complicity in any political manoeuvres; their only sin is 'formalism', by which is meant their inability to degrade their art to the level of the sensibility of the masses."[100]

Bert Brouwers se nuansering van die literatuurbeskouing wat as die Marxisties-geïnspireerde literatuursosiologie bekend kan staan, bevat enkele oortuigende argumente: "Het probleem dat ons bezig houdt blijft onoplosbaar zolang engagement en autonomie als alternatieven gezien worden. Enkel een dialectische optiek die de twee tegengestelde waarden opvat als polen van een en hetzelfde geheel, geeft uitzicht op een oplossing. Dit betekent dat elke engagement vrijwillig, autonoom, authentisch moet zijn, wat elk opgelegd of mode-engagement evenzeer uitsluit als de vrijblijvendheid van de literatuur."[101]

Willy Brandt, pratende oor die vennootskap tussen skrywer en politikus, maak dit duidelik dat kunstenaar en, wat by gebrek aan 'n term, edelpolitiek genoem kan word, nie noodwendig van mekaar af te sonder is nie - juis vanweë die afstand wat die kunstenaar ten opsigte van die praktyk bewaar: "... Politik, wie ich sie verstehe, braucht den Schriftsteller.
Wenn dauerhafter Frieden unser Ziel ist, dann lassen Sie uns diesen Weg gemeinsam gehen, als Partner, in Verantwortung für die Gesellschaft, in der wir leben."[102]
Die swak skrywer kan hom deur die "realpolitik" en die ideologie laat manipuleer; geëngageerde kuns is betrokke by die edelpolitiek.

5.4

Soos ons in die vorige rubriek probeer aandui het, kan die partypolitiek of die ideologie die kuns manipuleer; of, anders gestel, die kunstenaar manipuleer om partypolitieke strewes (al is dié soms in vae humanistiese frases ingeklee) te bevorder. Dié implementering van die kuns kan soms met vreemde rasionalisasies verbloem word, soos in die geval van Walter Benjamin: "The problem of propaganda in art can be solved, he (= Benjamin) maintains, by attention, not so much to the content of the work of art, as to its form: a progressive work of art is one which utilizes the most advanced artistic techniques, one in which, therefore, the artist lives his activity as a technician, and through this technical work finds a unity of purpose with the industrial worker. 'The solidarity of the specialist with the proletariat ... can never be anything but a mediated one.' This Communist 'politization of art', which he opposed to the Fascist 'aesthetization of the machine', was designed to harness to the cause of revolution that modernism to which other Marxist critics (Lukács, for instance) were hostile."[103] Die nuttigste les wat die écrivain engagé uit Benjamin se beskouing kan leer, is dat dit wel moontlik is om vakmanskap saam met politieke verbondenheid te beoefen. Dit impliseer egter nie dat hy sy kuns willens en wetens moet gelykstel aan propaganda nie. Benjamin is in dié opsig reg: dat die tegniese vervolmaking van 'n gedig vereenselwigend sin gee aan die bestaan van 'n arbeider.

Daar word geglo dat die essensie van betrokke kuns hierin lê: dat dit - deur fyn stilering en tegniese versorging - steeds getrou bly aan die estetiese; 'n stap verder as die blote propaganda wat as "eerste fase" onvermydelik deel is van 'n rewolusie of 'n nasionale ontwa-

king. Van Wyk Louw wys op dié eerste "trap" wat, hoewel broodnodig, die gevaar van stagnasie inhou: "In 'n nasionale ontwaking word op hierdie trap die patriotiese poësie van 'n Körner en Arndt in Duitsland, of van 'n Helmers in Holland geskrywe - meestal regstreekse betoog, lering, oortuiging en opsweping. Van dieselfde aard is die spot- en tergliedjies en die oorlogballades van ons eie letterkunde voor 1900.
In al hierdie werk kan die nuwe lewenshouding nog niks meer as abstrakte begrippe skep nie, en aan die groot kuns raak dit nog glad nie. Dit is eerder gevaarlik, omdat dit die literatuur in 'n retories-betogende vorm vaslê en sy groei tot gestalte verhinder."[104]

Teenoor dié standpunt - dat die tegniese versorging of stilering van 'n teks ook vir die geëngageerde teks belangrik is, met die bygedagte dat dit dan juis identifisering met die werker voorstel - staan die beskouing wat Brecht gehuldig het. Brecht vermy naamlik "... die formale Abrundung, weil sie eine Harmonie suggerieren würde, für die ausserhalb der Kunst in der Lebenswirklichkeit keine Deckung mehr vorhanden ist."[105] 'n Gedisorganiseerde wêreld veronderstel 'n gedisorganiseerde kuns!
Rookmaaker se beskrywing van die surrealistiese kuns ondersteun die gedagte dat 'n kuns wat die (hedendaagse) werklikheid wil uitbeeld, in elk geval net <u>aan die werklikheid getrou</u> kan wees en nie aan 'n ideologie nie: "All this art showed a world out of order. It brought things together in a haphazard way that gave them as it were a new life, a new absurd and irrational meaning. It is as if we see these things with new eyes. Here we see them 'as they are', 'in themselves', out of any rational or structural context. They get a new life ... haunt us and dislocate us ... With the <u>objet trouvé</u> or the collage, as well, we find things brought together

in a new nonsensical and yet poetical order, and we are confronted with reality in surreality."[106]

Propaganda-"literatuur" hoort dus inderdaad, soos Van Wyk Louw gesê het, tot die "eerste trap". Dit veronderstel 'n onvrye kuns, en, soos ons hierbo probeer aantoon het, bly dit - die vryheid van sy kuns - vir die mees betrokke kunstenaar steeds prioriteit.

Die misvatting dat kuns òf dulce òf utile is, en nie dulce et utile nie, lê, soos ons voorheen probeer aantoon het, sowel die estetisisme van die elitistiese as die funksionalisme van die utilitistiese beskouinge ten grondslag. Ironies genoeg kan 'n taalskepping vir die propagandis sowel "mooi" as "nuttig" wees, dulce et utile, want "... it is probable that all art is 'sweet' and 'useful' to its appropriate users," sê Austin Warren.[107] To its appropriate users. 'n Ontwikkelingstrap (om nou maar weer Van Wyk Louw se beeld, trap, te gebruik) wat 'n ontwakingskuns vereis, didaktiese aansporingsliteratuur veronderstel, propaganda-"kuns" verwag (of benodig), kán dus 'n lesersgemeenskap huisves wat ander opvattings oor "betrokke" en "universeel", "prakties volgbaar" en "praktisch folgenlos" (Benn), funksioneel en strelend daarop nahou. Warren het egter gelyk wanneer hy sê: "... the utility - the seriousness, the instructiveness - of literature is a pleasurable seriousness, i.e. not the seriousness of a duty which must be done or of a lesson to be learned but an aesthetic seriousness, a seriousness of perception."[108]

Die stelling dat propaganda 'n "onvrye" kuns veronderstel, verdien nadere toeligting. Met "propaganda" word hier bedoel die strewe om vir bepaalde (ideologiese) opvattings aanhangers te werf (vergelyk Koenen[109]), asook die georganiseerde ywering daarvoor (vergelyk Schoonees[110]).

Wanneer 'n kunstenaar aangemoedig word om sy artistieke vryheid te versaak ter wille van goedkoop oorredingswerk, word sy taalskeppinge onvry. Die egte kunstenaar laat hom nie verlei tot goedkoop, verslawende propaganda nie - hy is eerder 'n "verantwoordelike propagandis", om 'n term van Eliot te gebruik.[111] Die kunstenaar wat sy engagement ernstig opneem, neem ook sy verantwoordelikheid teenoor sy kuns ernstig op: "The view of life which the responsible artist articulates perceptually is not, like most views which have popular success as 'propaganda', simple; and an adequately complex vision of life cannot, by hypnotic suggestion, move to premature or naïve action." Aldus Warren.[112]
Hierdie verantwoordelikheid is egter 'n rekbare begrip, en dit hang ten nouste saam met die aard van die lesersgemeenskap. Bousset stel die verwagtinge van die moderne lesersgemeenskap miskien 'n bietjie neerdrukkend-eenvoudig voor, maar tog beklemtoon dit die noodsaaklikheid van 'n littérature engagée wat óók propaganda-"literatuur" onder sy vlerke neem: "De acute problemen van de pseudowelvaartsmaatschappij laten geen zelfgenoegzame bourgeoiskunst meer toe. Ook het elitaire gepuzzel van de navelkijker is niet voldoende maatschappelijk geëngageerd. De pen is het schiettuig van de schrijver-agitator. Kunst moet van haar ivoren-toren-platina ontdaan worden en pamflettair, op rode vlugschriften, de massa politiek bewust maken, opdat zij niet langer zou gemanipuleerd worden door de god der prestatiecultuur en consumptiemaatschappij."[113]

Die skrywer as agitator - dit impliseer dat 'n teks bedoel is vir agitasie, of gebruik word as "wapen".
Soos Alan Swingewood aandui, kom die gedagte dat die kuns 'n wapen in die stryd tussen stande kan wees, 'n lang pad saam met literatuurbeskouinge in Sowjet-Rusland. Die idee het waarskynlik in die Proletkult-beweging ontstaan, en is meer spesifiek deur Bogdanov onder woorde gebring:

"Art is a 'weapon' in the class struggle and each writer reflects a distinctive class ideology ..."[114]

Van Rinsum bevestig dat "Agitprop-Lyrik" weer ʼn konsep is wat van Lenin afkomstig is, "... eine Zusammenziehung von Agitation und Propaganda. Er bezeichnet die Literatur, die dem Kampf und Sieg der Kommunistischen Partei nützt."[115] Ook Von Wilpert spesifiseer die Kommunistiese verband.[116] Dit skyn asof hierdie Kommunisties-georiënteerde propaganda-"literatuur" ontstaan het uit ʼn ontevredenheid met die engagement, wat so maklik in mode-engagement vervlak, óf sy rapport met ʼn eietydse lesersgemeenskap verloor.[117] Hierdie bewusmaking van die gevaar van vervlakking kan dan ook as een van die winste van "Agitprop"-literatuur beskou word. Of die verskynsel self daarin slaag om nie uit één netwerk van manipulasie in ʼn volgende een te beland nie, is ʼn ope vraag.
Bertolt Brecht is ʼn uitgesproke apologeet vir Agitpropkuns: "So-called agitprop art, at which people, not always the best people, turned up their noses, was a mine of new artistic methods and modes of expression. From it there emerged magnificent, long-forgotten elements from ages of genuine popular art, boldly modified for new social aims ..."[118] Brecht steek nie sy geloof in dié "bewapende kuns" weg nie, en hy sien vrugbare verbintenisse tussen die estetiese en die (politieke) realiteit.
Agitprop het, soos slagspreuktekste en protesliedere, sy ontstaan verder te danke aan ʼn besef dat die meer funksionele vorme van protesliteratuur op ʼn stadium nie meer gebruiksmoontlikhede gehad het nie, of dat die "maak" daarvan ʼn blote gebaar geword het. "Was dieser Kreise (= groep skrywer-agitators) ins Auge fassten, war eine Kunst der politischen Konsequenz, die sich in den Dienst wirklich 'revolutionärer' Tendenzen zu stellen versucht,

d.h. ihre politische Zielrichtung aus den realen Bedürfnissen der Basis ableitet. Sie sahen ihre Aufgabe weniger in einer 'reformistischen' Systemkritik, die sich an blossen 'Einzelheiten' entzündet, sondern in einer grundsätzlichen Änderung des Gesamtsystems, um so einem demokratischen Sozialismus die Wege zu ebnen."[119] Aldus Jost Hermand. Hierdie vorm van propaganda-"literatuur", wat beslis 'n aksentverskuiwing verteenwoordig van die "verantwoordelike propaganda" waarvan Eliot gepraat het, het dan ook, volgens Hermand, werklik op straat (dit wil sê as straatprotes-tekste) tereg gekom - hy praat dan ook van "... aggressiven Plakat- und Sprechlyrik, den Flugblattgedichten oder Kampftexten für die Strassenagitation ..."[120] Of 'n groter publiek vir die literatuur self gewen kan word deur middel van hierdie soort propaganda-"literatuur", is 'n moontlikheid wat nog nie wetenskaplik verantwoord is nie. Of hierdie "literatuur" sy leserspubliek met "universele" waarhede konfronteer, is 'n vraag wat moeilik beantwoord kan word. Wat wel deur die beoefenaars van Agitprop-tekste in die vooruitsig gestel is, is (volgens Hermand) die inisiëring van diskussies, maar ook die aanblaas van konfrontasie.[121] Oor die effektiwiteit van Agitprop-tekste skryf Hermand: "... wahrscheinlich waren diese Gedichte nicht so effektiv wie jene Sprüche, Slogans oder Losungen, die seit 1965 in Form von Zweizeilern auf den Wänden vieler öffentlicher Gebäude wie auch auf Schultafeln oder Klosettwänden erschienen oder bei Protestdemonstrationen als anheizende Kampfrufe verwendet wurden."[122] Gesproke propaganda en graffiti mag dalk doeltreffender wees as liriek!

Die dilemma van Agitprop- en muurtekste (graffiti) is dat hulle inderdaad hul gebruikswaarde verloor wanneer hulle in - byvoorbeeld - bloemlesings opgeneem word. Maar, soos Jaeggi aandui, verloor dié tekste ook die spontaneïteit wat hulle "op straat" gekenmerk het.[123]

Of hulle in 'n versamelbundel wel literêre waarde het, hang af van die mate waarin hulle die literêre konvensies te lyf gaan. Om werklik effektief te wees, moet dié tekste egter die literêre eis met dié vir geslaagde kommunikasie nakom: woordekonomie. Dit mag dus wees dat so 'n teks wel aan artistieke én buite-artistieke verwagtinge voldoen.

'n Interessante aspek van die Agitprop-literatuur wat nog hier genoem kan word, is die "onvoltooidheid" van tekste - tekste wat, soos Erwin Piscator se politieke revues, voortdurend by die tyd (aktualiteit) aangepas behoort te word, as't ware deur die tyd herskryf te word.[124] Hierdie aspek staan natuurlik direk teenoor die idee dat daar in 'n kunswerk hoofsaaklik elemente moet wees wat "te alle tye" en "vir alle mense" "algemeengeldige waarhede" voorstel, geheel en al los van tyd en lokaliteit.* Omdat selfs Piscator nie wou dat sy teater slegs vir propaganda-doeleindes gebruik word nie, en hy as kunstenaar deeglik bewus was van die "essential relationship between form and content", is hy gou deur sy partygenote van "formalisme" beskuldig.[126]

Die feit bly dat tekste met 'n "aesthetische Mehrwert" (Benn) uit die oogpunt van die ideologie slegte propaganda is, selfs al het Piscator anders geglo.

Om werklik propaganda te wil wees, moet 'n teks veral gekenmerk word deur onmiddellikheid. Agitprop-stukke,

---

*Die algemene praktyk van regisseurs om dramas van tyd tot tyd "aan te pas" by die teenswoordige verdien ook ons aandag. Veral die teater leen hom hier tot 'n doeltreffende antwoord aan diegene wat "tydlose" kuns eis: Piscator se "politisering" van Hauptmann se Atriden-vierluik om die teenswoordige wêreld (spesifiek: die begin-sestigerjare) te deurskou, kan as voorbeeld dien.[125]

"plakkaat"-poësie (dit wil sê baniere met ryme, vir gebruik tydens opmarse), graffiti (ryme teen mure), pamflet-"literatuur" (wat op straat uitgedeel word), vlugskrifte en dergelike vorme het dít met mekaar gemeen: dat hulle verbruikbaar wil wees, geleentheidstekste.*

Wat is dan die grens tussen die (politieke) vlugskrif, die reklamespreuk of slagspreuk en geëngageerde literatuur? Watter vorm die politiek-geïnspireerde teks ook al inneem, 'n mate van werwing is onvermydelik deel van die intensie waarmee die teks tot stand gebring is. Om dié rede is dit moeilik - en waarskynlik onwenslik - om grense vas te stel. Elke teks moet op meriete as 'n vorm van littérature engagée beoordeel word. 'n Mens sou wel kon sê dat dié tekste wat doelbewus 'n politieke (én 'n party-politieke houding of houdingsverandering propageer, min of meer eksplisieter is as daardie geëngageerde tekste waarin 'n vaer politieke (nié party-politieke) bewustheid aanwesig is. Preminger se opmerking, in aansluiting by 'n gedagte van Shelley, lyk hier tersaaklik: "... poets influence politics insofar as they carry the seminal ideas that finally determine human history. Whether or not a poet writing on politics speaks to the great issues of man and answers them finally, whether or not he has the power to inform the thoughts of men in later times, the success of his political verse will depend upon the extent to which he brings both his own personal insight to bear upon public issues and a purview that extends beyond any particular issue or event."[128]

Poësie (en enige ander vorm van letterkunde) wat die politiek as tema het, slaag - hetsy as direkte "propaganda"

---

*Von Wilpert se omskrywing van "Gelegenheitsdichtung" lyk my hier gepas, omdat hy aandui dat dié tekste "teils auf Bestellung" ontstaan en selde "grossen künstlerischen Wert besitzt". Van 'n "eenheid" tussen die "etiese" en die "estetiese" is hier klaarblyklik geen sprake nie.[127]

of deur 'n gestadige inwerking op 'n lesersgenerasie - wanneer die skrywer sy taak sien om, soos Preminger dit stel, "... to negotiate between particular political fact and the ultimate values that politics are intended to serve." Hoe geldig daardie spesifieke "ultimate values" is, gemeet aan 'n bepaalde tyd, val nie binne die gebied van die literêre navorser nie.[129]

Indien "rewolusie" op 'n bewustelike aandrang tot verandering van die status quo dui, is dit nodig om kortliks een van die effektiefste middele daartoe te bespreek - naamlik die lied, meer spesifiek die proteslied, in enkele van die vorme waarin dit verskyn.
Es'kia Mphahlele beskou die verband tussen die intelligente protes en die uiting daarvan in 'n bepaalde literêre vorm - byvoorbeeld die lied - as belangrik. Hy sê onder meer: "Poetry is a state of mind, so it tends to be a ready tool for the expression or dramatization of protest and indignation and exhortation for many who regard themselves as poets."[130] Hierdie protes kan 'n volksprotes wees, en in die versetslied word dikwels 'n "universele kwaliteit" verkry deurdat dit die "collective voice"[131] van 'n groep of 'n volk word. Juis die swart skrywer is in dié verband besig om nader na 'n "black aesthetic" te beweeg, want hy verbind die ou vorme - byvoorbeeld die tradisionele lied - met nuwe inhoude. (Die moontlikheid dat die "swart estetiek" die "wit estetiek" kan vervang, byvoorbeeld in Suid-Afrika, word nie hier verder ondersoek nie. Dis net interessant dat Mphahlele al in 1967 voorsien het dat 'n blywende literatuur úit die "rewolusionêre literatuur" kan voortkom.[132]): "People will continue to write poems which ... will replay the strains of conflict and other human realities by way of articulating what were hitherto the dumb lyrics of a people's inner music."[133]

En: "To the extent that some Afro-Americans are infusing the speech rhythms of their people into their verse and are seeking a meeting point between the people's poetry, which has existed since the language developed, and the poet's own individual voice - to this extent, the black American (en ook die swart Suid-Afrikaner van 1980?) is moving toward a black aesthetic ..."[134]
Deur die voordragkuns, maar meer bepaald die voorlees van gedigte en die sing van protesliedere (soos wat dit veral in Suid-Afrika se "swart stede" plaasvind[135]) word die emosie, die sentiment en die estetiese belewenis met 'n gehoor gedeel en word daar totaal weggekom van 'n "binnekamerliteratuur", wat nie oorbodig is nie, maar in tye van rewolusionêre veranderinge wel geheel en al irrelevant geword het.
Hoewel voorheen (in Hoofstuk 4) oor die "pryslied" veel geskryf is, is 'n verdere opmerking van Mphahlele tog hier ter sake. Mphahlele lê naamlik veel klem op die gesproke (of gesonge) poësie, en merk dan op: "We have no kings to sing praises to in our age. And our heroes? Either they are in some demagogue's dungeon as political prisoners and therefore no fit subject for jubilant lyricism, or, if they are free, they look too unreal."[136]
Die moderne proteslied kan dus nie 'n pryslied in die tradisionele sin van die woord wees nie. ('n Interessante voorbeeld van die "veranderde" prys-cum-proteslied is byvoorbeeld "They no longer speak to us in song", deur Mandlenkosi Langa - 'n gedig opgedra aan die gedagtenis van Steve Biko.[137]

Ofskoon die digterlike "vakmanskap" in hierdie genre dikwels ondergeskik is aan die wyse van aanbieding (die musiek, tegniese truuks, verhoogoptrede, en dies meer), is daar tog meer as genoeg voorbeelde wat illustreer dat die protest song of die kabaretliriek 'n effektiewe politieke kommentaar kan lewer sonder om esteties onaanvaarbaar

te wees. Daar is eweneens oorgenoeg voorbeelde van liedere wat nié met die verloop van tyd in die vergetelheid versink het nie (vergelyk die universele protesliedere "We shall overcome" en "The universal soldier"), en wat sowel omrede hul "boodskap" as hul "estetiese kwaliteit" behoue gebly het, as't ware tot sjibbolet of lyflied van 'n generasie gegroei het (Dylan se "The times they are a-changin" kan miskien as die ooglopendste voorbeeld genoem word).

Hierdie vorm van propaganda-inkleding of politieke kommentaar (of: sosiale protes) is oud: Walther von der Vogelweide het al die <u>Gesangspruch</u> geken en dit vir 'n politieke doel gebruik.[138] Ook Daiches dui aan dat die liriek (in die vorm van die <u>lied</u>) al in die Middeleeue 'n gewilde vorm van maatskaplike vermaak was, en dus uitermate geskik vir die bevordering van bepaalde religieuse of politieke doeleindes. Daiches skets die ontwikkeling van die "folk-song"* byvoorbeeld so: "Primitive folk-song was probably communal improvisation to the rhythm of work (for example, spinning, threshing, rowing) or of play (in the dance). Gradually it loses its communal authorship, and the words are supplied by one more skilled in versification, until we get the professional minstrel, who composes the songs for the people, though often retaining the popular refrain which may be little more than a conventionally onomatopoeic imitation of the sound of the work or (probably a later development) of the twanging of the minstrel's lute. As the professional minstrel, developing into the troubadour or trouvère, comes into his own, folk-poetry develops into art-poetry, retaining many features which characterised the communally produced improvisations in which it originated. For the first time poetry expresses an emotion that may be purely personal, yet for long it tends to do

---

*In Frankryk.

so through the forms and conventions which grew up in the communal stage."[139]
Die individualistiese "fase" in literatuur is nog altyd voorafgegaan deur en afgewissel met 'n letterkunde wat sy wortels wel deeglik in die maatskappy het; en veral die versetslied word steeds gekenmerk deur hierdie "betrokkenheid". In ouer tye is gemeenskapsbetrokkenheid hoofsaaklik beperk tot die kleindorpse; die liefdeseskapades en burgerlike kritiek so kenmerkend van die Provencaalse lied, die chanson en, by ons, veral Pulvermacher. Die moderne proteslied vertoon 'n veel kritieser en selfs militanter gedaante, en leen hom besonderlik tot 'n propagandistiese inset.

Verset teen die establishment is die kenteken van die moderne proteslied,[140] wat miskien - soos Rookmaaker suggereer - reeds met die vernuwing wat Louis Armstrong in 1927 teweeggebring het, begin: "So young people took up the music (= die onpretensieuse en ongeïnhibeerde musiek van 'n Armstrong en andere), and loved it, in a revolt against all that was namby-pamby in their own culture, against the shallowness and commerciality that seemed to symbolize their own world. Taking the music, scorned by what we would now call the Establishment, was in itself an act of protest ..."[141]
Musiek het in die twintigste eeu 'n universele vorm van protes geword; om werklik aanklank te vind, skyn dit asof 'n protesliteratuur hom voortdurend by die aanpasbaarheid van die moderne lied moet kan aansluit. Rookmaaker sien die opkoms van die rock-rewolusie as net maar 'n onderdeel van 'n universele rewolusie op kulturele gebied; die proteslied van vandag en die littérature engagée van die afgelope dekades is in 'n sekere sin 'n voorstadium, 'n eerste "trap" (Van Wyk Louw): "The new emerging art forms are still full of the battle-cry, and make up the revolution in which we are living. The new culture is only slowly evolving."[142] En: "Beat groups,

protest singers, folk singers, these are the people forming the new art still in the making. Their protest is in their music itself as well as in the words, for anyone who thinks that this is all cheap and no more than entertainment has never used his ears. Of course, there are many imitations, many who take advantage of the situation to make money, and there is much beat that is simply popular music which is borrowing the tricks and forms of the real beat. How could it be otherwise in our western society? And there are of course plenty of bad groups as well as the good ones - there has always been variety of quality in any style. But in dismissing some of the exponents of the form we cannot afford to dismiss the message, which is heard by millions, often on a subliminal level and therefore unconsciously brainwashing, from pop radio stations all over the world. We cannot simply stop it, nor is it wise to close our ears. We have to cope with it, and, at least, to understand its message."[143]

Sowel die radikaler vorme van die littérature engagée as die egte proteslied leen hulle dus daartoe om wapens in die rewolusie van die dag te wees. Hermand toon dan ook aan dat die "demokratischen Sozialismus" hiervan bewus is: "Aus diesem Grunde bediente sich diese Bewegung auf dem Gebiet der Lyrik vor allem folgender Ausdrucksformen, von denen sie sich die höchstmögliche Effektivität versprach: 1) des Agitprop, 2) der Losung und 3) des Songs. Und damit tat sie das gleiche, was die Rechten oder auch gewisse Linke der Weimarer Republik schon längst eingesehen hatten, nämlich dass sich eine politische Breitenwirkung nur auf dem Weg über radikale Vereinfachung oder rhythmisch-melodische Einprägsamkeit erreichen lässt."[144]

Dit bring ons weer terug tot 'n hipotese wat al telkens deurgeskemer het, naamlik dat die bewustelike estetisering

(= verdigting) die essensiële littérature engagée teenwerk - met ander woorde 'n kontra-rewolusionêre uitwerking het.

Die nuttigheid van veral die folk song in terme van bewusmaking (Marcuse, vergelyk 5.2) word deur Preminger aangedui: "F.s. flourishes best in the backwaters of civilization, in illiterate communities where class distinctions are vague and where people are racially homogenous. Illiteracy is the prime condition, for f.s. substitutes for literary expression among people without letters."[145]

Hennie Aucamp beskryf die kabaret (wat in dié opsig byna die teenoorgestelde luisteraarspubliek het as die folksong; tradisioneel gesproke) as "... géselaar van die maatskappy, ... meesal links van die burgerlike opset."[146] Aucamp sonder enkele kenmerke van die kabaret uit, en wys onder meer daarop dat politieke satire en die erotiese soms 'n artistieke vennootskap aangaan om 'n "politieke oogmerk" te bereik: "... seksuele buitensporighede, hetsy in woord, dans of gebaar, is dikwels protes: nie noodwendig teen orde in die algemeen nie, maar teen 'n bepaalde orde, soos verteenwoordig deur 'n bepaalde politieke bestel."[147] Aucamp wys ook op Bertolt Brecht se bydrae tot die genre.
In dié verband is dit belangrik om hoofmomente in Brecht se benadering tot die littérature engagée in die breë - sy "nuwe estetiek" - na te gaan, want dit het betekenis vir die kabaret en vir ander vorme waarin protes 'n regmatige plek inneem: Reiss onderskei vyf "voorwaardes" - eintlik "Schwierigkeiten" - wat Brecht aangedui het vir 'n anti-establishment-kuns en vir die skryf van die waarheid: moed, intelligensie, vaardigheid, 'n gesonde oordeelsvermoë en 'n geslepe bedrewenheid.

Hierdie vyf "beginsels" kan miskien as basiese kenmerke van die egte littérature engagée beskou word. Moed is eerstens nodig om nié affirmatief te skryf nie: "... while it is natural to tell the truth and not te tell an untruth it is not easy to do so in practice; for this means not giving way to flattering the powers that be; it means risking the loss of property and payment for work. Above all, it means telling unpalatable, indeed dangerous truths to pierce through the veil of high-sounding, generalised metaphysical speech and to speak to the lower social classes whom art would otherwise not reach."[148] Veral die uitgesprokenheid van dié protes word beklemtoon, "for there is no merit in complaining about the evil in the world and the ruthlessness of men in general terms. To inveigh against the status quo in general is easy and does not require courage." Aldus Hans Reiss oor Brecht.[149]

Omdat dit egter nie maklik is om tussen waarheid en onwaarheid te onderskei nie, is ʼn intelligente bemoeienis met die praktyk nodig: "... the truth cannot be discerned without a knowledge of materialist dialectics."[150] Hierdie aspek onderstreep die feit dat die littérature engagée - of hy nou ʼn wapen word in die hande van ʼn ideologie of nie - nooit ʼn fasiele inhoud kan duld om tog ʼn vorm van literatuur te bly nie. (Weer eens: Eliot se onderskeid tussen "verantwoordelike" en "onverantwoordelike" propaganda?[151]).

"Skill" (dit wil sê woordvaardigheid), sê Reiss vervolgens, is volgens Brecht noodsaaklik, "... so as to be able to use truth as an effective weapon. Only if all barbarous actions are seen as consequences of capitalism, only if the evils of capitalism are exposed, only if the real social, economic and historical causes of suffering and ruthlessness are revealed can truth be conveyed effectively."[152] (ʼn Mens moet natuurlik hier byvoeg: nie álle barbaarshede is die gevolg van die kapitalisme nie; hierdie argument sou ewe seer instrumenteel as kontra-engagement gebruik kon word!)

Die vierde "eienskap" wat hierdie benadering ten grondslag lê, is die vermoë om te oordeel watter vorm van protes vir watter soort leserspubliek (of gehoor) geskik is óm daardie besondere "waarheid" doeltreffend oor te dra: "Truth has therefore to be written with a view to one's audience and the appropriate form of truth has to be found to make it acceptable. Furthermore, truth has to be conveyed by selecting the right words and the right example."[153]

Daarom is ŉ sekere soort bedrewenheid of geslepenheid ook noodsaaklik vir die écrivain engagé, "... for only with the help of cunning can the rulers and oppressors be hoodwinked so that they are prevented from suppressing the artist's expression of truth and his discussion of the issues at hand. Cunning, too, alone makes it possible for truth to reach the oppressed who have to be roused from their uncritical slumber."[154]

Hierdie laaste "eienskap" is veral noodsaaklik in ŉ gemeenskap waar sekere oppressiewe vorme van teenkanting vir engagement bestaan. Vandaar die ontstaan van "ondergrondse" en "samisjdat"-publikasies, en die sogenaamde vlugskrif-literatuur, wat inderdaad as vorme van protesliteratuur unieke voordele het: eerstens gaan dit nie die pad van die establishment (gewone publikasiekanale) nie en is as sodanig reeds ŉ vorm van protes; tweedens ontduik dit sensuur en die burokratiese prosesse wat daarmee gepaard gaan; derdens bereik dit - vanweë die "vlugtige" en ook "ekonomiese" formaat of verskyning daarvan - juis dié adressante wat dit moet bereik. (In dié opsig sluit dit aan by die effektiwiteit van die proteslied.)

Ofskoon Brecht se "nuwe estetiek", net soos die bostaande opmerkings oor kabaret en die proteslied , streng gesproke buite die veld van die teksondersoek beweeg, lyk dit vir my na ŉ onuitwisbare feit dat die "Gesamtkunstwerk" van die littérature engagée juis so benader moet word.

Dit sluit ook aan by die opvatting van diensbaarmaking by digters self: hy wíl as "instrument" nie die rol van digter (" ... daardie begenadigde wat die Edele en Kosbare deur die skare dra ..."[155]) vertolk nie. Vandaar Breyten Breytenbach se siening dat die "tradisionele digters" die "veeltongige gatlekkers van die burgery" is.[156]

5.5

"Werklikheid" is - soos engagement - een van daardie moeilik hanteerbare begrippe. In die literatuur verander die konsep "werklikheid" eintlik van teks tot teks. Verder is dit altyd milieu- of konteksgebonde: "Werkelijkheid en de kennis daaromtrent zijn maatschappelijk bepaald en relatief," skryf Mineke Schipper, en gaan voort: "De alledaagse werkelijkheid wordt door de mensen ervaren als de werkelijkheid by uitstek. Daarbij staat het 'hier-en-nu' centraal."[157] Schipper beklemtoon egter ook die feit dat dit in die kuns en die literatuur meer gaan "om wat waarschijnlijk is dan om wat waar is."[158] En die "waarskynlike" hang af van die geldende waardesisteem.[159] Juis dáárom is "universele waardes" vloeibaarder as wat algemeen aanvaar word.

Watter mag of politieke sisteem ook al in die werklikheid werksaam is, dit lyk nie asof absolute ordening ('n Utopie, dus) ooit moontlik sal wees nie - die geskiedenis bevestig eerder die teendeel. Henderson is net so naïef as Sir Thomas More wanneer dit kom by die geloof in 'n utopiese (hetsy kommunistiese of kapitalistiese) ryk.[160]

Die kunswerk - selfs wanneer dit voorgee om dokument te wees - bied egter 'n gestileerde werklikheid, waarin òf op geordende wyse uitdrukking gegee word aan die ongeordende werklikheid, òf op verbeeldingryke wyse gepoog word om 'n "nuwe" werklikheid daar te stel, 'n soort Houtekiet-wêreld (Walschap). 'n Illusie van die werklikheid begroet die leser of hoorder van die teks dus, 'n illusie wat egter wel elemente van die realiteit met hom saamdra (soms meer en soms minder) en daárom juis oortuigend kan wees. Die geëngageerde werk dra baie spesifieke elemente van die realiteit met hom saam, die "gestileerde werklikheid" binne.

Maar wat word onder werklikheidsillusie verstaan? Austin Warren stel dit so: "The reality of a work of fiction - i.e. its illusion of reality, its effect on the reader as a convincing reading of life - is not necessarily or primarily a reality of circumstance or detail or commonplace routine."[161]
"Kunst reproduceert de werkelijkheid niet automatisch, als een spiegel: de beelden uit de werkelijkheid worden in tekens gevangen, de wereld wordt be-teken-d, krijgt eigen betekenis. Emotioneel ervaren we de realiteit in de kunst als 'echt', terwijl we rationeel natuurlijk best weten dat het niet om echte mensen en gebeurtenissen gaat in een boek of een film."[162]

Hoewel die "herskape werklikheid" dus ooreenkomste én verskille met die realiteit vertoon, is dit nodig om (soos Auden) te beklemtoon dat die taalskepping steeds werklikheidsbesit is; dat dit met ander woorde ás gepubliseerde teks nie in 'n lugleegte (kan) bestaan nie: "Though every work of art is a secondary world, such a world cannot be constructed ex nihilo, but is a selection and recombination of the contents of the primary world. Even the purest poem, in the French sense, is made of words, which are not the poet's private property but the communal creation of the linguistic group to which he belongs, so that their meaning can be looked up in a dictionary."[163]
Auden dui vervolgens aan dat die konstruering van 'n "nuwe" werklikheid (wat dan bepaalde ooreenkomste met die realiteit besit) as stileringsproses 'n vrywillige spel is, maar dat dit juis daarom ook reëls het. Dié reëls word deur, onder meer, die aard van die stof (materiaal uit die werklikheid) en die intensie van die outeur (wat om met daardie uiteindelik gestruktureerde "werklikheid" te maak) bepaal. Dit word egter mede-bepaal deur die aard van die werklikheid self, ómdat dit werklikheidsbesit is. In 'n sekere sin veronderstel die historiese gegewe ('n bepaalde sosio-politieke gemeenskap) dus 'n bepaalde soort kuns - waarmee weer eens nie gesê word dat die kunstenaar nie 'n

keuse het ten opsigte van sy hantering van die werklikheidsgegewe nie.

Omstandighede - veral krisistye - het deur die eeue heen veroorsaak dat die leser op 'n subjektiewe wyse verwagtinge gestel het ten opsigte van die letterkunde: soos Adriaan Roland Holst se vakmanskap deur Marsman erken word, maar sy poësie nie tot hom spreek nie omdat dit te ver verwyderd sou wees van die "werklikheid".[164] Soos Cloete dit voorts stel: "Om te abstraheer en te simboliseer is 'n wesenlike funksie van die kuns, en die gevaar bestaan dan dat die literatuur so onttrokke kan raak dat dit weiniges nog aangaan ..."[165]

'n Verwagting wat impliseer dat die kuns werklikheidsgetrou moet wees, is egter 'n dwase verwagting. "The weakness of ... 'documentary' theories is that they ignore the existence of the man behind the camera (= die skrywer as "afnemer" van sy omringende werklikheid) whose ability to select and distinguish is what divides Art from mere Chaos."[166]

Natuurlik is dit so dat daar in heelwat engagé werk sterk gesteun word op die optekening van gebeure in die werklikheid - iets wat dikwels ook 'n "outobiografiese" inslag het. (Miskien is Lucien Goldmann se beskouing, dat die wesenlike - en waardevolle - van 'n teks se kulturele betekenis op die vlakke van die "individuele" én die "transindividuele", dit wil sê die universeel-kollektiewe, lê, in dié verband belangrik.[167])
Maar, sê Mander: "It is extremely doubtful whether there is such a thing as objective historiography at all ... pure objectivity is, admittedly, a chimera."[168]
Nogtans bly dit vir die geëngageerde skrywer 'n strewe om die realiteit so objektief en outentiek as moontlik te benut, steeds met die wete dat die graad van werklik-

heidsgetrouheid tog ondergeskik is aan die geïntegreerdheid van die werk as geheel.[169]

Tussen die twee "uiterste" sienings - dat die kuns die werklikheid "objektief" moet weergee/dat die kuns met die werklikheid hoegenaamd niks te doen het nie - staan die beskouing wat nader aan die waarheid is: álle kuns is subjektief. Dit lyk asof die - elitistiese? - aandrang op "objektiwiteit" eintlik 'n vervalsing van die waarheid van die kunswerk verwag, wie se enigste waarheid juis is dat dit so waar is as wat die kunstenaar dit sien. (Inderdaad, Kierkegaard het gelyk: "Truth is subjectivity".)
Hierby kan nog 'n gedagte van Fredric Jameson te pas kom: "The spirit of realism designates an active, curious, experimental, subversive - in a word, scientific - attitude towards social institutions and the material world; and the 'realistic' work of art is therefore one which encourages and disseminates this attitude, yet not merely in a flat or mimetic way or along the lines of imitation alone. Indeed, the 'realistic' work of art is one in which 'realistic' and experimental attitudes are tried out, not only between its characters and their fictive realities, but also between the audience and the work itself, and - not least significant - between the writer and his own materials and techniques."[170]
Die geëngageerde gedig is subjektief: "... an artist must build up a world of his own, a world not identical with reality as such, but recognisable as one man's attempt to analyse, penetrate, label, and respond to it."[171]

Omrede hierdie subjektiwiteit is daar ook - sowel by die geëngageerde as by die nie-geëngageerde kunstenaar - sprake van partydigheid (soos ons in Hoofstuk 1 probeer aantoon het): 'n bewustelike inkleding van die hergestruktureerde werklikheid. Hierdie partydigheid kan ewe seer 'n

partygebondenheid impliseer as 'n vaer lojaliteit teenoor die waarheid. Maar wat die oorsprong van dié partydigheid ook al is, aan die medium - wat die kunstenaar met die gemeenskap deel - kan hy nie ontkom nie; hy is as't ware uitgelewer aan die aksiomatiese feit dat die rangskikking van woorde juis verandering beteken. Soos Sartre die onthullende funksie van die betrokke skrywer sien: "The 'committed' writer knows that words are action. He knows that to reveal is to change and that one can reveal only by planning to change. He has given up the impossible dream of giving an impartial picture of Society and the human condition."[172]
En: "... the writer has chosen to reveal the world and particularly to reveal man to other men so that the latter may assume full responsibility before the object which has been thus laid bare."[173]
Belangriker nog: Die funksie van die littérature engagée is om die mens wakker te skud uit sy slaap. Die establishment beplan dikwels ook 'n illusionêre werklikheid (die "all-American dream"), of bevind hulle reeds in 'n droomsituasie (waarin dit moeilik is om te glo dat verslawing, onreg, despotisme, uitbuiting en roekelose heerskappy bestaan). Dáárom sê Sartre ook: "... the function of the writer is to act in such a way that nobody can be ignorant of the world and that nobody may say that he is innocent of what it's all about."[174]

Maar bo en behalwe die bewusmakingsfunksie kan die skrywer ook, deur sý stilering van die werklikheid, nee sê teenoor die bestaande. "Opstand en kuns het dit gemeenskaplik dat 'n tweede werklikheid tot stand gebring word. Die wêreld moet gerekonstrueer word. 'Rebellion ... is a fabricator of universes. This also defines art.' Volgens Van Gogh is die wêreld 'n werkstuk van God wat misluk het. Hieraan voeg Camus toe dat die taak van die

kunstenaar is om hierdie werkstuk te rekonstrueer en aan hom sy styl terug te gee."[175]

Dié rekonstruering van die werklikheid beteken dus ook 'n kreatiewe opstand: "Whatever may be the chosen point of view of an artist, one principle remains common to all creators: stylization, which supposes the simultaneous existence of reality and of the mind which gives reality its form."[176] Aan die politieke werklikheid kán 'n estetiese "sin" gegee word juis deur die écrivain engagé se poging om enersyds die gebroke werklikheid te beeld, en dit andersyds te probeer "herstel". Die kuns self verkry so 'n wesenlik morele kwaliteit wat in die realiteit aangetas word of ontbreek.
Ook Sartre sê: "... the creative act aims at a total renewal of the world. Each painting, each book, is a recovery of the totality of being. Each of them presents this totality to the freedom of the spectator. For this is quite the final goal of art: to recover this world by giving it to be seen as it is, but as if it had its source in human freedom ..."[177]
Buitendien: elke woord - sedert die Skepping van die aarde - is 'n skeppingsdaad: "Woorden scheppen 'werkelijkheid'."[178]

Indien 'n mens die misvatting - soms eis - dat die kuns die werklikheid moet naboots, konsekwent deurvoer, beteken dit dat die ongeordende, chaotiese wêreld (die sterwende kultuur waarvan Rookmaaker praat) dokumentêr weergegee moet word. Daar is dan ook voorbeelde van verbonde literatuur waarin sterk gesteun word op die optekening van gebeure in die werklikheid (Die Swerfjare van Poppie Nongena, byvoorbeeld). Tog vind dié optekening (of dan: gedeeltelike optekening) binne 'n bepaalde werklik-

heidskader plaas - sonder sy feitelike eksterne werklikheid het so 'n werk nie soveel impak nie. Hierdie dialektiese verhouding tussen eksterne realiteit en verbeelde werklikheid (dit wil sê die mate waarin die politieke gegewe ge-"estetiseer" of die artistieke aanbieding ge-"politiseer" is) verkeer in die geslaagde betrokke werk in 'n aanvaarbare ewewig.

6

Die "Funksie" van die Literatuur

"To write is to commit oneself."

(Michael Hamburger)

"Die Lektüre ist ein anarchischer Akt."

(Hans Magnus Enzensberger)

"To try to improve society is not worldliness but love. To wash your hands of society is not love but worldliness."

(Sir Frederick Catherwood)

"Geniessen ist nachschaffen."

(Goethe)

6.1

Dit is waarskynlik wys om, soos Silvio Vietta, by voorbaat in gedagte te hou dat die vraag na die éintlike funksie van 'n literêre werk feitlik onbeantwoordbaar is: "... die Frage, was unter der Hauptfunktion eines dichterischen Werkes zu verstehen sei, und wie es diese Funktion erfülle, ist nicht leicht zu beantworten."[1]

Met die term "funksie" word meer bedoel as bloot "taak" of doelwitstelling; wel funksionering. Die meeste kultuurprodukte van die mens het 'n bi- of multivalente funksionaliteit wat my herleibaar lyk na stoflike en bo-stoflike doelwitstellings. 'n Skaapboer is vir sy materiële bestaan en voortbestaan afhanklik van die ordelike wyse waarop hy sy skaapboerdery bestuur, maar hy sou dit moontlik nie gedoen het as hy nie ook 'n bo-stoflike bevrediging geput het uit die uitdagings wat tot sy bestuursvernuf gerig word nie. Ook die kunstenaar is 'n vakman wat vreugde put uit sy kreatiwiteit, en waarskynlik eweneens vreugde verskaf aan andere wat deur sy kunsskepping "aangespreek" word. Bo en behalwe die estetiese eienhede van die besondere medium waarmee die kunstenaar werk, het elke kunswerk ook 'n "taal" wat deur die medium op 'n ander vlak as die estetiese "spreek". Hierdie vlak is die "reseptiewe" vlak,* wat, afhangende

---

*Hans Robert Jauss kom in sy kritiek ten opsigte van sowel die Marxiste as die Formaliste tot die gevolgtrekking dat die rol van die leser (adressant) in die funksionering van 'n literêre werk geheel en al misken of onderskat word. Volgens Jauss moet die "Erwartungshorizont" van die teksontvanger ook in ag geneem word. Onder dié term verstaan hy onder meer die gepredisponeerdheid (bevatlikheid, aanleg, ontvanklikheid, "geskiktheid") van die leser - die ontvanger se voorkennis, sy verwagtinge, sy "gekondisioneerdheid" ten opsigte van

van die kunsgenieter se ontvanklikheid en sy gesitueerdheid, enigeen van 'n hele hiërargie van emosies kan ontketen: van 'n vaag-gevoelde meebelewenis of vereenselwiging met dit wat deur die kunstenaar ervaar is, tot 'n meer definitiewe reaksie of "antwoord" op die implisiete (en soms meer eksplisiete) probleemstelling. Ongelukkig beskik die kunsgenieter nie oor die vermoë om altyd met sekerheid die egtheid van die "stelling" te bepaal nie, sodat die "affektiewe taal" van 'n kunswerk 'n magtige instrument kan wees. Vandaar Susanne K. Langer se waarskuwing betreffende die mag van die woord (in die verskuns): "This obvious power of words to give the content of discourse almost any desired appearance is exploited today both by political and commercial interests; it is the essence of propaganda and of advertising; both build on the fact that people will respond to a statement with enthusiasm, anger, indifference, or other emotion, according to the way it is worded."[3] 'n Mens kan dus aanvaar dat daar, afgesien van die estetiese karakter van 'n kunswerk, baie bepaald nie-estetiese funksies aan so 'n werk toegeken word, of: in so 'n werk optree en deel van die "waardesisteem" daarvan vorm.

---

wat literatuur vir hom was, is of "behoort te wees". Die geslaagdheid van 'n werk - en dus die geslaagdheid van sy funksionering - hang dan in 'n groot mate af van die "nuutheid" of "oorspronklikheid" waarmee die teks die "ontvanklikheidshorison" deurbreek. Meer spesifiek stel hy dit dat tekste "... den durch eine Gattungs-, Stil- oder Formkonvention geprägten Erwartungshorizont ihrer Leser <u>erst eigens evozieren</u>, um ihn <u>sodann Schritt für Schritt zu destruieren</u> ..."[2] - iets wat veral by kontesterende kuns gebeur, en wat die parodiërende aard van byvoorbeeld Cervantes se <u>Don Quijote</u> mede-bepaal.

Soos wat telkens in die vorige hoofstukke gesuggereer is, is daar in ons benadering van die letterkunde altyd 'n neiging om na twee onversoenbare uiterstes te beweeg - òf die estetiese primaat van die woordkuns word geïnterpreteer as sou 'n woordkunswerk géén sekondêre funksies hê nie, maar slegs ten doel hê om abstrakte universele gedagtes in 'n soort herkenbare nuwe realiteit te omskep; òf die letterkunde word apriories diensbaar gemaak aan die maatskappy.
Op hierdie manier word maklik oor die hoof gesien dat 'n woordkunswerk se primêre en sekondêre "funksies" wesenlik één is met sy totaliteit as kunswerk: "The use of poetry," sê Austin Warren, "follows from its nature ..."[4] Die aard van die taalkunswerk self bepaal die mate waarin dit "'sweet' <u>and</u> 'useful' to its appropriate users" is.[5]

'n Woordkunswerk, byvoorbeeld 'n gedig, kan nie die funksie van 'n ander kultuurproduk of -skepping oorneem sonder om sy eie aard prys te gee nie. En die omgekeerde is ook waar: "Nothing else does what poetry does, and <u>that</u> is why poetry is so valuable - not simply for what it does, but because what it does is unique. Poetry invites attention, in a way no other kind of discourse can." So meen Ransom.[6]

Dat daar wel een of ander funksie aan 'n teks toegeken word, is ook 'n logiese uitvloeisel van die feit dat die leser of hoorder van 'n teks nie <u>passief</u> is nie, maar die "taal" (of kode) van die teks interpreteer en die gestruktureerde wêreld van die teks <u>rekonstrueer</u>.

'n Ander belangrike aspek wat in gedagte gehou moet word, is dat die funksie van 'n objek met die tyd <u>verander</u> sonder dat sy unieke karakter noodwendig daardeur aangetas word. Maar elke era stel sy eie eise: "It is true,"

meen Daiches, "that the greatest works of literature of all times do in fact have the same function, in the senses that their greatness lies in their presenting to the reader organic pictures of certain universal and ever-present aspects of human experience. But this does not mean that the conscious purpose with which they are written is in every case identical."[7]

Die mees natuurlike funksie van die literatuur is miskien die duidelikste waarneembaar in daardie oervorme van die vertelkuns wat met groot vreugde deur die een verteller na die ander oorgedra en met ewe veel vreugde deur geslagte na geslagte ontvang is. In hierdie oervorme, net soos in die mees resente teks, sit naamlik 'n stuk gestileerde werklikheid (vergelyk 5.5) wat die illusie van lewenswaarheid voorhou. Hierdie illusie bevat egter altyd 'n kern van werklike waarheid, hoe subjektief dit ook al deur die verteller ingeklee word: "... the greater the writer the more intensely his vision will have been disciplined by the necessity of giving it form, the form of a literary work of art. And the writer deals also with those aspects of reality which are out of bounds to other modes of knowledge. His work also tells us something about ourselves as well as about others or, at least, about human potentialities; for imaginative literature provides a picture of reality created by men of ideas with a gift for language. And the writer's ability to convey concentrated thought compels us to think and to feel ourselves."[8]

Vanweë die werklikheidsbasis van die literêre werk is dit moontlik om die totstandbringing van so 'n werk (waarmee bedoel word die "konstruksie" daarvan deur die skrywer sowel as die "rekonstruksie" daarvan deur die leser/hoorder) as 'n dialektiese verantwoordelikheid te sien. Myns

insiens is dit 'n suiwer funksie van die woordkunswerk, hierdie appèl tot 'n verantwoordelike aanbod en 'n verantwoordelike respons, en dit moet nie verwar word met die meer toegepaste funksies wat 'n werk kan hê nie. Sowel skrywer as leser (of hoorder) "... bear the responsibility for the universe," sê Sartre.[9] Dit is die nobele funksie van diegene wat by die literêre werk betrokke is om ten minste te probeer om rekenskap te gee van hoe die wêreld waarin hulle leef daar uitsien, of behoort uit te sien.

6.2

Verwysende na die interbetreklikheid van die twee skynbaar onversoenbare eienskappe van die literêre kunswerk, naamlik dat dit nuttig én sinstrelend kan wees, vermaan Austin Warren tereg: "We must describe the function of art in such a way as to do justice at once to the dulce and the utile."[10]

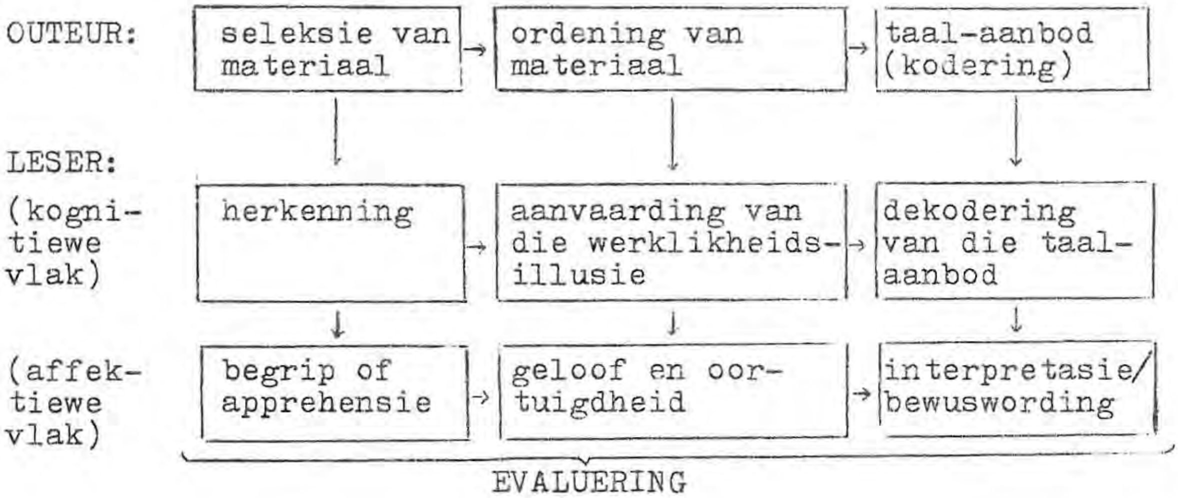
In sy artikel "Betrokkenheid in die letterkunde" onderskei T.T. Cloete tussen die "nutteloosheidsopvatting" en die "utiliteitsbeginsel". Ongelukkig begaan hy die fout om die littérature engagée summier gelyk te stel aan tendensliteratuur, en sy hele betoog word 'n eensydige aanval op betrokkenheid omdat hy nie die moontlikheid ondersoek dat die geëngageerde teks óók "kultuursout" kan wees nie.[11]
Cloete se onderskeid dui in elk geval twee ekstreme standpunte aan: "Die een beskouing sien die literatuur primêr as iets nutteloos, 'n luukse, ... Die ander, tweede beskouing sien die literatuur primêr as iets wat diensbaar moet wees aan een of ander, meestal duidelik omlynde saak, dus: literatuur as praxis."[12] Met ander woorde: vir die een groep het die literatuur geen nut nie, vir die ander besit dit 'n sosio-politieke diensbaarheid.

Miskien het dié sieninge invloed ondergaan van die beskouinge van Plato en Aristoteles. Plato het veel klem gelê op diensbaarheid, Aristoteles op struktuur en struktuurbeskrywing. Vir die écrivain engagé is Plato se diensbaarheidsbeginsel egter te eng en voorskriftelik. Dit is weliswaar so dat die apologete van Aristoteles, met sy - broodnodige - klem op strukturele hegtheid, geneig is om die geheelfunksie van 'n kunswerk (sy eties-estetiese funksie) te ignoreer.[13] Aler toon juis aan dat 'n gesprek oor die funksie van die kuns in ons tydvak hom "dwars door esthetica, algemene cultuur-

wetenschap en sociologie heen" beweeg.[14] Vir Cloete bestaan dié moontlikheid nie; hy verwerp die funksionaliteit van die littérature engagée op grond van die "veranderlikheid" van die dinge waarby dié literatuursoort betrokke is: "Tereg wys J.T. Shipley in sy Dictionary of world literature daarop dat die dinge wat vir die mens hier en nou relevant is, hoofsaaklik twee sake is: die tegniese ontwikkeling van 'n gemeenskap en sy sosiale struktuur, wat op sy beurt dinge raak soos sosiale klasse en rasse, sekere godsdienstige aspekte, die politiek en allerlei ideologieë. Dit is tegelyk ook snel veranderlike dinge."[15]
Cloete neem dus nie die moontlikheid in ag dat sosiale struktuurpatrone al generasies lank wrywing, onsekerheid, vrees en ontmensliking geken het en dit moontlik nog in die toekoms sal ken nie.

Die gevaar van Cloete se siening is dat hy hom so ongeveer volledig wil afsluit van die moontlikheid dat geslaagde literatuur - meer spesifiek dan: betrokke literatuur - 'n funksie binne 'n sosiale konteks of 'n politieke aktualiteit kan hê; en dat hy daarmee die moontlikheid van 'n kognitief-affektiewe interaksie tussen outeur (of teks) en leser vereng tot die vae "blywende en volle menslikheid".[16]
Aler sê: "De functie der kunst in het geestelijk leven is het verbeelden van levenservaring. Zij treedt op in de samenleving als een specifiek middel tot menselijke bewustwording en verstandhouding."[17] Die skepping van 'n verbeeldingswêreld wat aan die werklikheid mag ráák, berus op lewenservaring. Hierdie lewenservaring mag daartoe bydra dat die leser begrip vir 'n bepaalde werklikheid ontwikkel. Via die estetiese word dan by sowel 'n algemene as 'n meer spesifieke "bewuswording" uitgekom. Hoe Cloete ook al - met veel reg! - oor die ekstreme eise van "nut" en "nutteloosheid" redeneer, één aspek kan nie

geïgnoreer word nie, en dit is die feit dat dit juis die interaksie tussen outeur of verteller en leser of "luisteraar" is wat binne 'n spesifieke milieu (die tekswerklikheid bevattende elemente uit die umwelt) 'n <u>medemenslike aktiwiteit</u> veronderstel. En in daardie interaksie kan etiese en estetiese belewing sáámbestaan:



Op die gevaar af dat bogenoemde 'n meganistiese skematisering kan wees, is dit nodig om die horisontale en vertikale dimensies van die interbetreklike verhouding tussen outeur/verteller en leser/"luisteraar" te beklemtoon. Sowel op die horisontale as die vertikale vlakke word dus afgestuur op die universeel-menslike. Soos Daiches opmerk, kan die strukturele gaafheid van 'n werk nie sonder sy werklikheidskomponent beleef word om by 'n algemeen-menslike interpretasie te kom nie: "... if we see literature as primarily concerned with the presentation of the 'universal' through the 'particular', with the illustration of the philosophic probable rather than the fortuitous actual in human life, we can understand the importance Aristotle attached to what we today are rather too inclined to regard as 'n mere matter of mechanical contrivance."[18]

'n Beswaar wat moontlik teen hierdie uiteensetting van

die dialektiese verhouding tussen die "nuttigheidsaspek" en die estetiese aspek ingebring kan word, is dat die individuele komponent daarmee uitgeskakel word. Hierdie beswaar, wat veral van aanhangers van die poésie pure-standpunt afkomstig is, hoef nie te geld nie, want, sê Daiches, "... the true individualist sees the individual in relation to other individuals, and aims at a sanity and balance in his treatment of human life which is impossible to one who isolates his own experience from the environment which has to a large extent conditioned it."[19]

Die individu kán hom nie losmaak van sy oorgeërfde en selfgeskape habitat nie. Soos Trotsky sê: "... the truth is that even if individuality is unique, it does not mean that it cannot be analyzed. Individuality is a welding together of tribal, national, class, temporary and institutional elements and, in fact, it is in the uniqueness of this welding together, ... that individuality is expressed."[20]

Uit die voorafgaande behoort dit duidelik te wees dat die écrivain engagé wel deeglik 'n funksie toebedeel word vanweë sy gemoeidheid met die mens in sosiale verband. Sartre betoog - ten opsigte van die prosaskrywer - dat die kunstenaar in elk geval iets wil sê; selfs die estetiese puriste, sê Sartre, moes dit erken: "the writer had to speak about something."[21]

Daarom pleit Sartre dan ook vir 'n groter "openheid" ten opsigte van dit wat geskryf word; 'n aanvaarding van die basiese beginsel dat geen kunswerk in 'n lugleegte bestaan nie.

Die écrivain engagé se funksie is dan 'n humanistiese verpligting om deur sy woordkunswerk die klimaat voor te berei vir of op militante wyse aan te dring op verandering.

Die literêre ondersoeker moet hom, by sy beoordeling van die geëngageerde werk, deeglik vergewis van die vertikale en horisontale interaksie in die funksionering

van die werk, anders sal die menslike element op die agtergrond verdwyn. Daiches merk op: "It is only on (in? - G.H.W.) a humanist philosophy that literature can be seen as a human activity with a function and a value of its own in society. The literary critic is therefore in his capacity as critic interested in social questions to this extent: he is bound to be opposed to a civilisation in which the economic organisation is such that the lust for private wealth on the part of a large number of those who control affairs (and, therefore, set the standards and establish the criteria which others apply) brings about an inevitable distortion of human values."[22]

Die verandering volg dikwels 'n rewolusionêre proses van afbreek en heropbou, met, bygesê, die gevaar dat rewolusie deur rewolusie gevolg kan word, en dat die kuns ondergeskik gestel word aan 'n ideologie.
Vir Herbert Read - en hy haal Gustave Thibon aan om dit te illustreer - lê die eintlike betrokkenheid van die kunstenaar (en dus die eintlike funksie van sý kuns) daarin dat hy herbouer is van die gevalle aarde: "'The deepest elementary bases of human nature have been shaken; man has to be rebuilt from the ground up. Nor is it enough to preach to everybody and nobody from the top of the tottering edifice: we must get down and repair the threatened foundations stone by stone.'"[23]
Om te kan opbou, moet eers afgebreek word. En dis deur sy - dikwels gewraakte - identifisering met die destruktiewe dat die geëngageerde kunstenaar inderdaad die pad help skoonmaak vir 'n latere herstrukturering.

Die betrokke skrywer, dié kunstenaar wat hom beywer vir verandering (maar wat hom dit ook erns maak om via sy kuns te ywer vir verandering), moet natuurlik onthou dat die skoonheid en waarheid van sy skepping van blywender waarde is as die politieke sisteem waarvoor of waar-

teen hy stry. Daarom kon Read, ten opsigte van die destydse Rusland, opmerk: "When Stalin and his works are trampled into the dust by new generations of men, the poetry of Pasternak and the music of Shostakovich will still be as real as on the day they emerged from the minds of their creators."[24]

Ook Hans Joachim Schrimpf onderstreep die feit dat die twee teenoorstaande beskouinge - die "nutteloosheids-opvatting" en die "nuttigheidsopvatting" - eintlik geen lig werp op die aard van die betrokke kunswerk en sy vermoë om tog bokant die verbygaande uit te styg nie. Kuns kom nie net uit kuns voort nie, en kuns ontstaan nie net téén kuns nie, sê Schrimpf, en vervolg dan: "Aber Literatur entspringt ebensowenig als direkte, unmittelbare Folge aus den jeweils gegebenen und sich ändernden sozial-ökonomischen Situationen in einem eindimensionalen, monokausalen Determinationsverhältnis. Sie entfaltet sich vielmehr in einem sehr verwickelten Prozess wechselseitiger Beeinflussung und vielfältig gebrochener Vermittlung von historisch-materiellen Verhältnissen einerseits und eigengesetzlichen Wandlungen und Fortwirkungen der literarischen Formen andererseits. Literatur ist nicht nur Abbild und Dokument, sondern zugleich wirkender Faktor, durch Vermittlung ästhetischer Erfahrung Bewusstsein bildende, erweiternde und verändernde Kraft. Wenn das aber so ist, kann keine auf Veränderung abzielende Literatur als 'fortschrittlich' bezeichnet werden, die das Bewusstsein beschränkter macht, statt es zu erweitern."[25]

Die beskouing dat 'n woordkunswerk (teks is hier 'n meer gepaste term, sonder enige poëtiese allures) se potensiaal om sosio-politieke of ekonomiese veranderinge teweeg te bring of te help inisieer, éintlik sy waarde as literêre engagement bepaal, het sedert die sestiger-

jare in Europa (veral Duitsland) toegeneem. Schrimpf verwys na uitsprake deur Enzensberger, Wellershoff, Max Frisch, Günter Grass en Siegfried Lenz. Vergelyk Enzensberger: "'Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden.'"[26] Nogtans wys Schrimpf ook daarop dat dit nie beteken dat die vormlike en die estetiese aspekte geheel en al buite beskouing gelaat word nie: "Das bedeutet jedoch nicht den Verzicht auf Form und Artistik, vielmehr dient die Artistik als Organ, das ausserkünstlerische Engagement kritisch und aktivistisch zu artikulieren."[27]

Wanneer "funksionaliteit" egter ter sprake kom, impliseer dit nie dat daar van buite af funksies voorgeskryf moet word nie - juis nié. Dit gaan bloot om die erkenning van die moontlikheid dat ŉ literêre teks ŉ bepaalde intensionaliteit besit, en dat die gehalte van die werk óók deur die gehalte van die protes bepaal word. Enzensberger sê ook van die "moderne" literatuurbeskouing: "Sie wird sich freilich nicht normativ abfertigen, höchstens deskriptiv vorzeigen lassen; denn die Stunde der Regel-Bücher ist vorüber, endgültig."[28] En daarmee word gesuggereer dat dié "vryer" literatuurbeskouing weet van die slaggate van ŉ eng Marxistiese benadering, omdat die tradisionele Marxistiese metode (soos ons in Hoofstuk 5 gesien het) ŉ voorskriftelike metode is, waarin teksfunksie deur tematiese dwang vervang word.
Die apologete van "l'art pour l'art" is op één kernpunt vir die mondige, na-oorlogse mens onaanvaarbaar en ongeloofwaardig: hul onwilligheid om te aanvaar dat die literatuur seer sekerlik iets met die werklikheid te doen moet hê; dat sy funksie trouens opgesluit lê in die funksionele rekonstruksie van die realiteit. Mallarmé se "Sluit die werklikheid uit; dit is banaal (gemeen)"

klink vandag paradoksaal; dit is juis die gemene werklikheid wat die poësie (en daarmee saam die ideëryk van die poësie) wil uitsluit.[29]
Die Formaliste, aanhangers van die kuns-ter-wille-van-die-kuns, is deur ŉ oorbeklemtoning van die formele aspekte van die literatuur besig om tóg ŉ funksie aan die kuns toe te ken: kamoefleer die werklikheid, sê hulle. Ook dít kan ŉ ideologiese dwang word - ŉ dogmatiese aanspraak dat dit die woordkuns se vermoë is "to defamiliarize the forms through which we customarily perceive the world" wat hom onderskei.[30]
Dit mag wyser wees om te aanvaar dat daar in alle goeie literatuur elemente van beide - ŉ mate van selfgeslotenheid én ŉ mate van openheid teenoor die werklikheid - aanwesig kan wees.

Tog vereis die aktualiteit soms wel ŉ betrokke kuns, en kan die maak van kuns ter wille van die kuns, soos Enzensberger hierbo gesê het, nie geregverdig word nie.
Dit is veral waar van ŉ samelewing waarin mense nog nie wakker geword het vir die realiteit nie (of die kuns hulle sal wakker maak, is natuurlik onmoontlik om te sê).
Een van die kenmerkendste praktyke van ŉ organisme wat sy status quo wil behou, is die doelbewuste vertraging van ŉ onafwendbare ewolusionêre of rewolusionêre proses.
Dit is een van die opvallendste funksies van die betrokke werk om hierdie taktiek te ontbloot en aan te val, en dit is een van die redes waarom die kontesterende skrywer nie geduld word nie.
Vergelyk Fanie Olivier se "Stryddag op Gharies", waar die politikus se beloftes met die tandelose realiteit gekonfronteer word.

Stryddag op Gharies*

ŉ spreker van elders tree op in gharies
drink tee lewer ŉ praatjie
trek tou en eet koeksisters

---

*Fanie Olivier: Om alleen te reis, Tafelberg, 1973, p. 54.

2: 4 en almal klap beïndruk hande
5 vir sy verklaring oor verbande
6 waarmee die sunday times hul wou ontnugter

3: 7 later tussen spys en drank
8 het hy die mense nog 'n keer bedank
9 vir hulle ywer en beloof

4:10 die droogte en 'n sprinkaanplaag
11 sal nooit vir gharies, as sy plan eers slaag,
12 van weiveld en van vee beroof.

5:13 maar toe 'n kaffer stom en sonder tande voor hom staan
14 het hy die vraag ontwyk en met 'n lyfwag weggegaan.

Struktureel gesien lewer 'n beskouing van dié vers ook interessante en relevante sake op; juis vanweë die teenstellings, wat hier een van die vernaamste boumiddele is, word illusie en werklikheid teenoor mekaar afgespeel. Die byna koerantagtige besonderhede, waarlangs in die eerste vier strofes op betreklik nonsjalante wyse tot 'n hoogtepunt (die hubris van die aartspolitikus wat sy almag aan die geteisterde boere voorhou) gevorder word, slaan meteens om in die vyfde strofe wat nie alleen vanweë die skeiding deur middel van die punt in v 12, die andersheid in lengte, die teenstellende voegwoord "maar" en die nadruklike paarrym opval nie, maar waarvan die toon ook anders is (vergelyk byvoorbeeld die perjoratiewe - en hier dus gejukstaponeerde - "kaffer" en "sonder tande", in plaas van "met 'n bek vol tande"!, wat tog implisiet op ongeloof en verleentheid dui[31]).

Hoewel Müller se kritiek op Coetzee se vasknoop van die begrippe "direk" en "indirek"[32] in 'n groot mate geregverdig is omdat dit moeilik is om Coetzee se interpretasie van die verhouding direk/indirek in terme van hiérdie gedig te verstaan, lyk dit tóg nie so vreemd om te sê dat die slotstrofe in die eerste instansie deel van die beskrywing is nie. Die hele gedig word aanvanklik as beskrywing gelees, maar daarnaas verkry dit, mede as gevolg van die ironie wat veral in die slotstrofe optree, 'n verdigte betekenismoontlikheid wat die reële

leser waarskynlik nie summier sal raaksien nie - dit lyk trouens of Müller dit nie opmerk nie.
Müller beklemtoon naamlik slegs twee teenstellings wat in die slotreëls voorkom - "dit wil sê in die gegewe dat 'n stom mens bloot deur sy aanwesigheid 'n 'vraag' verteenwoordig en dat sy patetiese skadeloosheid ('sonder tande') gestel word teenoor die noodsaaklikheid van 'n lyfwag vir die spreker".[33]
Die derde - en belangrikste - teenstelling setel tog in die feit dat die pratende en allesbepratende wit politikus van die eerste vier strofes nou sélf "stom" is - sý woordeloosheid (want hy hét nie op die "gepersonifieerde vraag", die mens self, 'n antwoord nie) teenoor die weerlose (en daarom dreigende, want dit maak gewetensvrae wakker) swartman. Dit is dus moontlik dat hierdie gedig, by 'n oppervlakkige lesing, presiés daardie "direkte" interpretasie wat Müller daaraan heg, "aanbied". As geëngageerde gedig slaag dié vers vanweë sy meerduidigheid, en veral omdat daar by die eerste lees nie tegniese struikelblokke op die leser se pad gelê word nie - dit spreek aanvanklik duidelik en "direk" genoeg om in elk geval te prikkel tot 'n verdere ontdekking van die funksionele herskikking van die - banale - werklikheid daaragter. Betekenis-ryke engagement gaan hier skuil agter 'n oënskynlike eenvoud.

Teenoor die politikus, wat uit die aard van sy roeping as partypolitikus beloftes met vaaghede, halwe waarhede en verbloeminge afwissel, staan die geëngageerde skrywer, wat juis wil wegdoen met partydigheid (in die sin van verknegtheid aan 'n ideologie), vaaghede en leuens. Teenoor die konserwatiewe massa, wat log beweeg agter die rookskerm "oorgangsfase", staan 'n kuns wat in wese rewolusionêr is en wat weet: "... a transitional period is merely a bureaucratic device for postponing the in-

evitable."[34] Aldus Read, wat die rewolusionêre funksionaliteit van kuns ook só beskryf: "It is only by variation that the artist achieves beauty. The discipline of art, therefore, is not static; it is continually changing, essentially revolutionary."[35] 'n Mens sou kon byvoeg: eweso moet die literêre kritiek hierdie kernsaak aanvaar: Dat die literatuur, om getrou aan homself te bly, voortdurend anti-staties móét wees; dat die littérature engagée dit by uitstek tematies aangee en laat funksioneer. Ondanks 'n sekere vaagheid in formulering laat blyk Van Rensburg dat hy van hierdie funksie vir die literatuurkritiek bewus is wanneer hy die aktiewe bevordering van die "waardevolle" voorstaan, dit wil sê "... 'n gedurige (sic) ondersoek van die voorwaardes waarvolgens en omstandighede waarin waardevolle dinge tot stand kom. Dié ondersoek het enersyds ten doel om die fontein-oë skoon te hou - daardie bronne wat in die ervaring getoon het dat hulle waarlik onvervalste water gee; maar andersyds is dit 'n verkenning met die oog op nuwe bronne, want kultuur vra, bý behoud van die waardes wat hul beproefdheid bewys het, gedurige vernuwing, al sou dit net wees om aan afstomping te ontkom."[36] (Dit is egter insiggewend dat "vernuwing" vir Van Rensburg enige vorm van sosio-politieke versetliteratuur uitsluit, aangesien dit "die poging van bepaalde skrywers om die literatuur weg te voer van sy wesenseie terrein ..." behels, asook impliseer dat dit "... die finale doel van die betrokke skrywer is nie om 'n mooi ding te maak nie, maar 'n instrument, 'n wapen."[37]).

Funksionaliteit en funksieloosheid; troffel en ivoortoring - hierdie konsepte staan in 'n paradigmatiese opposisie in soverre die een voorrang gee aan die beginsel van dulce et utile, terwyl die ander een ontken dat die kuns 'n funksie buite homself het. Die bewustheid

van 'n ekstra-literêre funksie mag egter in 'n soort dwang ontaard; soos Winegarten tereg waarsku: "Above all, with the growing pressure of extraliterary considerations, and under the pervasive dominance of the revolutionary ideal, writers worried about what good they and their tribe could do for the world. The question of the writer's confidence in literature and in his own calling - a question which had been raised with urgency at times, since the moment when Keats queried the function of poetry compared with 'real things' and Byron demanded 'actions ... and not writing' - now reached a crisis from which it has not recovered."[38]

Maar in plaas daarvan om bloot slaaf of instrument vir 'n ideologie te wees, kan die letterkunde 'n wapen vir die Mensheid word. Interessant in dié verband is Madame de Staël se beskouinge oor die rol van die skrywer vóór en ná 1789. Letterkunde, skryf Mme. de Staël in haar boek On Literature Considered in Its Relations with Social Institutions (1800), het opgehou om 'n kuns te wees, en het eerder 'n middel tot 'n doel geword, "'a weapon in the service of the spirit of man.'"[39] Sonder om werklik slaaf van 'n ideologiese oogmerk te word, impliseer hierdie diens aan die mens 'n betrokkenheid wat te midde van stimulerende spanning tot groot letterkunde kan inspireer.

"L'art pour l'art" was die leuse van 'n vrye, suiwere en soewereine letterkunde - 'n leuse met 'n duidelike naklank van die (parallelle) selfstandigwording van die wetenskappe.[40] Die kern van hierdie leuse - wat volgens Von Wilpert deur Victor Cousin gemunt en toe deur Théophile Gautier in die voorwoord tot sy roman Mademoiselle de Maupin gebruik is - is 'n "... zweckfreien, nicht von äusseren (moralischen, religiösen, politischen) Anlässen beeinflussten und zu verstehenden, eigengesetzlichen Kunst als Selbstzweck ...", met dié gevaar dat dit by

oordrywing kan lei tot 'n "ästhetizistischer Formenspielerei". In die "poésie pure" word weer die "tendensvryheid" beklemtoon.[41]
Interessant genoeg beklemtoon Preminger weer juis die onvryheid van die "poésie pure" wanneer hy sê dit is 'n preskriptiewe begrip, want "... it designates, not an actual body of verse, but a theoretical ideal to which poetry may aspire." En, vervolg hy, "... any theory of poetry which seeks to isolate one or more properties as essential and proceeds to exclude material considered to be non-essential may be classed as a doctrine of pure poetry." Daarom beskryf hy dan ook die oorspronklike poésie pure as 'n doktrine, 'n konsep wat deur E.A. Poe daargestel en deur die Franse Simboliste (Baudelaire, Mallarmé en Valéry) verder ontwikkel is tot 'n absolutistiese ideaal van suiwerheid, gelykstaande aan 'n soortgelyke ideaal in die musiek. Die doktrinêre eensydigheid van hierdie beskouing blyk duidelik uit Preminger se opmerking dat, volgens dié beskouing, "... the goal of poetry is of the same nature as its principle and it should have nothing in view but itself."[42]

Vanweë bogenoemde "self-gerigtheid" is 'n toespitsing op vakmanskap 'n logiese - en vir die ontwikkeling van die letterkunde 'n heel gunstige - gevolg: "Na geruime tijd voornamelijk als een aangelegenheid van gevoel en ingeving te zijn beschouwd, waarbij pas in tweede instantie het ambachtelijke een rol speelde, wordt de letterkunde nu principieel technisch-constructief beoefend." Aldus Aler.[43] Die beginselverklaring "Een gedicht wordt gemáákt" is kenmerkend vir dié artistieke houding. Daarom praat Aler hier ook met reg van 'n "artistiek purisme".[44]
In plaas van 'n klimaat waarin daar voortdurend 'n stimulerende spanning aanwesig is, en daarmee saam ook die

dialektiese interaksie tussen outeur/verteller en leser/ ontvanger, staan dié vorme van ontwykingskuns in die teken van isolasie, 'n dekadente impasse, en 'n gebrek aan 'n dialektiese interaksie. "De keerzijde van zulk artistiek purisme vormt de ... cultureel-sociale desintegratie. Maar bovendien blijken bij deze vrijmaking in de sfeer van de kunst zelf overeenkomstige ontbindingsverschijnselen. Het elan tot zelfverwerkelijking van de kunstenaar wordt zelfgenoegzaam, in sover de scheppingsdrang steeds minder zijn oogmerk richt op beheersing van de expressievormen, in generaties van kunstontwikkeling verworven. In een traditie bezitten zulke vormen een normatieve betekenis. De kunstenaar moet zich aan deze normen onderworpen en dan in deze gebondenheid toch zijn oorspronkelijkheid bewijzen. De artistieke subjectiviteit rechtvaardigt zich, als zij de traditie respecteerd, maar zich deze tevens toeëigent. Dan herhaalt men, maar herschept tevens in deze herhaling. Sinds de late negentiende eeuw is het accent steeds duidelijker verlegd van aanpassing en voortzetting naar verzet."[45]

Uit die "artistieke purisme", en saam met 'n algemeenkulturele wantroue in tradisionele vorme, kom 'n eksperimenteerdrang na vore. "Het experimentalisme vertoont zijn duidelijke analogie tot de proefondervindelijke wetenschap, waar het koel, waakzaam, ambachtelijk, oefent met het materiaal, de taal prepareert en stelselmatig probeert wat men met haar kan beginnen. Dit is het logische eindstadium van een consequent l'art pour l'art, waarin ten slotte ook de gangbare norm der schoonheid vrijmoedig op de proef wordt gesteld."[46] Maar dan volg ook die ongelukkige uiteinde: "In dit proces van autonomisering en experimentalisering wordt de letterkunde gaandeweg verabsoluteerd."[47]

Dié verabsolutering vind miskien sy hoogtepunt in Mallarmé

wie se "conception of pure poetry was that of an absolute, a point at which poetry would attain complete linguistic autonomy, the words themselves taking over the initiative and creating the meanings, liberating themselves, so to speak, from the deliberate rhetoric of the poet. With Mallarmé, interest in subject matter in the traditional sense recedes almost to the vanishing point and is replaced by concern for the medium of poetry."[48]

Nie sonder rede nie het Roland Barthes in dié verband die term "zero degree in literature" gemunt.[49]

Afgesien van die aanvaarbare korrektief op die te maklike en fasiele beredenering en "welsprekendheid" (byvoorbeeld van die rederykerspoësie) het dié rigting ook die aandag op die samesmelting van inhoud en vorm gevestig.[50]

Met hierdie "puriste" se konsep van algehele outonomie betreffende die taal-medium het 'n mens egter probleme - veral uit die oogpunt van die littérature engagée.

Net soos wat daar in die taalkunde sprake is van paralinguistiese verskynsels (die woord "dankie" gaan byvoorbeeld gepaard met gebare, gesigsuitdrukkings, en dies meer), is dit onmoontlik om die taal, die woord, só te isoleer dat dit geheel en al vry van buite-literêre inhoude is, en slegs in die konteks van 'n beeld of 'n gedigfrase betekenis het. 'n Woord dra eenvoudig met hom saam 'n vrag persoonlike én sosiale betekenisse, en dis die funksie van die literatuur om dié vrag betekenismomente in 'n taalskepping te <u>verminder</u>. Dis die funksie van die littérature engagée om dié betekenismomente te reduseer tot eenhede wat sowel in die gedigkonteks "sluit" as "aansluit" by die tydkonteks waarna die teks verwys. Sonder die para-linguistiese of konnotatiewe betekenismomente sou "bruin" in Breyten Breytenbach se "Bruin Reisbrief" byvoorbeeld onverstaanbaar wees.

Wanneer die digter skryf:

My broer, my dor, verlate broer:
iets wens dat mens weer in jou groei
dat alles groots, Afrikaans, gaan word
en jy ook in mensbruin mense bloei ...,

dan word al die "bekende" betekenisse of konnotasies van "bruin" opgehef deur én saamgetrek in die woord "mensbruin" - wat meteens, soos Anna M. van der Merwe aangetoon het, sowel "swart" as "wit" in homself oplos.[51] Ook Brink meen dat "... die ontginning van dié kleur (= bruin) se betekenismoontlikhede ... die gedig se belangrikste 'reis' vorm."[52]

'n Ander aspek van "betrokkenheid" kontra "poésie pure" is dat eersgenoemde, vanweë die doelbewuste inkrimping van die afstand tussen kuns en maatskappy in hierdie genre, as't ware onsuiwer móét wees, omdat dit dikwels 'n onsuiwer politiek - 'n pervertering van die oorspronklike begrip politiek - beeld. Daarom lyk mense se (elitistiese) beswaar teen die inbring van "politiek" in die poësie enersyds na 'n misvatting oor die woord politiek en andersyds na 'n soort literêre snobisme. Vergelyk Bowra: "Many people dislike the notion that poetry can have any connection with politics and think that, even if we extend politics to cover a whole range of public events, it stands in an awkward relation to poetry, that its incursions are usually unsuccessful and often deplorable, and that its influence defiles an otherwise pure art."[53]

In historiese (literêr-historiese) verband is dit natuurlik waar dat die letterkunde in verskillende tye verskillende funksies kan hê. Volgens Hella S. Haasse dra die literatuur "... aanvankelijk een magisch en sacraal karakter, wordt later het belangrijkste middel om oorleveringen te bewaren en door te geven, weerspiegelde en verbreidde de cultuur van tijdperken en volkeren, en

leverde bovendien steeds weer het materiaal waaruit de bewustwording van de mens ten opzichte van zichzelf, de anderen en de wereld om hem heen viel af te lezen."[54]
'n Mens kan byna sê dat, met die verdwyning van kerk en staat as "sakrale" magte uit die samelewing, die literatuur ál meer die rol van 'n "sekulêre religie" vervul.

In vergelyking met ander kunsvorme (die beeldende kuns, musiek, en dies meer) kan die woordkuns sý funksie "duideliker" vervul ómdat hy met woorde werk. In dié opsig word aan die woordkuns eintlik 'n funksie toegeken wat die teenbeeld is van Valéry se interpretasie van die poésie pure.[55] Haasse konstateer: "Woordkunst formuleer wat andere kunstvormen door hun appèl aan zintuigen en emotie hoofdzakelijk suggereren. Wat onder woorden gebracht kan worden, is vanaf dit ogenblik bij ons bestaan ingelijfd. Wat bovendien ... verbeeld wordt in aan menselijke verhoudingen en menselijke gemoedsbewegingen ontleende motieven, die de lezer als werkelijkheid of mogelijke werkelijkheid ondergaat, al zijn ze nog zo afwijzend of schokkend, heeft een niet te onderschatten onmiddellijk effect, juist doordat de tekst via het verstandelijke proces van het lezen in het bewustzijn van de lezer doordringt."[56]
Juis op hierdie effek stuur die littérature engagée af, met inagneming van die gevaar van blote effekbejag. (In 6.3 word hierop uitgebrei.)

Die kuns (meer spesifiek: die betrokke kuns) mag ook die doel hê om 'n soort gewete vir die leser te wees, 'n voortdurende herinnering, soos Rieux wat in Camus se Die Pes die werklikheid opteken sodat dit ten minste 'n

herinnering aan die onreg en die geweld wat die peslyers moes deurmaak, kan wees. In hierdie funksionele betrokkenheid gaan dit tog wel om die optekening (en soms: ver-tekening) van sosiale of politieke onreg in 'n universele verband.

Daarom is dit gepas om weer te dink aan die funksie van die écrivain engagé as opruimer (nie net opruier nie!): iemand wat eers die bestaande (meer korrek: dit wat sleg of boos is in die bestaande) te lyf gaan en afbreek, en dán die moontlikheid vir heropbou laat. Anders gestel: Dié skrywer is 'n kartograaf: "Nadat er schoon schip gemaakt is, na een grondige opruiming, 'karteren deze dichters de wereld opnieuw'. Daarbij domineert een sociaal-activistisch of een existentieel-fenomenologisch moment," meen Aler.[57] Ook Brink gebruik die beeld van die kartograaf, en hy benadruk die feit dat die funksionering van 'n betrokke letterkunde nié vervlakking in die kuns self hoef mee te bring nie: "In the quality of the writer's work, in the closeness with which his map approaches the truth of the geography he has observed, in the intensity and integrity of his moral and aesthetic response to the violence and the indignities of the world, we can discover something of our dangerous salvation. In a world of centrifugal forces the writer can patiently, humbly and inexorably continue his search for centres of gravity. In a world of disintegration he can express his allegiance to sense and coherence in the integration of his own work. In a time when official history marches with great boots across the prostrate and humiliated body of truth, he can side with those who, in Camus's words, undergo this process. In a world where the lie is celebrated, the writer can sustain truth by refusing to put away his maps and by risking thirty years in chains for the sake of setting free that truth - some time, somehow."[58]

By Brecht tref ons 'n aksentverlegging aan betreffende die funksie van die kuns in terme van die vorm/inhoud-aspek: "Bij Brecht domineert het besef dat vormkwesties secundair zijn ten opzichte van 'de voortgezette ontwikkeling van de sociale inhoud'. Daarom zet hij zich eenzijdiger, maar ook krachtiger, in voor een kunst 'die de moderne wereld voor moderne mensen beschrijft als een wereld die men veranderen kan."[59]
Nou is dit so dat die wêreld verander het sedert Brecht begin skryf het, maar, soos Hans Reiss tereg opmerk, is dít skaars aan hom te danke.[60] Wat egter belangrik is, is dat 'n veranderende wêreld tog wel veranderinge ten opsigte van vorm, inhoud en funksie meebring. Hierdie sienswyse van Brecht word ook deur Reiss aangeteken: "... the poet has to search for truth and tell the truth. But it is not easy. The poet can, through his structures and images, only too easily create an order that is inherently defective, an order that has left out something of significance. This order, perhaps useful for a time, then quickly dates. The poet must therefore be always on the lookout for new structures and new images to correct those that have outlived their usefulness."[61]

Hieruit volg dus dat dit ook 'n essensiële funksie van die literatuur is om homself aan te pas en te verander. In dié opsig kan daar 'n besondere korrelasie tussen die littérature engagée en die veranderlike sosio-politieke umwelt wees, gesien teen die agtergrond van wat ons in Hoofstuk 4 ondersoek het as die vervanging van die affirmatiewe kultuurbeskouing deur 'n kontesterende kultuurbeskouing:* "Sinds de late negentiende eeuw is

---

*Hoewel daar sprake kan wees van 'n korrelasie, moet die verhouding kuns-maatskappy in dié verband nie as 'n bloot lineêre relasie gesien word nie.

het accent steeds duidelijker verlegd van aanpassing en voortzetting naar verzèt. In deze decennia verdrong in de wetenschapstheorie het nieuwe empirisme alle transcendentale speculaties omtrent een tijdloos apriori dat de essentie der kennis zou behelzen. Dienovereenkomstig drukt ook in de kunst het dynamisme der vernieuwing op elke verovering het stempel der voorlopigheid. Experimentalisme is in beginsel de antipode van traditionalisme."[62]

In plaas daarvan dat die kuns in sigself opgaan in 'n bewustelik-nuttelose onttrokkenheid aan die werklikheid, vereis die hedendaagse werklikheid byna 'n funksionele betrokkenheid, maar dan nie 'n dissiplinelose eksperimenteerdery nie. Soos Victor E. van Vriesland aandui, is daar tog altyd 'n wisselwerking tussen tradisie en vernuwing in elke nuwe struktuur; 'n soort samespel wat deur die literêre ondersoeker onder die loep geneem moet word, met dié voorbehoud: "Onderzoek en benadering van de structuur van het litteraire werk moeten als maatstaf - (niet voor waarde-oordeel maar als kenmiddel) - nemen: het werkelijkheidsgehalte van het werk."[63]

6.3

Dit is miskien nodig om voorlopig net weer duidelikheid te probeer kry oor die drie sentrale begrippe waarmee ons te doen het in die opskrif: effek, littérature engagée en samelewing.

"Effek" beteken indruk, uitwerking of invloed; gevolg.[64]
Teen die agtergrond van die hoofstuktitel sou 'n mens kon sê dit gaan om 'n funksie-ten-effekte.
Terwyl "woordkuns" (letterkunde) dui op die kundige gebruik van die woord as medium om 'n verbeeldingryke "herskepping" van die wêreld daar te stel, het die littérature engagée daarbenewens die herskepping van die wêreld buite die gedig in die oog.
"Samelewing" be-teken "die situasie van saam-lewe van mense in 'n bepaalde gebied en ... die struktuur van sodanige saamlewe".[65] Vir die littérature engagée word 'n <u>spesifieke</u> samelewing verteenwoordig deur die leser, toehoorder of ontvanger wat op een of ander wyse geprikkel word tot nadenke betreffende sy samelewing in terme van <u>sosio-politieke relasies</u>.
Die leser/toehoorder/ontvanger kan ook van ander samelewingsverbande as sy eie bewus gemaak word.
Indien daar in die interbetreklike verhouding tussen woordkuns en samelewing invloed van die een of ander aard uitgaan, kan ons praat van "effek". In hierdie rubriek handel dit oor die veronderstelling dat die letterkunde 'n effek op die samelewing kan hê. Degenaar meen egter die invloed kom van beide kante af en "is progressief". "Die woordkuns," sê hy, "beïnvloed die samelewing en die samelewing beïnvloed weer die woordkuns wat op sy beurt weer inwerk op die samelewing."[66]
Of 'n mens met sóveel sekerheid kan sê dat die woordkuns die samelewing beïnvloed, val te besien.
Ook histories gesproke bly dit 'n ope en moeilik beantwoordbare vraag of die betrokkenheid van skrywers

binne en buite-om hul werk mettertyd 'n effek op die samelewing of op onhoudbare toestande gehad het. Selfs Sartre moes later erken: "... to fight against hunger, the political and economic system must be changed, and literature can play only a very subordinate role in this struggle."[67]
Die omgekeerde - invloed vanuit die samelewing - is essensieel vir die maak van literatuur. Maar betreffende die reaksie van die leser (ook as verteenwoordiger van 'n bepaalde samelewing) sê Ingrid Girschner-Woldt tereg: "Literaturwissenschaftliche Untersuchung kann nicht angeben, wie ein jeder Leser auf einen Text reagiert, an welcher Erfahrung er ihn misst, wie er ihn beurteilt und ob er sich überhaupt von ihm angesprochen fühlt. All das ist individuell und situationell verschieden."[68]

In 1.5 is reeds aangetoon dat die letterkunde 'n sterk kommunikatiewe aspek het, en dat alle kommunikasie in die woordkuns (óf die "weiering" om te kommunikeer) polities afgestem is - iets wat in die geëngageerde teks dus noodwendig in die vereenselwigingsmoment tussen outeur of verteller en leser sal reflekteer. Soos Girschner-Woldt dan ook sê: "Geht man ... davon aus, dass jeder sprachlichen Aussage die Kommunikationsfunktion immanent ist, so kann man die Bedingungen angeben, unter denen sie jeweils für einen Perzipienten verständlich und sinnvoll ist."[69]

Die effek of invloed wat 'n spesifieke teks (hiér word met <u>teks</u> enige geskrewe stuk begryp - hetsy 'n stuk prosa of 'n gedig, of 'n opruiende pamflet) op diegene wat dit lees, sou uitoefen, kan waarskynlik met objektiewe wetenskaplike ondersoeke bepaal word. Die feit dat propagandistiese materiaal altyd in die besit van rewolusionêres dwarsoor die wêreld aangetref kan word, dui waarskynlik op die doeltreffendheid van die

propaganda.

Interessant genoeg kom die letterkunde wat "invloed" betref onder verdenking op grond van sowel die werklikheidselemente as die verbeeldingselemente wat in 'n teks aanwesig kan wees. Dat Plato as "opvoeder" wel seker gemeen het dat "stories" 'n effek op die kinders van 'n gemeenskap kan hê, is 'n bekende feit.[70]
Skrywers kan uit die oogpunt van die regerende groep of vanuit 'n bepaalde ideologiese vertrekpunt bepaald as "staatsgevaarlik" gesien word.
Al is daar dus 'n wedersydse beïnvloeding tussen literatuur en gemeenskap moontlik, veronderstel 'n volwaardige dialektiek - volgens Degenaar - "... dat die samelewing sy selfstandigheid behou: die samelewing is nie herleibaar tot dit wat die woordkuns daarvan sê nie. Dit het sy eie aard en struktuur." En hierdie interbetreklikheid veronderstel eweneens "dat die woordkuns sy selfstandigheid behou ..."[71]
Dit sal dus moeilik wees om vas te stel of <u>'n spesifieke teks</u> werklik tot <u>'n spesifieke handeling</u> aanleiding gegee het. Net so onwaarskynlik lyk dit om te kan sê dat die verandering in lewenspatroon van 'n hele seksie van 'n bevolking direk teruggevoer sal kan word na 'n teks.

Uit die verlede is gevalle aangeteken waar teaterstukke die publiek tot handeling beweeg het. André P. Brink verwys byvoorbeeld na Alfred Jarry se <u>Ubu Roi</u>[72]; Fredric Jameson meen die epiese teater van Brecht is waarskynlik die enigste "modern artistic innovation that <u>has</u> had direct and revolutionary political impact ..."[73], terwyl John Mander reken dat as daar één gedig van W.H. Auden is wat 'n uitwerking buite die letterkunde self om gehad het, dan is dit sy gedig "Spain": "'Spain' did, in fact, very much what Marxist

aestheticians are inclined to think that art ought to do: it promoted action."[74]
Wanneer Winegarten die ontstaan van haar boek (Writers and Revolution) probeer aandui, onder andere deur te sê dat sy juis skrywers se verbintenisse met rewolusie ondersoek omdat hulle moontlik mense tot opstand mag geïnspireer het, dan lyk dit maar vergesog.[75] Gelukkig vermy sy dit om te veel oor die "influence of poets" te sê, en sy hou haar by "their insights and their inner conflicts and contradictions."[76] Tog beklemtoon sy wel die moontlikheid dat die samelewing bevrees was dat daar vanaf die skrywer 'n invloed kan uitgaan: "... they (= die mense van die 18de eeu) also had ascribed to them a vast and dangerous influence."[77]

Of die handelinge of gewaande handelinge wat op die lees of die aanhoor van 'n teks volg, bloot skokreaksies is en of dit meer berekende aktiwiteite is, is moeilik om vas te stel. Dit is seker daarom dat die owerheid 'n wakende ogie oor kultuurprodukte hou, veral in 'n samelewing waar kontesterende literatuur glad nie geduld word nie. Dit is dus nie onvanpas nie dat Nadine Gordimer vir Nadezhda Mandelstam, vrou van die Russiese digter Osip Mandelstam, aanhaal waar sy sê: "'Poetry does indeed have a very special place in this country. It arouses people and shapes their minds. No wonder the birth of our new intelligentsia is accompanied by a craving for poetry never seen before ... It brings people back to life ...'" Daarom verwelkom Gordimer ook die opbloei van die swart poësie in die jongste jare in Suid-Afrika (haar boek is geskryf vóór die Soweto-gebeure en die onderdrukkende maatreëls wat van toe af vir die swart digters geld*), en daarmee trek sy 'n belangrike parallelle

---

*Enkele voorbeelde van verdienstelike werke - nie net poësie nie - wat verbied is of was, is The Soweto I love (Sipho Sepamla), Africa my beginning (Ngoapele Madingoane), Muriel at Metropolitan (Miriam Tlali), Call

lyn betreffende die invloed (of gewaande invloed) van die woordkuns op 'n samelewing en die spesifieke opgaaf van kontesterende literatuur (vergelyk Hoofstuk 4 van hierdie studie).[78]

In 'n "reaksiehonger" maatskappy kán die literatuur waarskynlik meer as 'n wedersydse rapport ervaar - soos Dieter Wellershoff met verwysing na Enzensberger opmerk: "Der Autor, der sich aktuellen moralischen und politischen Themen zuwendet, erfährt, was Enzensberger als 'eine der angenehmsten Seiten dieser Arbeit bezeichnet', er hat Kontakt, er ruft Wirkungen hervor, er bekommt Antwort."[79]

Bloot hipoteties sou 'n mens kon sê dat woorde tot dade kán aanspoor - vandaar miskien Handke se oortuiging (reeds in Hoofstuk 4 aangehaal) dat hy deur sý literêre skeppinge andere kan verander, "... weil ich erkannt habe, dass ich selber mich durch die Literatur ändern konnte ..."[80] Maar dit is dan ook veiliger om, soos Handke, van verandering eerder as daadwerklike reaksie te praat. Dorothy Sayers stel die saak baie duidelik: "There is a school of criticism which asserts roundly that art and communication have nothing to do with one another. A work of art can only be assessed by that which it is in itself, and not by its effect upon the audience or spectators. That pronouncement might be answered philosophically, in the manner of the schoolmen, by saying that, unfortunately,

---

me not a man (Mtutuzeli Matshoba) en Forced Landing. Uitgawes van Donga, Staffrider en Wietie het ook sedert 1976 "gesneuwel". Die verklaring van die Direkteur van Publikasies oor die verbod op Staffrider Vol. 2, nr. 1 (soos opgeneem in Staffrider Vol. 2, nr. 2) kan as voorbeeld dien van die Publikasieraad se houding ten opsigte van swart protesliteratuur.

we cannot know anything 'as it is in itself', but only in its effects; or empirically, by saying that if works of art are to be assessed at all, somebody must do the assessing, and that therefore a communication of some kind has to be made to the assessor if to no one else. Moreover, all artists, even the most intransigent, intend their works as a communication; otherwise, as someone has drily observed, 'Why do they publish?'" Dan haal Sayers ook vir David Daiches aan, waar hy poësie definieer as "' ... a unique method of making a unique kind of communication, and it is the real or potential effectiveness of the communication which justifies the method, not vice versa.'" Sy voeg by: "The word 'potential' is important, because it excludes what Mr. R.H. Wilenski calls 'the absurd conclusion that a great work of art is valueless if it happens to be produced in a society so poor in aesthetes that nobody reacts to it.' Communication can only be made to those who have ears to hear."[81]

ŉ Skrywer wie se werk skynbaar ook ŉ invloed op sy lesers gehad het - al is dit dan meer in die sin dat hulle sy heroïese deelname aan die Spaanse burgeroorlog kon admireer - was Malraux. Sy werk The Conquerors is byvoorbeeld gesien as ŉ rewolusionêre werk, meen Winegarten.[82]

Heeltemal tereg is Herbert Marcuse taamlik skepties betreffende die "daadwerklike" uitwerking van literêre engagement, maar hy benadruk die moontlikheid dat die lees van ŉ betrokke werk die leser ten minste kan bewus maak en húlle dus inspireer om die wêreld te probeer "verander": "Art cannot change the world, but it can contribute to changing the consciousness and drives of the men and women who could change the world."[83]

As ons egter die gehalte van 'n literêre werk moet meet aan die uitwerking wat die werk, of die bekendheid van die outeur, op die lesers het, sou daar waarskynlik bitter min werke wees wat die paal haal. 'n Aanvaarbaarder uitgangspunt is myns insiens om die woorde self (dit wil sê die verset, die kreet, die sarkastiese uitroep, die ironiese woordspeling ensovoorts) as dade te beskou.

Alle kuns - ómdat dit ook kommunikasie is - bevat 'n latente appèl tot verandering; elke nuwe kunswerk ís eintlik 'n daad, 'n sigbaarmaking van daardie implisiete appèl.
Die littérature engagée doen dit slegs bewusteliker - vergelyk Max Adereth se vraag, en voetnoot, in dié verband: "As for the claim that the purpose of writing is 'to change the world', it might have gained, I feel, from a more precise formulation. Would it not be better to speak of the impact of literature instead of its aim, and to state that the effect of great art is that it compels us to remould our lives? ... (voetnoot:) "The aim of committed literature is certainly to 'change the world', but this is not true of all art. The point which Sartre himself makes is that 'littérature engagée' sets itself the conscious purpose which is always implied in a work of art."[84]

Dié uitgangspunt het die voordeel dat daar dan gelyktydig na die etiese en die estetiese aspekte gekyk word: Vergelyk Aler, wat in sy opstel onder meer na die Franse versetspoësie gedurende Wêreldoorlog II verwys. Dié het, volgens hom, "opmerkelijke resultaten bereikt. Zij beweer, hoe men met de veroveringen der avant-garde omgangstaal poëtisch verlevendigen kan, hoe bevattelijkheid allerminst tot versleten procédés

behoeft te dwingen."[85] Hierteenoor staan Sartre se skepsis: "I don't think poetry is ever going to be a catharsis in itself; rather it reveals man to himself through meaning."[86] Degenaar haal weer sowel Camus as Solsjenitsin aan om aan te toon dat die woordkunstigheid van die letterkunde betekenis en bewusmaking kan kombineer: "Dit is juis die letterkunde as woordkuns (met die klem op woord) wat beide Camus en Solsjenitsin die letterkunde laat verbind met die onverskrokke uitspreek van onreg en met die soeke na 'n regverdige samelewing. Camus praat van: 'the nobility of our calling will always be rooted in two commitments difficult to observe: refusal to lie about what we know and resistance to oppression'. Solsjenitsin beweer: 'Literature can conquer the lie ... One word of truth shall outweigh the whole world ...'"[87] Die beïnvloedingspotensiaal van die woordkuns is groot juis ómdat met woorde gewerk word.

Ook André P. Brink glo dat die versetskrywer juis nie dieselfde wapens gebruik as diegene teen wie hy verset voorstaan nie; ofskoon hy (soos die egte propagandis) ook die woord as medium gebruik, gebruik hy dit in diens van die waarheid en die vryheid, en daarom raffineer hy die politieke werklikheid wat in 'n bepaalde teks moet meespreek: "... even when the writer chooses socio-political experience as his battlefield, his approach and mode of action is radically different from that of the politician or the pamphleteer. Even in his commitment he does not debase his art to the level of practical politics: instead, if he is really serious about his trade as a writer, he probes and examines and refines even politics in such a way that it becomes valid as aesthetic experience."[88] Brink beklemtoon dit voorts dat die skrywer hoegenaamd

nie durf hoop om iets te bereik, om 'n invloed uit te oefen nie. Soos hy dit stel: "... how on earth can he expect to achieve anything against the battalions lined up against him? The rub lies in the very choice of words: in 'achieve'. For the writer simply cannot weigh his achievement on any practical scale: it belongs to a different order. To assess his work in terms of immediate 'effect' would be both senseless and futile."[89]
Hierteenoor staan die skeptiese Orwell: "... this is not a writer's world. That does not mean that he cannot help to bring the new society into being, but he can take no part in the process as a writer."[90]
Camus vertoon ook 'n wantroue ten opsigte van die moontlike uitwerking van die literatuur: "'Literature. Mistrust this word.'"[91] Camus, wat hongerte en armoede geken het as 'n "inescapable condition", meen dat die woordkuns slegs 'n ondergeskikte rol in die politieke en ekonomiese stryd van die mens kan speel. In hierdie opsig, meen Winegarten, staan Camus teenoor die rol wat Sartre aan die letterkunde (spesifiek: die prosakuns) toegeken het, voordat hy ook later moes twyfel oor die "lewensreddende" rol van die literatuur.[92]

Hierdie twyfel oor die woordkuns se potensiaal om sosio-politieke realiteit búite die kunswerk om te verander, lei baie maklik tot die geloof dat die kunstenaar se heil in ontvlugting lê.
Dat "ontvlugting" soms vreemde vorms aanneem, is waar. Gedurende die negentiende eeu, sê Ralph Fox, "... we find the artist engaging in a vain effort to deny the world which imposes upon him standards he can never accept." Fox sien skynbaar ook die positiewe in wanneer hy vervolg: "Some do so by building their ivory tower and hoisting from its summit the silken

banner of art for art's sake. This strange war-cry is in fact a challenge to a civilization which denies any value to art at all, save that of money. Art for art's sake is the hopeless answer to art for money's sake, hopeless since ivory was never a good material to chose for fortification."[93]
Maar "ontvlugting" in die "kuns" en die "woord" self kan net so selfvernietigend wees as om jou talent aan buite-literêre aktiwiteite op te offer. In aansluiting by Barthes kritiseer Pierre Macherey die soort ontvlugtingskuns wat byvoorbeeld by Mallarmé voorkom: "... at best, as in Mallarmé," sê Macherey, "... it might manage to reveal the truth of its absence ... The writer sends empty messages, whose only reality is the specific code in which they are expressed."[94]
Shipley suggereer, in sy bespreking van sogenaamde "escape literature", dat die leser se behoeftes soms onderskat word. 'n Argument (wat soms teen geëngageerde literatuur aangevoer word) is dat die leser juis aan (sy) probleme wil ontkom; hy wil nie nog daarvan lees ook nie. "What is often overlooked," sê Shipley in dié verband, "... is that the receptor is not always running from life; he may be seeking life: he turns from a drab monotony that 'is no existence at all' in quest of a fulness of experience, of arousal, that alone deserves the name of living ..."[95]
"Ontvlugting" beteken dikwels ook die amputasie van alle lewegewende sosio-kulturele verbintenisse. Die "outonomiteit" van die kuns word dan maklik op die spits gedryf, en die oer-oorspronge van die kuns self - die woord in die monde van sprekers uit die gemeenskap, byvoorbeeld - word geïgnoreer. Daarom skryf Marcuse byvoorbeeld: "In its very elements (word, color, tone) art depends on the transmitted cultural material; art shares it with the existing society. And no

matter how much art overturns the ordinary meaning of words and images, the transfiguration is still that of a given material. This is the case even when the words are broken, when new ones are invented - otherwise all communication would be severed. This limitation of aesthetic autonomy is the condition under which art can become a social factor."[96]

Teenoor ʼn dogmatiese mode-betrokkenheid of betrokkenheidskultus aan die een kant staan die onttrokkenheids- of eskapistiese aandrang aan die ander kant. Die oplossing lê egter nòg in mode-betrokkenheid, nòg in ivoortoringkuns. Mode-betrokkenheid teer of parasiteer op die gemeenskap en die gemeenskapsvraagstukke en lei te maklik, soos by sekere plantparasiete, daartoe dat die gemeenskap sélf sterf: ʼn kultus van die rewolusie perpetueer homself. Daarteenoor kan die kuns tog ook nie lós van die gemeenskap - sy voedingstam - ontwikkel nie. Kuns en gemeenskap is in ʼn voortdurende, gesonde simbiose op mekaar aangewese.

Die simbiotiese assosiasie tussen individu en maatskappy beroof die skrywer nie van sy spontane individualiteit nie, maar dit tas ook nie die inherente orde binne ʼn gemeenskap aan nie. Sodra daardie orde egter van binne af (deur die gemeenskap self, of deur gesagsliggame in die gemeenskap) versteur word, is dit die plig van die skrywer om dit te help diagnoseer - die simbiont vertoon as't ware dieselfde simptome as die moederplant. Op dié manier kan hy op sinvolle wyse getrou bly aan sowel sy kuns as aan die gemeenskap waarbinne hy leef. Hugo Bousset haal Van Itterbeek se insiggewende beskouing oor die verhouding kunsmaatskappy aan: "'Kunst is het scheppen van bepaalde vormen van leefbaarheid, niet van bepaalde levensopvattingen, van een wereld van vormen waarin het zinvol is te leven. Tegenover het vrij individualistische

standpunt staat het verlangen om de maatschappelijke betrokkenheid van de kunst in overeenstemming te brengen met het criterium van een grotere verstaanbaarheid.'"[97]

Die simbiotiese verhouding tussen skrywer en gemeenskap veronderstel ook apriories 'n groter mate van "verstaanbaarheid". Hier moet 'n mens Sartre gelyk gee dat poësie as genre hom waarskynlik tradisioneel die minste leen tot verstaanbare betrokkenheid, soveel te meer nog omdat 'n kuns wat 'n werklike rewolusie of 'n hartsrewolusie in die oog het, seer sekerlik verstaanbaar tot sy leser of resepteur moet kan spreek. Vandaar die Marxistiese aandrang op natuurgetroue "sosiale realisme", waarvoor daar, soos John Berger aantoon, alte maklik 'n formule of resep aangegee word om die dogma te bevestig vóór die kunswerk tot stand kom.[98] Die écrivain engagé wat hom nie tot blote werktuig wil laat inspan nie, moet dus onthou dat verstaanbaarheid 'n bate mag wees, maar nie 'n kriterium vir 'n literêr-estetiese waardebepaling nie.

Berger wys dan ook daarop dat die kriterium van verstaanbaarheid in elk geval (uit die oogpunt van "effek") 'n dubieuse saak is, enersyds omdat wetenskaplike navorsing oor die waarnemingsproses ander resultate uitwys, en andersyds omdat die veronderstelde korrelaat tussen vereenvoudiging en sosio-politieke bewusmaking wat Sowjet-Rusland betref in elk geval niks noemenswaardigs opgelewer het sedert die dertigerjare nie: "If its effect had been truly educative, one would expect a development in the art corresponding to the development in the political consciousness of the people which the art had helped to bring about."[99]

Die invloed of effek van 'n (woord-)kunswerk hang dus nie noodwendig van sy verstaanbaarheidsgraad af nie. Daar is ander faktore wat 'n besliste rol kan speel, byvoorbeeld die sosio-politieke milieu en dienooreenkomstige rypheid vir verandering of aanpassing by die lede van 'n gemeenskap.

Vanuit die oogpunt van die ideoloog wat oortuig is dat hy die kuns as propaganda kan inspan, bestaan daar wel twee moontlikhede: kuns met 'n (potensiële - want, soos aangedui, kan 'n mens hieroor nie te stellig raak nie) korttermyninvloed, en kuns met 'n (potensiële) langtermyninvloed. Berger suggereer dat 'n mens werke wat onder eersgenoemde groep ressorteer maar as propaganda kan beskou. Hulle word gekenmerk deur hul "urgent but temporary function", en hul doel is "to inspire for the immediate task or sacrifice; and the inspiration depends upon the critical uniqueness of the moment." Sodra hul appellatiewe aard 'n meer permanente voorkoms verkry, verval hul onmiddellikheid.[100] Dit is egter van die littérature engagée waar dat sy aktuele verwysingsveld tóg permanenter bakens mag bevat.
Die belangrikste kenmerk van kuns wat by die onmiddellike verbystyg (en dus ook bokant die Stalinistiese eis), lê egter opgesluit in 'n intrinsieke kompleksiteit en meerduidigheid (wat nie primêr verstaan moet word as apologie vir taalkompleksiteit en linguistiese meerduidigheid nie; wél in soverre dit 'n kakelbonte maatskappy weerspieël).
Berger verstaan dit so: "Works which are intended to have a long-term effect need to be far more complex and to embrace contradictions. It is the existence of these contradictions which may allow them to survive. They need to be concentrated, not upon the isolated exigencies of the moment, which can only be made total by social action submitting to and mastering them, but upon the new, now imaginable totality which reality

represents. It is to the great advantage of the Russians that they think of art as prophetic. It is their tragedy that under the autocracy of Stalin, the belief in the prophetic quality of art was subtly but disastrously transformed into the belief that art was a means of definitively deciding the future now. The new totality which reality represents is by its nature ambiguous. These ambiguities must be allowed in long-term art. The purpose of such art is not to iron out the ambiguities, but to contain and define the totality in which they exist. In this way art becomes an aid to increasing self-consciousness instead of an immediate and limited guide to direct action."[101]

Om woordkunswerke met so 'n langtermyn-invloedspotensiaal summier gelyk te stel aan elite-literatuur, is net so onbillik as om álle werke met 'n potensiële korttermyninvloed af te maak as massa-literatuur. Die saak is kennelik nie eenvoudig nie.

Histories en globaal gesien het daar, betreffende die posisie en gewaande funksie van die skrywer (en van sy kuns), sedert die eerste helfte van die 19de eeu weliswaar 'n verskuiwing in swaartepunt plaasgevind (Sartre dui byvoorbeeld die skrywer se breuk met die bourgeoisie aan[102]). Sedertdien bevind die skrywer hom effens duideliker op die niveau van die subkultuur en die proletariaat. In hierdie posisie word hy gekonfronteer met sosio-politieke realiteite wat hom òf laat onttrek òf laat meedoen; hy skep uiteindelik òf vir 'n uitgelese groepie òf vir 'n (min of meer ongedefinieerde) massa, en in albei gevalle loop die literatuur gevaar om volkome funksieloos te word, behalwe in dié sin dat dit spesifieke uiteenlopende behoeftes bevredig.

Dit is in hierdie stadium miskien wenslik om 'n onderskeid te tref tussen effek binne en effek buite die literêre werk.
Indien aangeneem kan word dat die skrywer wesenlik deel is van 'n kultuurgroep, volg dit dat hy sekere eienskappe en waardes eie aan daardie groep in sy taalskepping indra. Net so kan 'n taalkunswerk eienskappe en waardes reflekteer van 'n groep met wie die outeur hom identifiseer. Hierdie waardes en eienskappe kan vir die leser of resepteur latent bly, óf hy kan hom op sy beurt so daarmee vereenselwig dat hy as't ware tot reaksie aangespoor word.
Dit beteken nog nie dat die literêre teks sy outonomie as literêre werk prysgee nie: elke werk is beïnvloed deur 'n spesifieke sosiale konteks en dit beskik oor die potensiaal om invloed uit te oefen op so 'n sosiale konteks. Maar die werk word nie daardeur bepaal of vooraf-bepaal nie. Want dan sou dit kwalik bokant die meriete van 'n pamfletgeskrif uitstyg. Wat Alan Swingewood van die roman sê, is ewe waar vir die kortprosakuns, die poësie en die drama: "... the novel form is pre-eminently a meditation on the problematic nature of human life and social existence; it neither fights battles nor wins wars; it is neither a call to action nor a mere passive entertainment but a telling of the complex moral, political and social fate of man in modern society as he strives to affirm his freedom and autonomy in a world of apparent necessity, to shape that world to his purposes and will."[103]

In die beduidende literêre werk kan funksie en effek nie van die "struktuur"-eienhede van daardie werk losgemaak word nie.
Dit is dan ook die kernontwikkeling van die jongste literatuurwetenskap - poststrukturalisties en resep-

sie-esteties.
In die resepsie-estetiek word die leser as "medestruktureerder" gesien. Newton Stallknecht sê byvoorbeeld: "... a literary composition - and this is most obviously true of a poem - comes to its fulfillment as a realization of meaning and value, in a sense exists only as it is entertained in the alert and sensitive consciousness of the individual reader - of the experienced and devoted reader, that is, who dedicates his undivided attention to his author's ipsissima verba as enjoyed in their mutual relevance to one another. In such enjoyment, the reader encounters the poet's words both as vocal events and as centers of connotation and, if he reads carefully - perhaps we should say, if he reads experimentally - he may sense the power, both aesthetic and romantic, of their interaction."[104]
Die resepsie-estetiek heg, volgens Stallknecht, baie waarde aan die potensiaal van 'n teks om verreikende gevolge te hê: "Poetry often embodies what Kenneth Burke has called 'symbolic action'; it is often a preface to commitment, and it may be more than the cry of an occasion. There can be something imperative about it. The poet may awaken in his readers, as a 'true voice of feeling,' the profoundest sentiment that orients the life of an individual or of a whole community."[105]

Aanhangers van die resepsie-estetiek, byvoorbeeld A.L. Sötemann, hou hulle ook besig met die vraag hoe "lank" 'n werk in al sy onderdele (nog) tot lesers kan spreek. Sötemann dui byvoorbeeld aan hoe moeilik dit is om die relevansie van 'n werk soos die Max Havelaar te bepaal: "Natürlich ist ein Teil der Voraussetzungen, unter denen das Werk entstanden ist, durch historische Studien zugänglich, wieviel jedoch

ist für immer verlorengegangen? Ist es die 'Schuld' des Autors, ein Mangel seines Werkes, dass er hiermit nicht gerechnet hat, nicht rechnen konnte? Das Werk erweckt den Eindruck, als sei es nun für uns in gewisser Hinsicht leergelaufen, aber im Grunde genommen kann der Mangel ebenso gut bei uns liegen wie im Werke selbst."[106] Sötemann wys ook op die gevaar dat die "nuutheid" of "varsheid" van die aangebode "ideëwêreld" in die gedig die leser (en die kritikus) tot oorhaastige gevolgtrekkings kan verlei, maar hy vra dan ook die betekenisvolle vraag: "Ist es aber andererseits nicht auch so, dass der Umstand, dass wir inzwischen mit den Neuerungen vertraut geworden sind, ja dass sie sogar als 'altmodisch' oder abgedroschen erscheinen können, uns die 'richtige' Bewertung ebenso unmöglich macht?"[107] Waardebepaling hang nie af van die "moontlike effek" van 'n teks nie; dit bly egter vanself 'n tydgebonde aktiwiteit.

Hier tref ons die tipiese uitgangspunt van die poststrukturaliste aan: "... es ist ganz sicher, dass Klangerscheinungen, Stilformen, Charakterisierungen von Dingen und Personen und der Wert bestimmter fundamentaler Ideen, die in einem Werk ihren Ausdruck finden, in Zukunft wieder ganz anders bewertet werden als im Augenblick ..."[108] Juis vanweë die relatiwiteit van waarde-uitsprake is dit vrywel onmoontlik om "tydloosheid" tot absolute maatstaf te verhef. Sötemann skryf onder meer: "Die Tatsache, dass der spätere Forscher ebenso an seine eigene Situation gebunden ist wie der zeitgenössische Leser an die seinige, ist der Grund dafür, dass auch seine Erkenntnisse nur relative Gültigkeit besitzen. Darum ist es notwendig, dass die Ergebnisse seiner Untersuchung konfrontiert werden mit denen, die frühere Leser und Kritiker (darunter selbstverständlich auch die zeit-

genössischen Leser) aus ihrer spezifischen Gebundenheit heraus erarbeitet haben, um so zur Relativierung der eigenen Ansichten und Erfahrungen zu gelangen. Die rezeptionsästhetische Betrachtung ist daher eine äusserst wichtige und ganz unentbehrliche Disziplin auf dem Wege zu einer adäquaten Interpretation und Wertung."[109]

Dit is veral Roman Ingarden se nadruk op die "heelheid" van die werk - die "polifone harmonie" van die werk as "Organismus"[110] - wat ook vir die littérature engagée van belang is omdat hy die effektiewe saamfunksioneer van estetiese en "nie-estetiese" aspekte in die werk beklemtoon.

6.4

Aangesien die geëngageerde werk primêr bepaalde estetiese kwaliteite en vormlike eienskappe vertoon, soos ons reeds probeer aantoon het, lê probleme, slaggate of dilemmas wat die écrivain engagé en die literêre ondersoeker aangaande engagement teenkom, veral op die terrein van die buite-estetiese. Vanweë die feit dat die vormlike en die inhoudelike (dit wil sê ook die kode, wat 'n appèl na buite mag bevat) nie geskei kan word nie, mag 'n slaggat op die buite-estetiese vlak 'n inherente swakheid in die werk self blootlê. Omgekeerd weer mag daar estetiese struikelblokke opdoem, wat op hulle beurt die potensiële gehalte van betrokkenheid of sosiale protes in die wiele ry.
Die dilemmas eie aan die littérature engagée (wat sekerlik parallel mag wees aan dilemmas op ander temagebiede) lê dus wyd versprei oor sowel die terrein van die aard as die terrein van die tegnieke.

Betrokkenheid by die hier en die nou kan as 'n riskante onderneming beskou word indien dit voorgee om onmiddellike oplossings vir sosio-politieke situasies aan te bied. 'n Gearriveerdheid, 'n ons-het-die-antwoord-op-alle-vraagstukke-houding mag op die politieke platform invloed hê; in literêre gedaante sou dit die primêre kategorie van die waarheid aantas. Hierdie waarheid (wat moeilik definieerbaar is, maar veralgemenend gesien vanuit byvoorbeeld die Christelike etiek in die verlossingsgedagte, en vanuit Marxistiese beskouinge in die gedagte van 'n werkersparadys sentreer) is ten nouste verbind aan die feit dat die werklikheid in 'n literêre werk deur andersheid gekenmerk word. Soos Marcuse dit stel: "As fictitious world, as illusion (Schein), it contains more truth than does everyday reality. For the latter is mystified in its institutions and rela-

tionships, which make necessity into choice, and alienation into self-realization. Only in the 'illusory world' do things appear as what they are and what they can be. By virtue of this truth (which art alone can express in sensuous representation) the world is inverted - it is the given reality, the ordinary world which now appears as untrue, as false as deceptive reality."[111]
Wanneer ŉ bepaalde ideëwêreld of ŉ bepaalde sosiale realiteit dus min of meer uitdruklik voorgehou word as "waarheid", met die oogmerk om as't ware aksieprogramme daaruit te kan aflei, dan sou die literêre ondersoeker met reg lont kon ruik.
Marcuse toon aan dat die waarheidstrewe in die kuns beteken dat verby die blote feit van uur en plek (Auschwitz, byvoorbeeld) gesoek word na "that which can survive even Auschwitz and perhaps one day make it impossible".[112]

Wanneer onmoontlike of onwaarskynlike antwoorde aan die mens van die hier en die nou voorgehou word, mag dit niks anders wees as valse beloftes nie; selfs die skyn van universaliteit mag aan die triviale gekoppel word. Of, soos Dostojewski ingesien het betreffende die verbintenis van religie en rewolusie, wanneer die mens hom in sy 'bekommernis' oor ander in die gedaante van ŉ verlosser voordoen, iemand wat ŉ utopiese wêreld sonder pyn en leed en onreg beloof of voorhou, dan staan dié beloftes ver van Christus af: "In this false religion, this Satanic enterprise, man, after dispensing with God, seeks to usurp the place of God. Denying the Savior, man presents himself as a pseudo-savior, often doing so in the name of a compassion greater than Christ's, since he proposes the elimination of human suffering on earth."[113]
Interessant is T.S. Eliot se opmerkings - ook oor religie; meer spesifiek die verhouding tussen religie en letter-

kunde - wanneer hy sê: "'When we read of human beings behaving in certain ways, with the approval of the author, who gives his benediction to this behaviour by his attitude toward the result of the behaviour arranged by himself, we can be influenced towards behaving in the same way.'"[114]

Wat hierbo oor religie gesê is, is ewe waar van die etiese substraat in ŉ kunswerk.

Ondanks enkele gesonde uitgangspunte wat die littérature engagée en die Marxistiese literatuurbeskouing gemeen het, loop die geëngageerde skrywer die gevaar om sy kreatiewe talent aan die doktrine en die partypolitiek op te offer.

Friedrich Engels se opmerking in sy brief aan Margaret Harkness, dat "... the more the opinions of the author remain hidden, the better for the work of art",[115] word vir die littérature engagée so ongeveer nutteloos wanneer daar vanuit dieselfde kamp herhaaldelik van die skrywer verwag word om ŉ blote spieël van die realiteit vir die leser voor te hou - vergelyk, in dieselfde brief, Engels se beswaar ten opsigte van mej. Harkness se <u>City Girl</u> dat dit nie realisties genoeg is nie.[116] Om <u>waarde</u> by ŉ woordkunswerk gelyk te stel aan die mate van <u>realisme</u> in daardie werk, is op sy minste ŉ skeeftrekking van gesonde oordeel en impliseer ŉ inperking van die skrywer se talent. Dit is veel veiliger om ŉ werk wat by die sosiale realiteit uitkom en daarin slaag om die tipiese van daardie werklikheid uit te beeld, te <u>klassifiseer</u> as littérature engagée.

As die werk dan nié die tipiese in die oog het nie, wil dit nie engagement wees nie.

Fanatisme kán die kuns en die kreatiewe talent bedreig. Soos Winegarten opmerk oor Gide se flirtasie met Kommunisme: "The remedy Gide thought he had found for declining literary powers turned out to be worse than the disease, because preoccupation with social questions dried up the

springs of literary creativity. Gide admitted to Mauriac and others in 1935 that since his conversion to communism he had not been able to write. Marxist orthodoxy was a danger to art, he told them. But at that time he was still prepared to sacrifice art in some degree if that was essential for creating a brave new world."[117] Miskien lê daar dus tog waarheid opgesluit in Winegarten se opsommende woorde oor Gide: "... in the independance, nonconformism, and originality of the great artist lay his revolutionary force."[118] Maar wat het die fanatiese uitbeelding (afspieëling) van die werklikheid met die verhouding tussen betrokkenheid en universaliteit te make? Wanneer in 'n werk ewig-menslike waardes vergestalt word, kan hy dit ewe seer doen deur die gebrek aan daardie waardes in 'n spesifieke maatskappy aan die lig te bring - sonder dat hy tendensieus of fanaties daaroor hóéf te raak. Met ander woorde: die natuurgetroue (?) uitbeelding van 'n bepaalde lewenswerklikheid kan dié funksie hê dat dit die leser bewus maak van die pervertering van "ewig-menslike" waardes (waaronder menslike vryheid) in sy sosiopolitieke umwelt, hetsy deur homself en deur sy medemens as deur 'n heersende maatskaplike of politieke sisteem.

Die dilemma van die skrywer wat hom nie net vir 'n hartsverandering wil beywer nie, maar daadwerklike rewolusie voorstaan, lê ook opgesluit in die feit dat die een rewolusie tot 'n volgende aanleiding gee. Met ander woorde: ook die waarheidsaspek van sy werk kom op grond van hierdie ewigdurende (of potensieel-ewigdurende) rewolusie onder verdenking. Lenin se woorde - "'The substitution of the proletariat State for the bourgeois State is impossible without a violent revolution'"[119] - verloor uit die oog dat die proletariaat op sy beurt bourgeoisie word, en dat geweld dus geweld baar. Die Russiese Re-

wolusie het geboorte gegee aan Stalin; die Duitse keiserryk is vervang deur die gewelddadige Hitler; Napoleon was seer sekerlik nie die gewenste heerser wat uit die Franse Rewolusie na vore moes kom nie.

Daar is al voorheen (Kyk 6.1) gewys op die gevaar dat 'n oorbeklemtoning van die "universele" in 'n woordskepping daartoe kan lei dat "algemeen-menslike" dinge verhul kan word in vaaghede en dubbelsinnighede. Hierdie gevaar bedreig egter ook die littérature engagée. 'n Mens kan dit moontlik, soos John Mander in sy kritiek ten opsigte van Auden se Poems veral, koppel aan mode-betrokkenheid. Hierdie vaagheid gaan gewoonlik gepaard met 'n blote enumerasie van verwysings na die werklikheid, of allerlei veralgemenings.[120]
Die moontlikheid bestaan dat 'n literêre (mode-)engagement wat in 'n vormlose herhaling verval, telkens teruggryp na ou beproefde (maar afgeslyte) tegnieke wat gekenmerk word deur vaagheid, enumerasie, dubbelsinnigheid en veralgemenings.

Oorvereenvoudiging ('n "afdaal tot die vlak van die potensiële leser") kan as die teenbeeld van esoterisme gesien word. Anders gestel: Die kunstenaar se natuurlike (?) drang tot estetisering en gestaltegewing kom in botsing met die drang om 'n min of meer duidelike "boodskap" aan sy leser oor te dra. 'n Esoteriese kunswerk staan in die weg van kommunikasie met die leser of kunsgenieter, en as daardie kommunikasie sosiale of sosio-politieke verandering in die oog het, noodsaak dit 'n direkter en eenvoudiger appèl. Dit hang natuurlik alles af van die aard van die lesersgemeenskap wat "bereik" moet word. Soos Sartre dan ook tereg aangaande hierdie dilemma opmerk: Histories gesien is gekultiveerdheid nie aan die kant van die massa wat die verandering beoog of vir wie

die verandering gemanifesteer word nie, "... and as the masses had no culture or leisure, any would-be literary revolution, by refining its technique, put the works it inspired out of their range and served the interests of social conservatism."[121]

Miskien word daar soms 'n onnodige skeiding gemaak tussen kuns van 'n "hoëre" en kuns van 'n "laere" orde, sodat eenvoud en verdigting kunsmatig op teenoorgestelde paaie beweeg. Schrimpf praat in dié verband van 'n "rigoristische Aufspaltung der Literatur in eine hohe Kunstliteratur, die Dichtung, einerseits und eine niedere Gebrauchsliteratur andererseits" - 'n enigsins gevaarlike skeiding indien dit die hoogte- en laagtepunte op 'n waarderingskaal moet voorstel. Die bekende aforisme aangaande die eenvoud van groot kuns geld vandag nog (bygesê: net ten opsigte van party werke, en as hulle ware kompleksiteit nie dalk misgekyk word nie!), maar terselfdertyd is eenvoud nie 'n waarborg vir groot kuns nie.[122]

Dit kan gebeur dat 'n skrywer só direk, eerlik, beeldloos en "anti-poëties" skryf (òf om 'n groter lesersgemeenskap te bereik, òf uit blote reaksie teen digte, metafoorryke skeppinge) dat sy verse, in die geval van 'n digter, serebraal word. So skryf Michael Hamburger ten opsigte van Marianne Moore: "... this is the dilemma of her anti-poetry, an anti-poetry decidedly for egg-heads, since the same scrupulous truthfulness that has made her work literal has also made it cerebral and austere."[123]

Maar sê nou die skrywer wat hom verbonde voel aan 'n bepaalde (minderbevoorregte of onderdrukte) groep, se werke word nie deur hulle gelees nie? Wat baat dit dat 'n skrywer die underdog se kant kies, maar die underdog verstaan nie sy geskrifte nie? Sou die skrywer dit as die funksie van sý literêre skepping sien om solidariteit met die proletariaat te betoon, mag dit vanweë die wyse

waarop dit ingeklee is (estetisering) op dowe ore val. Klaas Wellinga verwys in dié verband na 'n opmerking van Eduardo Galeano oor die dilemma van die Latyns-Amerikaanse skrywer: "'Je schrijft ... voor de vertrapten, maar van hen kan de meerderheid niet lezen. En hoevelen van de minderheid die het wel kan hebben het geld om boeken te kopen? Los je deze kontradiktie op door te verkondigen dat je voor de gemakkelijke abstractie genaamd 'massa' schrijft?'"[124]

Aan die ander kant kan dit gebeur dat dié wat wel sy werk lees en dit verstaan, die (meer gegoede) burgery, as't ware estetics betrokke raak daarby, sonder dat hul sosiale gewete hoegenaamd daardeur aangespreek word.

Of dit wat hy geskryf het, 'n effek gaan hê (selfs: die gewenste effek), raak die skrywer nie primêr nie, tensy hy uit en uit propagandis is. Die aard van die werklikheid wat hy vergestalt, vertoon - wat hom betref - toevallige ooreenkomste met die reële wêreld, en as kunstenaar gaan dit hom dus nie direk aan wié uiteindelik sy werk lees nie. Roland Barthes sê: "Placed at the centre of the problematics of literature, which cannot exist prior to it, writing is ... essentially the morality of form, the choice of that social area within which the writer elects to situate the Nature of his language. But this social area is by no means that of an actual consumption. It is not a question for the writer of choosing the social group for which he is to write: well he knows that, save for the possibility of a Revolution, it can only be for the self same society. His choice is a matter of conscience, not of efficacy. His writing is a way of conceiving Literature, not of extending its limits."[125] Hier is sprake van iets gans anders as "serebraalheid"!

'n Argument teen littérature engagée - een wat nogal dikwels aangevoer word - setel in die siening dat 'n te beperkte wêreld (tydruimte) in die betrokke werk aan bod kom. So meen T.T. Cloete byvoorbeeld dat die "eietydse

(en eielandse) immers 'n beperkte wêreld" is, met die implikasie dat 'n kuns wat hom daarmee besig hou, 'n beperkte kuns is, of, op sy minste, 'n kuns met 'n beperkte visie.[126]

Daar kan gevra word of Cloete dan verwag dat die skrywer hom slegs met die vroeëtydse en anderlandse moet besig hou - dié is mos óók beperkte wêrelde! Die geslaagdheid van 'n werk hang tog af van hoe die skrywer daardie plek - en tydgebonde materiaal kan aktiveer om 'n veel wyer draagwydte te hê. Of sy skryfstof dus nou uit die Rebellie-jare of uit die Ossewa-Brandwag-era kom, aan dié stof moet hy deur sy woord (sy beperkte woord en sy beperkte visie!) waarheidsgestalte gee. In terme van sy engagement lê dié waarheidsgestalte moontlik opgesluit in die mens se ontdekking van homself: in die eietydse en eielandse (lokale?) situasie is daar steeds twee opponerende magte in 'n universele stryd gewikkel, al het die prota- en die antagonis dalk rolle omgeruil (vergelyk die Suider-Afrikaanse rasseproblematiek).

Vir John Berger lê die waarheidsgestalte se oorsprong in "... the determination of the exploited to fight - not even, to begin with, for economic justice, but for their identity: to rid themselves of the eternal foreigner, the other who had invented and imposed for centuries upon them his wretched doctrine of otherness, of hereditary human excommunication."[127]

Vir die vindingryke geëngageerde skrywer is die eietydse en eielandse wêreld juis 'n ryk wêreld met "onmiddellike" eienskappe wat dit weliswaar moeiliker maak om te onderskei tussen wat essensieel en algemeen-geldig en wat nie-essensieel en lokaal is. Dat dit enersyds dus 'n skryfwêreld vol slaggate is, is waar, maar andersyds bied dit ook besondere uitdagings aan die skrywer.

'n Ander beswaar teen die littérature engagée, wat moontlik wel op 'n dilemma vir dié genre mag dui, word dikwels in-

geklee in die opmerking dat dit ironies is "... dat die sosiaal-politiese betrokke literatuur, wat graag 'n tydelike toestand wil hervorm, homself oorbodig maak en ophef as hy sy doel bereik het, of as sy doel ... bereik is - of verbygegaan het." Aldus Cloete.[128]
Dié argument se swakheid lê veral ingebed in die woord "tydelike". Enersyds is dit haas onmoontlik om van die onmiddellike te sê dat, hoe of wanneer dit sal verbygaan. Hoe lank moet 'n bepaalde (onmenslike) situasie voortduur voordat dit as "universele lyding" gesien (en dus literêr vergestaltbaar bevind) word? Is die driejarige Anglo-Boere-oorlog te kort om beeld te word van die mens se stryd om vryheid en teen imperialisme? Is Sharpeville en die Soweto van Junie 1976 bloot insidente wat geen ernstige skrywer se aandag verdien nie?
Andersyds is dit vir die "sosiaal-politiese betrokke literatuur" onmoontlik om "sy doel (te) bereik" as hy uit die staanspoor nié bloot 'n onmiddellike doel gehad het nie. Sy deernis, sy solidariteit, sy sosiale verantwoordelikheid ten opsigte van die mens se universele stryd teen onderdrukking en "ekskommunikasie" (Berger) dui tog op iets wat onbepaald verby 'n bestreefde doel strek. Buitendien: ás dit die skrywer se oogmerk sou wees om te poog om deur middel van sy versetsgeskrif 'n bepaalde (politieke) bestel te verander, word die waarde van sy woordskepping nié gemeet aan die effektiwiteit van sy oogmerk nie, maar steeds aan die unieke wyse waarop hy 'n woordkunswerk tot stand gebring het.
Maar die gevaar bestaan ook in hierdie verband dat alle kontesterende literatuur afgemaak word as sou dit <u>primêr</u> ten doel hê om politieke of sosiale aanpassinge te weeg te bring. Die bevooroordeelde leser is geneig om die werk te veroordeel op grond van 'n <u>sekondêre funksie</u>.
In die lig van die feit dat die littérature engagée deur veral die sogenaamde "New Left" en ander radikales vertroetel is, is dié argwaan miskien te verstane.[129]

Wat wél vir die skrywer 'n nadeel en 'n gevaar inhou, is die moontlikheid dat 'n betrokkenheidseis hom aan bande kan lê: " ... even the New Left apparently cannot wholly resolve the dilemma between the socially radical artist's need for freedom of expression, especially when he is artistically avant-garde, and the subordination demanded of him even in his art when he participates in political action under the guidance of any Marxist, or near-Marxist, party."[130]

'n Argument wat op die oog af baie geldig lyk en wat inderdaad 'n struikelblok vir die littérature engagée aandui, setel in die verskynsel van 'n snel-veranderende wêreld - die gevaar dat 'n spesifieke soort betrokkenheid al gou in 'n lugleegte mag beland. Cloete haal D.C. Muecke (Irony) in hierdie verband aan: "'Reality (is) incomprehensibly vast, full of contradictions, in a continual state of becoming, so that even a true account would be immediately falsified as soon as it was completed.'"[131] Soos voorheen in 'n ander verband opgemerk is, is dit moeilik om überhaupt te gaan voorspel òf en wanneer 'n bepaalde stuk realiteit sal verander. Dit is veral onmoontlik om te sê of 'n situasie hom in die toekoms weer sal voordoen. Miskien lê die oplossing vir die betrokke skrywer op die vlak van simboolskepping. Sommige gebeure, figure of plekke word byna onmiddellik simbole, en bied hulle dusdanig aan: Jopie Fourie, Steve Biko, Sharpeville, ensovoorts.
Jopie Fourie het as volksheld sy plek in die affirmatiewe literatuur gekry (byvoorbeeld in die gelyknamige gedig van Jan F.E. Celliers*); in die swart protesliteratuur van vandag word die tema van redding deur die offerdood van 'n volksheld "voortgesit" in 'n gedig soos "They no longer speak to us in song (in memoriam steve biko)",

---

*In: Jopie Fourie en ander nuwe gedigte (De Nationale Pers, 1920).

deur M. Langa.*

Dan is daar nog die utopiese ideaal van 'n onpartydige kuns. Dit is wel so dat partydigheid in terme van 'n werk se strukturele opset die geheel mag benadeel. Maar Cloete se beswaar,[132] dat die geëngageerde literatuur "altyd faksioneel (is), en as dit die een maatskaplike groep se lot wil verbeter, is dit moontlik ten koste van 'n ander groep", is klaarblyklik nie 'n verantwoordbare literêr-kritiese probleemstelling nie, behalwe as hy daarmee bedoel dat die een groep in 'n betrokke werk eensydig boos en die ander groep eensydig onskuldig voorgestel word. En selfs dan mag die voorbeeld van die "emblematiese literatuur" nie uit die oog verloor word nie. (Wat van Elckerlyc en Pilgrim's Progress?) In die liriese poësie (en ook in die kortprosakuns), waar dit normaalweg nie gaan oor die uitbeelding van twee teenstellende karakters (as magte) of idees nie, is dit heeltemal moontlik dat 'n verteller solidariteit met 'n bepaalde faksie uitdruk, is dit heeltemal gebeurlik dat 'n hele "geslag" skrywers "namens 'n faksie" praat sonder dat dit in sigself op literêre gronde onoortuigend gevind word.

Ás 'n letterkunde dit sou kon regkry om één sosiale groep se lot via byvoorbeeld 'n rewolusie te verbeter ten koste van 'n ander groep, sodat Groep A nou Groep B bedreig, dan is dit net natuurlik dat daar vanuit die tweede groep weer 'n geëngageerde literatuur gebore sal word wat opnuut teen die universele verskynsel van dehumanisering sal protesteer.

Dit is juis waarin die universaliteit van die littérature engagée opgesluit lê: voortdurende protes, 'n volgehoue kreet teen die Leuen, in watter gedaante dié ook al verskyn.

Iets wat waarskynlik 'n groot rol speel betreffende die

---

*In: Staffrider, Vol. 2, nr. 4 (Nov./Dec. 1979), pp. 40 - 41.

potensiële "effek" van 'n literêre werk - sy appèl tot en invloed op sowel diegene met wie die verteller hom vereenselwig as diegene teen wie hy hom rig - is die toon waarin die werk geskryf is. Dat die verbonde skrywer hom vanweë die aard van die onderwerp waaroor hy skryf, maklik kan laat verlei tot 'n uiting van ongekontroleerde woede, 'n soort luidrugtige betrokkenheid, is een van die slaggate van hierdie genre. Daarby mag egter nie vergeet word dat die satire dikwels juis 'n "histeriese" toon openbaar nie. (En wat van die Max Havelaar?)

Walter Hinderer som die kwessie van "dilemmas" by die littérature engagée miskien die beste op deur te sê dat 'n gedig met politieke oogmerke dáárdie oogmerke relativeer sodra hy ook "esteties" geslaagd is, en dat hy dieselfde oogmerke diskrediteer as hy op estetiese gebied misluk![133]

Hoewel die kwessie van sensuur voorheen onder bespreking gekom het (Kyk 4.5), is dit miskien gepas om opnuut aan te dui dat sensuurmaatreëls die kunswerk in sy totaliteit (dit wil sê as woordkunswerk én as gemeenskapsproduk) aantas. In Suid-Afrika is dit veral die swart skrywer en die swart leser wat hulle (veral sedert die jare sestig) in 'n toenemende mate in dié dilemma bevind. Nadine Gordimer en Julio Cortázar bekyk albei die situasie vanuit die gesigspunt van die totaliteit van die werk, met ander woorde van sowel lesers- as skrywerskant. Albei beklemtoon die feit dat sensuur bepaalde lesersgemeenskappe daarvan beroof om te lees, te hoor en, via die skrywer, hulself "hoorbaar" te maak: Nadine Gordimer skryf byvoorbeeld: "'Writers whose works are banned may hope to be read another day, or elsewhere; but a whole generation of South Africans is growing up

with areas of the world of ideas closed to them, and without any insight into the lives and aspirations of their fellow countrymen.'"[134]

Cortázar dui aan dat die skrywer tog nog 'n manier mag vind om sy werke gepubliseer of versprei te kry, "... but on the other side of the wall there are the readers who cannot read without taking risks; on the other side the people whose only source of information is the official one ..."[135]

Naas die slaggate inherent aan betrokke literatuur self, word daar dus ook nog struikelblokke <u>van buite</u> op die weg van engagement gelê.

6.5

ŉ Vraagstuk wat skrywers lank reeds kwel, setel in die mate van persoonlike betrokkenheid wat van hom verwag word. George Orwell se siening vat één groep se beskouing goed saam: "'When a writer engages in politics he should do so as a citizen, as a human being, but not as a writer ... He should make clear that his writing is a thing apart.'"[136] Orwell is nie teen engagement nie, maar hy meen dat dit geen plek in die letterkunde het nie; hy skei die skrywer se verantwoordelikheid as burger of lid van die gemeenskap van sy verantwoordelikheid teenoor die kuns.
In die lig van die vraag of die littérature engagée hoegenaamd ŉ invloed kan uitoefen, lyk dit na ŉ geldige uitgangspunt. (Dit sou interessant wees om na te gaan in hoe ŉ mate Orwell se eie 1984 en selfs Animal Farm ŉ "effek" op die denke van die twintigste-eeuse mens gehad het!)

Die letterkunde kan egter nooit "a thing apart" wees nie, bloot op grond van die feit dat skryf ŉ vorm van kommunikeer is. Soos Adereth dit stel: "The writer's so-called independence is a myth because no literature can avoid being, implicitly or explicitly, a critical evaluation of contemporary values."[137]
Vergelyk ook Jean-Paul Sartre se beskouing oor die 19de-eeuse letterkunde: "... in the nineteenth century literature had just disengaged itself from religious ideology and refused to serve bourgeois ideology. Thus, it set itself up as being, in principle, independent of any sort of ideology. As a result, it retained its abstract aspect of pure negativity. It had not yet understood that it was itself ideology; it wore itself out asserting

its autonomy, which no one contested."[138] En, betreffende die art pour l'art-idee in die algemeen: "... he (= die skrywer) lived in a state of contradiciton and dishonesty since he both knew and did not want to know for whom he was writing. He was fond of speaking of his solitude, and rather than assume responsibility for the public which he had slyly chosen, he concocted the notion that one writes for oneself alone or for God. He made of writing a metaphysical occupation, a prayer, an examination of conscience, everything but a communication."[139]

Hoe dus ook al geargumenteer word oor die onverbondenheid wat die woordkuns glo behoort te kenmerk - die nuwe apostels van onttrokkenheid moet telkens besef dat hul aandrang op "nutteloosheid", "neutraliteit" of "onverbondenheid" reeds 'n keuse impliseer, 'n keuse wat in die meeste gevalle 'n affirmatiewe kultuurbeskouing as teenpool vir 'n kontesterende kultuurbeskouing verteenwoordig.

Ofskoon betrokkenheid nie tot die skryfdaad beperk is nie, is dit belangrik om daarop klem te lê dat die littérature engagée wel dade impliseer: elke betrokke teks is 'n poging om die ideologie van die status quo aan te tas.
Hierdie aantasting impliseer dat die écrivain engagé hom solidêr voel ten opsigte van daardie individue of groepe wat deur hul teenswoordige gesitueerdheid, deur die status quo, aan dehumanisering blootgestel is.
Camus stel dit baie duidelik wanneer hy daarop wys dat die tyd van die "verantwoordingslose" kunstenaar verby is.[140] Die skrywer is aan die kant van diegene wat die geskiedenis ondergaan, sê Camus.[141]

Wat beteken hierdie voorvereiste van solidariteit? Die Afrikaanse, Nederlandse en Duitse gesaghebbende woorde-

boeke beklemtoon telkens die aspek van samehorigheid en één-wees-met-ander.[142] In terme van die littérature engagée en 'n kontesterende kultuurbeskouing beteken dit dat die skrywer (indien hy nie sélf tot 'n ongeprivilegeerde groep behoort nie) hom in sy werk so volledig as moontlik vereenselwig met die menslike nood en sosiopolitieke aspirasies van hulle wat nié in dieselfde voorregte deel as hy nie. In sy werk impliseer dat dit 'n inherente struktuurmoment moet wees; so volledig as moontlik veronderstel dat dit nie 'n oppervlakkige betrokkenheidsgebaar moet wees nie.

Vergelyk in dié verband weer Frantz Fanon: "... the native intellectual who wishes to create an authentic work of art must realize that the truths of a nation are in the first place its realities."[143] Die skrywer se solidariteit met die werklikhede van sy eie (en ook ander) mense is, in terme van 'n rewolusionêre literatuur, bykans voorwaarde. In dié verband haal Fanon vir Sékou Touré aan: "To take part in the African revolution it is not enough to write a revolutionary song; you must fashion the revolution with the people. And if you fashion it with the people, the songs will come by themselves, and of themselves.

In order to achieve real action, you must yourself be an element of that popular energy which is entirely called forth for the freeing, the progress and the happiness of Africa. There is no place outside that fight for the artist or for the intellectual who is not himself concerned with and completely at one with the people in the great battle of Africa and of suffering humanity."[144]

Hierby moet onthou word dat dit 'n beperkte solidariteit is: "The writers who, as artists, identify themselves with the proletariat still remain outsiders - no matter how much they renounce the aesthetic form in favor of

direct expression and communication. They remain outsiders not because of their nonproletarian background, their remoteness from the process of material production, their 'elitism', and so on, but because of the essential transcendence of art which makes the conflict between art and political praxis inevitable." Aldus Marcuse.[145]

Ofskoon die Sint-Simoniste al die begrip "solidariteit" onder invloed van Enfantin gebruik het in verband met die kloof tussen bourgeoisie en proletariaat[146], is dit veral Albert Camus se naam wat aan die konsep solidarité gekoppel word. Degenaar vat dit so saam: "Sentraal in sy (Camus se) benadering staan: solidariteit met die lydende mens ... Die mens staan sentraal in die politiek en in alle gevalle wil hy die kant van die slagoffer neem."[147] Dit is dan ook Camus wat verklaar het dat die kunstenaar solitêr én solidêr kan wees.[148] Hierdie siening sluit ten nouste aan by die idee dat die kuns én rebellie die opbou van nuwe wêrelde in die oog het: "In every rebellion is to be found the metaphysical demand for unity, the impossibility of capturing it and the construction of a substitute universe. Rebellion, from this point of view, is a fabricator of universes. This also defines art. The demands of rebellion are really, in part, aesthetic demands."[149]

In teorie word solidariteit, wat basies 'n nie-literêre, politieke begrip is, voorafgegaan deur 'n primêr-menslike kwaliteit: bewustheid van ander mense. Wanneer hierdie bewustheid van ander omskep word in 'n eksistensie-vir-ander, bestaan die moontlikheid dat dit via die gedeelde besit van taal - en dus ook deur die taalskeppinge - kan ontplooi of aktualiseer in 'n volledige solidariteit met ander, met die lydende mens of slagoffer waarvan Camus praat.
Dit impliseer ook, soos Samuel Escobar dit in terme van evangelisasie sien, 'n aanpassing by die aktualiteit: "We

must simply be aware of the place where God has placed us here and now," sê Escobar.[150] In soverre hiérmee ŉ saak vir die waarheid uitgemaak kan word, bevind ons ons nog op die terrein van die letterkunde. Bewusmaking, identifisering en solidariteit kan egter nie op dogmatiese wyse as ŉ eis aan die letterkunde gestel word nie. So iets lei maklik tot vervlakking en sentimentalisme; dit verdun die littérature engagée tot blote propaganda. Dít is die gevaar van ŉ verbond tussen letterkunde en rewolusie (in teenstelling met rebellie of opstand), soos wat ŉ mens dit kan aflei uit wat Trotsky jare vóór Camus geskryf het: "During the period of revolution, only that literature which promotes the consolidation of the workers in their struggle against the exploiters is necessary and progressive. Revolutionary literature cannot but be imbued with a spirit of social hatred, which is a creative historic factor in an epoch of proletarian dictatorship. Under Socialism, solidarity will be the basis of society. Literature and art will be tuned to a different key. All the emotions which we revolutionists, at the present time, feel apprehensive of naming - so much have they been worn thin by hypocrites and vulgarians - such as disinterested friendship, love for one's neighbour, sympathy, will be the mighty ringing chords of Socialist poetry."[151]

ŉ Woordkuns wat die eietydse problematiek onder die woord bring, bring die leser in aanraking met situasies wat hom nie altyd onmiddellik raak nie. Maar nóu word sy blik verruim. Hy kan hom identifiseer - soos in verstrooiingslektuur, maar nou op ŉ veel dieper vlak - met die situasie en die persone: "Men ondergaat een eigenaardige verstilling," skryf Aler. "Het is alsof men of een eiland der verbeelding de kolkende zee van het bestaan verzoend gadeslaat. In deze beleving van het werk transcendeert men die levensproblematiek."[152]

Maar kan die kuns werklik funksioneel bydra tot 'n herwaardering van 'n bepaalde stuk lewensproblematiek? In sy referaat vestig Aler veral sy aandag op "de bevrijding die de kunst verschaft, in zoverre haar verbeelding van levensvraagstukken tot hun oplossing activeert."[153]
Dit skyn asof juis die woordkuns effektief beslag kan gee aan die kategorie van solidariteit, omdat dit die betekenis van aktuele verskynsels onder woorde bring: "Alle kunsten maken iets zintuiglijk present, het werk namelijk. Dit bezit symbolische betekenis. Ook in de taalkunst verschaffen klanken en ritmen aan het werk deze directe zintuiglijke aanwezigheid van betekenis. Maar bovendien verwijst het taalkunstwerk indirect, via woordbetekenissen, waarin begripsinhouden de kern voor een aura van gevoelens en voorstellingen vormen, naar zijn onderwerp. Als geen andere kunst geeft derhalve woordkunst analytisch een uit-leg van een houding in een situasie, doorlicht deze, is verbeelding-vol-begrip."[154]

Op die gevaar af om heeltemal in die literatuursosiologie te geraak, sou 'n mens kon sê dat die solidariteit wat inhoudelik uit 'n werk spreek, 'n simbool van hoop kan inhou vir diegene wie se hoop op ander lewensterreine versink geraak het, sonder dat die teks noodwendig praktiese oplossings voorhou. Dit beteken nie dat die kuns sektaries moet word nie. Maar déur die toon of boodskap van solidariteit kan 'n teks as't ware soliditeit verskaf te midde van die uiterlike en innerlike chaos wat soms deur 'n stelsel teweeg gebring word. Die "Moses"-simbool wat Adam Small in sy verse en in Kanna hy kô hystoe uitgewerk het, is 'n literêre vergestalting van hierdie gedagte.
Die chaos en toestand van labiliteit wat die "na-oorlogse" wêreld kenmerk, skep inderdaad vir die woordkunstenaar 'n noodsaaklike veld om in te werk. Aler beskryf dié bestaanschaos van die mens goed wanneer hy sê dat die

mens hom skaars by die een krisis aangepas het, of hy word deur ŉ volgende probleem bedreig: "Schoksgewijze veranderingen vormen zo langzamerhand de treffendste constante in onze situatie ..."[155]
Aler dui die dialektiese verhouding tussen kunswerk en werklikheid dan ook as ŉ belangrike ondersoekterrein aan wanneer hy opmerk: "Dit is nu juist de problematiek, waaraan deze kenschetsing van de functie der letterkunde in de huidige situatie aandacht wil besteden: in hoeverre speel onze aanpassingsmoeilijkheden een rol in de literatuur, en welke rol speelt zij zelf bij onze worsteling met deze situatie?"[156]

Solidariteit met is nie dieselfde as politisering van nie. ŉ Teks kan tematies álles met die politiek van die hier en die nou te make hê, of dit kan die aktualiteit transendeer en die mens terugdwing tot by die oerbetekenis van politiek, tot by die oerbegrip van zoon politikon. En dit alles kan struktureel verantwoord word. Daarom is dit moeilik om H.C.T. Müller se skeptisisme oor die littérature engagée te deel wanneer hy in ŉ brief aan Rapport skryf dat hy dit gelyk stel aan ŉ politisering van die letterkunde, "... asof die politiek nog nooit iets anders kon wees as ŉ instrument - wel ŉ noodsaaklike middel, maar in laaste instansie niks méér as die middel nie wat ŉ samelewing moet gebruik vir die kontinuïteit en groei van finaler (? - G.H.W.) menslike waardes ... As totale politisering die klimaat van ons tyd is, dan moet ŉ mens vra of die werklik rewolusionêre gesteldheid nie die volgende is nie: ŉ houding wat die politiek as faktor naas andere erken, maar sy wortel het in ŉ onverbiddelike skeptisisme teenoor alle skemas (al kom hulle uit sg. 'Afrika' of vanwaar ook) wat daarop uit is om mens en gemeenskap te reduseer tot blote politieke eenhede."[157] Solidariteit beteken júis die teenoorge-

stelde hiervan, met ander woorde 'n intense en sinvolle meebelewenis van skrywer en gemeenskap.

Solidariteit beteken dat daar kant gekies word: vir en teen. Na aanleiding van wat in Hoofstuk 4 gesê is, kan gekonstateer word dat die littérature engagée kontesterende kuns voortbring waarin identifisering met 'n "minderheidsgroep" en kritiek teen 'n "meerderheidsgroep" implisiet óf eksplisiet aanwesig is.*

---

*Ek gebruik die terme "minderheidsgroep" en "meerderheidsgroep hier in dieselfde sin as die sosioloë, sodat dit slaan op reële status en nie op reële getalle nie.
Vergelyk in dié verband die ondersoek van H.G. Viljoen, waarin hy sê dat die terme letterlik verwys na groepe wat "kleiner" of "groter" in getal is. Die sosioloog gebruik die terme egter wanneer hy van die politieke en status-posisie van groepe in hul onderlinge verhouding tot mekaar praat, en die begrippe het dus nie met statistiese groottes te doen nie.
Viljoen skryf onder meer: "... statisties gesien sou die Blankes in Suid-Afrika in die letterlike sin, 'n minderheidsgroep vorm, terwyl die Bantoes die meerderheidsgroep is; maar volgens die sosiologiese betekenis van die woord is die Bantoes, ten spyte van hul getalsterkte die minderheidsgroep as gevolg van hulle mags- en statusposisie in vergelyking met die Blankes."[158]
In terme van die onderhawige ondersoek moet aanvaar word dat die statusverskille van minderheidsgroepe en meerderheidsgroepe vir die letterkunde slegs van belang is in soverre dit op 'n bepaalde wêreldbeeld dui wat qua gedig-spreker, verhaal-verteller of rol-vertolker geprojekteer word.

Solidariteit is 'n konsep wat in die sosiologie en die literatuursosiologie nie net vanuit Marxistiese kringe gehoor word nie. Dit is 'n begrip met 'n wesenlike en kenmerkende religieuse inhoud. Degenaar praat in dié verband van 'n kritiese solidariteit "... met mense wat in 'n stryd teen sosiale onreg gewikkel is ..."[159]

Maar wie is die "ander", diegene wat in 'n stryd teen sosiale onreg gewikkel is? En is dit die literatuur se funksie om solidariteit met hierdie mens of mense "uit te spreek"?
Marcuse vat die antwoorde op bogenoemde twee vrae goed saam wanneer hy skryf: "Art cannot change the world, but it can contribute to changing the consciousness and drives of the men and women who could change the world."[160]
Hierdie mense wat dan, volgens Marcuse, bewus gemaak en gemotiveer kan word, kan natuurlik uit enige sosiale stratum afkomstig wees, en ook as onderwerpe vir die kuns sélf is dit 'n moontlikheid - vergelyk maar net die verskeidenheid mense in die romans van Dickens. Maar in hoofsaak gaan dit ook om die bewusmaking van húlle wie se menseregte aangetas word. As intellektueel kan die skrywer hom juis skaar aan die kant van hierdie mense; moet hy as't ware sy plek tussen hulle inneem.
'n Vraag wat eintlik die integriteit van die betrokke skrywer te berde bring, is of 'n skrywer wat nie sélf underdog is nie, die volle wêreldbeeld van die underdog kan weergee. Solidariteit en identifisering met "ander" - meer spesifiek: iemand anders, wat 'n ander taal praat en ander kulturele erfenisse vertoon - kan waarskynlik nooit dieselfde oortuigingskrag hê as wanneer so 'n meebelewenis uit die geledere van die onderdrukte groep self kom nie. Tóg is vereenselwiging met ander 'n nastreefbare ideaal, en al kom Mphahlele eintlik tot die gevolgtrekking dat die belewenisse en strewinge van die

swartman alleenlik via die swartman in die literêre skepping kan materialiseer,[161] lyk dit vir my essensieel ŉ uitdaging aan die skrywer om hom júis in te "dink" in die wêreld van iemand wat tot ŉ ander "kultuurmilieu" behoort: Gert Garries en Lords Seldom en Sudden in Magersfontein o Magersfontein!, Charlie in Gerugte van Reën en Stanley en Gordon in ŉ Droë Wit Seisoen, en die talryke "persoonlikhede" wat gestalte kry in die werk van Breyten Breytenbach en Wilma Stockenström, en wat miskien die duidelikste deur Breyten sélf aangegee word in die gedig "mens"*:

> ék bestaan tog net in ander mense -
> ek het jou gesien en kyk!
> in my leef ŉ jý;
> slegs wanneer ek sterf sal jy vergaan
> (en andersom!)
> die een mens is die vlees vir die ander se denke
> die eggo van die ander se bestaan

Hoewel die aspek van "vereenselwiging" tussen gedigspreker en gedig-objek in Hoofstuk 7 nader ondersoek word, is dit miskien gepas om kortliks hier, waar van solidariteit via die teks sprake is, in te gaan op ŉ dwaling soos wat dit nogal duidelik uit ŉ beskouing van H.C.T. Müller na vore kom.
Müller praat naamlik, in sy bespreking van Coetzee se voorstudie oor die "politiek in die poësie", van die "... baardstorie oor die sogenaamde 'liriese ek' of 'dramatiese spreker'."[162] Vervolgens bevraagteken hy Coetzee se "oortuiging dat daar dikwels in die moderne 'betrokke' gedig geen skeiding bestaan tussen die digter as mens en die gedig-spreker nie, en dat dit die mens self is wat in die gedig teenwoordig is ... (...) Dat daar te alle tye verskillende identifikasie-verhoudings tussen die persone van die digter en die gedig-spreker kan

---

*Breyten Breytenbach: Voetskrif (Perskor-Uitgewery, 1976), p. 84.

bestaan, is 'n bekende feit, maar dis op die minste onversigtig om 'n reglynige verhouding tussen die twee te poneer."[163]

Dit kom dus voor asof Müller die moontlikheid dat Breytenbach as ek in sy verse "aanwesig" kan wees, verwerp; dit dus bloot as 'n bewuste gestalte van die outeur beskou. Ook P.H. Roodt is daarvan oortuig dat "die spreker in sy (= Breyten se) werk dikwels 'n glibberige saak is, die ek is nie ek nie. Veral waar die digter 'met naam en al' in die gedig staan, is daardie ek fiktief, 'n masker van iemand anders, moontlik dalk 'n karikatuur van die ware Breytenbach buite die gedig."[164] (Weliswaar wys Roodt duidelik daarop dat daar nie by Breytenbach van "ekkerigheid" sprake is nie, soos wat A.P. Grové wel beweer het in "Tendense in die hedendaagse poësie" (Standpunte, Nuwe Reeks, nr. 71).[165]) Dit is ook waar dat die "ek" by Breytenbach 'n glibberige saak is. Maar in sy geëngageerde verse kom die ek op twee wyses duidelik na vore: enersyds as Breytenbach self (nie slegs as die "digter" nie, wel as voorstander vir sosiopolitieke verandering), andersyds as 'n ek-spreker wat homself identifiseer met 'n lydende of onderdrukte. Dié "een-word-met-'n-ander" dui op solidariteit - nie van "buite" af nie, maar as deel van die struktuur van 'n teks. Die "ekkerige", "lokale" ek word deur hierdie saam-dink en saam-voel oorstyg en word 'n "universele" ek.

In terme van een van die kern-uitgangspunte van die littérature engagée - te wete die appèl tot verandering - moet 'n mens egter skepties staan teenoor 'n solidariteit wat pretendeer om verandering "vanuit 'n hoër stratum" te probeer bewerkstellig. Soos Alisdair MacIntyre in sy kritiek teen Marcuse sê: "one cannot liberate people from above; one cannot re-educate them at this fundamental level. As the young Marx saw, men must liberate them-

selves. The only education that liberates is self-education. To make men objects of liberation by others is to assist in making them passive instruments, is to cast them for the role of inert matter to be moulded into forms chosen by the elite."[166]
Die enigste effek wat solidariteit met die underdog mag hê, is op dié sensitiewes wat nie self underdogs is nie, maar tot die heersende of maghebbende groep behoort: dit gaan met ander woorde om "klimaatskepping".

Normaalweg word met "underdog" bedoel 'n vaag en moeilik definieerbare groep mense. Omdat die term proletariaat egter so dikwels in dié verband gebruik word, is dit miskien raadsaam om kortliks hierby stil te staan. Santayana se omskrywing van die begrip laat eintlik die vraag ontstaan of dit nie gevaarlik en selfs kontraproduktief sou wees om vir die proletariaat te skryf nie, omdat dit dalk op oorgawe van die kuns aan die massa sou neerkom. Santayana sê: "'Proletariat' is an ugly modern word for an ugly thing: what the Greek demos or the Roman populus may have become when it lost its birthright in a well organised City, lost its trades, lost its foreign slaves, lost its ancestral gods, and all its local feasts, traditions, and privileges. The proletariat is the vast crowd of exiles in their own country whom the lure of industrial wages and town amusements have uprooted from their villages. They have nothing in common save the physical and vital powers of mere man; whatever traces of civilisation each individual may have brought with him will die out in that nondescript and unsettled society ..."[167]
Dié proletariaat ly natuurlik ewe seer onder die Kommunisme as onder die Kapitalisme - vergelyk die Poolse dilemma van 1980.

In Marxisties-georiënteerde literatuurbeskouings tref 'n mens dikwels verwysings na die proletariaat aan, en veral met gebruikmaking van die term "the people". Die gevaar waarvan hierbo gepraat is, skuil onbetwisbaar in die slotsin van Adereth: "To commit oneself, under

present conditions, is therefore to fight the ideology of the status quo (which does not rely on an idealist crusade for its maintenance!) and, in effect, to embrace the ideology being built by the masses of the people, by die majority."[168]
Uit die een ideologiese verslawing in 'n volgende een verstrik!

Die term underdog is dus verkiesliker, omdat dit 'n nie-ideologiese konnotasie het, ofskoon dit ongetwyfeld 'n universele sosiologiese betekenis oproep. Dit word byvoorbeeld in Nederlands oorgeneem om "de verdrukte, degene die altijd in de hoek zit waar de slagen vallen" aan te dui.[169]

Solidariteit, een-wees-met-ander, verkry in die littérature engagée die spesifieke betekenis dat dit 'n meebelewenis met die underdog veronderstel - en in enige staats- of groeps- of sosiale konteks is die individu die underdog, altyd! wié en wát hy ookal polities mag wees. Hierdie meebelewenis is dus klaarblyklik iets wat op sigself 'n universele opgaaf impliseer. Die skrywer moet egter daarteen waak dat hy hom laat meesleur - sy gestaltegewing aan 'n meebelewenis moet nie alleen tematies oor tyd- en ruimtelike grense strek nie, dit moet ook struktureel die hier-en-nou kan transendeer.

Moet 'n skrywer óók sy solidariteit búite sy werk om toon deur wapens te smokkel (Marais), die bestaande orde in die openbaar, byvoorbeeld in die pers, te kritiseer en selfs protesbeweging te lei (Grass), of by politieke frontorganisasies aan te sluit (Breytenbach)?
Die antwoord hierop is nie so eenvoudig nie. Moontlik is dit opgesluit in 'n teenvraag: Is die skryf self nie ook 'n daad nie?

6.6

Watter "uitwerking" of "gevolg(e)" het die "ontvangs" van 'n geëngageerde teks op die leser wat dit "ontvang"? Kan die wêreld werklik anders gemaak word deurdat die skrywer "aanspraak" maak op die leser se sosiale en politieke verantwoordelikheid?
Bestaan daar dus literêre werke waarvan gesê kan word dat hulle die wêreld verander het?[170]
Wátter aspekte van die werklikheid behóórt volgens skrywers wat in dié verband ter sake is, verander te word - met ander woorde watter teikengebiede vir die littérature engagée kan onderskei word?
Op hierdie vrae sal kortliks ingegaan word.

Vrae wat nié hier ondersoek word nie, maar wat wel 'n rol mag speel in die vasstelling van die plek wat die leser inneem in die "transaksie" tussen teks en leser, is onder meer: Watter "uitwendige" faktore speel 'n rol by die lees van 'n literêre werk - reklame deur die uitgewer? 'n skielike kultus (almal lees nou skrywer X se boeke)? gewone snobisme? Watter faktore speel 'n rol ten opsigte van die reaksie van die leser op 'n gelese werk - die estetiese dimensie van die werk? sy sosio-politieke dimensie? Word die leser "moreel" aangespreek? Of ervaar die leser die etiese en die estetiese as 'n harmoniese geheel?

Maar ook die teksgehalte kán beïnvloed word deur die leserspubliek: 'n avant garde-teks het waarskynlik 'n groepie avant garde-lesers, 'n vervolg-roman (tydskrif-verhaal) spreek tot 'n massa "gewone mense". Die vervolgroman offer literêre knapheid op deur hom spesifiek anders te rig tot sy leserspubliek (byvoorbeeld deur te

konsentreer op spanningsvolle hoofstuk-eindes, "maklike" oplossings, en dies meer). Die eksperimentele werk daarteenoor (waarin "Formenspielerei" die "boodskap" van die werk dermate kan versluier dat die literêre beswaar van duisterheid ter sprake kom) mag aanklank vind by 'n groepie ingewydes tot wie hy hom óók anders rig.

Wat hieruit duidelik moet wees, is dat daar wel uiteenlopende lesersgemeenskappe bestaan.

Uit die oogpunt van die outeur sou 'n mens ook heelwat kon sê, maar veel daarvan is nie hier ter sake nie. 'n Mens sou jou telkens moet afvra of 'n ondersoek aangaande die verhouding skrywer-teks-leser wesenlik tot die literatuurstudie kan bydra.

Nog 'n saak wat waarskynlik meer aandag elders verdien, is die besondere opgaaf wat die leser het om in 'n aangebode literêre teks dié "gapinge" in te vul van sake wat deur die skrywer, as organiseerder, as irrelevant beskou is en dus weggelaat is. Daar kan volstaan word deur daarop te wys dat 'n teks waarin die bekende (dit wil sê wat vir 'n bepaalde leser aan tyd en plek gebonde is en wat nie vreemd aan sy ervaringswêreld is nie) figureer, steeds "hiate" sal bevat wat deur die leser opgevul moet word; geen reproduksie van die werklikheid kan 'n volkome weergawe van die realiteit wees nie. Om "Die Lewe in die Grond" (Breyten Breytenbach) te verstaan, moet die leser noodwendig kennis hê van byvoorbeeld verwysings, soos Dimbaza, Welcome Valley, Stinkwater en Limehill, en selfs al verdwyn die sosio-ekonomiese ellendes wat dié plekke berug gemaak het, verloor hierdie verwysings nie hul geldigheid nie. Weenen en Hlomo Amabutho het ook verdwyn, maar dié plekke leef

voort in die geskiedenis van die Afrikaner. (Vergelyk ook Troje in "Die Vroue van Troje".) Dié verwysings bevat dus 'n algemeen-menslike kode (= volksmart) wat ágter die spesifieke tydruimtelike ontsyferbaar is.

Ondanks die bedenkinge wat plek-plek hierbo gesuggereer is, moet daar nogtans beaam word wat Bert Brouwers oor die moontlike interaksie tussen outeur, teks en leser sê: "Literatuur is een vorm van kommunikatie. Zelfs de hyper-individualistische dichter die het voorstelt alsof zijn publiek slechts uit één man (hijzelf) bestaat, weet, eventueel onbewust, dat een gedicht op een ruimer publiek afgestemd is."[171]
Ook Booth benadruk die kommunikatiewe aspek (in die prosakuns), en voeg daarby: "This is not to say that the novelist must think consciously of his audience, or that novelists who worry about their readers will necessarily write better than those who do not. No doubt some authors work better when they think of their writing as self-expression and of their technique as self-discovery. But, regardless of how we define art or artistry, the very concept of writing a story seems to have implicit within it the notion of finding techniques of expression that will make the work accessible in the highest possible degree ..."[172]

Die rol van die leser in die uiteindelike "totstandkoming" van die literêre werk kan nie onderskat word nie.*
Soos Truida Lijphart dit stel: Dit is die leser "wat besluit of 'n teks literatuur is of nie, of dit goed is of nie. Dit is die leser wat die teks realiseer, interpreteer, en dit is hierdie interpretasie, en nie die uiteindelike op papier of die geluidsgolwe nie, wat beskou

---

*Oor die historiese verloop van die ontwikkeling van 'n leserspubliek word hier nie verder geskryf nie. In Hoofstuk 2 is aangetoon hoedat dié leserspubliek verander het.

word as jy oor 'n literêre werk praat."[173]

Read stel dit so: "This question of the relation of the individual to the collective society of which he is a member is the fundamental issue, in art as well as in politics."[174] Die leser het dus 'n magtige, hoewel moeilik definieerbare rol, en die outeur kan sy lesersgemeenskap, of dit nou 'n gedefinieerde groep of 'n ideale groep is, nié heeltemal uit die oog verloor nie.

Uit die oogpunt van die literatuurwetenskap behoort die klem in enige ondersoek na die relasie tussen outeur, teks en leser op die teks te val, maar kan die intensie van die outeur asook die reaksie van die leser nie heeltemal buite beskouing gelaat word nie.* Die gehalte van die aanbieding het met al hierdie sake te doen. Roman Ingarden stel dit onder andere so: "Das literarische Werk überhaupt ist ein rein intentionales Gebilde, das seine Seinsquelle in den schöpferischen Bewusstseinsakten seines Verfassers hat und dessen physisches Seinsfundament in dem schriftlich festgelegten Text ... (...) liegt. Vermöge der Doppelschicht seiner Sprache ist es zugleich intersubjektiv zugänglich und reproduzierbar, wodurch es zu einem auf eine Lesergemeinschaft bezogenen, intersubjektiven, intentionalen Gegenstand wird. Als solches ist es nicht psychisch und ist allen Bewusstseinserlebnissen, sowohl denen des Verfassers wie auch denen der Leser, transzendent."[175]
Ingarden ken ook aan die leser 'n baie duidelike funksie toe: "... die Funktion des Lesers besteht darin, sich den vom Werk ausgehenden Suggestionen und Direktiven zu fügen und keine ganz beliebigen, sondern die durch das Werk suggerierten Ansichten zu aktualisieren."[176]

---

*Oor die teks word in die volgende hoofstuk meer gesê.

Hierdie funksie berus op die aanname dat 'n woordkunswerk (byvoorbeeld 'n gedig-teks) 'n polivalente verskynsel is wie se inherente intensionaliteit hom via taal (wat outeur met leser deel) aanbied. Sowel taalvermoë, gewilligheid om woordbetekenis te agterhaal en die - enigsins ondefinieerbare - "verwagtingshorison" (Jauss) is hierby ter sprake.*

---

*H.R. Jauss, na wie voorheen kortliks verwys is, het probeer om "die Geschichtlichkeit der Literatur durch die 'geschichtsbildende Energie' der Rezipienten zu sehen (...); ihre 'vorgängige' Erfahrung des literarischen Werkes bestimmte dessen Erscheinung und Wesen als geschichtlich. Den Zugang zum Rezipienten möchte Jauss über den Erwartungshorizont gewinnen, in den hinein jedes Werk gestellt wird, denn: 'Die interpretierende Rezeption eines Textes setzt den Erfahrungskontext der ästhetischen Wahrnehmung immer schon voraus: die Frage nach der Subjektivität der Interpretation und des Geschmacks verschiedener Leser oder Leserschichten kann erst sinnvoll gestellt werden, wenn zuvor geklärt ist, welcher transsubjektive Horizont des Verstehens die Wirkung des Textes bedingt.'"[177]

Ongeag die nut wat dit mag hê om die leser se "verwagtingshorison" te ondersoek en om aldus by die toeganklikheidsaspek van die werk self uit te kom, ontstaan die vraag of daar nie nou te seer op die "leser voor die boek" gekonsentreer word nie - met dieselfde implikasies as ondersoeke na die "mens agter die boek". Vergelyk Iser se waarskuwing dat 'n mens jou toevlug dan tot die "Psychologie des Lesens" sal moet neem![178]

Die gekonkretiseerde intensie van die skrywer of digter "bestaan" alleen wanneer daar 'n leser of ontvanger teenwoordig is wat die besondere taalstruktuur kan interpreteer en - en dit geld verál vir die littérature engagée - kan aktualiseer. Leon Strydom[179] lê tereg heelwat nadruk op die herskeppende rol van die leser, en hiermee sluit hy hom by Ingarden aan. Ingarden meen om by die lees-"handeling" 'n konkretiserende fase te onderskei - 'n fase wat die aktualiseringsfase voorafgaan en wat, vanweë "die eigene, mitschöpferische Tätigkeit des Lesers", bepalend is vir die uiteindelike interpretasie.[180] Die leser se besondere waardesisteem, sy kulturele agtergrond en onder andere ook sy vermoë of neiging om te fantaseer en voort te borduur op die kriptiese kode voor hom speel hierby ook 'n wesenlike rol. Die gevaar is natuurlik dat bepaalde tydgenootlike verskynsels (of hulle in die vergetelheid geraak, is hier nie ter sake nie) só deur 'n emosionele magneetveld omring word dat dit die potensiële leser se estetiese oordeelsvermoë mag beïnvloed. Die blote naam (byvoorbeeld Auschwitz, of My Lai, of Kruispad) mag by die leser meer oproep as wat die outeur aanvanklik bedoel het.* Dit is egter ewe moontlik dat so 'n verwysing

---

*Vergelyk, noudat Kruispad ter sprake is, die volgende gedig wat in Staffrider, Vol. 2, nr. 2 (April/Mei 1979) opgeneem is - een van vele wat aan historiese plekke of name 'n bykans emblematiese funksie toeken.

BLACK JESUS CHRIST

All over the world
Christians are waiting
For the coming of Jesus Christ.
Jesus is in South Africa
As a blackman at Crossroads
He is suffering more than
He suffered on the cross.

as prikkeling kan dien tot verandering van lewensbeskouing. Dit hang natuurlik ook daarvan af hoeveel interpretasie-"ruimte" deur die teks toegelaat word. Ingarden merk op: "Der Darsteller konkretisiert durch seine Verhaltensweise die von ihm gespielte Gestalt so, dass sie viel interessanter und tiefer ausfällt, als man es nach dem blossen Text vermuten würde. Obwohl diese - wie man oft sagt - 'Interpretation' vollkommen im Rahmen des vom Text Zugelassenen liegen kann, wird der Wert des (konkretisierten) Kunstwerks dadurch wesentlich modifiziert."[181] Die leser is hiervolgens hoofsaaklik <u>náskepper</u>.

Wat Wolfgang Iser oor die "daarstelling" van 'n teks gesê het, bly steeds waar: "Ein Text, so sagt man, stelle doch etwas dar, und die Bedeutung des Dargestellten existiere unabhängig von den verschiedenartigsten Reaktionen, die eine solche Bedeutung auszulösen vermag. Demgegenüber sei jedoch hier schon der Verdacht geäussert, dass die scheinbar von jeder Aktualisierung des Textes so unabhängige Bedeutung ihrerseits vielleicht nichts weiter ist als eine bestimmte Realisierung des Textes, die nun allerdings mit dem Text überhaupt identifiziert wird. So hat es eine auf die Ermittlung von Bedeutung gerichtete Interpretation immer gehalten und daher die Texte konsequenterweise verarmt."[182]

He was woken up at night by cops,
Arrested for permit and pass,
He was kicked out of a white church (he's black),
He could not eat in whites-only restaurants,
He had an accident with his white boss
But couldn't be taken to hospital with his boss
In a whites-only ambulance.

He was detained by the security cops
Under section six,
The law of the Nazis.
Like some of the detainees under that Act
He took his sweet life.
He shot himself with a Russian-made gun -
How? When? Where did he get the gun?
Was he not searched before by security cops?
Who is next, and how will he die?

(Abia Ramalebo Diutloileng)

Iser veronderstel eerder 'n mede-skeppingsproses - die intensionele fase is nie afgerond vóórdat die leser "betrokke" (dit wil sê sowel ondersoekend as interpreterend) is nie; Iser meen tewens dat daar as gevolg van die inherente "gebreke" wat enige kommunikasie- of tekensisteem kenmerk maar 'n "halwe boodskap" by die ontvanger aankom: "Es charakterisiert diesen (= die aangebode teks), dass er in der Regel seine Intention nicht ausformuliert. Das wichtigste seiner Elemente also bleibt ungesagt. Wenn dies so ist, wo hat dann die Intention des Textes ihren Ort? Nun, in der Einbildungskraft des Lesers."[183] As ons Iser se beskouing aanvaar, volg dit dat die mede-skeppende aksie van die leser gaan bepaal of 'n teks sekere a-historiese "waarhede" bevat al dan nie, en sal éen leser kwalik namens ánder lesers of potensiële lesers kan sê of 'n literêre werk "bo sy tyd uitstyg". Die mate waarin elke afsonderlike leser se "verbeeldingskrag" 'n rol te speel het by hierdie medeskepping hang af van die speling wat die fiktiewe teks hom toelaat, maar dit is ook afhanklik van die veelduidigheid van elke taaluiting (wat nié fiktief hoef te wees nie).

Hoe groter die speling, hoe "fiktiewer" die wêreld van die teks, hoe waarskynliker die "aanvaarding" van dít wat, as gedrukte of opgevoerde teks, taamlik stellig aangebied word. Dit is dus die struktuureienskappe van 'n werk wat hierby 'n deurslaggewende rol speel, en nie die "tydlose inhoud" van die werk nie. Iser stel dit so: "Bedeutungen und Wahrheiten sind prinzipiell nicht gegen ihre Geschichtlichkeit gefeit. Zwar sind auch literarische Texte davon nicht frei, doch indem ihre Realität in der Einbildungskraft des Lesers liegt, besitzen sie prinzipiell eine grössere Chance, sich ihrer Geschichtlichkeit zu widersetzen. Daran lässt sich

der Verdacht anknüpfen, dass literarische Texte wohl in erster Linie nicht deshalb als geschichtsresistent erscheinen, weil sie ewige Werte darstellen, die vermeintlicherweise der Zeit entrückt sind, sondern eher deshalb, weil ihre Struktur es dem Leser immer wieder von neuem erlaubt, sich auf das fiktive Geschehen einzulassen."[184]

Strydom beklemtoon dit dat die leser inderdaad voorwaarde is vir die uiteindelike bestaan van die teks.[185] Ook Maatje erken die belangrikheid van die leser, en onderskei met verwysing na W. Blok tussen die ideale leser (wat eintlik ook wel ŉ ideële leser is - dié persoon wat deur sy vermoë tot "close reading" by die "volle waarheid" van ŉ teks sou uitkom) en die "normale" leser (wat in ŉ mindere of meerdere mate geneig is tot subjektiewe interpretasie, of wat te oppervlakkig lees om die "volle waarheid" van ŉ teksboodskap te agterhaal).[186] Hiervolgens sou ŉ mens kon redeneer dat dit alleenlik die ideale leser is wat kan bepaal of ŉ geëngageerde gedig bo sy historiese verwysingspunt uitstyg. Maar dan moet by herhaling bygevoeg word: so ŉ leser bestaan nie. Sy subjektiewe waardeoordeel betreffende politiek as tema gaan byvoorbeeld medebepaal of hy ŉ teks hoog aanslaan of nie. Hierdie gesplete toestand blý een van die primêre dilemmas van die literatuurwetenskap.
Daarom moet nie gevra word of ŉ bepaalde werk "ewigheidswaarde" besit nie (want wié gaan dit bepaal?), maar wel of dit vir ŉ sekere lesersgemeenskap (wat, soos alle aardse dinge, eindig is) relevant is en dus ŉ beperkte mate van algemeen-geldigheid besit.
Júis die littérature engagée móét, om in sy appellatiewe funksie te kan slaag, ŉ definitiewe gehoor hê. Op hierdie saak word later dieper ingegaan.

In die onderhawige beskouing oor die verhouding outeur-teks-leser moet die volgende sake nog in beskouing geneem

word: Die potensiële verhouding of interaksie (transaksie) tussen teks en leser moet beskryf word. Om dit te kan doen, moet kortliks aangedui word wat met teks bedoel word. Voorts behoort bepaal te word watter "klimaat" ("voorwaardes") eers moet bestaan vóórdat 'n bepaalde werk (in dié geval: 'n geëngageerde werk), 'n "uitwerking" op 'n leser kan hê.
Dan kan daar ook kortliks ruimte afgestaan word aan die aard van die moeilikheidsgraad wat in 'n toenemende mate in die jongste tyd die verhouding tussen teks en leser skyn te beïnvloed.

Eerstens dan: die kwessie van 'n "definitiewe gehoor". Al is dit, soos Sartre[187] en ook Barthes[188] suggereer, vir die prosa "makliker" - prosatekste "kommunikeer" makliker - kan aanvaar word dat kommunikasie nie maar net die oordrag van feite beteken nie, want dan sou lesers van prosa en poësie ewe min leesplesier uit 'n werk put. Vandaar Susan Sontag se pleidooi vir 'n erotiek eerder as 'n hermeneutiek betreffende die ontmoeting tussen teks en leser.[189] Sowel romanleser as gedigleser ervaar waarskynlik hierdie "erotiese" spanning, wat veel te doen het met die betekenismoontlikhede wat in die aangebode teks opgesluit lê.
Miskien kan aanvaar word dat 'n swakker teks weinig "erotiese spanning" besit - veral indien dit selfverklarend is. Net so kan 'n strukturele analise veel van dié spanning of opgewondenheid wat 'n geslaagde teks "veroorsaak", demp. Dit lyk waarskynlik dat 'n moraliserende of didaktiese aanslag juis hierdie spanningsveld ontlaai, terwyl 'n te "digte" teks mag verhoed dat 'n spanningsveld hoegenaamd ontstaan.
Nee, kommunikasie in die literêre teks (en in die geëngageerde teks spesifiek op die intensionele vlak, op die vlak van bewusmaking) is ook afgestem op die oordrag van etiese perspektiewe. "The writer," sê Susan Sontag

met betrekking tot Sartre, "is (potentially) a giver of consciousness, a liberator. His medium, language, confers on him an ethical obligation: to aid in the project of bringing liberty to all men ..."[190]
Die littérature engagée vereis eintlik ŉ benadering waarin ŉ definitiewe leser bereik sal word. Met ander woorde - indien teksdigtheid die potensiële interaksie tussen teks en leser in die wiele ry, soos wat in die geval van esoteriese tekste gebeur, vind geslaagde kommunikasie nie plaas nie, en word die aktiewe lesersgemeenskap beperk tot ŉ gespesialiseerde groepie ingewydes. Indien "universaliteit" gelyk gestel word aan die strukturele verdigting van ŉ algemene problematiek, bereik die vers nie sy doel nie. Die "algemeen-menslike" moet in die geëngageerde teks só aangebied word dat dit vanuit ŉ primêre herkenningsveld tot die leser spreek.

ŉ Teks bied aan die leser ŉ bril of teleskoop om na die werklikheid te kyk. Dit is rééds "reaksie op die werklikheid" (soos Wolfgang Iser dit stel[191]), en nou bied dit aan die leser die geleentheid om deur sy interpretasie tot ŉ verdere reaksie of selfs aksie oor te gaan.
Hoe nader ŉ teks aan die eksplisitering van die reeds bekende werklikheid kom, hoe groter word die moontlikheid dat dit nie meer op die benaming "literêre teks" kan aanspraak maak nie. Net so loop ŉ teks waarin doelbewus op ŉ "versoening" tussen leser en werklikheid afgestuur word, deurdat dit byvoorbeeld vae algemeenmenslike sentimente "aanroer", die gevaar om maar net ŉ fasiele herhaling te wees. ŉ Literêre teks, of hy nou engagé is of nie, behoort steeds nuwe verkenninge van die werklikheid te manifesteer, "Perspektiven ...,

in denen eine durch Erfahrung gekannte Welt anders erscheint."[192]
ŉ Wêreld <u>anders</u> - dit is juis een van die primêre oogmerke van die littérature engagée. Dit kan dus beteken dat ŉ ideale, veranderde wêreld as fiksionele komponent van ŉ teks inderdaad die bestaande werklikheid opponeer om sodoende die leser bewus te maak van òf teenstrydighede òf rewolusionêre moontlikhede. En selfs al word die gegewe werklikheid (byvoorbeeld ŉ sosiopolitieke knelpunt) naturalisties en oordrewe voorgestel, beteken dit dat dit via die verbeeldings-oog waarmee die leser die teks ervaar, nuwe perspektiewe kan aktiveer. Hier moet egter beklemtoon word dat "ŉ wêreld anders" nie impliseer dat die inspeel op vae algemeenmenslike waardes die literêre knoop sal deurhak nie - ŉ werk moet veel eerder veelduidigheid besit. Dit moet dus ook nie "ŉ wêreld <u>eenders</u>" voorstel nie.
Die skrywer moet dus steeds "gehoorsaam" bly aan die Nijhoffse oproep tot "verteenwoordiging" en "objektivering"; maar wát geobjektiveer is, word weer deur die leser tot eie "werklikheid" gemaak (aktualisering).
En juis omdat leser van leser verskil, is dit vrywel onmoontlik om één soort teksinterpretasie as die enigste en ware te beskou. Vanweë die uiteenlopende belangstellings sal een leser ŉ teks waarin die etiese en die estetiese goed gebalanseer is, hoofsaaklik sosiaalpolities interpreteer, terwyl ŉ ander leser die estetiese aspek as kernsaak sal ervaar.

Aan die begin van hierdie hoofstuk is gesê dat die term "funksie" meer insluit as bloot taak of doelwitstelling; dat dit veral as <u>funksionering</u> begryp moet word. Die blote feit dat geskryf word, impliseer funksionering; van die oomblik af dat iemand ŉ teks tot stand bring, funksioneer daardie teks op die een of ander wyse as ŉ bepaalde persoon se gefiksionaliseerde

stellingname teenoor 'n historiese werklikheid. En omdat daar bewustelik of onbewustelik vir iemand geskryf word, kan aanvaar word dat daar, afgesien van die materiële doelwit, 'n bo-stoflike doelwit is: 'n oor met wie 'n ontdekking, 'n vreugdevolle of smartlike ervaring, 'n filosofiese gedagte of 'n morele verantwoordelikheidsgevoel gedeel moet word. Vandaar dat Sartre skryf as 'n sosiale funksie beskou: "I am an author, first of all, by my free intention to write. But at once it follows that I become a man whom other men consider as a writer, that is, who has to respond to a certain demand and who has been invested, whether he likes it or not, with a certain social function."[193] So kan 'n mens ook aflei, uit wat Strydom skryf, dat daar by teksskepping onmiddellik sprake is van kommunikasie tussen sender of enkodeerder en ontvanger of dekodeerder, primêr vanweë die genoemde feit dat taal tussen outeur en leser gedeel word: "Die literêre werk veronderstel 'n kommunikasieproses. Dat die literêre teks 'n taalverskynsel is, dui daarop dat daar 'n poging tot kommunikasie is, 'n wil om verstáán te word, want taal is 'n sosiale skepping met 'n sosiale doelstelling."[194]

'n Mens kan dus inderdaad tot die gevolgtrekking kom dat die literêre teks 'n primêre onmiddellike funksie het, naamlik dat dit as 'n besondere vorm van kommunikasie funksioneer: "... all artists, even the most intransigent, intend their works as a communication; otherwise, as someone has drily observed, 'Why do they publish?'"[195] So meen Dorothy Sayers, soos al hoër op aangehaal (p. 414).

Omdat kommunikasie altyd die verhouding sender-ontvanger (boodskapsender-adressant) veronderstel, is dit noodsaaklik om - vir die doel van hierdie ondersoek - na te gaan watter sekondêre funksies spruit uit die feit

dat in die littérature engagée 'n baie spesifieke boodskap geënkodeer word. Dit sal dus nodig wees om te onderskei tussen moontlike teikengebiede vir die literêre engagement, en om vas te stel aan wie die boodskap ge-"adresseer" word. Met ander woorde: hoe lyk die audience voor wie die gedigspreker 'n rol - of homself, soos dit dikwels by Breyten Breytenbach die geval is - vertolk.

Dit sal ook nodig wees om vas te stel of 'n bepaalde boodskap deur 'n bepaalde "gehoor" verstaan sal kan word - uit die aard van die saak wil 'n teks wat as naakte propaganda 'n "onmiddellike" doelwit het, direk kommunikeer, en nie via allerhande estetiese verdigtingstegnieke nie. Die ontvanklikheid van die lesersgemeenskap is (dus) 'n ander faktor, en dit hang saam met die vraag of 'n bepaalde leser of groep lesers "polities-georiënteerd" of "literêr-geïnteresseerd" is. Vir die kunsbeoefening en die kunskritiek is daar 'n groot waarheid opgesluit in Daiches se opmerking oor Chaucer, waarin hy aan die lig bring dat 'n waardevolle werk nie net deur 'n groepie mense gelees/verstaan word nie: "Chaucer's handling of material, which was to a large extent traditional and conventional, illustrates what happens when a man of real genius comes on the scene. We lose sight of the special audience for which his work was originally written, and the problem of the social function of literature seems for the moment to be irrelevant. The work of a lesser writer is more easily analysed from this point of view ..."[196]

René Wellek maak dit duidelik dat daar in die letterkunde sprake is van

1. 'n ontvanger (of ontvangers) en
2. 'n dialektiese verhouding tussen sender en ontvanger.

Hy beklemtoon veral die delikate aard van dié verhouding -

hou die audience nie van wat hy sien of hoor nie, belemmer dit die kommunikasie.[197]
Dit mag wees dat hoe hoër 'n literêre kritikus 'n werk aanslaan, byvoorbeeld vanweë sy estetiese geslaagdheid, hoe minder aanklank - en begrip - die werk by die gewone leser en by die audience vind vir wie dit spesifiek bedoel is. In so 'n geval sou 'n mens kon sê daar vind beperkte kommunikasie plaas, ofskoon dit uit die oogpunt van die literatuur self geslaagde kommunikasie kan wees.

Vir sowel die apologete van die ivoortoring-kuns as die beoefenaars van die littérature engagée bestaan die gevaar dat die gekodeerde boodskap wat aangebied word, weiniges mag aangaan, òf omdat dit te onttrokke is, òf omdat dit inderdaad deur die tyd as "van verbygaande aard" afgeskryf word.

Kan die ontvangs van die boodskap deur 'n reële of 'n ideale leser werklik beskryf word? Ingrid Girschner-Woldt meen dat dit nie moontlik is nie: "Literaturwissenschaftliche Untersuchung kann nicht angeben, wie ein jeder Leser auf einen Text reagiert, an welcher Erfahrung er ihn misst, wie er ihn beurteilt und ob er sich überhaupt von ihm angesprochen fühlt. All das ist individuell und situationell verschieden."[198] Girschner-Woldt beklemtoon egter, soos Strydom, die feit dat élke teks 'n kommunikasiefunksie het, en daarom "... kann man die Bedingungen angeben, unter denen sie jeweils für einen Perzipienten verständlich und sinnvoll ist."[199]

Waarom vind hierdie vorm van kommunikasie hoegenaamd plaas? As lewenswaarnemer ervaar die outeur iets wat hy nie vir homself kan hou nie, maar wat hy bewustelik wil oordra aan iemand anders, of dit nou die skoonheid van

ŉ sonsondergang is, die diepte van ŉ religieuse ervaring, die raaiselagtigheid van die lewe of die noodsaak vir sosio-politieke veranderinge. Hierdie waarnemings kan weliswaar gekoppel wees aan insidente, aan tyd en aan ruimte. Daar is algemeen-menslike kategorieë in hulle aanwesig, en die moontlikheid bestaan dat ŉ literêre teks begryp word as synde relevant en aktueel, maar tegelyk mét ŉ bepaalde estetiese waarde.

Dié oordraging van ŉ "bewussynskonsepsie" (soos Strydom dit noem[200]), geskied inderdaad by wyse van indoktrinasie, omdat hier nie sprake is van ŉ "tweeledige" boodskap nie. Die skoonheid van die sonsondergang word byvoorbeeld as't ware deur die digter aan die leser opgedring. Hoe oortuigender en vaardiger dit kan plaasvind, des te vollediger vind die "indoktrinasie" plaas.
Van die reeks sekondêre doelstellings waarvolgens ŉ literêre teks kan funksioneer, is indoktrinasie die vernaamste. Daar moet egter ŉ onderskeid gemaak word tussen bewustelike en onbewustelike indoktrinasie: soos Dorothy Sayers aantoon, is daar ŉ verskil tussen "writing to an audience and writing for an audience", tussen skryf om die behoeftes van ŉ bepaalde leserspubliek slaafs te bevredig en die oordraging of kommunikasie van ŉ besondere ervaring wat esteties ingeklee is. Met ander woorde tussen pseudo-kuns en kuns.
Sayers stel dit verder so: "The communication which it is intended to convey must be of something which the artist desires or delights in for its sake and his own and wants to tell people about; he must not primarily want to give his audience either what they want or what is good for them - otherwise he will produce, not art, but what R.G. Collingwood called 'pseudo-art'; that is, commercial entertainment or didactic writing in the bad sense of the word."[201]
Die grens tussen pseudo-kuns en egte kuns is sekerlik

nie maklik vas te stel nie.

C.M. Bowra laat hom spesifiek oor politieke poësie (of dan: poësie met politieke temas) uit, en beklemtoon die besondere band wat daar tussen die "politieke digter" en sy lesersgemeenskap bestaan. Van die trefkrag van hierdie soort poësie (en dit geld waarskynlik van die littérature engagée in die algemeen) sê Bowra onder meer: "The strength of this poetry comes from the poet's conviction that he speaks for a mass of people who share his outlook and his interests. He addresses a large audience in the knowledge that many already agree with him on his main tenets and in the hope that many others will do so when they hear what he has to say."
Vervolgens toon Bowra aan dat daar reeds 'n presedent bestaan vir hierdie uitgangspunt: "The Greek poets spoke not only <u>to</u> a whole people but actually <u>for</u> it, and saw themselves not only as its leaders and instructors but as committed and characteristic members of it."[202]

Dat die teks - die gedigteks, die teaterteks, die romanteks - bloot geskryf is om te <u>vermaak</u>, word lankal nie meer summier aanvaar nie; by Piscator kry 'n mens, met betrekking tot die teater, selfs die ander uiterste, veral in sy oortuiging "... that art should be more than amusement; that involvement in current events and the activation of the audience justified the existence of the theatre."[203]

In 'n spesifieke tydruimtelike konteks (byvoorbeeld die Suider-Afrikaanse in die laaste helfte van hierdie eeu) kan die kuns eintlik nie anders nie as om, afgesien van sy ander "funksies" of "moontlikhede", bewustelik te

indoktrineer, met ander woorde: die kuns kan nie neutraal staan nie - sy betrokkenheid word as't ware die gevolg van sy omstandighede. Daarom wil dié kuns (soos die teaterstukke van Piscator) nie slegs indoktrineer, bewus maak van misstande of van opinie laat verander nie - in sy ekstreemste vorm wil dit 'n "aanwesige" gehoor tot optrede aanspoor.[204] Dat hierdie "konteksgeoriënteerde" kuns wel 'n effek op 'n gehoor kan hê, blyk duidelik uit die reaksie wat sommige van Piscator se stukke gehad het. Van die dramaturg se Die Rooi Vlag sê Innes byvoorbeeld: "It generated a mass display of political fervour, participation in the finale was spontaneous and overwhelming, and the play became a public demonstration." Innes skryf die gehoor se emosionele reaksie dan nie toe aan die retoriese wat onvermydelik in so 'n stuk aanwesig is nie, maar aan die "... selection and presentation of fact", asook aan die "clarity with which complex sequences of events were presented, the scale on which a subject of such magnitude was treated, and the compelling impetus of the action ..."[205]

Indien dit waar is dat 'n geëngageerde werk se impak op sy leser of gehoor van die geheel van die aanbieding afhang en nie primêr van retoriese aspekte nie, dan bestaan daar geen rede waarom die littérature engagée as genre met wantroue bejeën hoef te word nie. Hierby moet daar natuurlik in ag geneem word dat die dokumentêre teater se aanknoping by die realiteit minder speling aan die toeskouer se meeskeppende verbeelding toelaat, hom as't ware "dwing" om die - steeds - aangebode "werklikheid" te aanvaar. Of daar egter werklik sprake is van "aanvaarding" in só 'n geval, val te betwyfel - dit bly waarskynliker dat die gehoor ná die opvoering onbewoë huiswaarts keer, beseffende dat dit "maar net nog 'n teaterstuk was"*. Sou die stuk die toeskouer egter

---

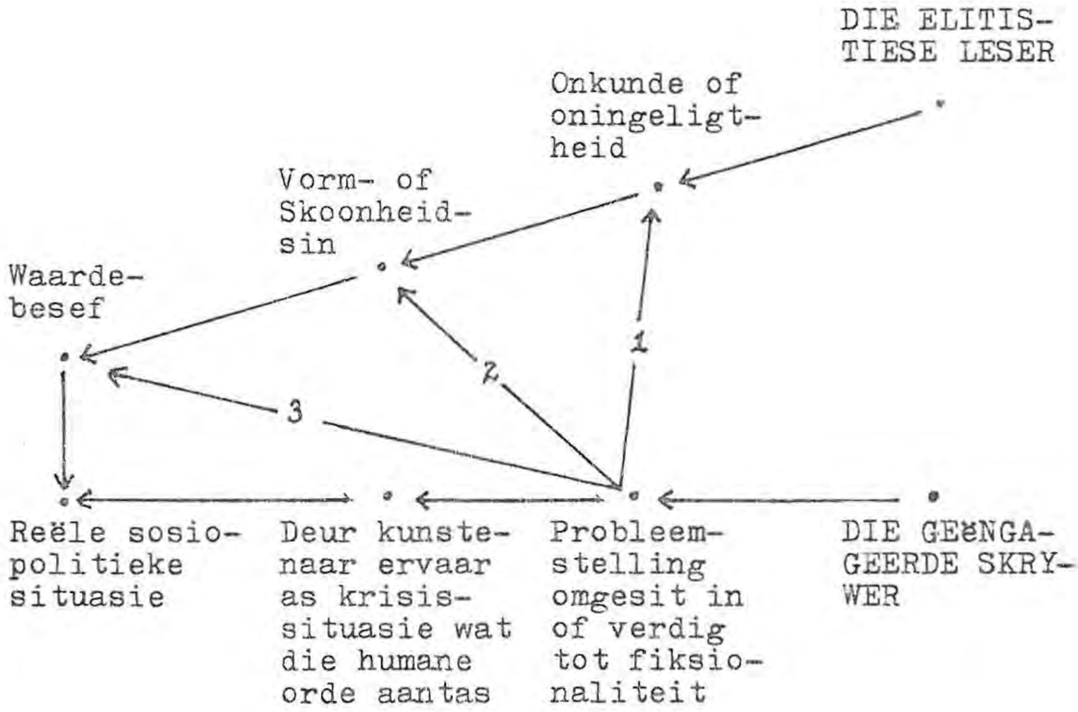
*Vergelyk in dié verband Arnold Blumer se opmerkinge oor Wendt, Rühle en Walser se bedenkinge ten opsigte van "politieke teater".[206]

meer toelaat om "saam te speel", mag dit gebeur dat hy hom identifiseer met die Mutter Courages, of dat hý as "gewone mens" die plek van die tradisionele "held" inneem, soos in Woyzeck.

'n Vraag wat in hierdie verband weer eens opduik, is of daar vanuit die reaksie van die gehoor (of die leser) gevolgtrekkings gemaak kan word wat vir die literêre ondersoek nuttig mag wees. Piscator self het blykbaar in 'n stadium gemeen dat daar geen "'seperation between a work of art and its effect'"[207] behoort te wees nie - sodat die "waarde" van 'n opvoering uiteindelik gemeet word aan die reaksie van die audience. Die literatuur as wapen; daarmee swaai die skaal na politisering van die kuns. (Vergelyk onder andere 5.1.)

'n Ander saak wat hier na vore kom, setel in die feit dat kuns wél 'n publieke aangeleentheid is - sowel die kunstenaar as die kunsgenieter kan via die fiksionele wêreld van die kunswerk (hoe naby of hoe ver dit ook al van die "tydsdokument" staan) by 'n universele raakpunt uitkom: "Kunst is geen privé-zaak", sê Aler. "De kunstenaar is buiten de samenleving om even onbestaanbaar, als zij het buiten hem om zou zijn."[208] Dat daar dus werke ontstaan wat op een of ander wyse kommentaar lewer op of krities ingestel is ten opsigte van die maatskappy, spruit uit 'n behoefte in die gemeenskap self. "Op deze behoefte en haar bevrediging berust zo iets als de 'functie' van de kunst ..."[209] Die skrywer se audience raak dus déur hierdie "verbeelding van levenservaring" soos Aler dit noem bewus van lewenswaardes. "Rond deze waarden ontstaan levensvraagstukken. Kunst is één der media om deze waarden in hun problematiek te objectiveren."[210] Kunswerk en kunsgenieter bevind hul dus in konfrontasie,

en daaruit kom 'n dialektiese werksaamheid na vore: die "kritische zuivering van ons waardebesef", en die stel van nuwe waardes. Die kuns het dus 'n analitiese en (in samewerking met die kunsgenieter, om met Iser te praat) 'n sintetiese funksie. "Kunst verontrust ons en brengt ons tot ons zelf."[211] Later merk Aler ook op: "Kunstenaar en publiek zijn sociale partners. Verbreking van hun samenspel is voor beiden noodlottig."[212]
Hierdie saak kan, in aansluiting by Aler, skematies soos volg voorgestel word:



Daar gaan dus agtereenvolgens <u>drie impulse</u> van die sosio-polities-betrokke werk uit na die potensiële leser wat, argumentshalwe, 'n elitistiese leser is (met ander woorde iemand wat meen dat politiek nie eintlik 'n plek in die kunste het nie). Die drie impulse is: eerstens, 'n aanvanklike impuls wat tot 'n verontrustende gewaarwording lei: die veilige, geaffirmeerde wêreld van die leser word aangetas deur hom met

ꞌn taboe-onderwerp te konfronteer. Vervolgens (indien die leser verder lees of die toneelkyker verder kyk - want albei het natuurlik die vryheid om op te hou lees/kyk) ontvang die leser moontlik - indien dit ꞌn geslaagde kunswerk is - ꞌn estetiese impuls: hy ervaar die verontrustende "boodskap" in ꞌn "ongewone" vorm - nie van ꞌn politieke verhoog of van ꞌn koerantvoorblad af nie, maar deurdat daar op sy sin vir die estetiese ꞌn beroep gedoen word.* Uiteindelik word hy moontlik bewus van ꞌn derde impuls, wat, indien hy die boodskap of kode verstaan het, moontlik sy waardesisteem (wat, soos Maatje sê, as subjektiewe element áltyd aanwesig is[213]) begin verander.

In What is Literature? wy Jean-Paul Sartre ꞌn hele hoofstuk aan die vraag Vir wie skryf ꞌn mens? Hierdie vraag is onlosmaaklik gekoppel aan die vraag Waarom skryf ꞌn mens? Teen die agtergrond van die feit dat ꞌn literêre werk - Sartre het dit spesifiek oor die roman - ꞌn appèl tot die universele nastrewing van die vryheid van die mens is, lyk dit onwaarskynlik dat ꞌn literêre teks anders kán funksioneer as om hierdie kernsaak as einddoel te hê.
Letterkunde het dus ꞌn onmiddellike doel: kommunikasie, en ꞌn uiteindelike doel: om die leser deur hierdie gedeelde (en daarom universele) vryheidsdrang aan te spreek. Die leeshandeling is alreeds ꞌn manifestering van ꞌn bepaalde soort vryheid; daarom is die skryfhandeling dit eweneens. Maar binne ꞌn menslike konteks waar sodanige vryheid ontbreek of waar dit bedreig word, word die manifestering van die skryf- en die leeshandeling, dit wil sê die gekodeerde teksboodskap, ꞌn wederkerige aktiwiteit wat òf die gebrek aan vryheid kondoneer (affirmatiewe kunsbeskouing) òf die gebrek aan vryheid veroordeel (kontesterende kunsbeskouing).

---

*Dié tweede impuls bevat met ander woorde "informasie" wat op ꞌn esteties-bevredigende wyse ge-"dokumenteer"

Só sien Iris Murdoch dit in haar beskouing oor Sartre: "It seems ... like a sort of spiritual discipline; it is a purging of the emotions, a setting aside of selfish considerations, a respect for the autonomy of another's (the writer's) creative power, which leads on to a respect for the autonomy of all other men (the 'taking of mankind as an absolute end'). To be 'at the peak of one's freedom' is clearly, as Sartre uses the phrase, both difficult and morally admirable."[214]

As gevolg van die koöperatiewe betrokkenheid van skrywer en leser by die teks, kan daar seker in dié verband bepaalde "voorwaardes" op die spel kom. Sartre sien dit so: "... reading is a pact of generosity between author and reader. Each one trusts the other; each one counts on the other, demands of the other as much as he demands of himself ... Nothing can force the author to believe that his readers will use his freedom; nothing can force the reader to believe that the author has used his."[215]

Maar hoe lyk die lesersgemeenskap wat deur die outeur - en hier meer bepaald die écrivain engagé - aangespreek word?
In die eerste instansie spreek die skrywer altyd die mense van sy tyd aan: "Whether he wants to or not, and even if he has his eyes on eternal laurels, the writer is speaking to his contemporaries and brothers of his class and race."[216] Aldus Sartre. Die mens is as't ware in die netwerk van sy tyd ingeweef, of, soos Camus dit gestel het: die skrywer wat sy stof uit die aktualiteit put, bevind hom in die aanwesigheid van 'n verterende vuur - sy werk mag tot as verbrand,

---

of ge-"fiksionaliseer" en selfs in 'n wyer, "algemeenmenslike" verband geplaas word.

maar dit kan ook as gelouterde metaal anderkant uitkom.[217]

Vervolgens lyk dit asof die taalteks, juis vanweë sy kommunikatiewe aspek, sy leser of lesersgemeenskap nader bepaal en selfs definieer, en dáárom verbind is tot 'n onderwerp wat by die bepaalde lesersgemeenskap aansluiting vind - 'n verdere aanduiding van die moontlikheid dat daar 'n dialektiese verhouding tussen skrywer en leser bestaan. Dit beteken nie dat die literatuur gereduseer word tot 'n bedryf, 'n vraag-en-aanbod-transaksie nie, ofskoon enige skrywer met dié gevaar moet rekening hou.
Sartre beskryf die dialektiese verhouding so: "... the author's choice of a certain aspect of the world determines the reader and, vice versa, ... it is by choosing his reader that the author decides upon his subject ... Thus, all works of the mind contain within themselves the image of the reader for whom they are intended."[218]
'n Vraag wat soms geopper word, is: hoe bepaal 'n mens die "egtheid" of "onegtheid" van 'n skrywer se betrokkenheid; hoe weet 'n mens die skrywer "manipuleer" nie sy leser/gehoor nie? Omdat dít in die laaste instansie "onmeetbaar" is, hoort dié vraag nie in 'n bespreking van die dialektiese verhouding tussen skrywer en lesersgemeenskap nie, en behoort dit veral nie in die beoordeling van fiksie 'n plek te vind nie.
Van Zoest merk op: "Manipulatie vindt alleen plaats in niet-fictie, als de schrijver de tekst gebruikt om bij de lezer een effect teweeg te brengen, zonder dat de lezer van de bedoeling van de schrijver weet."[219] Dié standpunt kan egter nie sonder meer aanvaar word nie: uit 'n sekere hoek beskou, is elke teks 'n daad van manipulasie - dit is as't ware die gegewe van die literatuur!

'n Interessante aspek wat kortliks ter sprake gebring kan word, raak die verandering van tekste deur skry-

wers en/of uitgewers. Moet ouer tekste verander word omdat woorde of verwysings 'n bepaalde lesersgemeenskap (lesers in 'n ander konteks of tydvak) aanstoot (kan) gee? Dié moeilike saak is relevant, omdat talle werke wat tans (in Suid-Afrika) heruitgegee word, deur uitgewers "gesuiwer" word. Die woord "baas" verdwyn byvoorbeeld; en "swartman" en "swartmense" vervang die benaminge wat in 'n vorige historiese konteks gebruiklik was. (Twee voorbeelde - daar is baie meer - is Elsa Joubert se Ons Wag op die Kaptein en J. van Melle se Bart Nel.) Die vraag is of ons hier met 'n soort oneerlike manipulasie te doen het* of met 'n eerlike rekonstruksie van die verlede ter wille van hulle wat (vandag) deur sulke en dergelike benaminge beledig (sou) word.[220]

'n Potensiële lesersgroep wat deur die skrywer aangespreek wil word, kan baie gou 'n taamlik onwillige groep wees. Dit is die werkersgemeenskap, wat normaalweg nie veel belangstelling toon in die belletrie nie, en wat selfs teenoor die geëngageerde skrywer wantrouig mag staan. Die skrywer - wat nie self "met sy hande werk nie" - word maklik verwerp as geleerde "teoretiseerder", as "fabriseerder" van storietjies.

Moet die skrywer hom "doelbewus" uit sy sosiale "tussenposisie" losmaak, as't ware met die massa versmelt - in élke opsig dus een word met hulle wat ekonomies en polities die swaarste kry?

Dit kom inderdaad daarop neer of die skrywer 'n groep lesers (die wat tot die werkerstand behoort) van hul

---

*In George Orwell se 1984 is daar sprake van 'n oneerlike manipulasie van die gemeenskap, betreffende die "feitelikhede" van elke dag: die geskiedenis word voortdurend herskryf om die "waarheid" (die werklikheid) te kamoefleer.

eie situasie wil bewus maak en tot rewolusionêre verandering wil aanspoor, en of hy hom tot 'n teenoorgestelde groep lesers (die wat tot die bevoorregter stande behoort) rig om húlle tot meebelewenis aan te spoor, of om ten minste hul sosiale verantwoordelikheidsgevoel aan te spreek. In albei gevalle kan dié intensie aanleiding gee tot 'n futiele oefening sonder dat die kuns, die kunsgenieter òf die underdog daarby baat vind.

Myns insiens is die vraag of die skrywer/kunstenaar hom hoegenaamd moet steur aan die moontlikheid van 'n gehoor, redelik geldig. Moet die skrywer nie maar voortgaan met skryf, of sy werk nou verbied word of geïgnoreer word, gelees word of verbrand word nie? Die moontlikheid - en dus ook die hóóp - bestaan tóg dat dit wat hy gesê het, as dit die moeite werd was om dit te sê en as hy dit góed gesê het, êrens aanklank sal vind.

Miskien sluit 'n bepaalde sienswyse van Sartre hierby aan. Sartre sien die (potensiële) leserspubliek as "an emptiness to be filled in, an aspiration, figuratively and literally", met ander woorde as Die Ander.[221]
Tog sou 'n mens hierby kritiek kon uitspreek - ís daar sprake van 'n léégte? Kan die skrywer iets plant in die leser wat nog nie bestaan het nie? 'n Mens sou dus eerder kon praat van 'n herrangskikking van dit wat latent is.
Die skrywer doen dus 'n beroep op die leser deurdat hy herrangskik en rig. Hy rig hom ook tót die leser wat, hoewel hy "betrokke" ("embarked"[222]) is, of voorgee dat hy dit in elk geval uit hoofde van sy menswees is, nie volledig bewus is van òf sy menslike vryheid òf sy menslike verantwoordelikheid nie.
Die geëngageerde skrywer tree in gesprek met "die ander" om hom bewus te maak van die situasie waarin hyself verkeer, of om hom bewus te maak van die situasie waarin sy medemens verkeer.

Sou die gevaar bestaan dat die skrywer só hard pro-

beer om sy leser bewus te maak van sosiale en ander misstande van sy tyd dat sy kuns nie bó hierdie tyd-ruimtelike konteks uitstyg nie? Moet die skrywer hom nie liewer rig tot die "universele mens" nie? Soos Sartre uitwys, is hierdie konsep 'n gerieflik-vae begrip. Om vir die "universele mens" te skryf, impliseer dalk om probleme of situasies wat in elk geval vir 'n onbepaalde tyd kan voortduur, te negeer ter wille van "nobeler" veralgemenings waarmee álle lesers tevrede gestel moet word - asof dit moontlik is. "The universal man," merk Sartre op, "can think of nothing but universal values. He is a pure and abstract affirmation of the inalienable right of man."[223]
Dáárom rig die skrywer hom tot daardie mense wat juis bewus gemaak moet word van die gebrek aan "universele" voorregte in 'n bepaalde konteks; of, anders gestel: deurdat die écrivain engagé politieke situasies of misstande tot onderwerp maak, kan hy inderdaad die onmiddellike transendeer: "... every human project exceeds its actual limits and extends itself step by step to the infinite."[224]
Beteken "betrokke-skryf" nie dalk om "vir die bekeerdes te preek" nie? Is solidariteit via die kunsskepping nie 'n akademiese oefening nie? Soos Sartre aantoon, is selfs die eenvoudigste en ongeletterdste mens egter 'n potensiële leser.[225]

'n Saak wat nog geopper moet word indien die verhouding tussen die geëngageerde skrywer en sy "leserspubliek" duideliker gemaak moet word, lê opgesluit in die vraag: in hoe 'n mate is die fiksionele "wêreld" waarmee die leser gekonfronteer word, vir hom aktueel en relevant? Want ook hierdie faktor bepaal of beïnvloed 'n lesersgemeenskap. Volgens Nadine

Gordimer vind die skrywer uit (oor?) Afrika 'n gewillige gehoor: "Almost any African who has anything to say about the condition of being African, either in the colonial past or in the independent present, is likely to find interested readers, since he or she has information to offer, an inside story on an experience over-documented from the outside, white-side."[226]

'n Verblydende teken (van die sewentigerjare, bygesê) is die groeiende belangstelling by die mense vir wie die moderne Suider-Afrikaanse swart (betrokke) literatuur spesifiek bedoel is, te wete die inwoners van die swart stede: "There are signs that, for the first time, black writers' works are beginning to be bought by ordinary black people in the segregated townships, instead of only by liberal or literary whites and the educated black elite."[227]

Die uiteindelike waardebepaling van 'n werk kan natuurlik nie gemeet word aan die wispelturigheid van 'n leserspubliek nie. Daar is skynbaar ook iets soos 'n veranderlikheid betreffende die leesmode en die leessmaak van 'n leserspubliek, en omdat die gewone leser "eise" stel wat veral rondom die inhoudelike, die tematiese en die lewensbeskoulike sentreer, kan 'n knap werk ongewild raak by 'n volgende lesersgeslag, ook vanweë faktore van buite. Die houding van ná-oorlogse lesersgenerasies ten opsigte van Auden het byvoorbeeld verskil van dié van voor die oorlog.[228] Dit is egter ook waarskynlik dat hierdie verskynsel hom nie sal voordoen as 'n werk 'n geslaagde verbintenis tussen die etiese en die estetiese manifesteer nie.

Nie alleen kan 'n spesifieke leser of 'n lesersgemeenskap die teiken van die skrywer wees nie, maar dik-

wels is dit die audience self wat "teikens stel" of "eise voorhou" - vandaar die algemeen-gehoorde "die digter moet iets vertel". Maar: "... the poet cannot, if he is to retain his integrity, pay the slightest attention to what the audience wants to hear."[229] Aan die ander kant kan hy - al bevind hy hom in 'n "tussenposisie" - nie geheel en al neutraal staan ten opsigte van die maatskappy waarin hy hom bevind nie - soos ons voorheen aangedui het, kan selfs neutraliteit op 'n keuse dui. Breyten Breytenbach merk in dié verband in 'n onderhoud op dat die antwoord op die vraag vir wie die skrywer eintlik skryf, sal aantoon watter plek hy inneem in 'n samelewing wat gekenmerk word deur teenstrydige groepsbelange, in 'n situasie wat neerkom op 'n klassestryd.[230]

Indien aangeneem word dat skrywer en leser medebetrokkenes is, mede-pligtig aan die totstandkoming van 'n ideëwêreld, moet ons ook tot die gevolgtrekking kom dat hulle moontlik gesamentlike teikens het.
Uit 'n literatuurwetenskaplike oogpunt kan gesê word dat daar onder die genre littérature engagée 'n verskeidenheid tema-moontlikhede ressorteer, wat in operasionele terme eintlik niks anders is nie as doelwitte.

Hierdie doelwitte het in die eerste plek 'n bepaalde onmiddellikheid: 'n staatshoof wat gestriem word, bestaan in die tyd; sy handelinge wat gekritiseer word, is gebonde aan plek en tyd - menslik gesproke. 'n Koloniale heerskappy strek oor sóveel en sóveel jare; dit word deur uhuru of 'n staatsgreep of

'n rewolusie beëindig. Maar die <u>gevolge</u> van sodanige heerskappy of bewind kan nie as "tydelik" of "van verbygaande aard" beskou word nie: besluite wat in Suid-Afrika tussen 1948 en nou geneem is in verband met die burgerregte van Kleurlinge, het vandág nog gevolge; om landgenote tot "tweedeklasburgers" te gaan reken, dui op 'n <u>universele</u> probleem (volksmeerderwaardigheid teenoor volksminderwaardigheid) wat nie op dieselfde "vinnige" wyse (dit wil sê deur wetgewing alleen) reggestel kan word nie. 'n Tema hoef dus nie deur die "oombliklikheid" of "tydelikheid" van sy spesifieke verwysingsveld gekortwiek te word nie. Selfs al verdwyn die uitwendige teiken, bly die universele kwessie nog aanwesig: Gestel byvoorbeeld alle wette wat rassediskriminasie verskans, verdwyn, dan beteken dit nog nie dat mense ophou om teen mekaar te diskrimineer nie; diskriminasie is 'n eeue-oue verskynsel, soos die verskil tussen heerser en onderdaan.
Karel Schoeman se roman <u>By Fakkellig</u> toon deur sy teenoormekaarstelling van die "aristokrasie" en die Ierse boerevolk van die 18de eeu 'n duidelike parallel met die wit-swart-konfliksituasie van die laattwintigste eeu hier in Suid-Afrika.

TIBERIUS SE GROT DIGBY
SPERLONGA IN LATIUM*

Tiberius - Romein en Keiser
het hier, omring deur fraai kunswerke
sy somervakansies op sy jis gesit
in sale uit die berg gekap

---

*<u>Kouevuur</u>, Buren-Uitgewers, Kaapstad, 1973, p. 42.

2: 5 Hier is daar gefuif, gerinkink,
6 is meer as een transaksie beklink
7 terwyl buite Romeine, Onderdane
8 in die middaghitte sit en stink
9 klein en bruin soos drolle

3:10 Sy gekerkerde oog kon seer sekerlik wei
11 oor 'n geordende wêreld -
12 oor mure en dyke in die water
13 waaragter vis en reptiel geteel
14 vir die verhemelte of bloot
15 vir vermaak
16 opslaggies maak,
17 en verder, hoe oor die glasgroen weiland
18 sý bote op lang spane loop

4:19 Sodat hy aandliks - wanneer die rooi god
20 agter die kaap 'n rooi toga in die branders laat -
21 in geselskap en pretensie van vetgat-senatore
22 welgeluksalig die volumes van sy blanke liggaam
23 in die staande varswater van sy marmerswembad kon
waad

'n Interessante voorbeeld is bogenoemde vers van Breyten Breytenbach, wat ondanks die uitdruklike historiese ("Tiberius ...") en geografiese ("Sperlonga", "Latium") besonderhede 'n tydsprong maak deur die aanbieding daarvan, en meer spesifiek deur die aanwending van woorde met pejoratiewe betekenisse ("jis", "drolle", die hele "ge-" reeks), soos Hein Viljoen aangetoon het.[231] Hierdie woorde, en miskien ook die woord "kaap", wat die Afrikaanse leser waarskynlik aan Kaap(stad) laat dink, "lokaliseer" die gediginhoud opnuut, maak die eeue-oue teenstelling tussen (dekadente) Tiberiusse

en "vetgat-senatore" enersyds en "Onderdane ... klein en bruin soos drolle" andersyds duidelik. Die gedig styg verder bokant die bloot-historiese (dit wil sê die Romeinse én Suider-Afrikaanse verwysingstekens) deur die heerser se universele swakheid - sy hubris - op terloopse wyse deur middel van die beeld van die son as 'n "rooi god" wat sy "rooi toga" agterlaat te toon - hy heers nie slegs "oor 'n geordende wêreld" (v 11) nie, maar verbeel hom dat hy die godemantel (die "rooi toga" van v 20) "ontvang", en met ander woorde gekondoneer word om in voortgesette dekadensie ("staande varswater") te bly heers.*

'n Skrywer kan dus, deur gestalte te gee aan 'n bepaalde insident of situasie wat in die tyd "bestaan" en "verdwyn", die <u>essensie</u> daarvan <u>verewig</u>. Buitendien kan elke nuwe generasie lesers die historiese en a-historiese betekenismomente van 'n teks anders begryp sonder om die essensie van die werk uit die oog te verloor.

Wolfgang Iser beklemtoon die <u>meerduidigheid</u> van 'n geslaagde literêre werk. Indien hierdie kriterium as 'n algemene maatstaf aanvaar word (en waarom nie?), belas dit die "betrokke skrywer" met 'n dubbele probleem - enersyds bestaan daar, moontlik juis by diegene wat hy wil bereik om hulle van houding te laat "verander", 'n lesersweerstand teen meerduidige tekste of tekste met verhulde betekenisse, andersyds

---

*Volgens De Vries[232] kan 'n "dark-red or burning cloak" gesien word as 'n tradisionele beeld vir die ondergaande son, maar die interessantste moontlikheid lê opgesluit in die verbintenis van "toga" (= mantel) met "son" (= Heerser). Dit mag dus ook op "Tiberius" se selfverheerliking dui, want die nalaat of oorgee van 'n mantel dui tradisioneel op die oordrag van gesag en die bekleding met 'n goddelike status.[233]

durf die outeur hom nie laat verlei om maklike oplossings, voor-die-hand-liggende betekenisse en deursigtige sedeprekies in sy teks "in te bou" nie. Daarom openbaar 'n teks wat esteties bevredig, soos Iser tereg opmerk, 'n mate van openheid ten opsigte van die interpretasie daarvan.[234] Die vraag is nou of tekste met 'n enigsins "didaktiese" strekking nie alte maklik tot oorvereenvoudigde oplossings lei nie.

Die gevaar bestaan eweneens dat die eksegete op ewe maklike wyse "verklarings" aan tekste gaan heg, waardeur hulle dan die ryke verskeidenheid "versteekte" betekenisse in 'n werk miskyk. So word die teks deur die leser of die teksverklaarder verarm.[235]

Maar vir die littérature engagée lê die grootste gevaar opgesluit in die onwillige eksegeet (hier word nie die gewone leser bedoel nie) wat vanweë sy vooroordeel ten opsigte van die "aktuele tema" nie daartoe in staat is om die geëngageerde aanbieding na sy waarde te skat nie. 'n Goeie voorbeeld word gevind in T.T. Cloete se bespreking van Breyten Breytenbach se verse in 'n literatuurgeskiedenis wat uit die aard van die saak 'n groot akademiese leserskring het en met ander woorde òf verhelderend òf vertroebelend tussen Breytenbach en sy "leserspubliek" staan. Te oordeel aan die talryke afwysende byvoeglike naamwoorde is Cloete by voorbaat negatief ingestel teenoor die "aktualiteitsvers". Die slotvers in <u>Kouevuur</u> beskou Cloete byvoorbeeld bloot as "'n politieke vers - té sinies, té ontbindend".[236] Met betrekking tot ander "politieke" verse in die bundel voel Cloete veral beswaard oor die toon van "bitterheid" en die "militante houding" en die "persoonlike gegriefdheid".[237] Ook ten opsigte van die geëngageerde verse in <u>Oorblyfsels</u>

word Cloete weer eens gesteur deur die "satiriese" en die "bytende".[238]

'n Militante toon is júis kenmerkend van 'n bepaalde soort betrokke vers; die gedig-spreker se distansie of gedistansieerdheid met betrekking tot sy "volksgenote" sluit juis aan by die gedagte dat die geëngageerde gedig verál kontesterend en nie-affirmatief is. Daarom is 'n stelling soos die volgende eweneens onhoudbaar: "Die dubbelsinnigheid of meerduidigheid wat daar soms wel bestaan in hierdie gedigte (dit wil sê in Skryt - G.H.W.), verskerp hul vlymende aard eerder as wat dit versagtend werk, byvoorbeeld in 'Die beloofde land', wat die Christelik-nasionale beeld afmaak deur dit eintlik te oordryf, maar dit veral aanval deur goddelike dinge en Bybelse taal onvrome verbande te laat aangaan ..."[239] Oordrywing is een van die karakteristieke van die "betrokke vers"! Buitendien, kan bygevoeg word, dit is veral die pervertering van die konsep Christelik-nasionaal waarteen Breytenbach dit het en wat hy in bogenoemde gedig dramatiseer deur die Bybelse "godstad" van Openbaring (die nuwe Jerusalem) te transponeer tot die "goudstad", Johannesburg - wat dan as't ware model word vir die Afrikaner-visioen oor die "beloofde land". Wanneer 'n mens Eksodus 3 vergelyk met wat in die gedig-wêreld staan, kom jy tot die gevolgtrekking dat Breytenbach juis op subtiele wyse aantoon dat dit 'n mensgemaakte God is wat vanuit die visioen (brandende bos) tot die Afrikaner spreek - die God wat vanuit die bos met Moses gespreek het, is, soos elders in die Bybel, die Groot Onsigbare, die Onkenbare. Die verwysing na die skoene wat uitgetrek moet word (slotvers), word aangemerk as ontheiliging, omdat die werkwoord "sluip" dit relativeer. (Dit verwys natuurlik óók

na "terroriste" wat letterlik hul skoene uittrek om nie aan hul spore herken te word nie!)

Tema-moontlikhede wat tradisioneel teikengebiede vir die littérature engagée is, dek n wye terrein. In die lig van die omskrywing van littérature engagée as dié genre waarin n bewustelike gerigtheid op die sosio-politieke werklikheid gemanifesteer word in die hoop dat dit koersaanpassings of radikale veranderinge teweeg sal bring*, kan spesifieke teikengebiede onderskei word.
Die terrein kan dus afgegrens word, meen Schrimpf: "Auf weiten Strecken stellt sich die indirekte oder direkte aggressive Kritik an den herrschenden, als inhuman und änderungsbedürftig diagnostizierten sozialen Verhältnissen als angestrebter literarischer Wert dar."[241]
Gemeenskapsterreine wat krities deur die geëngageerde skrywer ondersoek word, en wat hy saam met die leser as vrywillige mede-skepper tot "änderungsbedürftig" "verklaar" het, sluit volgens Schrimpf die volgende in: "... die etablierten Institutionen des Staatsapparates, der Kirchen und Konfessionen, der bürgerlichen Ordnung, das bürgerliche Tugendsystem insgesamt, soziale Tabus und Konventionen."[242]

Hierdie teikengebiede hang natuurlik saam met geografies-staatkundige faktore, en wanneer Read betrokkenheid sien as opstand teen álle vorme van "dictation and coercion"[243] moet bygevoeg word: soos wat dit in verskillende en uiteenlopende gemeenskappe

---

*Vergelyk Max Adereth: "In addition to providing aesthetic enjoyment, 'littérature engagée' fulfils a 'social function' ... To commit oneself, under present conditions, is therefore to fight the ideology of the status quo ..."[240]

na vore kom.
In die Suid-Afrikaanse konteks is die hele apartheidsisteem (mét al die naamsveranderinge wat dit ondergaan het) die sentrale teikengebied vir die wit en die swart geëngageerde skrywer. Dit sou moontlik wees om ook meer spesifieke teikens te onderskei, byvoorbeeld die trekarbeidstelsel en wat dit meebring (onder andere in Die Swerfjare van Poppie Nongena van Elsa Joubert); die ontstaan van rassekonflik in historiese konteks (onder andere in Jan Rabie se Bolandia-reeks, asook in André P. Brink se 'n Oomblik in die Wind); die "toekomstige" Afrikaner as voortvlugtige (byvoorbeeld in Karel Schoeman se (Suid-)Afrika-romans); die talryke daaglikse "insidentjies" wat vanweë die ingeworteldheid van die sogenaamde "klein apartheid" katastrofes oor die mens se pad bring (byvoorbeeld in die politieke poësie van Small, Toerien, Breytenbach en Olivier).
Uit die oogpunt van die swart- en bruinmens kan 'n veel groter "ervaringsveld" vir skrywer en leser aangeteken word. Gordimer noem byvoorbeeld 'n verskynsel soos die sjebeen en liefde oor die "kleurgrens" heen (volgens haar: die clichés van apartheid), verskuiwings van swartmense, die dra van die pasboek, verskeie "urban themes" (byvoorbeeld die botsing van swart met Westerse tradisies, die kontras tussen die idilliese geboortestreek met die harde industrie-wêreld, ensovoorts) en - heel belangrik - die ontwaking van swart bewustheid.[244]
Tegelykertyd word hierin een van die gevare van betrokkenheid vir die letterkunde duidelik: soos Gordimer aantoon word dié temas maklik holruggery. Soos Marcus de Jong egter opmerk, kan die gevaar van 'n impasse waarskynlik teruggevoer word na sensuur

as "... slegs 'n klein onderdeeltjie van die totale verdrukking waardeur nie net boeke nie, maar mense en menselêwens met die banvloek getref word."[245]

Dit lyk dus na 'n ewige bose kringloop waarby skrywer, leser en teks betrek is: die skrywer gevoel hom sosiaal-verantwoordelik, die leser word bewus gemaak daarvan dat daar verandering móet kom, die stelsel word gehandhaaf, en die teks word geknel deur die voortsetting van temas wat uit die handhawing van die status quo voortkom. Tog moet die skrywer se verantwoordelikheid teenoor sy kuns - om van die universeel-herhalende temas iets "groter as die lewe self" te maak - nie uit die oog verloor word nie. Miskien is dit gepas om met 'n opmerking van Jean-Paul Sartre te besluit: "one cannot write without a public and without a myth - without a certain public which historical circumstances have made, without a certain myth of literature which depends to a very great extent upon the demand of this public. In a word, the author is in a situation, like all other men. But his writings, like every human project, simultaneously enclose, specify, and surpass this situation, even explain it and set it up, just as the idea of a circle explains and sets up that of the rotation of a segment."[246]

6.7

Verdien die littérature engagée of die "literatuur van die teenswoordige" 'n ander benadering as die letterkundige skeppinge van vroeër? Bestaan daar reeds nuwe benaderings wat op bepaalde punte in botsing kom met "tradisionele" opvattings oor die literatuurteorie en die literêre kritiek?
Op hierdie vrae behoort dieper ingegaan te word indien 'n mens die funksie van die kuns in ons tyd nader probeer bepaal. (Eintlik kan daar net sprake wees van verskeie moontlike funksies; 'n preskriptiewe benadering is immers onhoudbaar; en daarom is 'n houding dat daar net één geldige literatuurbeskouing is, ook onaanvaarbaar. Vergelyk Silvio en Susanne Vietta: "... dadurch, dass man die Mehrdeutigkeit eines dichterischen Werkes erkennt und anerkennt, schliesst man das vom Dogmatiker geschätzte Postulat aus, dass es eine mit Ausschliesslichkeit richtige Theorie der Kritik und folglich auch nur einen einzigen völlig richtigen Komplex kritischer Aussagen über ein Kunstwerk geben sollte ..."[247] Om hierdie rede, benewens die ander wat aan die begin van hierdie hoofstuk genoem is, is dit veiliger om van die "funksionering" van literatuur te praat. "Funksie" word hier steeds in daardie betekenis gebruik.)

Hans Joachim Schrimpf meen dat 'n veranderde literatuurbeskouing nodig is om die veranderde en steeds veranderende wêreld waarin en waaruit alle literatuur tóg ontstaan, as fiksionele herskepping na waarde te skat: "Trotz aller bewussten oder unreflektierten Abhängigkeit vom traditionellen

Kunstbegriff und seinen Wertungskriterien hat die neuere Literaturwissenschaft immer deutlicher erkannt, dass angesichts der geschichtlichen Situation, der gewandelten gesellschaftlichen Verhältnisse und der veränderten literarischen Wirklichkeit den modernen Autoren, ihren Werken und ihrem Selbstverständnis, mit den konventionellen Kategorien nicht beizukommen ist. Die Gestaltung des 'Wahren, Guten und Schönen' im ästhetisch in sich selbst vollendeten Kunstwerk steht von vornherein unter Ideologieverdacht."[248]

Hierdie beskouing geld miskien in ŉ nog groter mate wanneer gedigte uit Afrika onder die loep geneem word - aldus Jos Schnurer.[249] Hiermee word natuurlik veral gedigte met ŉ "polities-kulturele" strekking bedoel; en, kan bygevoeg word, álle vorme van literatuur uit Afrika kan nie met geykte "Westerse" meetinstrumente geëvalueer word nie, en moet binne ŉ baie spesifieke sosio-kulturele en politieke tydkonteks geïnterpreteer word.
Soos Brecht tereg opgemerk het, lê heelwat van die genot (dit wil sê die "estetiese rapport" tussen leser en werk) in die aanwending van kriteria waarmee die wesenlike betekenis van die werk agterhaal word.[250]

Afgesien van die indruk dat daar teen die einde van die sewentigerjare veral met betrekking tot die voorkoms van die littérature engagée in Afrikaans ŉ kloof tussen literator en literator (én leser en leser) bestaan, word daar soveel geykte beskouings min of meer as dogma voorgehou dat die saak kortliks aandag moet ontvang.

Dié generasiegaping het skynbaar sy ontstaan daarin

dat twee nogal uiteenlopende literatuurbeskouings, wat in wese 'n onnodige splitsing verteenwoordig, in botsing kom. Die een beskouing hang vaagweg saam met die gedagte dat kuns wat maatskappykritiek vergestalt (met ander woorde protesliteratuur) of wat hom teen sensuur - as synde 'n implementeringskanaal vir onderdrukkende optrede[251] - verset, "infantiel" is. Müller[252] verraai byvoorbeeld só 'n negatiewe houding ten opsigte van die littérature engagée. Dieselfde of verwante uitgangspunte kenmerk die literêr-historiese beskouinge van A.P. Grové en T.T. Cloete in die werk Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig. (Interessant genoeg, by die ander medewerkers aan hierdie literatuurgeskiedenis, Elize Botha en J.P. Smuts, vind 'n mens wel nugtere oordeel maar nié bevooroordeeldheid ten opsigte van die littérature engagée nie.)[253]

Grové se wantroue jeens engagement kom gou na vore wanneer hy "denkrigtings en modeverskynsels" as synde invloede wat Sestig voorafgegaan het, saamkoppel om 'n duidelike afkeer te laat blyk van enige vorm van literatuur wat die Suider-Afrikaanse wêreld kontesterend en maatskappy-krities benader.[254] Wanneer Grové in die aanvangsparagrawe van sy inleiding reeds die volgende skryf, is sy instelling klaarblyklik: "In 1948 het die Nasionale Party, heel onverwags en tot vreugde van die Afrikaner, weer eens 'n belangrike oorwinning by die stembus behaal. Hierdie oorwinning het in 1961 tot republiekwording gelei, en daarmee het 'n Afrikaner-ideaal in vervulling gegaan wat oor geslagte heen deur sprekers, skrywers en politici lewend gehou is."[255] Vervolgens toon Grové aan dat die skrywer ná 1948 hoofsaaklik negatief gestaan het teenoor die "Afrikaanse gedagte": "... ná 1960 sou 'n ander eerste minister 'n 'vark', nog een 'n

'slagter' genoem word, en in die taal van terroriste (sic) sou daar 'n 'bombouquet' per gedig aan laasgenoemde ('Oom John') gestuur word juis omdat hy geweier het om af te swaai ...
... die na-oorlogse wêreld het met 'n uitgesproke (Blanke) nasionalisme weinig simpatie gehad. In reaksie teen die Nasionaal-Sosialisme het die Westerse wêreld sy heil gaan soek in 'n soort denasionalisering, 'n oordrewe demokratisering, 'n proses van gelykmaking waarin die grense tussen rasse, tussen stande, tussen geslagte selfs, sou verdwyn ...
... Blanke nasionalisme is as 'rassisme' gebrandmerk en die Nasionale Party se uitgesproke beleid van afsonderlike ontwikkeling het heftig onder skoot gekom."[256] Voorts maak Grové die "roep om vryheid ... in literêre kringe" af deur stellinge soos "in die wêreld het slegs een sonde oorgebly, en dié sonde was apartheid ...", "aan hierdie wêreld met sy slagkrete, sy skynheiligheid en skuldgevoel, sy halfsagte humanisme, sy dubbele standaarde, sy omverwerping van ou waardes kon die skrywer van na 1960 nie ontsnap nie ..."; "Revolusie in die kunste het in die Westerse wêreld by baie onder die dekmantel van 'menseregte' en 'sosiale verantwoordelikheid' en 'vryheid' hand aan hand gegaan met 'n wil tot 'n sosiale en politieke omwenteling ..."; "... in Suid-Afrika sou ons iets daarvan merk. Vroeër was die Afrikaanse skrywer die draer van die Afrikaanse gedagte; nou het meer as een 'n kritiese en selfs afbrekende houding begin openbaar teen 'n bestel wat mede deur die woord en inspirasie van vroeëre skrywersgenerasies tot stand gekom het. Die kuns word 'n politieke wapen wat moet dien om die bestaande orde omver te gooi."[257] So gaan Grové voort, op ongeveer dieselfde peil as W.S.H. du Randt, na wie se "Gids by die Afrikaanse Literatuur" vroeër verwys is.[258] (Dit is opmerklik dat Grové besonder

waarde daaraan heg dat die vroeëre Afrikaanse skrywer die "draer van die Afrikaanse gedagte" was, en dat hy nêrens die gedagte ondersoek dat die ná-Sestigse skrywer juis mede as gevolg daarvan nie meer naprater van die heerser kan wees nie - die moderne Afrikaanse skrywer distansieer hom van die "gemoedelik-lokaal-realistiese apartheidswêreldjie" wat vroeëre skrywers so onkrities vergestalt het.)
Ten slotte kan ook nog Grové se vooroordeel ten opsigte van die Afrikaanse Skrywersgilde genoem word, wat hy - en hierin steun hy soos elders graag op koerantberigte - as 'n politieke frontorganisasie bejeën.[259]

Cloete, na wie se vooroordele al telkens tevore in hierdie studie verwys is, openbaar in Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig 'n ewe duidelike afkeer van, veral, geëngageerde poësie. Sy veroordeling is egter nie naastenby so skerp as Grové s'n nie. Cloete se afkeer van dié soort poësie blyk veral uit sy bespreking van Skryt (Breytenbach), waarin dit duidelik word dat felheid en skelheid vir hom nie in die gedig "hoort" nie; 'n mens vermoed dat hy hom misreken met die "afstand" wat Breytenbach juis op hierdie manier probeer relativeer (die leser móet betrokke gemaak word) - terwyl hy ook 'n belangrike aspek van Breytenbach se politieke verse miskyk, naamlik die rol wat die ek daarin te speel het. Cloete se houding word miskien die beste weerspieël in 'n sin waaruit ook blyk dat sy vooroordeel hom soms verkeerd laat lees: "Die politieke betrokkenheid," sê Cloete, "staan so voorop, dat die term 'gedig' nouliks nog van toepassing is op sommige van hierdie 'verse', soos die geval op bl. 29."[260] Dié "geval" waarna Cloete hier verwys moet natuurlik nie as "gedig" gelees word nie; dit is 'n "kodisil" by die "testament" wat op p. 26 begin ("brief uit die vreemde aan slagter"); dit sluit direk aan by "die herrese gevangenes van Afrika", en dus by die hele afdeling "gekleurde" (o.m. dus "politieke") verse - maar dit is tegelykertyd, en verál, bedoel as pendant vir die opdrag, en as afsluiting vir die afdeling. Dit

funksioneer soos name op 'n doderol, of op grafte. (Vergelyk 'n mededeling hieroor deur André P. Brink in Woorde teen die wolke.*)

Dit kom voor asof lesers soos Cloete en Grové die "'oordrewe vrees'" waarvan D.J. Opperman praat[261] aangaande die moontlike uitwerking van die letterkunde deel, en by implikasie dus aanvaar dat die letterkunde 'n sosiale en politieke funksie kan hê - maar dat dít dan ipso facto minderwaardige literatuur is.

Dié skeptiese toon ten opsigte van die potensiële literêre gehalte - maar veral ten opsigte van die literêre "plek" of noodsaak - van die littérature engagée vind ons ook by F.I.J. van Rensburg. Van Rensburg raak heelwat kwyt oor die funksie van die literatuur en veral die literêre kritiek, waarvan slegs enkele relevante sake hier opgehaal word.

Van Rensburg onderskei ten opsigte van die literêre kritiek naamlik tussen twee interbetreklike funksies:

1. om die "waardelose" en dus ook die "minderwaardige" uit die literatuur te weer, en

2. om die "waardevolle" in die literatuur te bevorder.

Met hierdie onderskeid kan weinig fout gevind word, mits 'n mens aanneem dat die kritiek - en die breë literatuurbeskouing soos wat dit ook by die nie-"geskoolde" leser aangetref word - ten opsigte van die "bevordering" van goeie literatuur 'n beperkte en min of meer onomskryfbare funksie het. Ten opsigte van die bevordering van kultuur, meen Van Rensburg egter, speel die waardevolle kritiek dus die rol van beskermer: die kritikus moet enersyds "die fontein-oë" skoon hou en andersyds voortdurend nuwe bronne soek. Indien Van Rensburg hiermee bedoel dat die kritikus 'n deurslaggewende rol te speel het ten opsigte van die keuse van die materiaal waarmee

---

*'n Bundel insigryke essays oor Breytenbach se werk, in 1980 uitgegee deur Taurus.

die skrywer werk, het hy dit mis. Die kunstenaar se materiaal is, soos Grové lank tevore reeds aangetoon het, "artistiek onverskillig"[262] - maar so is ook die wêreldbeskouing wat deur daardie keuse van materiaal na vore kom, en dit is dus moontlik dat twee kunstenaars (soos Brecht en Benn) wat selfs tydgenote is, die werklikheid op twee geheel en al uiteenlopende maniere kan benader: die een met die gedagte om die werklikheid te verander, die ander met die uitgangspunt dat die werklikheid hom nie lááṫ verander nie. Die "skoonhou van fonteinoë" is, in die lig van die eksegetiese-cum-evaluerende funksie van die literêre kritiek, 'n totale oorskryding van die kritikus se posisie. (Van Rensburg beweer dat daar tydens die "groot vernuwingsperiodes in die literatuurgeskiedenis"[263] veral skeppende denkers as kritici opgetree het - self noem hy egter geen oortuigende voorbeelde nie. Om byvoorbeeld te sê dat die Sestigerkuns sonder Van Wyk Louw se bemoeienis daar anders sou uitgesien het, lyk na 'n oorskatting van Louw se rol - Louw is naamlik eerder "vertolker" as instigator. Buitendien: 'n oproep tot die "oopskryf van die land" - waarteen Van Rensburg, en ook Grové[264], besware het - dui tog ook op die moontlikheid van tematiese verruiming, en hoort dus eintlik in dieselfde kategorie.

Wat wél waar is, is dat skepper en nie-skepper albei aan 'n "denkklimaat" help gestalte gee.

Die probleem met Van Rensburg is dat hy hom besig hou met 'n onnodige hiërargisering van "skrywers" en "literatore". Die skeppende skrywer is nie "meer werd" as die literator nie; as iemand wat al lesende help om die "boodskap" van die kunswerk te voltrek, is die kritikus één van 'n groep potensiële of werklike lesers wat 'n persoonlike interpretasie daarop nahou, wat nie sy (of

ander) se waarde-oordeel as die alfa en die omega van literêre kritiek beskou nie, maar wat wel oor die apparaat beskik om 'n suiwer eksegeties-evaluerende rol te speel. (Buitendien, moet 'n mens saam met Raymond Williams vra, word teoretisering oor die kunswerk nie alte maklik vereensydig tot oordeel nie? - "as if the only major questions about literary production were variations on the question 'how do we judge?'"[265])

Van Rensburg sê, polemiserend: "Daar is kritici wat geweier het om die kritiek ... te laat kaap vir 'n ideologiese doel"[266] - terwyl dit skynbaar nie vir hom saak maak dat die kritikus die reg het om die "oorspronge" van die literatuur te bepaal en binne die ideologiese opset van 'n spesifieke status quo vas te lê nie!

Van Rensburg heg tereg baie waarde aan die outonomie van die literatuur. Dit kom egter voor asof hy meen dat hierdie outonomie noodwendig aangetas word indien 'n literêre teks oor die sosio-politieke terrein beweeg. Vandaar sy bekommernis oor die leser se vermoë (of onvermoë) om te weet wanneer 'n teks "dokument" is, en wanneer dit kunswerk is. Natuurlik kan die literatuurkundige hier weer 'n eksegeties-onderskeidende rol speel, en daarop wys dat só 'n werk naas sy estetiese funksie (of beter gestel: geïntegreerd met sy estetiese funksie) ook ander funksies kan hê. Vergelyk Elize Botha se bespreking van J.C. Steyn se werk in die reeds genoemde Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig.[267] Ook hier is Raymond Williams ter sake: "Art is not a special kind of object but one in which the aesthetic function, usually mixed with other functions, is dominant. Art, with other things (landscape and dress, most evidently), gives aesthetic pleasure, but this cannot be transliterated as a sense of beauty or a

sense of perceived form, since while these are central in the aesthetic function they are historically and socially variable, and in all real instances concrete. At the same time the aesthetic function is 'not an epiphenomenon of other functions' but a 'codeterminant of human reaction to reality'."[268]

Van Rensburg wyt voorts die sogenaamde "verskraalde mens- en werklikheidsbeeld" (wat, as 'n mens sy hele betoog gevolg het, eintlik niks anders is nie as 'n beswaardheid oor 'n "verskraalde Afrikaner-beeld") aan die "inmenging" van die "betrokke kritiek", wat veral vanweë sy sogenaamde "monopolisering van die massamedia" (waaroor Van Rensburg weer betreklik vaag bly) veroorsaak het dat die literatuurkritiek nie tot sy reg kom om die literatuur te help "beskerm" nie - soos hy dit stel: "'n Goeie deel van ons bestaan is oopgeskryf, maar 'n goeie deel is ook toegeskryf - en die ironie is: juis in die proses van oopskryf."[269]
Van Rensburg se sydigheid (om een van sy eie aardige terme te gebruik) teen die littérature engagée blyk ook duidelik uit sy koppeling van dié genre met populêre konsepte wat - syns insiens - deur die "betrokke skrywer" "in die stryd" aangewend word: "Die swak intellektuele toerusting blyk onder andere uit sommige onbekookte begripsinstrumente wat in die stryd aangewend word. (sic) So byvoorbeeld die begrip 'strukturele' of 'institusionele geweld'. Hierdie veelgehanteerde, populêre konsep is niks anders as self 'n stuk geweld nie: taalgeweld, semantiese geweld, wat nog boonop as metaforiek aangedien word."[270] (Later verwys hy ook na die betrokke skrywer wat, volgens hom, 'n baie spesifieke skryfdoel het: die "... rewolusionêre opruiming van die hele voos bestel".[271])
Soos telkens elders is Van Rensburg hier veroordelend

aan die werk, in plaas van deskriptief. Hy aanvaar byvoorbeeld implisiet dat alle literêre tekste ŉ soort "taalgelykheid" moet besit, ŉ "estetiese taal", terwyl die "taal" van die betrokke literatuur júis gaan verskil van die nie-betrokke literatuur, al is dieselfde mate van verdigting by albei aanwesig. Dit is juis die meerfunksionaliteit van ŉ literêre werk wat aan elke leser sy besondere "estetiese ervaring" daarvan besorg; daarom kan ŉ werk waarin "institusionele geweld" aan die kaak gestel word, "esteties" net so aanvaarbaar wees as een waarin dit glad nie ter sake is nie.

By alle begrip wat ŉ mens sou kon hê vir Van Rensburg se pleidooi dat die literatuur hom, na ŉ fase van betrokkenheid (indien ŉ mens wel van ŉ fase kan praat) waarin die politieke dimensie van menswees benadruk is, tot die uitbeelding van die "ewig-menslike" rig, bly die onbepaaldheid van daardie "ewig-menslike" ŉ probleem, en bly dit ewe subjektief as ŉ sekere sosio-politiesbetrokke instelling.
Want wat nié weggeredeneer kan word nie, is dat die mens zoon politikon is, en dat sowel kunstenaar as politikus dié mens as "objek" betrek in ŉ poging om veranderinge teweeg te bring, met dié verskil dat die kunstenaar dit via ŉ verbeelde wêreld en deur middel van steeds nuwe "strukture" doen. Dat iemand soos byvoorbeeld Brecht bewus was van hierdie moeilike opgaaf, blyk duidelik: "... the artist must not be hostile to sense-experience in which all art is rooted; for the artist has to be aware of the tangible world as it is (...). Above all, the poet has to search for truth and tell the truth. But it is not easy. The poet can, through his structures and images, only too easily create an order that is inherently defective, an order that has left out something of significance. This order, perhaps useful for a time, then quickly dates. The poet must

therefore be always on the lookout for new structures and new images to correct those that have outlived their usefulness. (...) Also, the poet ought not merely to voice generalities or truisms. He has to recognise that to have the truth is not enough. He needs to have a home, an environment to which he belongs, ... For the poet has always to speak about particulars if he is to be effective."[272]

'n Mens kry ook die indruk uit Van Rensburg se betoog dat 'n "skadelose" kuns vir hom die hoogste vorm van kuns is, en dat die "skadeloosheid" van die kuns afhang van "'n visie ... op die Mens - die mens nie as 'n abstrakte, allegoriese entiteit wat skaars in konkrete mense bestaan nie, maar daardie 'many-splendoured thing' wat hom slegs in individualiteit manifesteer, maar wat individualiteit tog terselfdertyd in algemeenheid van een of ander aard transendeer, en waarvan ewig-menslikheid een van die vernaamste verskyningsvorme is."[273] Van Rensburg meen dus skynbaar dat "universaliteit" in die kunswerk die waarborg is vir gehalte en verhewenheid - verhewenheid bó die politieke aktualiteit - en verloor daarmee uit die oog dat die estetiese 'n implisiete politieke dimensie het: "Erst wenn die Gesellschaft begriffen hat, dass Kunstwerke nicht als 'ewige Aussagen' verharmlost werden können, sondern geschichtliche Texte sind, in und für Gesellschaften geschaffen und deren untrüglicher Ausdruck, erst dann wird das Modell ästhetischer Kommunikation, das notwendig kritisches Bewusstsein erfordert und erzeugt, seine politische Brisanz offenkundig erweisen. Erst wenn Kunst aus allen verharmlosenden Konsumideologien gelost ist, werden Produktion und Vollzug ästhetischer Kommunikationsprozesse (= ästhetische Texte) als eine gesamtgesellschaftlich bedeutsame Aufgabe und Leistung deutlich werden können, wird der

Künstler als unentbehrlicher Faktor der Gesellschaft begriffen."[274] Aldus Silvio en Susanne Vietta.

ŉ Verdere gaping tussen "ouer" en "jonger" literatuurbeskouings word duidelik in ŉ (terloopse) opmerking van Van Rensburg dat "ondergrondse literatuur" (= samisjdat?) "infantiel" is (ŉ etiket wat, soos voorheen opgemerk, ook by sy kollega H.C.T. Müller aangetref word!), by implikasie dus: dat slegs tekste wat deur die "normale kanale" gegaan het, "groot literatuur" genoem (sal) kan word. Natuurlik sou ersatz-samisjdat - net soos modebetrokkenheid - ŉ bedenklike verskynsel kon wees. Maar dat die "ondergrondse literatuur" ŉ deurslaggewende rol kan speel in die bewusmaking van ŉ onregverdige sisteem, is ewe waar. Alan Swingewood verduidelik hierdie saak wanneer hy uiteensit hoedat die Sowjetskrywers hulle sedert die begin van die sestigerjare in toenemende mate teen die totalitaristiese maatreëls van die owerheid begin verset het, en deur middel van hul samizdat steeds aan die waarheid van hul kunssegging gestalte gegee het: "Denied free access to the organs of communication the opposition began to 'self-publish' (samizdat) and inform the growing community of dissident intellectuals of the many malpractices of the governing bureaucracy through extensive clandestine circulation of typescripts and mimeographed copies of books, articles and speeches."[275]

Van Rensburg se elitistiese beskouinge ten aansien van die literêre kritiek word ten slotte gekenmerk deur sy besondere "kampanje" teen die littérature engagée op grond van die sogenaamde skeefgetrekte mens- en werklikheidsbeeld wat dan in dié genre in werke tot openbaring sou kom. Hier betrek hy veral romans soos Gerugte van Reën en ŉ Droë Wit Seisoen (André P. Brink), en hy slaan

'n resensie van laasgenoemde werk deur H.C.T. Müller besonder hoog aan (soos ook by 'n ander geleentheid, naamlik tydens 'n koerantpolemiek[276]) omdat dit glo "'n nuwe dimensie in boekbeoordelings ... betree: om die aard en kwaliteit van die visie van waaruit mens en werklikheid ... geskou is, aan die tand te voel."[277]*

Van Rensburg dui nie aan of die "verskraalde mensbeeld" verskraling vir één groep Afrikaners is, en of daar tog mense is wat hulself in Mynhardt of Du Toit herken het nie. Belangriker nog: Dit lyk asof Van Rensburg, met sy kondonering van hierdie benadering, die formele grense tussen die literatuur en die antropososiologie of die volkekunde wil ophef.

En die kritiek het júis na die Tweede Wêreldoorlog en ná Sartre ontwikkel tot die strukturalisme[278] en die resepsie-estetika[279], om met die literatuur self tred te hou - soos wat vroeër in die eeu Richards, Eliot, Leavis en andere 'n nuwe fenomenologiese kritiek ontwikkel het om die literatuur van hul tyd op meer adekwate wyse te begelei.

Jonathan Culler haal Philippe Sollers aan - "'Today the essential question is no longer that of the writer and the work, ... but that of writing and reading'," en vervolg dan: "The concepts of écriture and lecture have been brought to the fore so as to divert attention from the author as source and the work as object and focus it instead on two correlated networks of convention: writing as an institution and reading as an activity. Emphasis on the author's relation to his work may lead one to think of literature as a version of the communicative speech act, endowed with more permanence than is usual, and to neglect the particularities of writing."[280]

Dit skyn asof Van Rensburg en Müller, na wie hierbo

---

*(Dit wil sê ás 'n visie tande sou kon hê?)

verwys is, die literêre werk vanuit één, bepaalde, vooropgesette kader benader en dit by uitstek "los" van 'n sosio-kulturele konteks wil beoordeel. Eintlik is die literêre teks, soos Culler aandui, maar 'n teks tussen ander tekste: "It is important to assert that a work's relation to other texts of a genre or to certain expectations about fictional worlds is a phenomenon of the same type - or a problem of the same order - as its relation to the interpersonal world of ordinary discourse. From the point of view of literary theory, the latter is also a text ..." en dan benadruk hy, met verwysing na Wittgenstein se beskouinge oor totaliteit, "... one might wish to speak of a socially given reality as a text."[281] Dit is net nie meer aanvaarbaar dat kritici en literatore hul slegs tot die konvensies van die teks as genre beperk, of nie die volle sosio-kulturele spektrum van 'n werk in ag neem nie.[282]

Vanweë die moontlikheid om diagnosties (eerder as prognosties) na sowel die "wêreldbeeld" van die aktualiteit as die hergestruktureerde "wêreldbeeld" van die teks te kyk, kan die moderne literêre kritiek wel 'n besondere bydrae lewer tot die opklaring van die funksie van elke bepaalde werk wat verskyn. 'n Deeglike ontleding van so 'n werk kan dus sowel die estetiese funksie as enige ander funksie waarmee dit kontekstueel verbind is, duidelik maak en na waarde skat.
Maar wat veral beklemtoon moet word, is dat die kritiek 'n werk vir sy potensiële lesers toegankliker kan maak sonder om in blote parafrase te bly steek. Hierdie "eksegetiese funksie" van die kritiek geld veral vir die littérature engagée, maar dit geld ook vir die niebetrokke, esoterieser kuns, omdat in albei gevalle waarskynlik 'n onbekende werklikheid aan bod kom (tensy 'n werk byvoorbeeld vanuit 'n proletariese kultuur vir

daardie proletariërs geskryf is).

Die kloof tussen teks en leser kan groter word indien die literatuurkritiek nie die volgende tweeledige rol vervul nie, naamlik om eerstens die funksie van die leser indringender te ontgin (onder meer as dié van 'n verset teen 'n verbruikersbestaan, soos byvoorbeeld Hans Gumbrecht met verwysing na J. Habermas aandui[283]), en om tweedens die oorsprong van die spesifieke wêreld- en mensbeeld so objektief as moontlik uit te wys. Anders bevind die avant garde-skrywer en die polities-bewuste skrywer hulle albei in dieselfde situasie. "Buiten een kleine kring van kunstenaars, kenners (...) vonden de onthutsende, 'moeilijke' werken der modernen geen echte weerklank meer. Zij werden met verbazing en verontwaardiging afgewezen. Als men de vraagstukken niet beseft waarop die werken het antwoord zoeken, ontbreekt ook de lust om op de inspanning van het experiment met aandachtelijke overgave in te gaan. Dit rondt zich tot een vicieuze cirkel van gebrek aan begrip, argwaan en afwijzing."[284]

Dit beteken nie dat die aantal lesers as maatstaf moet dien nie. Soos Aler aantoon, was daar met betrekking tot die kuns sedert eeue maar 'n klein groepie lojales. Hy meen egter dit is ook opmerklik dat daar binne 'n bepaalde groep opvallende verskille voorkom, en dat die moontlikheid van vervreemding tussen teks en leser (waaronder ook die literêre kritikus) inderdaad bestaan.[285] Die eis van "verstaanbaarheid" wat so dikwels ten opsigte van die woordkuns gestel word - iets wat kan saamhang met die mens se (selfsugtige) verwagting dat die "wêreld" van 'n kunswerk sý "wêreld" moet wees, die werklikheid binne die kunswerk selfs 'n transkripsie (en nie 'n interpretasie nie) van die realiteit wat hý

ken <u>of voorgee om te ken</u> - kry bepaald nuwe perspektief wanneer na die literatuur agter die Ystergordyn gekyk word. Dáár word, volgens Aler, die eksperiment[286] en volgens Swingewood die kritiek teen die stelsel[287] om verstaanbare redes vermy, sodat teruggeval word op 'n erg tradisionalistiese soort woordkuns enersyds of op ondergrondse, klandestiene publikasie andersyds. Die literêre kritiek kán in dié verband 'n herwaarderende funksie vervul om die "waarheid" of "onaanvaarbaarheid" van 'n teks aan potensiële lesers oor te dra.

'n Teks wat in 'n bundel opgeneem word, of op die een of ander wyse as "literêre teks" aangebied word, behoort op gelyke voet met ander literêre werke "beoordeel" te word, ongeag die "gebruiksmoontlikhede" of wyse van funksionering <u>buite</u> sy "literêre gedaante". In die nuwe Psalm- en Gesangeboek verskyn gedigtekste van I.L. de Villiers, Lina Spies en ander digters. Indien daardie tekste ook in 'n bundel (of in 'n bloemlesing soos <u>Groot Verseboek</u>) opgeneem sou word, verloor hulle hul spesifieke funksie (dié van gesang of psalm).[288]
Die teks wat dit as oogmerk het om tot "dade" aan te spoor, stem heel moontlik grootliks ooreen met die slagkreet van die reklamemaatskappy - dit wil 'n bepaalde houding verander, manipuleer of korrigeer. So 'n teks kan uiteraard buite 'n "publikasie"-opset dieselfde funksie hê as politieke vlugskrifte en pretendeer nie literêre meriete nie. Wanneer so 'n teks egter gepubliseer word, verander die saak. Die dilemma van die "politieke teks" word moontlik gedeeltelik opgelos indien daar onderskei word tussen vlugskrifte (<u>Gebrauchstexte</u>) enersyds en politieke gedigte (dit wil sê gedigte met 'n politieke "tema") andersyds.
'n Probleem wat egter nié so maklik opgelos word nie, setel in die feit dat die politieke teks sy kommuniseren-

de funksie kan inboet as hy primêr getrou probeer bly aan die estetiese "eis" van taaltegniese vernuwing; die politieke teks met 'n direkte of betreklik onmiddellike oogmerk kom graag sonder of met veel minder "poëtiese middele" klaar. Dit gebeur gewoon omdat die inhoudelike, die referensiële of die mededelingsaspek in hierdie soort teks dikwels belangriker is as die wyse waarop dit tot stand gebring word.

Aan die ander kant moet kritici besef dat die politieke teks, dit wil sê die teks waarin op mindere of meerdere mate tog wel van estetiese bouvorme gebruik gemaak word, as literêre kunsvorm beoordeel moet word, en dat sy tema (of dan: die stoflik-inhoudelike - hoe kontroversieel ook al) nié die waarde van die gedig bepaal nie. 'n Polities-"gevaarlike" teks kan ewe goed as 'n a-politiese teks esteties of literêr geslaagd wees.

Die "stryd" tussen "betrokkenheid" en "nie-betrokkenheid" gaan in hoofsaak daaroor dat die begrip "outonomie" betreffende 'n kunswerk dalk te beperkend gebruik word, omdat sowél 'n werk wat "politieke betekenis" het, of dit verkry, as die een wat a-polities is, tog outonoom kan wees, juis omdat sy outonomie hom toelaat om 'n politieke funksie te hê of om nie 'n politieke funksie te hê nie. Enige argument aangaande "betrokkenheid" behoort ten minste van dié premis uit te gaan. Die "funksieverbondenheid" of "funksieloosheid" van 'n werk behoort nie 'n waarde-oordeel oor 'n werk te beïnvloed nie.

Die littérature engagée, synde 'n literatuursoort soos die sprokiesliteratuur of die religieuse literatuur, behoort dus nie anders benader te word as enige ander soort nie, met dié verskil dat dit 'n spesifieke funksie het, wat

dan ook as sodanig binne 'n heel spesifieke struktuur tot sy reg kan kom. Die literêre kritiek behoort allereers duidelikheid te verkry oor die aard, die plek en die waarde van die littérature engagée binne die literatuur. Om dit te kan doen, is 'n herwaardering ten opsigte van die hele gangbare literatuurbeskouing dalk nodig. Martin Walser sê - enigsins oordrewe - dat daar na 1945 nie meer iets soos 'n ivoortoringliteratuur kán bestaan nie - daarom "... musste dem Schriftsteller ein zeitgemässer Aufenthalt angewiesen werden".[289]

Die littérature engagée kan, ás literatuur, nie aanspraak maak op gespesialiseerde behandeling nie. Dit bly steeds letterkunde: "... a special and privileged set of fictional, imaginative or creative forms of writing which ... exhibit certain specific properties that require special methods of analysis ..."[290] En ás letterkunde moet dit onderwerp word aan "... a legitimating 'set of rules', an aesthetic, which will propose criteria for distinguishing between the 'literary' and the 'non-literary' in this special sense."[291]

Hoewel 'n reëvaluasie van die heersende literatuurbeskouing nodig - selfs noodsaaklik - is, is dit 'n aspek wat nie hier verder uitgewerk kan word nie omdat dit 'n studie op sigself regverdig.
Wat wél kortliks aangedui kan word, is die behoeftes van die littérature engagée self.

Die betekenis van "letterkunde" - en daarom ook die interpretasie van die funksie van die letterkunde - varieer ook van "skool" tot "skool" en van tydvak tot tydvak. In plaas daarvan om nou kategories te verklaar wát letterkunde is, en wat nié, kan 'n mens saam met Tony Bennett aanvaar: "... there is no such 'thing' as

literature, no body of written texts which self-evidently bear on their surface some immediately perceivable and indisputable literary essence which can be invoked as the arbiter of the relative merits of competing traditions of literary criticism."[292]

Raymond Williams het dit onder andere ook teen allerlei maklike kategoriserings in die literêre kritiek, veral omdat die letterkunde deur so 'n uitgebreide verskeidenheid ("multiplicity") gekenmerk word. Wanneer "grenslyne" egter té maklik getrek word, vind ons 'n geforseerde indeling in "hokkies". "The really severe limitation," sê Williams, "is the line drawn between all these variations and other 'non-literary' forms of writing. Pre-bourgeois categorization was normally in terms of the writing itself, as in the relatively evident distinction between verse and other forms of composition, usually drawn in characteristically feudal or aristocratic terms of 'elevation' or 'dignity'. It is significant that while that distinction held, verse normally included what would now be called 'historical' or 'philosophical' or 'descriptive' or 'didactic' or even 'instructional' writing, as well as what would now be called 'imaginative' or 'dramatic' or 'fictional' of 'personal' writing and experience."[293]
Die literatuurbeskouing van ons tyd sal steeds daarmee moet rekening hou dat die letterkunde sy werksterrein verbreed.

Elke teks bied homself as unieke "waarde" aan, maar ook as produk van 'n tydkonteks. Dit moet dusdanig geëvalueer word. Soos Williams dit stel: "Literary theory cannot be seperated from cultural theory, though it may be distinguished within it."[294]

Een van die terreine waarop daar heelwat dwaalbegrippe

bestaan - dwaalbegrippe wat inderdaad tot "generasiegapings" in die literatuurbeskouings van ons tyd kan lei - betref die aspek van "universaliteit". Hoewel daar tevore kortliks na aspekte hiervan verwys is, kan enkele sake nog opgehaal word. Indien 'n mens Van Rensburg se reeds genoemde referaat, Die Kritiek as Ruimteskepper, noukeurig deurgaan, kan jy slegs tot die gevolgtrekking kom dat 'n "gesuiwerde" kuns en "universele waarhede" vir hom bykans sinoniem is - en dat "suiwering" neerkom op onttrokke (= gesteriliseerde) kuns (waarmee op sigself niks verkeerd is nie), terwyl "universele waarhede" nie in 'n geëngageerde werk aangetref word nie.
So 'n beskouing is ver verwyderd van die feit dat 'n taalkunswerk juis wil kommunikeer, soos aan die begin van dié hoofstuk aangetoon is. Om Susan Sontag weer by te haal: "The writer is (potentially) a giver of consciousness, a liberator. His medium, language, confers on him an ethical obligation: to aid in the project of bringing liberty to all men - and this ethical criterion must be the foundation of any sound literary judgment."[295]

Om dus aan 'n literêre kunswerk "eienskappe" te gaan toeken wat "ook" by vroeëre kunswerke aangetref word en wat as die vernaamste onderskeidende eienskappe sou geld, is om te veralgemeen. In plaas van 'n "aandrang op universaliteit" behoort daar hoogstens van 'n illusie van permanensie in die kunswerk gepraat te word.
Max Adereth stel dit so: "We know only too well that the province of art is not a so-called unchangeable human nature but a contemporary situation which has its own unique features, and that it is only through this highly original situation that one can express the lasting and universal emotions which give art its permanent appeal. The paradox that eternal issues

have a temporal shell has ceased to be a paradox for our generation because life has repeatedly proved it in practice. To ignore the temporal shell is to deal with lifeless abstractions."[296]

Die tydkonteks kan nie geïgnoreer word nie - ook nie wanneer daar uiteindelik, om weer Van Rensburg se terminologie te gebruik, tussen die "waardevolle" en die "waardelose" onderskei word nie: "Value cannot reside in the concentration or in the priority or in the elements which provoke these. The argument of values is in the variable encounters of intention and response in specific situations. The key to any analysis, and from analysis back to theory, is then the recognition of precise situations in which what have been isolated, and displaced, as 'the aesthetic intention' and 'the aesthetic response' have occurred."[297]

'n Aspek wat meestal heelwat gewig dra by die beoordeling van 'n literêre teks, is geleë in die mate waarin 'n teks "afgerond" is. Afronding kan enersyds op ordeskepping dui - om aan die gebroke wêreld 'n idealistiese beeld voor te hou, maar dit gee maklik aanleiding tot 'n valse orde: òf die wêreld is nie soos dit daar voorgestel word nie, òf dit kan beswaarlik so wórd vanweë die gebrokenheid.

Andersyds kan 'n "gebrek aan afronding" òf op 'n werklike gebrek aan talent dui, òf dit kan, soos by Brecht, beteken dat dit 'n weerspieëling is van die disharmonie en gebrokenheid van die umwelt: daarom "... vermeidet Brecht die formale Abrundung, weil sie eine Harmonie suggerieren würde, für die ausserhalb der Kunst in der Lebenswirklichkeit keine Deckung mehr vorhanden

ist ... Unvertretbar und unwahrhaftig ist für Brecht in seiner Zeit ein Festhalten am scheinbar 'reinen', unpolitischen Motivschatz."[298]

'n Versigtige benadering tot die kwessie van "afronding" is klaarblyklik wenslik.

Soos die Formaliste kan die literêre teoretikus maklik sóveel waarde heg aan die "verdigting" van die aktualiteit dat hy, in die ware art pour l'art-tradisie, meer waarde heg aan die tegnieke as aan die "waarheid" wat deur die tegnieke tot stand gebring word. Omgekeerd weer kan sóveel klem op die "storie" geplaas word dat die verteltegniek of struktuurelemente so goed as geïgnoreer word.
Dit is inderdaad twee uiterste benaderings - "whereas realist modes of writing encourage the reader to read through the formal artistic devices, without noticing them, in order to appropriate the story that rests beneath them, those works which wear their formal operations on their sleeve force the reader to attend to the artistry of the work as an end in itself."[299]

Waardebepaling bly egter altyd noodsaaklik om tussen geëngageerde tekste van gehalte en minderwaardige tendens-stukke te onderskei. Brecht - so sê Hinderer - het gewaarsku teen "... schlechten Tendenzdichtung, ... weil sie die Realität vergewaltigt, die Widersprüche beschönigt und verschleiert, Illusionen erzeugt, Parolen, Klischees, Phrasen verbreitet, und die 'kritische Haltung' als 'die einzig produktive, menschenwürdige' empfohlen."[300]

Daar kan tot die konklusie gekom word dat commitment

altyd in die werk self aanwesig moet wees.
John Mander het oor betrokkenheid onder meer gesê:
"... commitment ... must be sought in the work itself"; met ander woorde nie in opinies (die skrywer s'n inkluis) buite die werk om nie.[301]
Tog moet hieraan toegevoeg word dat deesdae se "oper" literatuurbeskouing van interteksualiteit dit wél moontlik maak om 'n werk se outonomie te respekteer en dit nogtans in 'n groter verband (onder andere van sulke "opinies") te integreer.

7

Die "aard" van "betrokke" poësie - enkele middele

"Art is greater than its interpreters."

(David Daiches)

" ... op hierdie oomblik is dit ons vernaamste taak om getuies te wees. Ons moet nie alleen getuig nie, maar ook protesteer en aankla. In ons werke moet ons die onmenslike situasie weergee wat in ons samelewing heers. En dié moet ons verander. Dit is ons taak."

(Miguel Angel Asturias)

"I am not I
I am he
who walks at my side without my
(seeing him;
whom, at times, I go to see
and whom, at times, I forget.
He who, composed, is silent when
(I speak,
he who, gentle, forgives when
(I hate,
he who walks about where I am not,
he who will stand up straight
(when I die."

(Juan Ramón Jiménez)

"Dit mag selfs een van die belangrikste opdragte van die letterkundige kritiek wees om die betekenis van die 'ek' in die gedig te omskryf."

(Ernst Lindenberg)

7.1

André P. Brink maak dit baie duidelik dat die skrywer, as skrywer, nie dieselfde wapens as sy teenstanders kan opneem nie. Wanneer die skrywer die uitdaging van sy tyd aanvaar, is sy respons op ꞌn ander vlak as dié van politici en soldate. Die skrywer, of liewer: die teks, se oorwinning lê juis in sy weiering om van dieselfde wapens gebruik te maak: " ... when the writer chooses socio-political experience as his battlefield, his approach and mode of action is radically different from that of the politician or the pamphleteer. Even in his commitment he does not debase his art to the level of practical politics: instead, if he is really serious about his trade as a writer, he probes and examines and refines even politics in such a way that it becomes valid as aesthetic experience."[1]

Hieruit moet noodwendig volg dat die geëngageerde skrywer hom van besondere middele bedien om te toon dat die pen tog wel bo die swaard verhewe is.

In hierdie studie val die klem in hoofsaak op die poësie, en ꞌn mens sou met reg kon vra of die gedig dan ꞌn geskikte "voertuig" vir engagement kan wees.
Op die oog af nie. T.T. Cloete sê: "Wêreldvreemdheid bedreig van die drie genres veral die poësie, wat van sy oorsprong af en vanweë sy aard baie meer onttrokke en meer irreëel is as die roman wat met groter en reëler lewensbrokke werk, en wat onwerkliker is as die drama wat immers gespeel wil wees in die openbaar ... en altyd pretendeer dat dit ꞌn stuk werklikheid is. Die roman en veral die drama is uiteraard meer 'betrokke' en 'nuttiger' kunsvorme as die poësie, meer 'toegepaste' kuns."[2] (Dat poësie "van sy oorsprong af" meer onttrokke sou wees, lyk na ꞌn aanvegbare stelling. Is die oervorme van poësie,

met name die orale literatuur, nie juis gekenmerk deur 'n groter gemeenskapsbetrokkenheid nie?)*
Weliswaar mag die tradisionele strewe na verdigting in die poësie betrokkenheid in die wiele ry, maar dan moet daarby erken word dat 'n teks "dig geweef" kan wees sonder om noodwendig "duister" te wees. 'n Ander teenargument is dat kennis van tegnieke en middele eie aan die poësie in elk geval altyd toeneem, sodat ouer tekste vandag nie meer so onontwarbaar voorkom as met hul verskyning nie. Verder bestaan die moontlikheid dat 'n teks 'n mate van "direktheid" kan besit wat "op die eerste vlak" (by die eerste lesing) veral 'n duidelike "boodskap" (die woord word hier nie in die betekenis van "(sede-)lessie" gebruik nie) bevat, maar tog ook genoeg estetiese prikkels uitstuur om (bv. by 'n tweede lesing) veral op estetiese vlak te bevredig.
Die resepsie-estetiek sou ons in dié opsig baie kon leer oor die "ontvangs" van die teks, sonder dat teruggeval word op 'n oppervlakkig-impressionistiese beskouing.

Keats het baie getwyfel oor die waarde van die poësie as die draer van 'n sosio-politieke strekking.[3] Maar dis veral Jean-Paul Sartre wat sy voorkeur vir die (geëngageerde) prosa ondubbelsinnig uitgespreek het. Daar is al voorheen in hierdie studie gewys op Sartre se beskouinge hieroor, asook op Iris Murdoch se kritiek ten opsigte hiervan op Sartre. Myns insiens kan dit beklemtoon word dat Sartre se geringskatting van die poësie as voertuig vir engagement op 'n misvatting aangaande die aard van die poësie berus - Sartre het te maklik aanvaar dat die gedig-woord nie 'n "praktiese funksie" kan hê nie. Wanneer hy van die digter sê: "He sees words inside out as if he did not share the human condition, and as if he were first meeting the word as a barrier as he comes towards men ...", verloor hy uit die oog dat die woord

---

*Vergelyk ook 7.8 aangaande die wantroue in die "bruikbaarheid" van die poësie.

juis die sleutel tot engagement en meelewende betrokkenheid kan wees.[4]

Miskien spreek die praktyk ook vir Sartre teë, want dit is juis die verskuns wat sedert die sestigerjare, dit wil sê in die bloeitydperk van die littérature engagée, besonder gewild is. Dit is veral waar van die swart protesliteratuur, soos Mphahlele aangetoon het,[5] en soos die omvangryke korpus van protesgedigte in onder meer Donga, New Classic, Staffrider en Wietie bewys. Mphahlele het myns insiens 'n antwoord op Sartre se twyfel wanneer hy sê: "There must be a reason why a man would choose verse for communicating with a public, a medium we do not speak in our everyday life. Such a preference must have something to do with aesthetics, with the idea of importance and gravity and of memorable speech traditionally associated with poetry."[6]
Dat die populariteit van die poësie selfs 'n wêreldwye verskynsel is, bewys ook Hilde Domin: "So hören wir, dass gerade jetzt die Lyrik in Russland, Polen und andern Ostblockländern, aber auch in den U.S.A. einen besonderen Aufschwung nimmt. Gerade jetzt erreichen Lyrikbände in Amerika und in Russland nie erlebte Auflagen. Ich könnte Ginsberg als Zeugen anrufen oder den Rumänen Popa oder den Polen Rozewicz. Statt all dieser zitiere ich Wosnessenskij: 'Ich denke, die Menschen fühlen sich heute zur Poesie hingezogen, so wie man, bei Skorbut, zu Vitaminen greift.'"[7]

Maar nou moet gewildheid nie met "geslaagdheid" verwar word nie - net soos wat "digtheid" of "permanensie" nie in terme van geslaagde kommunikasie die eindkriterium kan wees nie. Hier tref ons die eeue-oue probleem aan, wat tewens die sentrale ondersoekterrein van hierdie studie uitmaak. I.A. Richards som die dilemma goed op: "Just as there is a prejudice in favour of work with a wide

popular appeal, so there is another in favour of work which lasts, which has 'stood the verdict of the centuries', or is thought likely to stand it."[8]

Soos Max Adereth aantoon, het Sartre wel later sy siening aangaande poësie gewysig. Terwyl hy aanvanklik gesê het dat die digter woorde "as ends in themselves" - soos die skilder kleure en vorme - gebruik, terwyl die prosateur woorde as tekens benut, ruim hy later tog ook meer plek in vir die praktiese kwaliteit van die skilderkuns - en, so kan 'n mens aanneem, ook die verskuns: "Prose alone can lead to action, because it is a rationalization of human activity (which Sartre often likes to endow with the Greek name of 'praxis'); it clarifies the issues which modern man has to face, with the result that our will to act is considerably increased."[9] Só, skryf Adereth, het Sartre die beïnvloedingspotensiaal van prosa gesien. Maar dan - verwysende na Words - voeg hy by: "... Sartre modified his views, and described the art of painting as a form of human 'praxis'."[10]

Ook P.D. van der Walt se skeptisisme aangaande die poësie as "draer" van engagement - soos dit geïmpliseer word in sy stelling dat "... dié skrywers wat die drama beproef, ... die naaste aan die opvatting van littérature engagée kom ..." - verdien kommentaar.[11] Hoewel dit juis is dat die teater hom waarskynlik by uitstek leen tot die "betrokke-maak" van sy gehoor, kan dit nie as sodanig beteken dat ander genres (Van der Walt wys ook die epiese medium af!) nie geskik is vir die littérature engagée nie. Eintlik het ons hier moontlik - soos by die jonger Sartre - met 'n te bewustelike gedifferensieerdheid betreffende die genres te doen.

Voordragkuns, strukturele vaardigheid en die "populariteit" van poësie as voertuig vir gemeenskapsbetrokkenheid vind mekaar heel dikwels op 'n besondere manier, soos blyk uit

'n verslag wat deur William Pretorius geskryf is: "Ondanks die Appèlraad oor Publikasies se besluit 'n tyd gelede om verdraagsaam teenoor swart skrywers te wees (...), word dié deel van ons plaaslike letterkunde gereeld deur die sensors uitgewis. Die gevolg: die swart digter het ondergronds gegaan. Sy kreatiewe skeppinge word binne verskeie groepe gedoen wat sy werke mondelings in die swart woonbuurte uitvoer - dit verskyn nie in druk nie, en so word sensuur vermy."[12]

Maar dit lê ook dieper as die "dramatisering" van tekste. Soos Levin sê, is die gedig ook 'n "'verbal artifact' whose 'arrangement of signs and sounds is likewise a network of associations and responses, communicating implicit information.'"[13] Nadine Gordimer voeg hieraan toe dat "a poem can be both hiding-place and megaphone,"[14] en dít is wat die swart protesskrywers gesoek het in 'n medium vir hul protes; 'n eienskap wat hul verse tot sowel die individu as 'n groter groep sou laat spreek, want dit is hul oogmerk "... to express their feelings <u>in a way that may hope to get a hearing</u>."[15]
Vandaar miskien James Matthews se eerlikheid:

"To label my utterings poetry
and myself a poet
would be as self-deluding
as the planners of parallel development.
I record the anguish of the persecuted
whose words are whimpers of woe
wrung from them by bestial laws.
They stand one chaired band
silently asking one of the other
will it never be the fire next time?"[16]

Dit mag lyk asof die versetskrywer hom júis tot die poësie wend <u>gedurende krisistye</u> (wanneer ook amptelike sensuur en ander maatreëls sy kuns bedreig) omdat die poësie oënskynlik minder speling toelaat vir omvangryke sosiale kommentaar, en dus, betreffende die direktheid al dan nie van sy "boodskap", minder kwesbaar is vir die sensuurmasjinerie.
En tog het die poësie in dié verband 'n baie lang en ou

tradisie: baie eeue lank is net die poësie beskou as "literatuur"; en dié "gewig" het goed te pas gekom selfs wanneer "traktate" en "vlugskrifte" geskryf moes word in die tyd van mense soos Pope, Voltaire en, veel vroeër selfs: Ovidius...
Maar dat dit nie áltyd waar is dat poësie "veiliger" is nie, en dat poësie veral (weer) in die jongste tyd in die besonder as invloedryk - "gevaarlik"? - gesien word, word geïllustreer deur die feit dat talle gedigte die afgelope paar jaar mede-oorsaak was vir 'n verbod op Suid-Afrikaanse tydskrifte.[17] Gordimer is oortuig van die onuitroeibaarheid van die digter se woord: "Old literary magazines die, new ones walk the tightrope with zest and verve, and if one issue takes a tumble into the censors' net, they are quite ready, as Staffrider has shown, to begin preparing the next number for publication. Wietie (...) has sprung up from Riverlea and although its very first number was banned, doubtless there will be others; and other literary magazines, no matter how many fall to the weekly government gazette casualty list. For the word, which we writers have in our possession and our keeping, is ours. It is not only protest, it is affirmation: the unkillable word ... The primacy of the word, basis of the human psyche, that has in our age been used for mind-bending persuasion and brain-washing pulp, disgraced by Goebbels and debased by advertising copy, remains a force for freedom that flies out between all bars. A cultural counter-establishment is on the move beyond the government's cultural control...."[18]

Die woord is onstuitbaar.
Die skrywer se vernuf om sy woord - as boodskapdraer, as element van bevryding, as bevestiger van vryheid en kontesteerder van onvryheid - deur die "tronktralies" wat tussen hom en sy lesersgemeenskap geplaas word, te stuur, slyp sy engagement. Tussen direktheid en verdigting vind die skrywer in die krisissituasie steeds die adekwaatste vorm vir sy protes. Die geslaagdheid daarvan hang in 'n baie groot mate af van die lewensduur wat dit as relevante, geloof-

waardige kommentaar op die tyd mag hê - dáárin lê die relatiewe permanensie van 'n teks opgesluit.

In die aspek van geloofwaardigheid setel juis een van die beduidendste verskille tussen engagement en belangeloosheid in die kuns. Die kuns duld die (geïnstitusionaliseerde) Leuen nie: "A novelist who would describe Jews or Negroes as mere villains would fail on aesthetic grounds because his characters would be crude caricatures, devoid of any credibility; on the other hand, if he depicts them as real human beings, with their virtues as well as their faults, he is ipso facto destroying the case for racialism which rests on the irrational belief that 'inferior' races have no virtue at all."[19] Sowel Bonga (Elsa Joubert) as Swart Pelgrim (F.A. Venter) slaag op die vlak van engagement nié, omrede die gebrek aan geloofwaardigheid aangaande die hooffigure en die plek wat die verteller aan hulle toeken: albei figure is te seer "eenvoudig" om geloofwaardige, "sterk" karakters te wees.

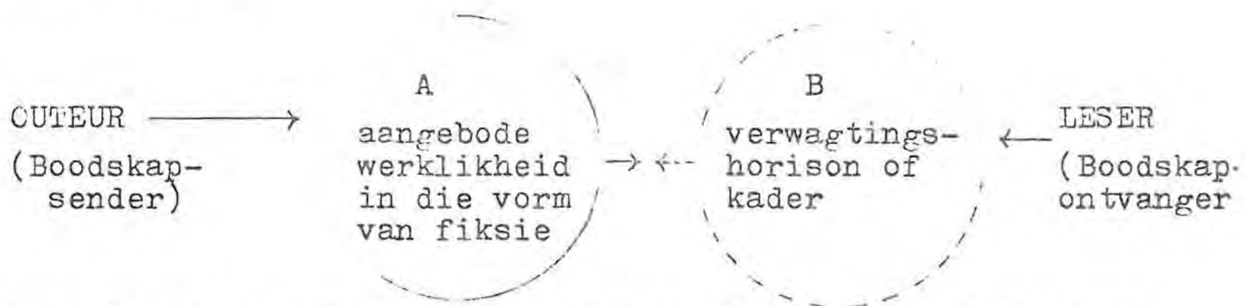
Dat ontmaskering of ontbloting dus een van die opvallendste kenmerke van die littérature engagée is, hoef niemand te verbaas nie.
"Direktheid" (wat nie dieselfde is as "eenvoud" óf "serebraalheid" nie), vorm, in dié verband, in die betekenis van "oop-heid", die teenpool van "verskansing" - want vormspeletjies en tegniese truuks kan juis as 'n ideologiesgeïnspireerde verskansings- of ontwykingstaktiek gesien word (die aksent op "digtheid" en die "estetiese" kan 'n doelbewuste poging word om te bedek, om die poësie sy kommunikatiewe aspek te ontneem; en volgens 'n ánder - Marxistiese - ideologie kan ontmaskering weer per se as "voortreflik" gesien word).
Dit beteken egter nie dat 'n hoë mate van verdigting of fiksionalisering sonder meer onaanvaarbaar is nie. Net so is H.C.T. Müller se opmerking dat 'n gedig "... omdat dit 'direk en blatant' afgespits word op verset of wat ook al ... homself verskraal in die sin dat dit afsien van die moontlikheid van 'indirektheid' wat die taalmedium bied ..." maar gedeeltelik waar.[20] Die "indirektheid" van die taalmedium hou vir

die geëngageerde skrywer (wat wíl kommunikeer) die gevaar in dat hy sy verbondenheid geheel en al verskans, sodat dit geen effek of rapport mag hê op die <u>etiese</u> vlak nie. Vir 'n bepaalde leserspubliek mag dit die gekodeerde boodskap onwaarskynlik (en dus onaanvaarbaar) maak - en dus ook <u>esteties onverdienstelik</u>.

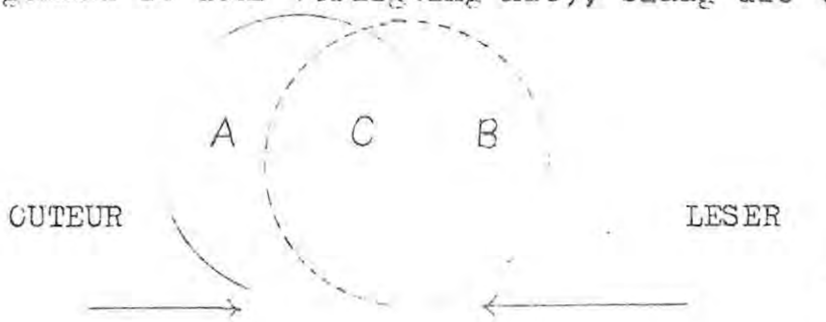
Dit is nodig om in dié verband daarop te wys dat "<u>vraisemblance</u> (wat waarschijnlijk - in de zin van geloofwaardig - is) en <u>bienséance</u> (hoe het hoort) ... steeds samen gaan) ..." en dat dit bepaal word deur die "verwachtingspatroon" van die publiek, sy blik op die realiteit. Aldus Mineke Schipper.[21]

Die rol van die leser kan dus, wanneer "direktheid" en "verskansing" in terme van die tekstueel aangebode werklikheid bespreek word, nie verwaarloos word nie.

Die verhouding tussen skrywer en leser kan só voorgestel word, in terme van die aangebode werklikheid en die kader van verwagtings waarmee die leser die aangebode werklikheid benader:



Soos Schipper tereg aandui, deel die leser nooit álle ervaringe van die skrywer nie; hulle "leven in een althans gedeeltelijk verschillende maatschappelijke werkelijkeid."[22] Indien die gefiksionaliseerde werklikheid egter - al is dit dan maar <u>gedeeltelik</u> - deur die leser as sy "eie" herken word (en dit geskied geredeliker wanneer die teks nie ontoeganklik gemaak is deur verdigting nie), slaag die teks in <u>hierdie</u> opsig:



A = aangebode, gefiksionaliseerde werklikheid

B = verwagtingshorison van leser

C = vlak van ooreenstemming

Dit sou dus 'n mistasting wees om die estetiese te ooraksentueer of die geëngageerde literatuur van "ontestetisering" te beskuldig sonder om die "publiek" vir wie 'n bepaalde teks bedoel is, in ag te neem. Dit sou net so onsinnig wees as om te beweer dat dit in die geëngageerde literatuur (én in die critique engagée) nét oor die inhoudelike gaan, en dat enkoderingsaspekte soos die tydruimtelike en die vertelperspektief byvoorbeeld nie ter sake is nie.

André P. Brink onderskei tussen 'n "direkte, rasionele, doelbewuste betrokkenheid" en 'n "engagement oblique".[23] Uit sy bespreking hiervan kan 'n mens tot die gevolgtrekking kom dat dit in die literatuur áltyd belangrik sal wees om nie in die werklikheid - in die geval van Suider-Afrika "die verskeidenheid patrone van swart, bruin en wit", mét al die kompleksiteite - vas te steek óf om dit te ontwyk nie: "Om alles te reduseer tot swart, bruin en wit, sou literêr ewe oneerlik wees as om te maak of swart, bruin en wit nie bestaan nie."[24]

Soos aan die begin van hierdie rubriek gesê is, mag dit (toenemend) noodsaaklik word om die engagement te verskans. Dit mag die vrugbare resultaat oplewer dat nuwe tegnieke ontgin word om aan die engagement gestalte te gee. Engagement - en die pogings om dit in diskrediet te bring - genereer sy eie toekomstige aard, terwyl sekere tegnieke of middele tog wel wesenlik deel is van die littérature engagée. In die volgende rubrieke word effens vollediger hierop ingegaan.

Dit is ten slotte nodig om daarop te wys dat 'n gespletenheid ten opsigte van die gebruik van die terme "direktheid" en "indirektheid" onnodig is, veral vanweë die feit dat dit in elk geval rekbare begrippe is wat van tyd tot tyd anders gebruik word. Vandaar die klem wat in hierdie rubriek op geloofwaardigheid enersyds en die rol van die

leser (dit wil sê die leesakt) andersyds geplaas word. Maar, soos wat Brink tereg opmerk aangaande die spel van verdigting en direktheid in Skryt (Breytenbach), kan die "spesifiserende" én die "universaliserende" binne die raamwerk van 'n bundel "voltrek word in die uiterste camouflage én die uiterste ontbloting van die woord. (Camouflage: omdat die woord die ding, die gebeurtenis, 'bedek'. Ontbloting: omdat die skeidslyn tussen plekke, tye en gebeurtenisse uitgewis word ...)"[25] Die camouflage sélf, die verdigting, kan in afwisseling en tesame met ontbloting (direktheid) die essensie van engagement uitmaak. Afwisselend beheers dít al die tegnieke waarvan die digter - en dan nie nét die geëngageerde digter nie (want dan sou dit voorkom asof die littérature engagée vir hom sekere middele opeis) - hom kan bedien.

Vanweë die beperking wat ruimte my in hierdie - hoofsaaklik teoretiese - verkenning oplê, kan ek hoogstens op enkele tegnieke (en dan ook maar enkele fasette daarvan) ingaan.

7.2

In die vorige rubriek is bespiegel oor die moontlikheid dat skrywers in krisistye juis hul toevlug tot die poësie neem: "Seeking to escape them (= onderdrukkende maatreëls), among other even more sinister marks of official attention, black writers have had to look for survival away from the explicit if not to the cryptic then to the implicit; and in their case, they have turned instinctively to poetry," sê Nadine Gordimer van die swart skrywers.[26]
Die skryf van gedigte met 'n sosio-politieke strekking beteken volgens tradisionele literatuurbeskouings die oortreding van 'n "taboe", die "normale" leserverwagting, naamlik dat die gedig (as onderdeel van 'n bundel) deel is van die vraag-en-aanbod-sisteem, waarin "kuns" as't ware aan die koper gelewer word, en die waarde daarvan uitsluitlik van die estetiese afhang. Vir die geëngageerde digter en sy leser(s) word die teks egter - as geheel - 'n formele aanklag teen die status quo. Die teks wat as "boodskap" tussen geëngageerde skrywer en leser "funksioneer", se waarde word by uitstek gemeet aan die tersaaklikheid van sy opset. Dus, ofskoon die gedig minder "ruimte" bied vir uitgebreide, gedokumenteerde aanklag, bied hy met ánder tegnieke die moontlikheid van kortpaaie na die leser.

Om bogenoemde rede is die waarskynlikste kenmerk van die geëngageerde gedig die verwysing, want of die gedig nou "direk" (maklik vertolkbaar) of "indirek" betrekking het op 'n gegewe aktualiteit, daar móet die een of ander vorm van verwysingstegniek gebruik word. Die verwysingstegniek dra, indien dit knap genoeg aangewend word, by tot die konsentrasie en estetiese afgerondheid van die teks - maar is tegelykertyd 'n wegwyser na die besondere stuk aktualiteit waaraan die teks eintlik sy oorsprong

te danke het.
Coetzee sê van die polities-geëngageerde gedig: "Die verswee uitgangspunt ... is dat die leser 'n sekere verwysingsraam sal besit, of 'n sekere agtergrondkennis sal hê."[27] Omdat 'n geëngageerde teks dikwels met 'n bepaalde, konkrete, historiese werklikheid te doen het, moet daar indekse wees wat vanuit die gedigwêreld heenwys na die kontroleerbare werklikheid - of dit nou die religieuse, die maatskaplike of die staatkundige aktualiteit is.
Die "bekendheid" van die verwysing bepaal nie die geslaagdheid van die teks nie; ofskoon dit wel 'n invloed op die geslaagdheid van die engagement in terme van die resepsie daarvan mag hê. Name, plekke, datums en ander historiese feitelikhede het nie vir alle mense ewe veel relevansie nie; dit mag selfs teenoorgestelde betekenisse hê vir verskillende lesers. Daar is voorheen in hierdie studie gewys op die voortleef van die naam van Steve Biko by swartmense, vir wie sy naam 'n heel eie kode verteenwoordig.
Net so het bepaalde datums soos 16 Junie, 20 Maart, 6 April of 16 Desember nie dieselfde kultuur-historiese betekenis en emosionele waarde vir bruin, swart en wit nie.[28] (Dit ontneem die leser nie sy verantwoordelikheid om "ontbrekende gegewens" te agterhaal nie!)
In sy bespreking van Günter Grass se werk, Lokale Verdowing (Örtlich Betäubt), wys Durzak op die uiteenlopende reaksies wat die tekste in Duitsland en Amerika gehad het as gevolg van die verskillende verwysingskaders waarmee die werk benader is. Fokkema en Kunne-Ibsch se uitvoerige bespreking hiervan dui op hul instemming met die gevolgtrekking waartoe Durzak met betrekking tot die sosio-politieke benadering in die resepsie-estetiek kom: "... an aesthetics of reception which investigates the conditions of critical judgment must pay all due attention to the realm of political and social awareness."[29]

Die verwysingstegniek (waarvan ek nie hiér al die aspekte bespreek nie; dit sou op blote herhaling neerkom van wat ander ondersoekers, soos P.G. du Plessis, al deegliker aan die lig gebring het*) hou vir die littérature engagée as genre wat hom toespits op die verandering van die status quo veral dié voordeel in dat dit <u>spesifiseer</u> - spesifieke insidente of figure word byvoorbeeld opgeroep deur 'n naam: Slagtersnek, Sharpville (onder andere in "Die Verskrikking" van Wilma Stockenström). In die geslaagdste tekste word die insidentele verbygestreef - soos wat in "Walvis in die berg" (Breyten Breytenbach**) gebeur: "Wanneer 'n gedig egter groter historiese bewustheid toon, 'n besef van die herhaling van gebeurtenisse in die bestaan van volkere; en implisiet of direk deur middel van die verwysing sekere waarhede wat in die eie land aktueel is, kan oproep, dan het daardie gedig sekerlik 'n groter kans op voortbestaan."[31]

WALVIS IN DIE BERG

<u>(vir Mikis Theodorakis)</u>
<u>"die dooie berg van lewe" - Michel Bernanos</u>

1: hoog teen die Berg leef jy
- op lewe na dood -
en soek die see deur jou twee wonde
deur luike van jou kwarantyn

2: die wette het jou jou drome onteien
jou liedere het veryl in rook
en snags is jou huis 'n verblinde vlieg
in die spinnerak van soekligte

3: jou lewe het weggeloop op al die baie paaie
en die soldate prent hul in hul is dokters
en snuffel in jou hart
om die lewe wat daar skuil te besweer
- dis vir jou beswil -
<u>maar vryheid is ongeneeslik</u>

---

*Ek tref byvoorbeeld nie soos Du Plessis, 'n onderskeid tussen "sinspeling" en "verwysing" nie.[30]

**<u>Kouevuur</u>, Buren-Uitgewers, Kaapstad, 1969, p. 88.

4:15 tog, hoog in die berg speel jy
16 dag en nag soos die see
17 op jou regop klavier
18 (nes Rimbaud met die vrotbeen
19 in sy Afrika-in-'n-kamer?)
20 en die pagters en die bergbokke
21 druk hul ore teen wit van mure
22 want vryheid is aansteeklik

5:23 laat ons ons hande in die bloed van jou oë baai
24 om sterker te word -
25 jy lééf soos die walvis in die vlieg voortleef
26 en sonder jou
27 sou die see net 'n wond wees
28 en vryheid vreet ... vreet ... vreet ...

Deur die enkele verwysing in die opdrag van die gedig ("vir Mikis Theodorakis") skuif, soos 'n ster in die lens van 'n teleskoop, 'n ander "wêreld" die wêreld van die teks binne. Om 'n beeld van Julia Kristeva effens aan te pas: die naam Mikis Theodorakis is 'n mosaïekblokkie wat noodwendig inpas by die hele patroon;[32] daarsonder sou die gedig waarskynlik sy politieke verwysingsvlak ontsê gewees het (Theodorakis as gevangene van die militêre junta, in sy grottronk, "'n verblinde vlieg / in die spinnerak van soekligte").

'n Verdere verwysing (v 18: "Rimbaud met die vrotbeen") laat nog 'n "wêreld" tot die gedig toetree, dié van 'n ander kunstenaar wat, soos dit in Preminger se ensiklopedie staan, "both against his age and of it" was.[33]

Tegelykertyd word déur die Rimbaud-verwysing (Rimbaud was sélf "gejaagde", "gevangene") geskakel met die gangreenmotief, sodat die hele bundel-tematiek betrek word deur die tema van 'n vryheid wat soos gangreen "groei", en - paradoksaal - aftakel.[34]

Die verwysings na Theodorakis se "ballingskap" (vgl. v 1 - sy skuilplek; v 3 - die "wonde" wat ook "monde" kan wees, die gapende bekke van die luidsprekers waarmee Theodorakis sy vryheidsmusiek die wêreld instuur, sodat selfs die pagters en die bergbokke hulle ore teen die mure

druk om die aansteeklike klanke te hoor (v 20 en v 21); v 7 en v 8 - die kunstenaar vasgepen deur die staatsweb; ensovoorts) veréis eintlik biografiese kennis aangaande Theodorakis.[35] Maar deur die verwysings telkens te laai met betekenis - vergelyk byvoorbeeld die walvis-see-reeks, wat uitloop op die dreigende slotreëls: die see (verbind aan die stem van die kunstenaar, sy musiek) ís die vryheid wat aanvreet, wat onverwoesbaar is - word die verwysing ook 'n brug na die universele.

7.3

Wanneer 'n mens daarop let dat die écrivain engagé hom graag op 'n nuwe manier van ou digvorme en -soorte bedien, beteken dit weer eens nie dat dit die prerogatief van die littérature engagée is nie. Miskien is dit maar, soos Coetzee dit stel, soms 'n "voorliefde" van die politieke digter "om sy gedig te skryf op die wysie van 'n ander teks."[36]
Maar dit is wel waar dat die vorm waarin die gedig sy verskyning maak, alreeds 'n soort protes kan openbaar.

In eerste instansie kan dit verband hou met die kunstenaar se ingebore vryheidsdrang, en by die geëngageerde skrywer gaan die skeppende genie se dwingende strewe na onafhanklikheid betreffende sy medium gepaard met 'n vryheidstrewe wat die uitgebuite mens ten nouste raak.
Tradisionele vorme - vormkonvensies - mag gevaar loop om alte maklik deel van 'n patroon te word, mag as't ware opgeoffer word aan die konsumpsiemaatskappy. Die kunstenaar se dilemma is eintlik dat sy rol in die gemeenskap sedert die ou Grieke radikaal verander het. Waar hy vroeër "geïntegreer" was by 'n volksgemeenskap, is hy in resente tye meer dikwels "outcast", soos Read hom beskryf.[37]
Om sy plek "binne die gemeenskap" te herwin, kan die kunstenaar hom maklik tot "gewilde" metodes laat verlei, en dan dié waarheid - "there can be no reconciliation of human sensibility and mass production"[38] - uit die oog verloor. (Juis daarom kan ingrype deur die Staat, deur byvoorbeeld die kunste te subsidieer, maklik tot affirmatiewe kuns, tot vervlakking en literêre bloedarmoede eee lei - net soos, op die ander eindpunt van die spektrum, ingrype via sensuur tot vervlakking en bloedarmoede ten opsigte van bloot tweedimensionele "protes" kan lei!)
Die skrywer sit natuurlik met die probleem dat hy sy werke

moet (laat) "uitgee". Om deur die gewone kanale te publiseer, kan beteken dat hy op dié wyse die stelsel steun. (Moet die skrywer in die totalitaristiese staat hom dus noodwendig tot klandestiene publikasie wend? En moet die skrywer in die kapitalistiese bestel, soos Jacq Firmin Vogelaar, voorin sy werk laat druk: "'Aan de lezer: Steel dit boek. De boekhandelaar verdient er 40% aan. Een boek is geen pak waspoeder. De auteur werkt niet alleen aan produkten, maar aan middelen tot produktie, nl. van andere gedachten. Het boek krijgt haar gebruikswaarde niet door het aantal kopers, maar door het aantal lezers. Lees dit boek.'"[39])
Bousset wys daarop dat gedigte in die sewentigerjare in Nederland, in plaas van in konvensionele uitgawes, in die vorm van kennisgewings, affiches, kalenders, op verpakkingsmateriaal en selfs vuurhoutjiedosies verskyn.[40] Ofskoon 'n wyer publiek moontlik so - letterlik "op straat" - bereik kan word, kom die bedenking tog by 'n mens op dat dié klem op die "uiterlike" weinig meer is as 'n blote truuk; dat dit nie vanweë engagement geskied nie, maar bloot vanweë die Hollander se drang tot gimmicks!

Afgesien van uiterlike eienaardighede, streef die geëngageerde skrywer tog wel daarna om (tradisionele) vorm en (rewolusionêre) inhoud 'n besondere, estetics-aanvaarbare verbintenis te laat aangaan. Coetzee verwys na gevalle waar nuwe tekste op ou wysies geskryf is, of ten minste referensieel daarop steun, soos onder meer C. Louis Leipoldt se "Nuwe Liedjie op 'n ou deuntjie" (en dan weer, op sý beurt, Breytenbach se "Die lewe in die grond") en Olga Kirsch se "Gedagtewisseling" illustreer.[41]
Die omdopping van 'n bekende vorm - byvoorbeeld dié van die sonnet, by uitnemendheid gewild by die minnedigter - vergestalt soms 'n formele aanklag teen verstarring. Dit gebeur byvoorbeeld in Antjie Krog se gedig "Sonnet", waarin die uiterlike as't ware meeprotesteer deurdat dit, soos die leser al lesende agterkom nádat hy die titel herken en daar sekere "verwagtinge" by hom geskep is, aansluit by die protes van die "onkonvensionele" inhoud.[42]

Wanneer ŉ geëngageerde gedig in die vorm van ŉ gebed gestalte kry, kan die bekende vorm waarin dit gegiet is, nuwe krag aan die engagement gee. Die gebedsaard en gebedstoon kan by wyse van spreke die religieuse en die rewolusionêre met mekaar verbind en ŉ teks nie alleen struktureel tot ŉ eenheid bind nie, maar ook by ŉ universele behoefte laat aansluit.

Voorheen in hierdie studie is kortliks op enkele aspekte van die gedig "Onse milde God van alles wat soet en mooi is" ingegaan.* Daar is toe ook genoem dat, hoewel die leser hier met ŉ parodie te doen het, die nuwe gedaante van die Onse Vader-gebed nie primêr as ontheiliging gelees moet word nie. Die gebruikmaking van ŉ bekende teks ("teks" in die sin waarin Culler dit gebruik, met ander woorde as deel van ŉ wyer konteks) verleen nuwe betekenis aan die inhoud; dit ontkrag nie meteens die oue nie!

Wat André Brink oor "Op aarde en in hemel"** sê, is in ŉ groot mate ook waar van "Onse milde God...": "'Op aarde en in hemel' is ŉ ómkering van Gesang 7 (...), sodat dit ... ŉ komplekse lied word oor die mens, bewoner van die aarde, roofdier én aas daarvan ..."[43]***

---

*Vergelyk 4.2, waar ook die teks afgedruk is.

**Breyten Breytenbach: Oorblyfsels, Buren-Uitgewers, Kaapstad, 1970.

***Op soortgelyke wyse as Breytenbach maak André Brink in "Ons sal oorwin" (Standpunte 77, Jg. XXI, nr 5: Junie 1968) gebruik van die Onse Vader om die universele megalomaan as heerser en verteenwoordiger van sy "volk" voor te stel. Vgl. die slotstrofe:

En so sal ek
wat in die Wit Huis is,
sorg dat my wil geskied,
en my ryk bevestig
in die Ooste soos in die Weste,
en julle dag vir dag jul bomme gee,
en verhoed dat China en Rusland jul in versoeking lei,
en julle verlos van die bose;
want aan ons behoort die mag
en die demokrasie

Die vervanging van die bekende teks(te) verleen spesifieke betekenis aan 'n inhoud wat universeel is, maar wat gevaar loop om deur herhaling 'n blote geriefsformule (en dus selfbedrog) te word.
Die gebedsinhoud verkry as't ware 'n nuwe universaliteit. Deur die tradisionele inhoud en "waarde" van die openingsbede (waarin dit oor die belange van God behoort te gaan[44]) te wysig, gee Breytenbach gestalte aan die tipies-menslike swakheid van selfsug; word die mens by implikasie as uitbuiter ("roofdier") én behoeftige voorgestel. (Breytenbach se "Laat U naam altyd in ons geberg bly en daarom heilig" is in der waarheid na aan die oorspronklike betekenis.[45])
Breytenbach dig voort op die Mattheüs-teks, net soos wat dié teks, volgens een teorie, 'n voortdigting is op die Lukas-teks.[46]
Hoewel voorheen reeds gedui is op die betekenis wat Breytenbach se "variasie" aan die Onse Vader verleen, moet, in die konteks van hierdie rubriek, daarop gewys word dat sy vers in der waarheid die oorspronklike na vore bring. Dit is byvoorbeeld die geval met die versoek "Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien / En die botter, die konfyt, die wyn, die stilte, / Die stilte van wyn ..." Soos Jeremias aantoon, verwys die oorspronklike "brood" ("Gee ons vandag ons daaglikse brood") nie nét na "geestelike" brood ("the bread of life") nie, maar bevestig dit die aktuele nood van die mens: "In a world enslaved by Satan, in which God is distant, the disciples are to ask for their share in the glory of the consummation now. They may reach for the bread of life with both hands and pray: Now, here and now, today, give us the bread of life, in the midst of our sorry existence."[47]

---

en die heerlikheid:
tot in alle ewigheid
en sekerlik tot die volgende verkiesing.
We shall overcome.

Breytenbach roep dus wel die daaglikse behoefte na vore teen die agtergrond van die mens se jammerlike bestaan. Miskien omdat "daaglikse brood" in die bekende teks al te geredelik sy betekenisinhoud ingeboet het en vir gewoontebidders niks anders as die materiële beteken nie, benadruk die kritiese Breytenbach - veral met die doelbewuste herhaling van "... die wyn, die stilte, / Die stilte van wyn" - die geestelike nood van die mens wat na heiligmaking, die hoër dinge van die lewe, streef.
Die inversie van die oorspronklike vorm (Breytenbach koppel die slotversoek - "Lei ons nie in versoeking nie" - hier op verrassende wyse aan die versoek aangaande "daaglikse" brood deur die oorspronklike negatiewe weg te laat) verleen ook 'n nuwe sinrykheid aan die oorspronklike omdat die positiewe gawe van mededeelsaamheid daarmee beklemtoon word.

Wat Jonathan Culler oor die parodie as geldige literêre verskynsel sê, word in 'n groot mate bevestig deur Breytenbach se "omdigting" van die Onse Vader: "If it is to avoid burlesque, parody must capture something of the spirit of the original as well as imitate its formal devices and produce through slight variation - usually of lexical items - a distance between the vraisemblance of the original and its own."[48]

Brecht het waarskynlik gelyk wanneer hy sê dat die nuwe inhoude nuwe vorme opeis.[49] Tog is die moontlikheid om ou digvorme en digsoorte, én ou inhoude - wat oor die algemeen bekend is en dus, vanuit die oogpunt van kommunikasie, nuttige vertrekpunte kan wees - met nuwe betekenis(se) te laai, nie vergesog nie.

Aangesien verderaan in hierdie hoofstuk (vergelyk 7.6) meer oor parodie as 'n vorm van satire gesê word, word hier nie verder op die saak ingegaan nie. Tersaaklik is egter nog dié opmerking van Preminger: "P. (= Parody) usually makes its point by employing a serious style to express an incongruous subject, thus disturbing the balance of form

and matter. It keeps attention focused on the poem imitated with, in most cases, a deflationary intent."[50] Ofskoon dit in die littérature engagée nie gaan om "misplaaste" onderwerpe nie (hoewel misplaasthede wel aan die kaak gestel word), impliseer die versteuring van die "tradisionele" vorm-inhoud-balans (hetsy op religieuse, politieke of maatskaplike terrein) dat ou vorme - en dus ook ou lewensvorme - nuwe lewe ingeblaas kan word.

In die lig van die waarheid dat daar tussen die ernstige skrywer en sy tyd 'n besondere band moet wees, 'n "creative communion", soos Ralph Fox dit noem[51] - dit wil sê veel meer as 'n Marxisties-gesiene ekonomies-historiese band! - kan die écrivain engagé deur voortdurende vormvernuwing "in voeling bly" met sy tyd, met die Waarheid en met die Mens.

7.4

Indien die littérature engagée twee kategorieë mense wil bereik - 'n leserspubliek uit die werkerstand of uit 'n groep wat as "onderdruktes" beskou kan word, en 'n leserspubliek wat van die behoeftes en lyding van die onderdruktes en minderbevoorregtes bewus gemaak moet word - kan dit beteken dat die taalgebruik in die twee gevalle gaan verskil.
Om 'n teks se taalaanbod van 'n mitologiese onderbou te voorsien, mag 'n redelike mate van "algemeen-geldigheid" tot gevolg hê, maar 'n eenvoudige vers sonder sodanige substraat mag dalk 'n groter publiek bereik.
Tereg waarsku Bowra: "The attempt of poets to reach a wider public through simplifying their art is based on more than one misconception. The idea, prevalent in Russia, that most poetry was bourgeois and must be replaced by the true proletarian article was contradicted by their own practice. But it might still have some truth in it."[52]

Michael Hamburger haal Neruda aan oor die noodsaak om, ter wille van die engagement, oorweging te gee aan 'n minder obskure, meer "direkte" taalgebruik in die poësie: "His recognition that he was writing for 'ordinary people, people so humble that very often they have not learnt to read', led to his advocacy of a 'poetry like bread that can be shared by all, learned men and peasants alike, by our entire, immeasurable, wonderful extraordinary family of peoples.' He declared: 'It was a great effort for me to sacrifice obscurity to clarity, for obscurity of language has become the privilege of a literary caste in our country ... I have resolved to become more and more simple in my new poems, more simple each day'."[53]
Dat Neruda se benadering gegrond is - al was sy praktyk dan ook dikwels ietwat anders, nes Lorca s'n - blyk ook uit die

ondersoeke van Klaas Wellinga (en dié waarnemings geld waarskynlik vir die hele derdewêreld-terrein): "De meeste vertegenwoordigers van de nieuwe Latijnsamerikaanse literatuur willen ... bijdragen tot verandering. De problemen waar ze dan op stuiten zijn ... niet gering: het analfabetisme varieert in Latijns-Amerika per land van 10-90 procent; een groot deel van de bevolking is semi-analfabeet, heeft een laag kultureel niveau of geen leeskultuur; er zijn weinig uitgeverijen en bibliotheken; literaire tijdschriften kunnen maar kort het hoofd boven water houden; 50 procent van de bevolking leeft onder het bestaansminimum en is daarom amper in staat om in leven te blijven, laat staan boeken te kopen ..."[54] Nadat hy daarop gewys het dat die geëngageerde skrywer in elk geval in hierdie lande die slagoffer word van "politieke repressie, die uiteen kan lopen van censuur tot moord ...", kom Wellinga tot die gevolgtrekking dat die geëngageerde literatuur "... door de objektieve omstandigheden in haar traditionele vorm niet in staat (is) het publiek te bereiken dat die verandering zou moeten deurvoeren. Tot dit pijnlijke besef zijn de laatste jaren vele auteurs die 'voor het volk wilden schrijven' gekomen."[55] Die eenvoud of verdigting van 'n kode het dus nie noodwendig 'n rol te speel by engagement nie.

Veel eerder kan die écrivain engagé hom tot medetaalgebruikers met 'n mate van "competence" (Chomsky) wend, al blý die lesersgemeenskap tot wie hy "deurdring" wesenlik vaag. Die "begryp" van 'n literêre werk veronderstel kennis van "leeskonvensies" (en daarom ook prosodiese konvensies) - die doelbewuste oorvereenvoudiging van 'n teks ter wille van die "ordinary people" waarvan Neruda praat, kan tot skade van die literatuur self wees. Taal is egter self 'n sosiale verskynsel, en dit hang van die vernuf van die geëngageerde skrywer af of sy teks

maatskaplike, religieuse of politieke raakpunte het met die leser. Dit is gerusstellend om te weet dat, "when a speaker of a language hears a phonetic sequence, he is able to give it meaning because he brings to the act of communication an amazing repertoire of conscious and unconscious knowledge."[56]

Die geëngageerde skrywer maak soms gebruik van die woordeskat en uitdrukkings van taalgebruikers wat vanweë sosio-ekonomiese beperkinge 'n substandaardtaal besig. Met behulp van groepstale kán die boodskap van engagement effektief oorgedra word; veral wanneer dit in voorlesings of tydens "poetry readings" gebruik word en daar met ander woorde 'n meer definitiewe emosionele kontak tussen teks en hoorder/leser bestaan. In dié opsig is eenvoud en "bekendheid" van die taal waarin die teks geskryf is, 'n bate, mits die beperkte (of onvoorspelbare) lewensduur van "taalafwykings" in ag geneem word.[57] Tekste waarin substandaardtaal voorkom, behóórt eintlik mondeling oorgedra te word: "The more I read poetry that deliberately uses the speech rhythms and diction of the street or marketplace, the more I am persuaded that it is better spoken than read," meen Ezekiel Mphahlele.[58]
Maar ook die permanensie of "algemene trefwydte" van groeptale en pidgins is 'n relatiewe saak. Die tekste van Adam Small, waarin hy sy verset op sy effektiefste in "Kaapse Afrikaans" verwoord het, het vandag nog nie hul geldigheid ingeboet nie.
In <u>Staffrider</u> verskyn sporadies verse in die taal van die swart stedeling; in 'n "geradbraakte" Afrikaans of Engels wat onbetwisbaar vanuit die Hier en die Nou spreek.

John Mander se waarskuwing - "it is not the dialect that matters, but the dialectic"[59] - hou ten slotte heelwat in vir die ernstige geëngageerde skrywer wat hom bewus is van die rol van taalgebruik en eenvoud.

7.5

Die simbool kan ꞌn treffende middel in die hand van die digter wees; vir die geëngageerde skrywer kan tradisionele en nuwe simbole instrumente wees van verset of kommentaar lewer op sosio-politieke wanpraktyke of skynheiligheid.

Afgesien van die tradisionele simbool (waaronder onder meer die storm, die aardbewing, weerlig, die trek van die swaard, en dies meer[60]), wat dikwels universeel bekend is en dus ꞌn mate van algemeen-geldigheid besit*, kan die écrivain engagé hom tot nuwer simbole wend, of sélf nuwe simbole skep. Hy kan ook gebruik maak van simbole wat ꞌn meer beperkte gebruiksomvang het en byvoorbeeld net aan groepe of in sekere streke bekend is. Simbole kan natuurlik maklik vanweë herhaaldelike gebruik hul trefkrag verloor, en die digter probeer dikwels om "ou" simbole met nuwe trefkrag te laai.

Indien ꞌn simbool beskou kan word as ꞌn teken wat deur afspraak aan bepaalde betekenisse of assosiasies gekoppel word,[61] ꞌn "sintuiglik" waarneembare teken of voorwerp wat iets geesteliks, iets abstraks, uitbeeld,[62] dan volg dit dat sodanige simbool vir die leser van die geëngageerde gedig ꞌn "kortpad" na die saak waarna die gedig verwys, mag wees.
Dié aspek moet egter met omsigtigheid benader word, want, soos Cirlot sê, behoort simbole nie alte maklik en kategories "afgebaken" te word nie - "... the symbol proper is a dynamic and poly-symbolic reality, imbued with emotive and conceptual values: in other words, with true life."[63]

---

*Dié "algemeen-geldigheid" bly egter ꞌn relatiewe saak: ꞌn Westers-religieuse simbool soos die vis is in die Ooste waarskynlik bykans onbekend.

Soos voorneen gemeld, mag die simbool - veral in sy tradisioneelste gedaante (palmtak = vrede; rooi = rewolusie; ensovoorts) - deur repetitiewe gebruik sy effektiwiteit inboet. Die écrivain engagé wend hom dan ook in die lig van die imperatief tot verandering, wat sowel binne- as buite-tekstueel gemanifesteer word, meer dikwels tot nuwer, ekspressiewer taaltekens; óf dit omskep tradisionele simbole wat stagnant geword het (en dus op sigself stagnasie verteenwoordig! - Watermeyer se "vitalistiese" simboliek in Die Republiek van Duisend Jaar toon weinig lewe) in iets meer dinamies. As voorbeeld kan genoem word Breytenbach se aanwending van kleure in die afdeling "Gekleurde verse" in Skryt.

Dit sou eintlik as 'n eerste plig van die geëngageerde skrywer beskou kon word om steeds nuwe simbole en simboolvorme te benut of om gevestigde simbole nie bloot as aspekte van die "woordoutonomie" van 'n teks te beskou nie, maar hulle voortdurend nuwe lewe in te blaas - veral in die lig van die feit dat 'n literêre teks as kode of "boodskap" nie los staan van sy ontvanger of adressant nie, en ook nie losgemaak kan word van 'n bepaalde historiese konteks nie. Van hierdie saak neem ook die moderne literatuurteorie kennis, soos D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch laat blyk: "The unqualified acknowledgement of the autonomy of the literary text and its corollary, the claim of the superior truth of the poet and the emphatic assimilation of that truth by the interpreter, will hardly be found in recent publications. The old, indeed traditional conviction that literature has a cognitive and communicative function has come in the fore again and has freed the literary text from its artificial isolation."[64]
Die klem wat op die simbool of die teken - in sy nuwer, toegepaste betekenis - geplaas word, hang baie nou saam met die feit dat sodanige tekens "'social forces'" is, soos Eco dit stel.[65]

Dit lyk dus asof daar 'n onderskeid getref moet word tussen "gefabriseerde" simbole en simbole met 'n definitiewe sosio-historiese oorsprong of raakvlak.

In die semiotiek word (deur Peirce) onderskei tussen ikoniese tekens, simbooltekens en indeksikale tekens. Van laasgenoemde kategorie sê Van Zoest: "Meer dan de iconische of symbolische tekens geven de indexicale tekens het besef dat tekengebruik een confrontatie beteken met de werkelijkheid ... Want alle tekens waar we van opkijken, die ons doen schrikken, die ons uit ons evenwicht brengen, die ons treffen, raken, ontroeren of woedend maken, zijn indexicale tekens."[66]
Dit beteken nie dat indeksikale tekens "afsonderlik" funksioneer nie - veelal speel ikoniese teken, simbool en indeksikale teken (wat na verwant is aan die verwysing) gesamentlik 'n besondere rol: "Iconiciteit, indexicaliteit en symboliciteit hebben hun rol te spelen in de communicatie die door teksten mogelijk wordt gemaakt. Iconische tekens hebben hun vaak geheime werking: charme, verleiding. Zij maken dat een tekst mooi is (ek meen Van Zoest bedoel hier "afgerond", d.w.s. estetiesbevredigend - G.H.W.), en bewerkstelligen onverwachte interpretaties. Zij zijn het anarchisme, de romantiek, de magie, het 'de verbeelding aan de macht' in de tekst. Symbolische tekens hebben de rol om de cultureel bepaalde herkenbaarheid, de aanvaardbaarheid, de overtuigingskracht van een tekst tot stand te brengen. Zij zijn de logica, het classicisme, het 'law and order' in de tekst. Symboliciteit is bovendien het toekomstland van iconiciteit, want alle oorspronkelijkheid die succes heeft is voorbestemd om te verstenen tot conventie. Wat een tekst echter maakt tot een samenstel van tekens die in ons menselijk bestaan enige rol kan spelen - soms een rol van betekenis -, is het indexicale aspect. De relatie van de tekens met de werkelijkheid bepaald of wij de tekst kunnen begrijpen, of we hem aanvaarden, hoe we hem beleven, hoe we er emotioneel op reageren. De symboli-

citeit verschaft ons het intellectueel plezier. De iconiciteit brengt het esthetisch genot te weeg, de vervoering. De indexicaliteit brengt onze tranen te voorschijn."[67] (Ofskoon "tranen" hier 'n ongelukkige woordkeuse is, bedoel Van Zoest waarskynlik die égte ontroering wat ook in die littérature engagée 'n uitwerking van groot kuns sou kon wees. 'n Teks kán deur sy tema en die wyse waarop daardie tema struktureel aangebied word - met ander woorde as 'n eties-estetiese eenheid - ontroer.)
Eco se interpretasie van die Peirciaanse semiotiek is ook vir die littérature engagée van belang. Eco lê naamlik klem op die sosio-kulturele oorsprong van die literêre teks, wat impliseer dat die literatuur nié hermeties geïsoleer kan word van ander "tekste" of "wêrelde" nie; nòg die boodskapsender, nòg die ontvanger van die boodskap kan losgedink word van hul sosio-kulturele habitat. In "Vlerkbrand" (Breyten Breytenbach*) kan die "verwantskap" van die duidelik beklemtoonde "jy" en "ons" nie van 'n sosio-kulturele konteks losgemaak word nie. Eco het dus gelyk wanneer hy sê: "'... semiotic meaning (d.w.s. ikoniese, simbool- én indeksikale tekens) is simply the socialized codification of a perceptual experience (...)'"[68]

Simbole kan, uit die aard van hul veelduidigheid en onafgrensbaarheid (want hoewel hulle dikwels kultureelgebonde is, verwys twee totaal verskillende tekens soms na dieselfde saak - soos wat skeppingsmites in feitlik elke kulturele konteks op aarde 'n ander inhoud mag hê) vaag wees. Hoewel gelaai met "universele betekenis" kan hulle dus gerieflik onspesifiek bly. Hoewel die écrivain engagé hierdie aspek ("vaagheid") probeer vermy, hoef die simbole wat hy gebruik desondanks nie hul algemeen-geldigheid in te boet nie.

---

*Skryt, Meulenhoff, Amsterdam (1972), p. 30.

ŉ Beknopte vergelyking tussen "Die Strandjutwolf" (N.P. van Wyk Louw*) en "Die Inbraak van die Mamba" (Wilma Stockenström**) lewer interessante getuienis van bogenoemde aspek.

DIE STRANDJUTWOLF

1: 1 Dit kom net met die donker maan:
2 ek hoor dit vér eers roep
3 soos iets wat klae in die veld;
4 dan is dit by die stoep ...

2: 5 hy snuiwe aan die drumpel saggies
6 en roer rondom die huis,
7 ek hoor hom ruik-ruik asemhaal
8 en krap by die kombuis;

3: 9 die hele werf is vol van hom:
10 daar waar die ploeë blink,
11 daar sien ek die os-groot skadu roer
12 en hoor iets ysters klink.

4:13 Ek weet hy is so grys en groot,
14 dat as hy regop klim
15 dan krap sy pote aan die nok,
16 hy luister by die skoorsteen in ...

5:17 en as ek in my kamer lê
18 en áls is stil en swart,
19 dan weet ek is dit in die huis,
20 ek luister na my hart,

6:21 ek weet sy oë is vaal en blind,
22 ek hoor hom sagter as ŉ snik
23 net in die gang, en tussenin
24 my polshorlosie tik,

7:25 en op die helder dag weet ek
26 dat die Gryse by my bly,
27 ek hoor sy draffie en ek voel
28 sy wit oë agter my.

---

*<u>Gestaltes en Diere</u>: Kaapstad, Nasionale Pers. Bogenoemde teks opgeneem in D.J. Opperman: <u>Junior Verseboek</u>, Tafelberg, 1973, p. 111.

**<u>Vir die bysiende leser</u>: Kaapstad, Reijger-Uitgewers, 1970, p. 42.

DIE INBRAAK VAN DIE MAMBA

1: Om die huis op die heuwel van die waterskeiding
slaan die mamba sy riemdun jaartse om,
rol sy rubberlyf rats in ringe
om die regop tol van die dubbelverdieping.
Sy tong luister tastend, toetsend, by sleutelgat,
by diefwering. Dan, op die asbesteëldak
druk hy hom snel by die kaggelskoorsteen
in, gly glimswart deur roetswart af.

2: Toe loei die alarm oor wonings wat hurk
agter bloeiende heinings waar die paaie vurk.
Die howe se deure slaan toe, en middeldeur
skeur die tempel van geld se voorhang.
In die lesingsale gaan die ligte uit. In die warm
skagte wel die water glinsterend op, stoot
kringend uit en oor die goudgevratte stad.

3: Voltooi was die mamba se taak. Hy
rig hom swaaiend op langs die bed, kyk
klippiesoog na die man wat die waters
skei, en lê sy koue ken op die wit strot.

Niemand sou seker wou beweer dat Van Wyk Louw se gedig engagé is nie - tewens, daar is nie 'n enkele "teken" (woord of beeld) in die gedig wat in die konteks as draer van die een of ander vorm van engagement beskou kan word nie. Louw wil juis 'n sekere vaagheid in die gedig bewerkstellig - vandaar die volgehoue gebruik van die onbepaalde voornaamwoord ("dit"). In Louw se vers word die progressiewe toename in vrees by die gedig-spreker doeltreffend opgebou deur die gedig as't ware in dramatiese tonele te laat verloop tot by die suggestie-ryke hoogtepunt: die wete dat die "dier"-like (die doodsvrees) altyd 'n metgesel sal wees. Dat die vaagheid dus tog "groei" tot 'n groter "spesifiekheid" kan nie ontken word nie, maar in die gedig self is daar nie van die begin af indeksikale tekens hiervoor aanwesig nie. Dit is wel so dat die ritme, die strofes wat sprongsgewys die tempo versnel en die woordkeuse ("vér ... roep" in v 2 word "snuiwe aan die drumpel" in v 5; "ruik-ruik" in v 7 word "krap" in v 8; ensovoorts) daartoe bydra om aan die skrikwekkende vaagheid van die "wolf" 'n nog skrik-

wekkender "aanwesigheid" te verleen.
Uit die uiteenlopende opvattings aangaande die simboliek van die gedig blyk die bedoelde vaagheid: G. Dekker praat slegs van die "dier" wat altyd aanwesig is, 'n soort Raka in die mens,[69] terwyl Miep van der Bom-Luitingh "de beklemmende bedreiging van de oorlogsjaren" in die simbool van die hiëna-agtige dier bespeur.[70]

In Stockenström se vers (deur M.J. de Jong 'n ondergangsprofesie genoem[71]) verloop dit anders. Ofskoon dit waar is dat die mamba "nêrens eksplisiet gemaak (word) nie", en dit "'n sekere meerduidigheid (behou)"[72], is daar tog van die eerste strofe af duidelike aanwysings dat die swart mamba inderdaad in die konteks van die gedig (wat ook in die "geëngageerde" tweede afdeling van die bundel staan) as "swart gevaar" (in kleurpolitieke sin) gesien kan word. Die swart mamba, een van die mees gevreesde slangsoorte, is 'n natuurlike simbool van Afrika.
In die titel word baie duidelik van "inbraak" gepraat, terwyl daar in v 6 sprake is van "diefwering", in v 9 van "alarm", in v 10 van "heinings", en so meer - tekens wat teen die agtergrond van die Suider-Afrikaanse rassesituasie nie geïgnoreer kan word nie. Hierbenewens word "swart" teenoor "wit" gestel op 'n wyse wat dit onmoontlik maak om nie polarisasie daarin te lees nie - vergelyk veral v 8, waar dit duidelik blyk dat die mamba se swart kleur hom boonop "onsigbaar" maak, terwyl hy ook elders (v 13 tot v 15) die samewerking van "natuurlike" magte verkry. Hierteenoor is "wit strot" (v 19) besonder wondbaar.
Die mamba verrig eers 'n taak van ontwrigting (vergelyk die kragtige werkwoorde in die tweede strofe); daarná is die finale, dodelike konfrontasie onvermydelik.
Aangesien 'n waterskeiding geografies die hoogste punt van 'n bepaalde landskap aandui, verkry dit hier die implikasie dat dit die relatief veilige verblyf van die heerser

(v 18 en v 19: die man wat die waters skei) is.
Wanneer die mamba dus, in die slotstrofe van die gedig (met sy opvallende opeenhoping van heffings: "... lê sy kóue kén op die wít strót"), in konfrontasie tree met hierdie "heersersfiguur", suggereer dit dat die bestaande bestel verander (het), en dat die mamba onbewoë maar kil (v 18: "klippiesoog") wag op die finale abdikasie van die man.
Sonder die groter uitdruklikheid as by die Louw-gedig (en dit is hier nie bedoel as 'n kwalitatiewe kriterium vir vergelyking nie), sou die betekenis van "swart energie" (in kleurpolitieke sin) nie kon realiseer nie.
Tog word die (voorspelde) gebeure in die gedig ook na 'n a-historiese vlak gelig, aangesien die voorhang wat skeur (v 12) onmiskenbaar 'n dramatiese religieuse betekenis het. Die implikasies hiervan word eers duidelik wanneer v 12 in verband gebring word met die "heersersposisie" van die man wat feitlik as "kreator" soveel "almag" het dat hý die waters skei. ("Skeiding" is hier ook nie toevallig nie; die regse Afrikaner se totale lewensinstelling berus hierop.) "Voorhang" (wat letterlik ook bedekking, fasade, kan beteken) tree vanweë sy plasing in die gedig voorbereidend op omdat dit oorspronklik tog op "... die afskorting tussen die Heilige en die ... Allerheiligste" dui.[73] Aangesien veral die materiële (goud/geld; die goudmynskagte) in strofe 2 genoem word, vermoed 'n mens dat die beeld bygebring word om die ontheiligende geldgierigheid van die heerser te benoem - vergelyk veral die afkeurende "goudgevratte" van v 15.
De Jong sien in dié gedig "(ook) 'n beskrywing van 'n kultuurineenstorting".[74] Ek meen dit is ook geregverdig om van die ineenstorting van 'n ideologie te praat.

In 'n geëngageerde gedig soos "Die Inbraak van die Mamba" word 'n natuurlike simbool gelaai met sowel 'n onmiddellike as 'n meer "permanente" betekenis - wat inderdaad die voor-

treflikste eienskap van 'n egte simbool is. Ofskoon die gedig in 'n ander historiese konteks waarskynlik anders gelees kan word (daarom slaag die simbool vanweë sy relatiewe vaagheid), het dit 'n onmiskenbare seggingskrag en relevansie vir die huidige lewenswerklikheid. Op dié saak, wat veral met die ondersoekveld van die resepsie-estetiek oorvleuel (waar byvoorbeeld die "veranderlikheid" van literêre tekste in veranderende "ontvangsituasies" ondersoek word[75]), word nie verder ingegaan nie.
Die gevolgtrekking waartoe G.J. Gerwel in sy proefskrif kom aangaande die ontwikkeling van 'n kritiese ingesteldheid ten opsigte van die mensbeelding in die Afrikaanse prosakuns, geld in 'n sekere sin ook vir polities-geëngageerde verse soos dié van Stockenström - dit mag die einde van 'n tydvak op literêre sowel as buite-literêre gebied aandui.[76]
Die gedig sélf word teken of simbool.

7.6

Arthur Pollard sê van die satirikus dat hy meer as andere bewus is van die gebreke, foutiewe oordele en ondeugde van sy medemens, "... and he cannot stop himself from showing that he is ... Like the preacher, the satirist seeks to persuade and convince, but his position in relation to those he addresses is more delicate and more difficult than that of the preacher. The latter seeks primarily to make his hearers accept virtue; the former must make his readers agree with him in identifying and condemning behaviour and men he regards as vicious."[77] Vir die onderhawige ondersoekterrein is dit van belang om daarop te let dat "Satire is always acutely conscious of the difference between what things are and what they ought to be."[78] Die satirikus openbaar 'n natuurlike solidariteit met die underdog. Tog bly dit nie 'n gelokaliseerde opgaaf nie - "the satirist is performing a socially and morally useful task of universal validity."[79]

Max Adereth beklemtoon die nie-affirmatiewe, kritiese ingesteldheid van die littérature engagée: "A sense of responsibility should be ... a critical sense, for the aim of commitment is not to foster illusions but rather to destroy them. The debunking of false values is an important characteristic of its approach."[80] Die "hervormende" rol wat satire kan speel, word dus nie deur die geëngageerde skrywer onderskat nie. Aftakeling hoef egter nie uitsluitlik tot 'n bepaalde genre (byvoorbeeld die littérature engagée) beperk te word of as 'n blote gier beskou te word nie - dit kan deel vorm van 'n ganse literêre strewe om aan verstarring en konvensionaliteit in die literatuur te ontkom - dit kan inderdaad deel uitmaak van 'n literêre rewolusie wat die

bestaande konvensies wil omverwerp, soos Rodenko met verwysing na die anti-poëtiese sê.[81]

Die satire en sy vernaamste stylverwante is dus op 'n natuurlike wyse verbind met verset, met kontestering. Preminger wys op die kompleksiteit van die begrip, want die term "satire" verwys byvoorbeeld òf na 'n genre òf na "a spirit or tone which expresses itself in many literary genres."[82] Von Wilpert beskryf satire as "... Spott- und Strafgedicht, lit. Verspottung von Missständen, Unsitten, Anschauungen, Ereignissen, Personen (...), usw. je nach den Zeitumständen, ... Entlarvung des Kleinlichen, Schlechten, Ungesunden im Menschenleben und dessen Preisgabe an Verachtung, Entrüstung und Lächerlichkeit ..."[83] Von Wilpert beklemtoon dus die feit dat die satire noodwendig op gebeure in die aktualiteit betrekking het. Hy wys dan ook daarop dat die satiriese toon gekenmerk word deur 'n verskeidenheid van "stemminge" - "bissig, zornig, ernst, pathetisch, ironisch, komisch, heiter, liebenswürdig."[84] In wese het die satire (of dit nou 'n literêre vorm is of bloot die trant van 'n bepaalde teks of teksgedeelte) dit ten doel om die belaglike belaglik voor te stel. In Preminger se definisie (hierbo aangehaal) word aangesluit by M.C. Randolph: "... as M.C. Randolph has shown, vice and folly are exposed to critical analysis by means of any number of literary and rhetorical devices: the satirist may use beast fables, Theophrastian 'characters', dramatic incidents, fictional experiences, anecdotes, proverbs, homilies; he may employ invective, sarcasm, irony, mockery, raillery, exaggeration, understatement - wit in any of its forms - anything to make the object of attack abhorrent or ridiculous."[85] Volgens Von Wilpert verskyn die satire in die moderne tyd in twee gedaantes: "... teils als begründeter Angriff auf herrschende Missstände nach dem Massstab e.

honen Menschheitsideals, teils als nihilistische Verspottung und Verachtung alles menschlichen Strebens im Guten wie im Bösen, vor deren radikaler Skepsis kein Wert besteht."[86]

Vir die volkskastyder gaan dit nie om spot of aftakeling bloot ter wille van die spot en die aftakeling nie - daardeur word 'n appèl tot verandering, verbetering en herstel gerig. Die satirikus kan by uitnemendheid daarin slaag om gevestigde houdings te skok - die konvensionele beskermende taboes aangaande veral politieke en kerklike leiersfigure gaan dikwels gepaard met 'n affirmatiewe kultuurbeskouing. Volksfigure wórd net nie gekritiseer nie!

In resente tye het veral die Suid-Afrikaanse digter hom gaandeweg téénoor die konvensie gestel, en deur hekeling begin om nie net die persone (en hul hubris) aan die kaak te stel nie, maar ook die ganse volksblindheid waarvan hulle verteenwoordigers is, aan die lig te bring. Want meerderwaardigheid, selfverryking en selfverheffing is universele ondeugde, en die teenpole daarvan - die verdrukking van ander, hul verarming en veragterliking - is universele verskynsels.

In die beoordeling van werk met 'n satiriese inslag hoef buite-literêre kriteria geen rol te speel nie - dit gaan wel om die "... destruction of the horizon of expectations as a quality of literature", soos Fokkema en Kunne-Ibsch dit, in aansluiting by Jauss, stel.[87]

Dit is so dat die satirikus waarskynlik 'n beperkte ontvanklikheid by sy "gehoor" mag vind, maar hierdie mense "... must share with him commitment to certain intellectual and moral beliefs which validate his critique of aberration. Ridicule, which in some cultures may kill and in our own kills symbolically, depends on shared assumptions against which the aberrant stands in naked

relief." Die grootste satire, sê Preminger, is geskryf toe "... ethical and rational norms were sufficiently powerful to attract widespread assent, yet not so powerful as to compel absolute conformity ...", dit wil sê in tye toe "the satirist could be of his society and apart from it; could exercise the 'double vision'."[88] Die "dubbele visie" waarvan Preminger praat, is nié moontlik in 'n affirmatiewe kultuurbeskouing nie; dit is die kontesterende skrywer ("of his society and apart from it") wat daaroor beskik.

Die moderne Afrika-skrywer - dikwels vasgevang tussen twee "wêrelde" (die Weste en Afrika) - vind in satire 'n middel om die malaise van sy "tussenposisie" en sy kulturele gekneldheid te genees: daardie "dualisme" wat behels dat die "kulturele kode" (Lotman[89]) versteur word deur "two names, two gods, two rituals, ... the everyday assertions, not of a culture gone away, but of a serious derangement of group images of identity."[90] Dit is om dié rede betekenisvol dat protesliteratuur in Afrika dikwels 'n satiriese blik gee op sowel kolonialisme in sy tradisionele vorm (wat veral die miskenning van dit wat eie aan Afrika is, behels) as neo-kolonialisme in al sy gemanifesteerde gedaantes. Dathorne haal 'n interessante "praise song" van S.E.K. Mqnayi aan, waarin hy (reeds in 1925, toe dit vir die Prins van Wallis geskryf is) "... expressed the new individual consciousness through satire and ... even attacked royalty:

> Ah Britain! Great Britain!
> Great Britain of the endless sunshine!
> She hath conquered the oceans and laid them low;
> She hath drained the little rivers and lapped them dry;
> She hath swept the little nations and wiped them away;

And now she is making for the open skies.
She sent us the preacher, she sent us the bottle,
She sent us the Bible, and barrels of brandy;
She sent us the breechloader, she sent us cannon;
O, Roaring Britain! Which must we embrace?
You sent us the truth, denied us the truth;
You sent us the life, deprived us of life;
You sent us the light, we sit in the dark,
Shivering, benighted in the bright noonday sun.[91]

Maar satire word nie net gekenmerk deur 'n inversiewe toon nie. Humor en erns vorm dikwels twee uiterste pole waarbinne satire bedryf word. Wat wel waar is, is dat satire áltyd 'n sosio-kulturele basis het. James Ngugi sê: "Satire takes, for its province, a whole society and for its purpose, criticism. The satirist sets himself certain standards and criticizes society when and where it departs from these norms. He invites us to assume his standards and share the moral indignation which moves him to pour derision and ridicule on society's failings. He corrects through painful, sometimes malicious, laughter.
When discussing any satirist, then, we must see him in his social and political setting."[92]

Satire doen hom in vele gedaantes voor, waarvan die vernuftige benutting van bekende literêre vorme (vgl. 7.3 oor die sonnet-vorm) parodiërend kan meespreek. Vanweë die uitgamgspunt van die satirikus, naamlik dat die dwaashede van die status quo aan die kaak gestel moet word, bestaan die gevaar van moralisering. Die littérature engagée moet nie sóveel van die didaktiese met hom saamdra dat dit eties en esteties onaanvaarbaar is nie. Soos Hans Reiss dit ten opsigte van die politieke literatuur stel: "Whatever a writer's political conviction may be, he can, however, hardly affords in the modern world, to be purely didactic; for the writer needs an audience. Preaching to an empty church has always been a pointless exercise."[93]

Indien die satirikus van mening sou wees dat hy deur sy kuns volkskwale kan *genees*, begaan hy 'n fout. Henning Snyman sê ter inleiding van 'n bespreking van die bundel *Saturae* (M.M. Walters) dat die satire nie "allereers bedoel (is) om wantoestande en sosiale anomalieë te genees nie, *maar om teen hierdie dinge te protesteer*. Daarom is die egte satire skerp, op die oog af selfs effe ongevoelig en bedoel om 'n trefpunt te bereik." Snyman gee 'n bondige kensketsing van satire wanneer hy vervolgens sê: "Daarom ook is die satire per definisie oordrywing, is dit nooit goedige spot nie, poseer dit nie as 'n sagte verdowingsmiddel nie, maar werk dit met 'n sweepslag - dit vlek oop, wys die verkeerde uit en doen dit boonop met 'n sekere mate van skok."[94] (Gedagtig aan bogenoemde omskrywing word *ironie*, wat 'n veel "sagter" middel is, in die volgende rubriek behandel, ofskoon sommige ondersoekers - vergelyk voetnoot 85 - dit met satire saamgroepeer.)

Is satire beperk tot 'n eensydige, eenmalige protes? Preminger dui in sy lemma oor *Politics and Poetry* aan dat die "... strength and maturity of political satire depends on whether the poet can convey a feeling for what is attacked or a sense that he is defending values of society and civilization rather than of a particular rrr cause or group."[95] 'n Satiriese kunswerk kan dus wel deur sy "onmiddellike" betrokkenheid 'n solidariteit met *gemeenskapsbelange* vergestalt. Maar dan moet hierdie gemeenskapsbelange, dié waardes waaroor Preminger dit het, tóg telkens opnuut geëvalueer word. Satiriese kuns móet 'n a-permanente aspek hê, sodat 'n mens by die satire eerder van 'n Trotskiaanse "permanente rewolusie" of "voortdurende debunking" sou kon praat. Want: "... the present condition of the world, if accepted as it is, if approached with anything short of determined impatience

to change it utterly, renders every value meaningless." Aldus John Berger.[96]

Die artiste engagé is daarin geïnteresseerd om die magte van die hier-en-nou wat ewig-menslike waardes bedreig, te ontmasker, en om daarmee min of meer implisiet die belangrikheid van daardie waardes te bevestig.
Die "toon" of "trant" waarin 'n geëngageerde werk geskryf is, sy oorredingskrag of "note of urgency" (soos John Mander dit noem[97]) mag hierby wel 'n rol speel - dit mag die lewensduur van die teks verkort en dit selfs minder relevant maak. Daiches poneer dit as 'n grondwaarheid: "Processes, influences, conditioning factors; stand more clearly revealed in a work which is poor in literary quality than in a masterpiece. For literary worth is, ultimately, just that universality that makes a writer talking to his own generation at the same time a man talking to men."[98]
Hoe konteksgebonde satire egter basies is, blyk uit die volgende uiteensetting wat Daiches gee: "One of the characteristic products of early eighteenth-century literature is satire, and this fact again is another indication of the spirit of the age. A civilisation which is static, which has arrived at a point where everybody agrees that the peak of progress has been achieved and all effort is directed towards maintaining conditions as they are, will be more likely to ridicule those who disagree with its standards and differ from the majority in taste and habits than a civilisation which is dissatisfied with itself and looks forward to change and further progress. What the age does is right, and anyone who does not conform is an obvious subject for the satirist. Ridiculing the unconventional is the sport of a complacent (= affirmatiewe? - G.H.W.) society, and if a man can be made out to be different from others the case against him is complete. In an age which is dissatisfied with its

condition and wishes to change things we get quite the opposite phenomenon - the satirist here ridicules the conventional, holds up to the light the commonly accepted standards to show people what they really amount to."[99]

Kenmerkend van Wilma Stockenström se geëngageerde werk, is die kritiese ingesteldheid ten opsigte van dit wat as "standaard-volks" beskou word. Vir 'n breëre, universele trefwydte is die Suider-Afrikaanse konteks steeds die vertrekpunt, en Stockenström wend 'n verskeidenheid tegnieke aan om af te takel: ironie, die groteske, die karikatuuragtige, sarkasme, spot en hoon. Soms, soos in "Politikus"*, gaan satire en humor 'n effektiewe verbintenis aan:

POLITIKUS

Die masjienmond se meganisme haak vas;
dit gorrel oor die volksmoesie op 'n koppie
by Pretoria en die voorgestelde phalli
by die Paarl. Dit gorrel borrels
woorde: volksdit, volksdat,
volksvinger-in-die-hol, volkspêredrol.
Dit beweeg onder sy ondersteuners;
dit kan sy bladskuddendheid nie stopsit nie.
Dit vat stewug vas en pomp
vanself, die voloutomatiese
winkelhaak vasgeskroef aan die regterskouer.
Die blink skoene stap in gebaande weë
na die kerk-, die handels- en die agterbank.
Watter - hier's die kopkrapvraag -
watter rekenaar beheer dié robot?

Dat die gedig in 'n sekere sin polities-geëngageerd is, blyk reeds uit die titel, maar die trefkrag van die vers lê veel eerder op die vlak van die kontesterende aftakeling van die figuur van die politikus as van die sisteem. Die politikus verteenwoordig egter 'n

*Vir die bysiende leser, Reijger-Uitgewers, Kaapstad, 1970, p. 58.

bepaalde sisteem en 'n bepaalde tipe, en dit is veral onopregtheid wat onder die skalpel kom - daarom slaag die deurlopende motief van "masjien"-"meganisme"-"rekenaar"-"robot". Dié mens word dus - nie sonder 'n mate van deernis nie - beskou as sisteem-gebonde, sélf gemanipuleerde, hartelose robot wat geprogrammeer is. Die satiriese slaag veral in dié verse waar jukstaponering 'n rol te speel het. "Volksmoesie" en "voorgestelde phalli" is so na aan heiligskennis (in "nasionalistiese" sin) as wat kan kom. (Ek vind "voorgestelde" 'n ongelukkige woordkeuse, omdat dit aan die gedig 'n mate van gedateerdheid verleen, of omdat dit op sy minste dubbelsinnig is eerder as veelduidig - indien "voorgestelde" ook "displayed" wil beteken.)
Geslaagd is ook die satire in v 13, waar die koppeltekens 'n batosryke groepering aanbied, en tegelykertyd die "konneksie" tussen Staat, Kerk en Ekonomie uitwys. 'n Woord soos "voloutomatiese" (tipiese reklametaal) sluit dan ook funksioneel hierby aan in v 10, en ondersteun verder die hekeling van valsheid en gemaaktheid.

Die satiriese vers word in wisselende grade van "verdigting" aangetref; soms word die skerpheid deur die bevrydende lag getemper, dan weer funksioneer die satire deur middel van 'n "afspraak" met die leser, soos in die geval van die "fabel", waarvan Nadine Gordimer sê:
"... you write within one set of categories, knowing your readers will realise that you are referring to another, an area where explicit comment is taboo."[100]
Wilma Stockenström se vers "Kewerkaskenades"* is 'n voorbeeld van gekamoefleerde satire.
Hoe verder wegbeweeg word van direkte spot, hoe nader blyk ons aan die terrein van die ironie te beweeg. In die volgende rubriek word hierop ingegaan.

---

*Vir die bysiende leser, Reijger-Uitgewers, Kaapstad, 1970, p. 59.

7.7

"... irony always offers the possibility of misunderstanding."[101]

Hierdie uitspraak van Culler oor ironie dui meteens 'n wesenlike verskil tussen ironie en satire aan - laasgenoemde laat min twyfel oor wat sy oogmerk is. Saam met Pollard moet 'n duideliker onderskeid egter getref word: "We should ... make some ... distinctions respectively between the satiric and comic and the satiric and ironic. Irony is in Clark's list as a tone of satire, and there is satiric irony. There is also satiric comedy - just another reminder that satire is not in itself a pure and exclusive form. But there are also comedy and irony that are not satiric, comedy that is more generous and irony that is more serious than satire. Such comedy is kindly; it makes fun but accepts, it criticizes but appreciates; it laughs at but also laughs with its butt."[102]

Dat satire en ironie mekaar soms oorvleuel - in elk geval wat die vorme daarvan betref - blyk alreeds daaruit dat sowel Pollard as Muecke (Irony) "sarkasme" in hul onderskeie werke oor satire en ironie betrek.[103] Muecke beklemtoon dan ook wyslik die "notorious elusiveness" van die term ironie.[104]

Terwyl satire dikwels gekenmerk word deur "growwer" tegnieke (parodiëring, karikaturisering, debunking, spot en venyn), is dit asof ironie op 'n veel subtieler wyse wil afreken met beperkinge, menslike swakhede of die onmenslikhede van 'n sisteem.

Na aanleiding van wat Henning Snyman skryf oor "die paradoksale aard van die ironie" kan sy siening dat ironie 'n "taalhandeling en taal-middel" is, waarvan die essensie opgesluit is in die elemente "spel teenoor erns, willoosheid teenoor gewilligheid, logiese feit teenoor onlogiese aanvaarding", onderskryf word.[105] Ironie is sowel struktuur- as styl-

middel, maar dit bly myns insiens, vanweë sy gebondenheid aan 'n bepaalde kulturele konteks, en die soort gemeenskaplike rapport wat daar tussen teks en adressant (kan) bestaan, 'n effektiewe medium vir engagement.

Die WAT se omskrywing van wat ironie is[106], lyk onvoldoende: "'Die inkleding van 'n gedagte op so 'n wyse dat 'n mens opsetlik die teenoorgestelde uitdruk van wat jy werklik bedoel, sodat jy spottend prys wat jy in werklikheid afkeur, en andersom. Dit is spotspraak of bedekte spot/skerts wat berus op 'n gedagte/oorpeinsing van die kontras tussen skyn en werklikheid in wat deur mense bereik is.'" Nie alleen word hier (by implikasie) slegs na <u>verbale</u> ironie verwys nie, maar die klem wat op <u>spot</u> geplaas word, laat dit eerder na 'n definisie van satire lyk.
Snyman wys tereg op die <u>belangrikste</u> aspek van ironie, te wete die <u>paradoksale aard</u> daarvan, die feit dat dit 'n "dubbelspel" is[107], en dat dit die "oneweredige verhouding tussen taal en werklikheid" kan be-teken.
Die ironiese teks dra met hom saam die bewustheid van kontradiksie en illusie, of, soos Muecke dit (spesifiek oor "Romantic Irony") stel: "Ironic literature ... is literature in which there is a constant dialectic interplay of objectivity and subjectivity, freedom and necessity, the appearance of life and the reality of art, the author immanent in every part of his work as its creative vivifying principle and transcending his work as its objective 'presenter'."[108]

As voorbeeld van 'n gedig waarin ironie 'n beslissende rol speel, word vervolgens enkele aspekte hiervan in "Die lewe in die grond"* (Breyten Breytenbach) - 'n teks waarna al dikwels voorheen in hierdie studie verwys is** - beskryf.

---

*<u>Skryt</u>, Meulenhoff, Amsterdam (1972), p. 22.

**Vergelyk p. 144 van hierdie studie vir die teks.

Müller beskou "Die lewe in die grond" as "een van Breytenbach se swakste politieke verse", en reken verse 23 tot 26 as die enigste geslaagde reëls in die gedig.[109] Müller beskou die gedig as minderwaardig omdat dit 'n "ambivalensie van toon" het "wat nie inskakel by ander faktore in die gedig nie", "afleesbaar aan ongemotiveerde oorgange en teenstrydighede."[110]
Die eerste "botsing" is volgens Müller te vind in die "skielike" oorgang van die ek-spreker na 'n "jy" in Strofe 1. Oor die aspek van die "spreker" in die gedig word in die volgende rubriek meer gesê, maar voorlopig kan opnuut gekonstateer word dat Müller die "jy" foutiewelik interpreteer as 'n aangesproke tweede persoon (met ander woorde: 'n spesifieke swartmens), terwyl dit eintlik 'n onbepaalde "jy" wil wees. Die "swart" of empatiserende wit ek-spreker wil enersyds van die spesifieker hulle (v 5 en verder), dit wil sê die kinders, na 'n "vaer", algemener jy (v 12), dit wil sê die swartmens in die algemeen, oorgaan. Andersyds kán die spreker nie op 'n ek- of 'n ons-vorm terugval nie* - dit sou inderdaad "ekkerig" wees. Indien die ek-spreker die "derde persoon" of derdepersoonsgroep deurgaans aangespreek het, was die probleem dalk opgelos - maar dan het die gedig waarskynlik nie van die begin af 'n stewige algemeen-menslike basis gehad nie. Vandaar ook die geleidelikheid van die oorgang:

v 10: want hulle word die lewe bespaar,
v 11: want om swart te lewe is 'n politieke misdaad
v 12: want jy wat swart is lewe

- van die direkte persoonlike voornaamwoord en die lydende vorm word oorgegaan na 'n vaer infinitief en hierna is die logiese stap die gebruik van die onbepaalde voornaamwoord en die bedrywende vorm.

Tot op hierdie punt in die gedig - dit wil sê tot aan die einde van die eerste strofe - is die logika sterker aanwesig as die ironie, afgesien natuurlik van die sterk ironiese inset.
Tog is die ironie die sterkste enkele element in die vers,

---

*Vergelyk: want ek/ons wat swart is lewe ...

en dit is juis onlosmaaklik gekoppel aan die houding van die spreker, wat die absurditeit van die saak logies probeer uitredeneer (vergelyk die talryke skakels en koppelinge, onder andere deur middel van redegewende voegwoorde), maar telkens maar weer moet terugval op die ironie; ál verweer wat hy teen die irrasionele het. Daarom begin die spreker telkens weer van voor af ("welgeluksalig ..."), maar die ón-logiese oorweldig hom gou. Daar is dus 'n fyn (en myns insiens berekende) spel van logika en ironie en logika en absurditeit in dié gedig.

In die lig van wat hierbo gesê is, verval Müller se argument dat daar twee verskillende "toonaarde" in die gedig is. Sekere passasies in die gedig is bewús clichéërig, en effektief.

Enkele woorde of frases mag dalk - veral vanuit 'n taal-paternalistiese standpunt - vreemd klink (vergelyk v 5; die "poëtiese" tweede strofe, en veral verse 34 en 35). Dié beswaar behoort egter nie te oortuig nie, omdat die spreker in elk geval nie 'n gedefinieerde spreker is nie. Daar ís in die gedig slegs één toonaard aanwesig - te wete die "ironiese troosmoment" waarvan Müller self praat.[111] (Dié argument sou ook gevoer kon word met betrekking tot Van Wyk Louw se "Svend Foyn"-gedig, waar, soos Grové aangetoon het,[112] 'n "verhulde dramatiese gesprek" gevoer word, met die spreker wat die ironiese "tussenwerpsels" maak, telkens aan die verloorkant. In Louw se gedig is inderdaad sprake van twee toonaarde; Breytenbach se gedig is veel eerder 'n dramatiese monoloog, waarin die rasionele en die irrasionele mekaar slegs in die absurde vind.)

'n Verdere beswaar van Müller, dat die "oorgang vanaf die kinders se welgeluksaligheid na dié van die onderaardse lewende wesens wat 'ten gunste' van die Boer werk, ... nie goed geïntegreer is nie"[113], verval myns insiens eweneens omdat daar tog 'n duidelike patroon gevolg word in die "vertelling" of "lamentasie": vrek (v 3), weggegooi (v 18) en gevreet (v 32) probeer, saam met die herhalings, 'n soort hegting gee aan die vertelling (wat, soos reeds aangetoon, telkemale vóór begin). "Kinders"

word twee maal aangetref (d.w.s. aan die begin van strofes 1 en 2), maar aan die begin van die derde strofe kom ons die plaasvervangende woord "dooies" teen. Die "emosioneel-gelade" woorde (vrek, weggegooi, ...) het hierdie onomstootlike feit reeds voorberei; nóu moet dit deur die spreker aanvaar word. Dit is dus net "natuurlik" dat die "welgeluksaligheid" hierna oorgedra word op die molle, die wurms en die miere. Húlle is die eintlike "geluksaliges" en "heiliges" (ironies gesproke, veral wanneer aan die nederigheid van hul taak gedink word); hulle wat die "lewe in die grond" verteenwoordig, vervul 'n natuurlike opgaaf in die siklus van groei en vergaan.
Dié verse, die hoogtepunt van die vertelling, is egter op twee vlakke ironies - enersyds omdat die verteringsproses alleenlik kan plaasvind ómdat die kinders gesterf het (hul "diensbaarheid" word dus nadoods voortgesit!), andersyds omdat selfs dié "natuurlike" werkers vir die spreker na gemanipuleerdes lyk - hulle werk ter wille van die boer/Boer. Hierdie groep is egter nog meer bevoorreg omdat hulle nie die aarde besoedel nie, maar dit skoon en vrugbaar hou (vergelyk die teenstelling tussen v 15 en v 41); hulle verkry feitlik 'n posisie van uitverkorenheid in die kringloop wat, polities gesien, die verheffing van die Blanke (v 44: "blank" beteken hier natuurlik óók weer rein) tot gevolg het.
'n Ander teenargument is opgesluit in die feit dat die "kinders" van strofes 1 en 2 en die "dooies" van strofe 3 nou (in strofe 4) geheel en al verdwyn het, en dat hul plekke ingeneem is deur die diertjies. Daar is in die hele gedig - maar veral in die laaste strofe - sterk dramatiese ironie aanwesig, in die betekenis wat Culler daaraan heg: "Situational or dramatic irony quite obviously presupposes two orders in contrast with one another: the order postulated by the proud protagonist is revealed as mere semblance when he falls into the contrary order of poetic justice. The proleptic assertion of one order is undermined by consequences which we feel are 'appropriate' in that they derive from another, though not necessarily preferable, order."[114] Iets van die ongerymdheid waarvan hier sprake is, is aanwesig in die ironiese trooswoorde wat in die slotstrofe so doelbewus misplaas is.

Soms word ironie en humor tesame ingespan om "sosiale kommentaar" te lewer. Dat dit minder dikwels gebeur, id miskien toe te skryf aan die feit dat daar selde iets lagwekkends aan 'n ernstige sosio-politieke situasie gekoppel kan word. Dit beteken nie dat 'n toon van bitterheid of 'n toon van pessimisme artistiek minder aanvaarbaar is nie. Net so is humor nie 'n voorvereiste vir maatskappykritiese kuns nie. Marcuse stel dit so: "Compared with the often one-dimensional optimism of propaganda, art is permeated with pessimism, not seldom intertwined with comedy."[115] Dié tragi-komiese is inderdaad 'n kenmerk van heelwat geëngageerde werk. Marcuse praat in dié verband ook van die "bevrydende lag", en sê voorts dat 'n basiese pessimisme ook nie kontra-rewolusionêr is nie: "It serves to warn against the 'happy consciousness' of radical praxis ..."[116]

Humor kan selfs as wapen gebruik word. So wys Bousset op die aforisme as "zinnen met weerhaakjes", en voeg daarby: "Het aforisme is releverend woordspel, bevat een schokkende paradox, is vaak geladen met maatschappij-kritiek."[117]

Satire, ironie en humor vind mekaar dikwels in die werk van swart skrywers. Hierby moet 'n mens natuurlik in ag neem dat humor (en waarskynlik satire ook) in 'n groot mate kultuurgebonde is: Wat vir die een groep éintlik bittere lyding beteken, mag die ander groep tot lagbuie aanspoor. (Ek meen dat dít heel dikwels die lot is wat Adam Small se poësie te beurt val.) 'n Besondere soort humor - eintlik ironie wat vermeng is met 'n wrang anekdote - kan geslaagde engagement wees: in die onderstaande gedig van Mike Dues (aangehaal deur Nadine Gordimer) word 'n insident op dramatiese wyse as 'n "denkbeeldige" telefoongesprek in verband gebring met die universele verskynsel van rassisme:[118]

'Hello. Duncan Taylor here.'
'I want nine tickets for Saturday.'
'Nine you said. Hold on I'll check the booking.
I can give you eight in one row. One in front or back.'
'Thank you. I'll collect at the gate. How much?'
'Well nine at R1,25. That is R11,25 Sir.'
'Why the difference? A friend paid seventy-five

cents last night.'
'Oh! But that's non-white.'
'That's what we want.'
'I'm sorry, you sounded white.'

Bostaande "swart" humor herinner sterk aan Wole Soyinka se "Telephone Conversation", terwyl Yambo Ouologuem se "When Negro Teeth Speak" ook op treffende wyse bevestig dat humor vir die geëngageerde skrywer 'n instrument kan wees - 'n instrument met 'n kontesterende snykant (indien die teks geïnterpreteer word as die ontmaskering van blanke meerderwaardigheid en 'n koloniale mentaliteit) én 'n affirmatiewe snykant (indien die teks gelees word as 'n bevestiging van 'n swart etiek).*

*Albei dié verse is opgeneem in Beier, U. en Moore, G.: Poetry from Africa, Penguin Books, 1979.

7.8

In die vorige rubriek is ten slotte stilgestaan by humor. Dit mag wees dat die écrivain engagé (én sy lesersspubliek) eers 'n behoefte aan humor voel nadat die "stryd" verby is; dat dit as't ware nie altyd relevant is om "bevrydend" te lag nie. Dennis Brutus - Mphahlele haal hom aan[119] - voel blykbaar so: "Laughter should be abolished first, he says - before things are righted."
Buitendien: "When the underdog laughs, hoarse and deep, there is a 'smouldering flame' at the bottom of it..."[120]

Hoe kan die geëngageerde skrywer wat nié 'n underdog is nie, uitdrukking gee aan daardie "smeulende vlam" wat primêr ingestel is op die verandering van die status quo?

'n Moontlike antwoord op dié vraag is dat hy ten minste kan probeer: hy kan, soos 'n akteur, die rol speel van die underdog. Hy kan, deur die gestalte aan te neem van 'n lydende, 'n opstandeling of 'n bedelaar, vorm gee aan 'n lewende protes wat andersins sienderoë sou verbygaan. Hierdie soort "objektivering" sal waarskynlik net slaag as daar werklik sprake is van vereenselwiging met Die Ander. Identifisering beteken in dié verband die omruil van rolle - inderdaad 'n eeue-oue konvensie van die literatuur. Een van die wyses waarop identifisering kan geskied, is deur bemiddeling van 'n gedramatiseerde gedig-spreker.

Soos Frank C. Maatje aantoon, is die literatuurteoretikus geïnteresseerd in die mens-in-die-werk: "Gaat het in het literaire werk niet steeds om de mens, is hij niet het middelpunt van alles en is onze interesse voor literatuur niet slechts te verklaren uit die centrale po-

sitie van de persoon?"[121] Hierdie belangstelling is nie beperk tot die voorstelling van karakters in 'n roman of in 'n drama nie, maar openbaar hom ook in die vraag wie of wat in 'n gedigteks "aan die woord" is. Omdat daar die een of ander woordvoerder is, of, om 'n nederiger benaming te gebruik: 'n naïewe spreker selfs, veronderstel ons dat daar ook 'n (potensiële) "hoorder" (ontvanger/leser) is wat vanweë 'n sekere bepaaldheid op 'n besondere wyse teenoor die "woordvoerder" en sy "boodskap" gaan reageer.

Indien 'n mens aanvaar dat 'n teks nié 'n geïsoleerde verskynsel is nie, maar dat dit altyd teen die agtergrond van ánder tekste (of "wêrelde") geïnterpreteer moet word - sodat dié tekste as't ware die lense voorsien waardeur na die gelese teks gekyk word - dan volg dit ook dat die leser deur 'n besondere "ek" verteenwoordig word, soos Roland Barthes sê van die warboel of "veelheid" van tekste waarmee die leser-ek die teks benader: "'The 'I' which approaches the text is itself already a plurality of other texts, of infinite, or more precisely, lost codes (whose origins are lost) ... Subjectivity is generally thought of as a plenitude with which I encumber the text, but in fact this faked plenitude is only the wash of all the codes which make up the 'I', so that finally, my subjectivity has the generality of stereotypes.'"[122]

Die mate van gedefinieerdheid van die ek-spreker waarmee die leser "kennis maak" (vgl. my opmerkings by "Die lewe in die grond" in 7.7), sal dus op een of ander wyse 'n sleutel kan wees tot die "wêreld" binne die teks en die wêreld daarbuite waarop dit min of meer implisiet betrekking het.
Dit is my oorwoë mening dat 'n ondersoek na die verhouding (ek-)spreker-leser (via die teks, wat, soos

meermale in hierdie studie aangevoer is, bepaald kommunikasie wil wees) vir die literatuur vrugbare resultate kan oplewer. Besware dat die littérature engagée nie esteties én eties benader (kan) word nie, of dat die maatskappy-kritiese of eties-religieuse dimensies te swaar op stutte búite die teks steun, verval myns insiens wanneer 'n mens die verteenwoordigende of vereenselwigende rol van die "liriese ek" as deel van die geëngageerde teks se verskyningsvorm beskou en dit dienooreenkomstig evalueer.

Al kan die digter waarskynlik nie die wêreld verander nie - buitendien: "Die Frage, ob Dichter die Welt verändern, wird sich nicht beantworten lassen, wenn feststehen sollte, dass Klopstock und Hebbel sie nicht verändert haben ..."[123] - dan kan hy sy protes ten minste struktureel vergestalt deur middel van 'n vereenselwigende "stem" in die gedig.
Die plooibaarheid van die gedig-spreker bied die moontlikheid om 'n outentieke vertelsituasie te skep, om sodoende 'n besondere band van geloofwaardigheid tussen teks en leser te smee.
Dit is opmerklik dat die aandag in die moderne literatuurbeskouing meer en meer begin val op die rol van die spreker of verteller in die taalkunswerk, asook op die - hierbo gemelde - verhouding tussen mededeler en ontvanger.
Die rol van die ek-spreker kan nie sonder meer afgemaak word met die bevestiging of ontkenning dat dit met die maker van die gedig ooreenstem nie; so eenvoudig is dit nie. P.H. Roodt sê ten opsigte van Breyten Breytenbach se poësie dat die aspek van die spreker by dié digter "'n glibberige saak" is. Roodt fouteer egter self wanneer hy die ek by Breytenbach as "fiktief", 'n masker van iemand anders, moontlik dalk 'n karikatuur van die ware Breyten-

bach buite die gedig" beskou,[124] net soos wat Grové jare tevore gefouteer het toe hy Breytenbach van "ekkerigheid" beskuldig het.[125]

Maar waarom die ek-vorm?
Die verklaring hiervoor lê moontlik in 'n opmerking van Octavio Paz: "The poetic experience - original or derived from reading - does not teach us or tell us anything about freedom: it is freedom itself unfurling itself to achieve something and thus, for an instant, to realize man. The infinite diversity of poems recorded by history stems from the concrete character of the poetic experience, which is experience of this and that; but this diversity is also unity, because in all these and those the human condition becomes present. Our condition consists in not being identified with anything in which it is incarnated, but also in not existing except by being incarnated in that which is not itself.
The personal character of the lyric seems more adapted to these ideas than the epic or the drama. Epic and drama are forms in which man recognizes himself as a collectivity or community, while in the lyric he sees himself as an individual."[126]
Hieruit volg nie die eenvoudige gevolgtrekking dat daar in 'n vers maar net een soort "ek" aanwesig is nie. Nadine Gordimer meen dat verset by die swart skrywer veral verknoop is met die individu se ewigdurende stryd om fisies en geestelik te oorleef, en dat die ek-vorm dan vanselfsprekend dikwels gebruik word - maar sonder dat dit "ekkerig" hoef te wees: "'I' is the pronoun that prevails, rather than 'we', but the 'I' is the Whitmanesque unit of multi-millions rather than the

exclusive first person singular."[127]
Net soos wat dit nodig is om die presiese betekenis van elke woord in 'n teks na te gaan, is dit nodig om, vir sover dit moontlik is, die presiese identiteit van die "ek" in die gedig vas te stel.

'n Basiese uitgangspunt kan wees dat die littérature engagée, met sy oogmerk om die status quo te verander, 'n akt of 'n daad impliseer.[128] Die skryfdaad self word deel van die imperatief tot verandering, en die personasies wat in die teks "aanwesig" is, identifiseer hulle met die situasies en met die persone wat by die situasies betrokke is. 'n Gedig wat sowel artistieke eenheid as relevante politieke kommentaar wil wees, openbaar nie (net) 'n passiewe houding ten opsigte van die situasie nie, maar ook 'n aktiewe belewenis daarvan; selfs 'n reaksie daarteen. Dit maak as't ware staat op die respons van die leser.
Evan Watkins onderskryf die beskouing dat die politiesgeëngageerde teks die uitoefening van 'n keuse, 'n verantwoordelikheid, is. Die kreatiewe handeling is dus vergelykbaar met die rolspelende, handelende akteur as iemand wat vir 'n gemeenskap en in 'n gemeenskap "speel". "The idea of direct political commitment," sê Watkins, "presupposes a scene or a situation on which the author's act impinges: 'This is how it is, and this is how we should react to it.' ..." En dan voeg hy by: "Rather than a question of how one should react to others or to a particular situation, literature as political action begins in the attitude the author takes toward himself as an actor within the community of his work."[129]
Ook Max Adereth beklemtoon dié aspek, wanneer hy die geslaagdheid van 'n geëngageerde teks onder meer toeskryf aan die feit dat die skrywer (en dus sy "vertellers")

nie passief is nie - "he himself is no mere spectator in the drama he depicts, he is also an actor."[130] Maar daar hou die vertolkingsfunksie nie op nie - dit kan weer identifisering by die leser ontlok: "The poem is a work that is always unfinished, always ready to be completed and lived by a new reader."[131] Paz beklemtoon: "The novelty of the great poets of antiquity springs from their capacity to be others without ceasing to be themselves."[132] Dat die sukses van die "rolspelery" afhang van die geloofwaardigheid waarmee dit - sowel in terme van betrokkenheid (identifisering) as in terme van die feit dat dit 'n struktuurfaktor kan wees - aangebied en ontvang word, is feitlik seker. "Reading," skryf Raymond Williams, "is as active as writing, and the notation, as means of production, depends on both these activities and upon their effective relationship ..."[133] Dan dui Williams aan hoe noodsaaklik dit is dat indikasies aangaande die vertellersrol en die vertelhouding (die identiteit of status van die verteller) die geslaagdheid van die "ontsyfering" van die mededeling bepaal: "the process of reading, in anything more than its most literal sense, is radically dependant on these indications: not only as an answer to the necessary question, 'who "speaks"?', but as answers to the necessary range of related questions: 'from what situation?'; 'with what authorities?'; 'with what intention?'."[134] Myns insiens is laasgenoemde twee vrae kwalik beantwoordbaar. Die vraag na die gesag waarmee "meegedeel" word, is tewens 'n vraag wat dikwels deur kritici van engagement in die literatuur gestel word - kán 'n skrywer met gesag oor 'n gebeurtenis skryf indien hy dit nie sélf aan die lyf ondervind het nie? Hier het ons die tradisionele beskouing, soos wat dit onder meer ook by Dorothy Sayers voorkom

ten opsigte van die sogenaamde "poetry of statement": "The poetry of statement ... is not written till the journey is ended: it maps the true route from tentative beginning to triumphant arrival. If it mentions the false wanderings it is only to warn people off them, but it is concerned to get somewhere and to show other people the way. The poet must of course have plodded every step of the journey himself: he must not merely announce other people's conclusions - that is indeed a sure recipe for bad poetry."[135]
Myns insiens verteenwoordig dié beskouing 'n benadering waarvolgens die skrywer (en daarom ook sy "verteller(s)") bloot as reproduseerder gesien is, terwyl hy eintlik 'n veel dinamieser rol (as vertolker of "akteur") kan speel deur hom te vereenselwig met dit wat hy waargeneem het.

Maatje is die mening toegedaan dat die ek in die teks waarskynlik tot die nie-referensiële taaluitings behoort, want: "Aan de ik van het gedicht (Maatje verwys spesifiek na Nijhoff se "De moeder de vrouw") beantwoordt geen denotatum in de werkelijkheid, zodat we niet eens zouden weten, aan wie we ... vragen moesten stellen. De ik is in de werkelijkheid buiten de betreffende taaluiting (het gedicht) onidentificeerbaar en het heeft daarom geen zin vragen te stellen m.b.t. nadere bepalingen van de handeling van die ik ..."[136] Ek meen dat hierdie uitspraak van Maatje nié geïnterpreteer behoort te word as sou die status van die "ek" sonder meer buite rekening gelaat moet word nie - die status van die gedigspreker kan 'n deurslaggewende rol speel by die interpretasie én waardebepaling van die geëngageerde teks; weer eens: nie as losstaande "aanwesigheid" nie, maar (soos Maatje tewens later self aandui[137]) as struktuurelement wat deel het aan 'n bepaalde tyd en ruimte.

Vandaar die gedagte wat al voorheen in hierdie studie uitgespreek is ten opsigte van die spreker in "Die lewe in die grond" (Breytenbach): dit kán 'n vereenselwigende, wit spreker wees (soos Breytenbach self!) - die lyksang is inderdaad dié van iemand wat simpatiseer, wat met oorgawe deel het aan die verskriklikheid van die gebeure. Ek meen, soos Müller, dat "vrek" (in v 3) nié as werkwoord gelees kan word nie[138], wat egter onmoontlik kan beteken dat 'n "gedistansieerde" wit spreker hom op geloofwaardige wyse van die woord "vrek" sou kon bedien. Stel 'n mens dus die status of identiteit van die ek-verteller in dié teks vas, word 'n bepaalde strukturele opset noodwendig duidelik, en val sekere uitlatings (wat andersyds botsend of vreemd sou kon voorkom) meteens binne 'n vaste patroon, soos ek in 7.7 probeer aantoon het.

Die argument dat die écrivain engagé eintlik dit waaroor hy skryf sélf aan die lyf moes ervaar het, dat hy nie námens ander kan protesteer of kommentaar lewer nie, verval voorts indien 'n mens dit as die skrywer se basiese reg beskou om in elk geval sy verbeeldingskrag in te span om aan 'n bepaalde stuk aktualiteit 'n nuwe (gefiksionaliseerde) gestalte te gee, en om 'n denkbeeldige verteller vir sy doel te gebruik. Buitendien: die postulaat dat die skrywer nie buite sy spesifieke ervaringsveld kan beweeg nie, blý lyk na 'n hipotese wat verband hou met die ou vergissing dat kuns die nabootsing of afspieëling van die realiteit is.
Bowra benadruk die kwessie van vereenselwiging wanneer hy skryf: "A poet may wish to sink his personality in that of others, whose sufferings he shares or would like to share, and to speak both for them and with them, ..."[139]
Susanne Langer sluit hierby aan: "Poetry does, indeed, make life appear in certain ways, but that is not commenting on it. Comment itself when used as a poetic

element is not the poet's comment, but the imaginary speaker's who makes it in the poem. His name may be simply 'I'; but that again is a part of poetic creation."[140]

Miskien is dit selfs 'n faset van die skrywer se roeping om "sy eie groep" te verlaat; verkleurmannetjie te speel. Wanneer Sartre die historiese verloop van die dialektiese verhouding tussen skrywer en leser ondersoek ("For whom does one write?"), kritiseer hy dié 19de-eeuse skrywers wat nie kon loskom van die gedagte dat stande noodwendig ongelyk is en ongelyk moet bly nie. Sartre meen 'n skrywer uit dié tydperk sou beter gevaar het as hy aan homself kon dink "... as a bourgeois who had broken loose from his class and who was united with the oppressed masses by a solidarity of interest."[141]
Ook elders bevestig Sartre sy houding ten opsigte van identifisering en solidariteit: "... the moment I feel myself a pure freedom I cannot bear to identify myself with a race of oppressors."[142]
By Byron word 'n mate van vereenselwiging alreeds aangetref - hy het skynbaar nie net by sy "eie mense" betrokke gevoel nie, maar sy verbondenheid teenoor vreemdelinge uitgeleef, sodat daar by hom sprake was van "... the replacement of narrow patriotism by a devotion to humanity that acknowledged no frontiers."[143]
Die daad van kontestering kan 'n "universele handeling" wees.

Volkome vereenselwiging tussen outeur/gedig-spreker en karakter/leser is seker nie moontlik nie. Buitendien is dit dikwels die kunstenaar se lot - en miskien is dit ook 'n seën - dat hy self nêrens "behoort" nie. Trotsky se opsomming van die posisie van die skeppende genie

in die destydse Rusland is in die verband tersaaklik: "Our art is the expression of the intellectual, who hesitates between the peasant and the proletarian and who is incapable organically of merging either with one or the other, but who gravitates more towards the peasant, because of his intermediary position, and because of his connections. He cannot become a peasant, but he can sing the peasant."[144]

Miskien moet daar vir 'n oomblik van die poësie afgewyk en na die prosa gekyk word.
Die uitsonderlikste gerapporteerde geval van 'n skrywer wat werklik deel van sy teikengebied geword het, is die outentieke werk van John Howard Griffin, te wete Black like me, waarin die skrywer, in 'n gedokumenteerde weergawe van werklike gebeure, tot 'n besondere vorm van identifisering met sy maatskaplik-onderdrukte landgenote kom. Griffin het hom naamlik met 'n nuut-ontdekte middel wat die velpigmentasie verdonker, laat inspuit en toe 'n soort pelgrimstog deur die Suide van die Verenigde State van Amerika onderneem om die gevolge van rassisme "aan die lyf" te voel. 'n Meer volkome soort "identifisering" is seker skaars moontlik.

'n Literêre maatstaf wat aangelê kan word om die gehalte van die engagement - en in dié geval: die gehalte van die vereenselwiging - te toets, kan gegrond word op die natuurlikheid of egtheid waarmee die gedig-spreker kommunikeer. Dit is die ou beginsel wat ten opsigte van karakterisering in die prosakuns geld - die taalgebruik en wyse van kommunikasie moet aanpas by die mens wat dit besig. In die geval van die "verbeelde" verteller sou 'n mens seker groter vryhede kon veroorloof,

maar andersyds is dit ook moontlik hiér waar die geslaagdheid al dan nie van die engagement lê. Hoe definitiewer die woordvoerder, hoe onkritieker moet sy idioom wees om die leser te oortuig. Dat die taalmedium self 'n konstruktiewe vorm van protes kan verteenwoordig, is 'n oorbekende feit - die weiering deur swartmense om Afrikaans te praat, getuig hiervan.*

'n Taal kan egter ook - vanweë sy universele bekendheid of status, en veral vanweë sy toekomsmoontlikhede - "benut" word om verset of sosio-politieke kommentaar wyer te laat uitklink. Die keersy hiervan is dat die swart skrywer byvoorbeeld dan meestal in 'n vir hom tweede taal moet uitdrukking gee aan sy bestaansprobleme. Daar is natuurlik ook die moontlikheid om van 'n natuurlike patois - iets wat algemeen voorkom in die milieu van die underdog - gebruik te maak. Hoe nóu die taalgebruik van die verteller (want ons neem aan dat die dialekspreker verteenwoordigend optree, anders sou dit blote effekbejag wees) met die identiteit en met die kwessie van "wedersydse identifisering" saamhang, word deur Gordimer bevestig. Enersyds is dit "onvertaalbaar", andersyds "... in itself ... an assertion of identity outside the 'non-white' concept".[145] Die taalmedium bepaal dan ook in 'n sekere sin die leserspubliek; in die verband wonder 'n mens of Afrikaans nie juis die taal van die verset behoort te wees nie.

Kan die digter/skrywer hoegenaamd nie "self" in sy werk aanwesig wees nie? Is die "ek-spreker" in baie van Breytenbach se verse nie júis Breytenbach self nie?

Die probleem is natuurlik dat ons dan gevaar loop om die mens van agter die boek te gaan haal en hom in

---

*Die pas-geformuleerde beleid van die onderwysowerhede in o.a. Owambo en Damaraland om Engels as onderrigmedium te gebruik - ondanks die feit dat Afrikaans die lingua franca in Namibië is - kan as voorbeeld dien.

die werk te soek.
Maatje waarsku dan ook daarteen om die "persoonlike verteller" met die outeur te verwar "doet men dit, dan neemt men zijn mededelingen al gauw 'at face value' en houdt men zich niet aan de (stilswijgende) afspraak met de auteur, zijn product als 'fictioneel' op te vatten."[146]
Aan die ander kant kom dit tog voor asof Breytenbach juis namens homself in die gedig wil praat.
In 'n deeglik beredeneerde verhandeling oor die voorkoms van die paradoks in die poësie van Breyten Breytenbach, kom Anna Maria van der Merwe tot insiggewende gevolgtrekkings oor die kunstenaar se houding oor die rol wat hy self in sy poësie te speel het - kortom: sy "aanwesigheid". Van der Merwe wys tereg op ooreenkomste tussen Breytenbach en die Franse Surrealiste - omdat ook hý dit het "teen die opvatting dat die digter hom in 'n ivoortoring sou terugtrek."[147] Betekenisvol is veral sy doelbewuste offensief teen die konsep dat gedigte-maak en lewe van mekaar geskeie is.

Engagement se geloofwaardigheid hang ten nouste saam met die uitgangspunt dat "daar geen verskil tussen menswees en digterwees is nie."[149] Soos Breytenbach dit self stel: "Ons is mense, ons skryf vir mense óór mense ... Ons eerste dimensie is die mens."[149] Soos Van der Merwe tereg sê, is die digter (Breytenbach) "nou letterlik pens en pootjies in sy werk aanwesig".[150]

Die funksionering van die ek in sy vele gedaantes in die gedig kan, indien dit noukeurig ondersoek word, andermaal aan die lig bring dat die geëngageerde teks wat by 'n bepaalde aktualiteit betrokke is, ook universeel-geldig kan wees. Juis daarom is Roman Ingarden se waarskuwing betreffende die onversigtige gelykstelling van "outeur" en "ek-spreker" ook hier ter sake:

"Man spricht oft statt vom 'lyrischen Ich' vom 'Autor' des Gedichts. Wenn diese letzte Wort das und nur das bezeichnen soll, was durch den vollen Inhalt und die Ausdrucksfunktion der Sätze des Gedichts intentional bestimmt wird, dann ist gegen diese Redeweise nichts einzuwenden. Wenn dagegen diese Wort den Autor als den realen Menschen (also Z.B.J.W. Goethe oder R.M. Rilke) bezeichnen soll, dann ist es besser, es zu vermeiden und zwischen dem lyrischen Subjekt (Ich) und dem realen Dichter streng zu unterscheiden. Das lyrische Subjekt ist ein rein intentionaler Gegenstand, der durch den gesamten Inhalt der zu dem betreffenden Gedicht gehörenden Sätze und durch ihre Ausdrucksfunktion intentional entworfen wird und einen auf diesem Weg in dem betreffenden Gedicht dargestellten Gegenstand bildet. Es ist mit den anderen im Gedicht dargestellten Gegenständlichkeiten und auch mit dem Gedicht selbst untrennbar zu einem Ganzen verbunden. Der 'Dichter' im strengen Sinn ist dagegen ein realer Mensch, der das Gedicht 'gedichtet' und niedergeschrieben hat. Er verbleibt völlig ausserhalb seines Gedichts und hat zudem viele Bestimmtheiten, die dem lyrischen Ich gar nicht zukommen....
Die Unterscheidung des lyrischen Subjekts und des realen Dichters ist keine rein theoretische Haarspalterei. .. Erst das Auseinanderhalten dieser grundverschiedenen Gegenständlichkeiten erlaubt uns, lyrische Gedichte auf eine ihnen adäquate Weise zu lesen und zu verstehen. Setzt man den realen Dichter an die Stelle des lyrischen Ich, so führt das nur zu Missdeutungen des Kunstwerks und in der Folge auch zu einer verfälschten Psychologie des Dichters, statt dass man bei literarischen Kunstwerken verbleibt und die dichterische Kunst betrachtet."[151]

Afgesien van die feit dat die "ek" of "persona" wat in die geëngageerde teks optree, 'n <u>gedramatiseerde</u>

ek kan wees, kan dit ook 'n belydende ek wees wat op die oog af, (steeds gedagtig aan Ingarden se waarskuwing) ooreenstem met die maker of poietes.
Maar of die digter as't ware "afwesig" is ten opsigte van die gedig, en of hy, soos Breytenbach soms, "pens en pootjies" in die vers "aanwesig" is - daar is op die een of ander wyse sprake van 'n min of meer gemaskeerde ek-figuur. "Whether primarily confessional or primarily dramatic, the first person in lyrical poetry serves to convey a gesture, not to document identity or establish biographical facts. Only where poets forget this does the first person become 'egotistical', and usually boring as well. Yeats's multiple selves are never boring; and they convey a great many different gestures, of a great many different orders. ... As with all but nakedly didactic verse, it is up to the reader to respond to the dramatic gesture without jumping on to the stage. There is scarcely a modern poet worth reading who does not call on his reader to understand and allow for 'the truth of masks'."[152]

Die wantroue in die poësie as medium vir engagement - dit wil sê in die moontlikheid dat daar 'n "liriese spreker" kan wees wat op effektiewe wyse kommentaar op die (politieke) status quo/aktualiteit uitspreek - het nie by Sartre opgehou nie. Ingrid Girschner-Woldt sê: "Gerade die Lyrik scheint sich doch, wie bis vor kurzem nahezu unwidersprochen angenommen wurde, dem politischen Engagement zu widersetzen."[153] Hierdie wantroue spruit moontlik daaruit dat die liriese spreker nog altyd eensydig - byvoorbeeld as belydende spreker - gesien is.
In aansluiting by Käte Hamburger kan egter gesê word dat genres en sub-genres in die littérature engagée hulle as taal-kunstige uitinge onderskei van ander

uitinge op grond van die uitsprake (kommentaar) wat ooreenkomstig die aktualiteit gemaak word. Dié mededeling of uitspraak geskied by monde van iemand, maar die spreker kan wel min of meer afwesig wees: "Das aussagende Subjekt erscheint in der Aussage entweder gar nicht, so im objektiven Behauptungssatz, oder in gewisser Weise schematisiert und fixiert als 'Ich' des subjektiven Behauptungssatzes."[154]
Indien daar wel 'n "ek" aanwesig is, sal sy identiteit meehelp om die teks tot 'n eties-estetiese eenheid te struktureer.

Identifisering kan natuurlik op baie ander maniere plaasvind - nie slegs deur bemiddeling van 'n "ek-verteller" nie. Vergelyk byvoorbeeld Fanie Olivier se gedig, "Stryddag op Gharies" (Kyk p.396 in hierdie studie), waar die intrede van die swartman met sy tandelose glimlag meteens deur die "alwetende verteller" verhef word tot nie-talige teken of embleem: hy sinjaleer deur sy verskyning in die teks iets wat die skrywer nie uitspel nie, en so verkry dié geëngageerde gedig 'n oop einde en word die leser ongerus gemaak deur die stom verskyning, die woordelose aanklag (vergelyk die begrip jouissance[155]).

Die struktuureienskap van vereenselwiging binne die terrein van die littérature engagée het ook 'n keersy: die uitkenning en ontkragting van volksmites en volksillusies wat verandering in die weg staan en wat alte maklik tot ideologie ontwikkel. Soos Barthes ingesien het[156], skep die mens binne 'n bepaalde sosiale sisteem vir hom voortdurend mites - vastighede wat al gou ontwikkel tot gewaande universele en doodnatuurlike "waarhede"; dinge wat hom "toekom". So is dit kenmerkend van die status quo-Afrikaner om die konsep "kaffer" (selfs al gebruik hy die woord lank nie meer

nie) as deel van sy persoonlike "mitologiese verwysingskader" met hom saam te dra. Vandaar Olivier en Breytenbach se afbreek van hierdie mite. Die geëngageerde skrywer is nie 'n jingo nie; alleenlik in dié sin dat hy valse waardes en selfregverdigende mites ontbloot.
By Breytenbach is dié "stroping" (dit wil sê in dié verse waarin hy nie skroom om "heilige koeie" by te kom nie) tewens verbind aan die lewensbeskoulike; dit is gegrond op die Zen-beginsel dat "ek-hede" afgesterf moet word.[157]

Die skep van selfbeveiligende "volksmites" (daaglikse talismanne vir die heerser) is in wese kontraproduktief en oppervlakkig - dit werk, soos André Brink van "ons gewone denke" sê, eerder "kategoriserend: ons gee name aan dinge, maar 'vat' nooit die ding sélf nie ..."[158]
Ons skep dus voortdurend "verlengstukke" (voorheen in hierdie studie is ook van "projeksies" gepraat) van ons self (ons selwe); waar dié handelwyse deel van 'n staatsisteem of godsdiensbeoefening word, gaan andere daaronder ly.

Hierdie aspekte van volkselfsug werp interessante lig op die ek-gestaltes in Breytenbach se poësie. Dit vorm tewens interessante teikengebiede vir énige kontesterende digter wat hom deur middel van 'n rol-gedig identifiseer met die underdog.
In "Walvis in die berg" (Breyten Breytenbach; kyk p.526 in hierdie studie) identifiseer die ek-spreker (oftewel: die "ons" van die slotstrofe) hom met die universele behoefte aan vryheid. Die spreker se "houding" ten opsigte van die "gedig-objek" word onmiddellik duidelik wanneer die leser met die "vreemde" gedig-titel begroet word.

Die paradoksale gedagte dat die walvis (óók gejagte, óók 'n ou grote bedreig met uitwissing) hom in 'n berg bevind, maar as "verteenwoordiger" van vryheid en aristokrasie nie kán uitsterf nie ("jy lééf soos die walvis in die vlieg voortleef"), vorm dan die "struktuur" van die spreker se lofspreking.
In "Please don't feed the animals"* het die "ek" 'n merkwaardige "skyn-verwantskap" met die heerser wie se Germaansheid onbetwisbaar ín sy Afrikanerskap aanwesig is.

In "Bruin Reisbrief"** is die gedig-spreker eintlik brief-skrywer, wat in sy bekommernis oor die aarde waaraan hy verknoop is, 'n oplossing voorstel: die oplos van die swart/wit-polarisasie in die vreedsame "bruin". Hierdie bemoeienis van die briefskrywer kom nie voort uit 'n blote sug om te veroordeel nie (soos wat T.T. Cloete blykbaar glo[159]), maar probeer juis verbý die kleinmenslike (kleingeestige), die blote skep van 'n selfbeveiligende koninkrykie, reik na 'n groter, <u>universeler</u> Suider-Afrikaanse menslikheid:

> ... En ek het die Karroo in bloei sien kom,
> sy koppies gesalf met tiemie en roosmaryn
> en dorpies soos peesknobbels aan die senings van paaie,
> ek het waterslote gesien,
> glinsterende uitgebreide spinnedrade oor Namakwaland
> met die nedersettings soos vlieë daarin verstrik,
> landerye katoen in die laagtes,
> hoe selfs die Kalahari weer 'n groen vrugbaarheid kry -
> 'n mooi land óóp, óóp vir al sy mense ...

En:

> Wat bly van jou konstruksies oor?
> Jou onverdraagsame Kerk, of jou kerke met die vlerke
> wyd van blinde voëls,
> jou blindelingse apartheidsléér die Hel in -
> wat soos die Grieke hier in 'Groot Griekeland'
> wou stig en uitgeroei is deur die malariakoors -

---

*Oorblyfsels, Buren-Uitgewers 1970.

**<u>Ibid</u>.

> is dit jou Logika?
> Net die hoop dan, barse broer, dat jy wat te klein was om op te neem
> tog iewers in ons groot land nog opneembaar is
> en dat van jou beste stigmas, soos hiërogliewe
> teen die klippe sal bly pryk ...

Dit is essensieel vir die littérature engagée om te oorreed, en in "Bruin Reisbrief" het ons met 'n oorredende spreker te doen, maar iemand wat nógtans broer-mens wil wees - 'n pragmatiese en tegelyk deernisvolle instelling.

Die "Aussagesubjekt" - die meedelende, en in dié geval ook meebelewende, spreker - is 'n wesenlike struktuurelement in enige taaluiting, dit wil sê ook in die gedig, soos Käte Hamburger aantoon: "Die Struktur der Sprache lässt sich ... nicht aus dem Aussageobjekt erkennen. Ihr Strukturelement ist das Aussagesubjekt. Und die Analyse des Aussagesubjekts ergibt, ... dass das gesamte stofflich-thematische unendliche Gebiet der Aussagen auf ein System gebracht werden kann, das sich mit Hilfe von wenigen, und zwar drei Kategorien oder Typen von Aussagesubjekten und eben damit von Aussagen selbst ordnen lässt."[160] Hamburger dui dan drie kategorieë aan: die historiese, die teoretiese en die pragmatiese.[161]

In soverre dat die spreker ("Aussagesubjekt") hom in die geëngageerde teks rig tot die ontvanger ("Aussageobjekt") met die doel om laasgenoemde te oorreed of tot ander insigte te bring, kan hy as 'n pragmatiese spreker beskou word. Soos Hamburger dit verder verhelderend stel: "Dieser Begriff ist dadurch begründet, dass diese in ihren je verschiedenen Aussagemodalitäten zweckhaft, auf ein Bewirken hin ausgerichtet sind. Das fragende, befehlende, bittende Aussagesubjekt will

etwas in bezug auf das Aussageobjekt. Es will, dass der Sachverhalt, der auch in der Frage, in Befehl, in der Bitte, im Wunsch virtuell intendiert ist, beantwortet, ausgeführt, erfüllt wird."[162]

Die briefskrywer in "Bruin Reisbrief" distansieer hom dus nie van die Afrikaner per se nie, maar wel van die Afrikaner wat soveel ellende oor homself en oor andere bring. As vereenselwigende stel die gedigspreker tewens die voorbeeld deur nié sy naam te teken nie; met ander woorde: ontdaan te wees van alle "ekke", soos wat die worstelende Afrikaner ook toegewens word:

> My broer, my dor, verlate broer:
> iets wens dat mens weer in jou groei
> dat alles groots, Afrikaans, gaan word
> en jy ook in mensbruin mense bloei
>
> Dat al ons nasate so soepel van oog
> met die tong rooi en glad van bloed sal kan vertel -
> dat soos Zeus Jupiter was en Jehova Heitsi-Eibib,
> jy ook mens geword het
> en dit met trots
> want onthou, jou bloed het nie grense nie,
> sal soos die bruin tekens van die verwonde dier
> iewers moet bly blom,
> iewers moet jy tot besinning kom
> én sterf
> soos water

Voetnotas

HOOFSTUK EEN

1.1

1 Vergelyk Walter Hinderer se opmerking oor Johannes Volkelt in "Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik", in: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, p. 9. Vergelyk ook die polemiek tussen H.C.T. Müller en M. de Jong in Beeld: 5.10.79, 9.10.79 en 12.10.79.

2 C.D. Innes: Erwin Piscator's Political Theatre, pp. 61 - 62 - sy kursiewe.

3 Ibid., p. 64.

4 C.M. Bowra: Poetry and Politics 1900 - 1960, pp. 1 - 2.

5 Vergelyk W.S.H. du Randt: Deur Grens en Tyd: 'n Werkboek vir die Afrikaanse Literatuurgeskiedenis.

6 Vergelyk veral in ibid.: Kortkursus 8, p. 7.

7 F.I.J. van Rensburg: Die Smal Baan, p. 20 - my kursiewe.

8 F.I.J. van Rensburg: "Die Kritiek as Ruimteskepper". Referaat gelewer ten tyde van die 50ste verjaardag van die FAK, 16.10.79. (Gedeeltes van die referaat is opgeneem in Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe Reeks XVIII:1 (Februarie 1980)).

9 Ibid., p. 5.

10 Vergelyk André P. Brink, in: Kol, Jaargang 1, nr. 1 (Aug. 1968), p. 4. (Van Rensburg verwys hierna op p. 4 van sy referaat.)

11 Vgl. T.T. Cloete: Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig, p. 1 e.v.

12 F.I.J. van Rensburg: op. cit., p. 6.

13 Ibid., p. 7.

14 Max Adereth: "What is 'Littérature Engagée'?", in David Craig: Marxists on Literature, p. 446.

15 Sophia Elizabeth van Zyl: "'n Verkenning van verskeie aspekte van die Problematiek rondom die 'Littérature Engagée' en die literêre kritiek, met besondere verwysing na die huidige situasie in Afrikaans" (ongepubliseerde MA-verhandeling, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, UNISA, 1977). Vgl. Hoofstuk V.

16 Vgl. Albert Camus: Kleine Prosa (vert. Guido Meister), p. 12.

17 Kyk J.C. Kannemeyer: Geskiedenis van die Afr. Literatuur Band I, p. 227.

18 Jean-Paul Sartre: What is Literature? (vert. B. Fr cht-man), pp. 59 - 60 - sy kursief.

19 Hans Magnus Enzensberger: Einzelheiten II: Poesie und Politik, p. 24.

20 Vgl. Donald Drew Egbert: Social Radicalism and the Arts, p. 363. (Vgl. ook S.E. van Zyl in op. cit., pp. 10 - 11.)

21 Soos ook John Mander dit noem: "The observation of definite social phenomena", in The Writer and Commitment, p. 168.

22 J.-P. Sartre: op. cit. Vgl. veral pp. x, 13, 118 en 236.

23 John Mander: op. cit., p. 189.

24 Tony Bennett: Formalism and Marxism, p. 142 - sy kursief.

25 J. Mander: op. cit., p. 211 - sy kursief.

26 T.T. Cloete: op. cit., pp. 173 - 174.

27 David Daiches: Literature and Society, p. 7. Oor die begrippe "eties" en "esteties" kan meer gelees word in Robert Champigny se opstel "Ethics and Aesthetics in The Stranger", in Germaine Brée: Camus: a collection of critical essays, p. 122 e.v.

28 Vgl. Rapport, 6.8.78.

29 H.C.T. Müller in Standpunte nr. 130, Derde reeks, Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), p. 34.

30 M. Janssens in Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur, Aerts, Bachrach e.a. Deel V, pp. 136 - 137.

31 D.H. Steenberg (samest.): Rondom Sestig: perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa, pp. 151 - 152.

32 S.E. van Zyl: op. cit., p. 26 e.v.

33 Raymond Williams: Marxism and Literature, p. 204.

34 Ibid., p. 205.

35 P.D. van der Walt: Bestek, pp. 40 en 28 resp.

36 Vgl. Albert Camus: op. cit.

37 Herbert Marcuse, soos aangehaal deur Karl-Heinz Fingerhut en Norbert Hopster: *Politische Lyrik*, p. 9 - kursief deur die skrywers.

1.2

38 Mario Vargas Llosa: "The Writer in Latin America", in *Index on Censorship*, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 35.

39 R. Wellek en A. Warren: *Theory of Literature*, pp. 22 - 25.

40 *Ibid.*, pp. 94 e.v.

41 J. Mander: *op. cit.*, p. 199.

1.3

42 Vgl. Wolfgang Kuttenkeuler, in sy inl. tot die werk *Poesie und Politik, zur Situation der Literatur in Deutschland*, p. 7: "An einer ... auf ästhetischer 'Reinheit' und damit zugleich auf zeitloser Gültigkeit insistierenden poetologischen Konzeption gemessen, verfällt die mit konkreten Ansprüchen auftretende politische Literatur dem Verdikt, weil sie konsequenterweise der künstlerischen Unfähigkeit überführt wird, die aktuelle historische Realität zu transzendieren ..."

43 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 186 - sy kursiewe.

44 H.M. Enzensberger: *op. cit.*, p. 127.

45 G. Dekker: *Oordeel en Besinning*, p. 110.

46 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 58.

47 Vgl. H.R. Rookmaaker: *Modern Art and the Death of a Culture*, p. 9 en p. 246.

48 A.J. Coetzee: *Poësie en Politiek*, pp. v - vi.

49 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 45.

50 Ch. Baudelaire: "Guys: le peintre de la vie moderne (1863)" in *L'Art Romantique*, Parys, 1923, p. 210. (Aangehaal deur M. Hamburger: *The Truth of Poetry*, p. 5.)

51 Albert Camus: op. cit.

52 Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung, p. 233.

53 Vgl. J.C. Kannemeyer: Die Stem in die Literêre Kunswerk, p. 63 e.v.

54 Albert Camus: op. cit., p. 6 en p. 8.

55 Breyten Breytenbach: 'n Blik van Buite (in pamfletvorm uitgegee saam met J. Polley (samest.): Die Sestigers), p. 2.

56 Roman Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, p. 85.

57 Kyk R. Peacock: Criticism and Personal Taste, pp. 8 - 10.

58 Ibid., p. 12.

59 S. Henderson: Understanding the new Black Poetry, p. 4.

60 R. Peacock: op. cit., pp. 115 - 116 - sy kursief.

61 Mario Vargas Llosa: op. cit., p. 39.

62 J.-P. Sartre: op. cit., p. 17.

1.4

63 N.P. van Wyk Louw: Berigte te Velde, p. 71.

64 J.J. Degenaar: Moraliteit en Politiek, p. 40 e.v.

65 G. von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, p. 207.

66 Julio Cortázar: "Something more than words", in Index on Censorship, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 30.

67 Etienne Leroux in 'n brief aan Die Burger, 3.8.77.

68 R. Peacock: op. cit., p. 115.

69 P.D. van der Walt: op. cit., p. 37.

70 Bartho Smit: in Kol, Jg. 1, nr. 1 (Aug. 1968), p. 5 e.v.

71 A.P. Brink: in Kol, Jg. 1, nr. 3 (Okt.-Nov. 1968), p. 2 e.v

72 A.P. Brink: in 'n brief in Rapport, 11.5.1975.

73 Th. Adorno: Zur Dialektik des Engagements, pp. 18 en 19 resp.

74 J.-P. Sartre: op. cit., p. 46 en pp. 47 - 48.

75 H.M. Enzensberger: op. cit., p. 125. Vgl. ook p. 126. Iris Murdoch spreek kritiek uit teen hierdie aanname, en sê bv. t.o.v. Sartre: "Sartre says that no good novel could be written in praise of anti-Semitism. How does he know? ..." Sy wys dan verder daarop dat so 'n stellingname eers in die praktyk bewys moet kan word. Vgl. I. Murdoch: Sartre, p. 74.

76 J.W. Schulte Nordholt: "Literatuur en Verzet", in Maatstaf, Vol. 14, nr. 1 (1966), p. 73.

77 Bert Brouwers: Literatuur en Revolutie, Deel I, p. 162.

78 Chris Barnard: "Die Skrywer as Pleitbesorger", in Standpunte 116, Jg. XXVIII, nr. 2 (Desember 1974), p. 4 e.v.

79 J.-P. Sartre: op. cit., p. 44 - my kursief.

80 Herbert Read: Anarchy and Order, p. 124 - my kursiewe.

81 Soos aangehaal deur W.H. Auden: A Certain World, p. 419.

82 Vgl. F.W. Grosheide (red.): Bybelse Ensiklopedie - die inskrywing by "Béltsasar", p. 73.

83 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Vol. 18:1 (Maart/April 1978), p. 73.

84 Ibid., p. 75.

85 J.-P. Sartre: op. cit., p. 13.

1.5

86 Vgl. Jürgen Wilke: Das Zeitgedicht, p. 49.

87 J.-P. Sartre: op. cit., p. 8: "The poetic word is a microcosm."

88 Ibid., pp. 64 - 65.

89 Ibid., p. 4.

90 Opgeneem in W. Roggeman: Beroepsgeheim, p. 239.

91 Ibid., pp. 241 - 242.

92 Vgl. weer Albert Camus: op. cit.

93 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 34 - sy kursief.

94 Vgl. A.P. Brink: "Die Kuns is aanstootlik!", in _Standpunte_ 124, Jg. 29, nr. 4 (Aug. 1976), p. 20.

1.6

95 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 92.

96 Ingrid Girschner-Woldt: _Theorie der modernen politischen Lyrik_, p. 10.

97 Soos aangehaal deur Moore in Pieterse en Munro: _Protest and Conflict in African Literature_, p. 38.

98 W. Hinderer, in W. Kuttenkeuler: _op. cit._, p. 98.

99 In H. Bousset: _Schreien, Schrijven, Schreeuwen_, pp. 166 - 167.

100 H.M. Enzensberger: _op. cit._, p. 125.

1.7

101 H.C.T. Müller: _op. cit._

102 E. Mphahlele: _Voices in the Whirlwind_, p. 187 - my kursief.

103 Ingrid Girschner-Woldt: _op. cit._, p. 9.

104 S.E. van Zyl: _op. cit._, p. 5.

105 C.M. Bowra: _op. cit._, pp. 2 - 3 - my kursief.

106 Albrecht Schöne: _Über Politische Lyrik im 20 Jahrhundert_, p. 3.

107 Walter Hinderer: _op. cit._, p. 10 - sy kursief.

108 H.C.T. Müller: _op. cit._ - sy kursief.

109 A.P. Brink: "Writers as Mapmakers", in _Index on Censorship_, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 29.

110 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 236: "To write for one's age is not to reflect it passively; it is to want to maintain it or change it, thus to go beyond it towards the future, and it is this effort to change it that places us most deeply within it ..."

111 A.P. Brink: <u>op. cit.</u>

112 Ingrid Girschner-Woldt: <u>op. cit.</u>, p. 7.

113 Walter Hinderer in W. Kuttenkeuler: <u>op. cit.</u>, p. 92.

114 John Mander: <u>op. cit.</u>, p. 21.

115 In R. Wellek en A. Warren: <u>op. cit.</u>, p. 109.

1.8

116 Vgl. Wahrig se definisie: <u>Wahrig Deutsches Wörterbuch</u>, p. 3663.

117 John Mander: <u>op. cit.</u>, p. 17 - sy kursief. Vgl. ook Mander se siening van "propaganda" by Orwell, p. 81 e.v., asook Orwell se eie opmerkings in <u>Politics and Language</u>, soos aangehaal deur Mander: "In our age there is no such thing as keeping out of politics ..."

118 Wayne C. Booth: <u>The Rhetoric of Fiction</u>, pp. 67 - 68.

119 W. Hinderer: <u>op. cit.</u>, p. 17.

120 R. Williams: <u>op. cit.</u>, pp. 199 - 200.

121 T.T. Cloete: <u>op. cit.</u>, p. 72.

122 C.M. Bowra: <u>op. cit.</u>, pp. 135 - 136.

123 Th. Adorno: <u>op. cit.</u>, p. 10 - my kursief.

124 P.D. van der Walt: <u>op. cit.</u>, p. 28.

125 R. Winegarten: <u>Writers and Revolution</u>, p. 328.

126 Th. Adorno: <u>op. cit.</u>, p. 11.

127 J.M.M. Aler: <u>De functie van de Kunst in onze tijd</u>, p. 55.

128 F. Jameson: <u>Marxism and Form</u>, p. 279.

129 J.-P. Sartre: <u>op. cit.</u>, p. 45.

1.9

130 J. Mander: <u>op. cit.</u>, pp. 190 - 191.

131 <u>Ibid.</u>, p. 210.

132 R. Winegarten: op. cit., pp. 290 - 291.

1.10

133 J.-P. Sartre: op. cit., p. 41 - my kursief.

134 T.T. Cloete: op. cit., p. 78 - my kursief.

135 Vgl. A.P. Grové: "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde", in Standpunte, Nuwe Reeks 71, Jg. XX, nr. 5 (Jun. 1967), p. 21: "By Breytenbach neem dit (die 'ek-kerigheid') die vorm aan van 'n byna sieklike belangstelling in en vertoning van sy eie anatomie."

136 J. Mander: op. cit., p. 181.

137 Ibid.

138 J.-P. Sartre: op. cit., p. 34.

139 Ibid., p. 45.

1.11

140 N.P. van Wyk Louw: ongepagineerde inleiding tot Windroos: verhale deur 10 Sestigers.

141 J.M.M. Aler: op. cit., p. 55.

142 J. Mander: op. cit., p. 28 - my kursief.

143 Max Adereth, in D. Craig: op. cit., p. 460.

144 J.-P. Sartre: op. cit., p. 44.

145 M. Adereth, in D. Craig: op. cit., p. 462.

146 S.E. van Zyl: op. cit., pp. 32 - 33.

147 C.M. Bowra: op. cit., p. 3 - my kursief.

148 Ibid., p. 132.

149 Martin Walser: "Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller", in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 304.

150 Richard Rive: in Contrast nr. 47 (Jun. 1979), Vol. 12, nr. 3, p. 61 e.v.

151 J. Mander: op. cit., p. 15 - my kursief.

152 H. Read: _op. cit._, p. 79.

153 Günter Grass: "Rede gegen die Gewöhnung", 'n toespraak opgeneem in W. Kuttenkeuler, _op. cit._, pp. 398 - 399.

154 B. Brouwers: in _Nieuw Vlaams Tijdschrift_, Vol. 24, (3) 1971, p. 292.

1.12

155 A.P. Brink: _Die Poësie van Breyten Breytenbach_, Blokboek nr. 15 (onder red. van prof. dr. D.J. Opperman), p. 27.

156 Vgl. hieroor Anna Maria van der Merwe: _Paradoks as Poësie: 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach_, p. 25.

157 Vgl. _Die Beeld_, 28.6.70.

158 A.P. Brink: _op. cit._

159 A.M. van der Merwe: _op. cit._, p. 86.

160 _Ibid._, p. 85 e.v.

161 A. de Vries: _Dictionary of Symbols and Imagery_ - vgl. die inskrywings onder die lemma _chicken_.

162 A.P. Brink: _op. cit._

163 A. de Vries: _op. cit._ - vgl. _spider_.

164 _Ibid._ - vgl. _cicada_.

165 Vgl. S.E. van Zyl: _op. cit._, p. 5.

166 A. de Vries: _op. cit._

167 In 'n onderhoud met _Beeld_, 28.6.1970.

HOOFSTUK TWEE

1 A.J. Coetzee: Poësie en Politiek, p. 1 e.v.

2 H.C.T. Müller: "'Betrokkenheid' en 'betrokke' kritiek: oor 'n onlangs verskene werk", in Standpunte nr. 130, Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), pp. 34 - 35.

3 P.D. van der Walt: Bestek, pp. 28 - 29.

4 Hans Magnus Enzensberger: "Poesie und Politik", in Einzelheiten II, p. 113.

2.1

5 Renee Winegarten: Writers and Revolution, p. xxiii.

6 Albert Camus: "Nobelpreisrede", in Kleine Prosa (vert. Guido Meister), pp. 7 - 8.

7 H.M. Enzensberger: op. cit.

8 Octavio Paz: The Bow and the Lyre, p. 263.

9 Ibid., p. 269.

10 Kees Fens: De Eigenzinnigheid van de Literatuur, p. 10. Vgl. ook Michael Hamburger, in The Truth of Poetry, p. 346: "The necessary interrelationship of beauty and truth in poetry remains tantalizingly paradoxical, if not mysterious; for the 'literalists of the imagination' have been brought up against the knowledge that the peculiar truth of poetry may have to be rendered by fictions, or by what, literally, amounts to lies; and absolutists of the imagination have been brought up against the knowledge that 'it must be human'. The paradox alone remains constant and perennial." Vgl. verder Hoofstuk 3 van hierdie studie.

11 F.I.J. van Rensburg: "Die Kritiek as Ruimteskepper", p. 6 - my kursief.

12 Albert Camus: op. cit., p. 6.

13 Vgl. Von Wilpert se definisie van littérature engagée soos aangehaal in Hoofstuk 1: 1.4.

14 R. Winegarten: *op. cit.*, pp. xxii - xxiii.

15 Soos aangehaal deur R. Winegarten: *op. cit.*, p. 5.

16 R. Winegarten: *op. cit.*, p. 6.

17 *Ibid.*, p. 16.

18 Donald Drew Egbert: *Social Radicalism and the Arts*, p. 388.

19 In: Vincent Buckley: *Poetry and Morality*, p. 152.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.* Vergelyk ook Michael Hamburger se opvatting, na aanleiding van 'n brief van Baudelaire aan Swinburne: "The morality of a poem, then, should be implicit, and there is a relation between this implicit morality and the artistic merit of a poem", in *The Truth of Poetry*, p. 7.

22 C.M. Bowra: *Poetry and Politics*, p. 1.

23 J.M.M. Aler: *De Functie van de Kunst in onze Tijd*, pp. 14 - 15.

24 H.C.T. Müller: *op. cit.*, p. 34.

25 Jean-Paul Sartre: *What is Literature?*, p. 56.

26 Ernst van Heerden: "Skrywer en Gemeenskap?" in *Digterlike Diagnose*, p. 52.

27 F.I.J. van Rensburg: *op. cit.*, p. 4 e.v.

28 Herbert Read: *Anarchy and Order*, p. 63.

29 R. Winegarten: *op. cit.*, p. xxii - my kursief.

30 Peter Walter: *Evangelische Kriterien der Politik*, p. 13.

31 Herbert Read: *op. cit.*, p. 223.

32 *Ibid.*, p. 225.

33 *Ibid.*

34 David Daiches: *Literature and Society*, p. 49.

35 Vergelyk John M. Ellis: *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, "... literary texts are defined as those that are used by the society in such a way that *the text is not taken as specifically relevant to the immediate context of its origin*.... the characteristic use of texts as literary is one that lifts them out of the context of their origin and no longer assumes that they are part of the practical give and take of any particular context." (p. 44 - sy kursief.)

36 David Daiches: Critical Approaches to Literature, p. 10.

37 Ibid., p. 17.

38 Ibid., p. 22.

39 A.P. Grové: Dagsoom, p. 148.

40 David Daiches: op. cit., p. 37.

41 Ibid., p. 24 - my kursief.

42 André P. Brink: Aspekte van die Nuwe Prosa, p. 117.

43 David Daiches: op. cit., p. 37 - my kursief.

44 Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte, p. 6.

45 Ibid., p. 7 - my kursief.

46 J.J. Degenaar: Moraliteit en Politiek, p. 43.

47 F.I.J. van Rensburg: op. cit., p. 18.

48 Iris Murdoch: Sartre, Romantic Rationalist, p. 49 - haar kursief.

49 Octavio Paz: op. cit., p. 174.

50 W. Iser: op. cit., p. 11 - my kursief.

51 R. Winegarten: op. cit., p. 8.

52 Ibid., p. 24.

53 V. Buckley: op. cit., p. 198.

54 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in n Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Vol. 18, nr. 1, pp. 70 - 73. Vgl. ook weer J.M. Ellis: "What ... are we to make of the common demand, most commonly made by Marxists, that literature serve an ideological purpose? In so far as this is part of the dispute in which the socially committed are on one side, and the formalists and aesthetes on the other, ... it (is) a misconceived opposition." (op. cit., p. 246 - my kursief. Vgl. ook op.cit. p.13

55 Jean-Paul Sartre: op. cit., pp. 59 - 60 - sy kursief.

56 R. Winegarten: op. cit., p. 41.

57 N.P. van Wyk Louw: Berigte te Velde, p. 7.

58 J.-P. Sartre: op. cit., p. 63.

59 David Daiches: Literature and Society, p. 70.

60 *Ibid.*, p. 95.

61 *Ibid.*, pp. 101 - 104.

62 H.M. Enzensberger: *op. cit.*, p. 117.

63 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 67.

64 *Ibid.*, p. 64.

65 *Ibid.*, p. 67.

66 G.J. Gerwel (*Literatuur en Apartheid*) verwys na Dekker se uiteensetting van die ontwikkelingsgang van die "Kleurlingtema", waarvolgens die "Kleurling" onder andere aanvanklik nie vanweë sy menslikheid nie, "maar vanweë sy tipiese koddighede" geteken is (p. 17). Gerwel staaf die karikaturisering van gekleurdes met voorbeelde.

67 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 70.

68 "Bedankingswoord van *Henriëtte Grové* by geleentheid van die oorhandiging van die *Perskorprys 1975*, 13 Maart 1976", in *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks XIV: 2 (Mei 1976).

69 J.-P. Sartre: *What is Literature?*, p. 72 - my kursief.

70 *Ibid.*

71 Hans Magnus Enzensberger: *op. cit.*, p. 118.

72 J.T. Shipley: *Dictionary of World Literature*, p. 41: *bourgeois*.

73 David Daiches: *op. cit.*, pp. 129 - 130 - sy kursief.

74 R. Winegarten: *op. cit.*, p. 51.

75 *Ibid.*, p. 55.

76 Shelley, soos aangehaal deur R. Winegarten: *op. cit.*, p. 57

77 R. Winegarten: *op. cit.*, p. 58.

78 *Ibid.*, p. 59.

79 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 73.

80 *Ibid.*, p. 77.

81 *Ibid.*, pp. 78 en 80.

82 *Ibid.*, p. 91 - my kursief.

83 David Daiches: *op. cit.*, p. 55.

84 A.P. Grové: *Fyn Net van die Woord*, p. 76 e.v.

85 A.P. Brink: "Writers as Mapmakers", in: Index on Censorship, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Des. 1978), p. 30.

86 Ibid.

87 J.T. Shipley: op. cit., p. 432.

88 H.M. Enzensberger: op. cit., p. 115.

89 R. Winegarten: op. cit., p. 70.

90 David Daiches: op. cit., p. 205.

91 J.-P. Sartre: op. cit., p. 82.

92 Herbert Read: op. cit., p. 67.

93 H.M. Enzensberger: "Weltsprache der modernen Poesie", in Einzelheiten II, p. 24.

94 D. Daiches: op. cit., pp. 166 - 167.

95 Ibid., pp. 167 - 168.

96 Soos aangehaal deur R. Winegarten: op. cit., p. 90.

97 Mario Vargas Llosa: "The Writer in Latin America", in: Index, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 36.

98 H.M. Enzensberger: op. cit., p. 27.

99 R. Winegarten: op. cit., p. 97.

100 J.-P. Sartre: op. cit., p. 88.

101 Ibid.

102 D. Daiches: op. cit., p. 175.

103 J.-P. Sartre: op. cit., p. 92.

104 D. Daiches: op. cit., p. 177.

105 Ibid., p. 178.

106 R. Winegarten: op. cit., p. 176.

107 Ibid., p. 118.

108 Hans Joachim Schrimpf: Der Schriftsteller als öffentliche Person, p. 16.

109 J.-P. Sartre: op. cit., p. 92.

110 Aangehaal deur Michael Hamburger: The Truth of Poetry, p. 288. Vgl. ook sy verwysing na Stevens en József se wantroue in "verdigting", p. 256.

111 R. Winegarten: op. cit., p. 242.

112 J.-P. Sartre: op. cit., p. 92 - eerste kursief van my, tweede kursief van Sartre.

113 Gottfried Benn: Autobiographische und Vermischte Schriften Band IV, p. 215.

114 M. Hamburger: op. cit., p. 19.

115 D. Daiches: op. cit., p. 272.

116 R. Winegarten: op. cit., p. 158 en p. 176 resp.

117 D. Daiches: op. cit., pp. 189 - 190.

118 M. Hamburger: op. cit. Vgl. pp. 182 - 183 vir verdere voorbeelde.

119 Vgl. Victor Serge: "The Writer's Conscience", in David Craig: Marxists on Literature, p. 436 e.v. Vgl. ook Alan Swingewood: The Novel and Revolution, pp. 209 - 210.

120 Max Adereth: "What is 'Littérature Engagée'?", in D. Craig: op. cit., p. 464.

121 Alan Swingewood: The Novel and Revolution, pp. 209 - 210.

122 John Berger: Art and Revolution, p. 22.

123 Philip Henderson: Literature and a Changing Civilisation, p. 169.

124 D. Daiches: op. cit., p. 253.

125 J.J. Degenaar: Die Wêreld van Albert Camus, p. 81.

126 Justin O'Brien, in Germaine Brée: Camus, a collection of critical essays, p. 22.

127 J.-P. Sartre: op. cit., p. 97.

128 M. Hamburger: op. cit., p. 18.

129 F.I.J. van Rensburg: Die Smal Baan, p. 26.

130 F.I.J. van Rensburg: "Die Kritiek as Ruimteskepper", p. 18 - my kursief.

131 John Berger: _op. cit._, p. 54.

132 Aart van Zoest: _Waar gebeurd en toch gelogen: over fictie en niet-fictie_, p. 70 - my kursiewe. (Opm. Van Zoest gebruik "ideologie" natuurlik in die wyds moontlike sin, sodat dit ook vaste, persoonlike oortuigings kan insluit.)

133 _Ibid._

134 _Ibid._, p. 73 - my kursief.

135 R. Winegarten: _op. cit._, p. 188.

136 _Ibid._, p. 200.

137 _Ibid._, p. 185.

138 _Ibid._, p. 268.

139 _Ibid._, p. 264. Vgl. weer Serge se eie opstel, in: D. Craig: _Marxists on Literature_.

140 _Ibid._, p. 278.

141 _Ibid._, p. 279.

142 _Ibid._, p. 285.

143 M. Adereth, in D. Craig: _op. cit._, p. 462.

144 _Ibid._, p. 463.

145 R. Winegarten: _op. cit._, p. 253.

146 _Ibid._

147 H. Read: _Poetry and Anarchism_, p. 17.

148 Hans Reiss: _The Writer's Task from Nietzsche to Brecht_, p. 140.

149 _Ibid._, p. 141.

150 _Ibid._, pp. 142 - 143.

151 _Ibid._, p. 149.

152 _Ibid._, p. 148.

153 _Ibid._, p. 149.

154 Bertolt Brecht: "Against Georg Lukács" (vert. Stuart Hood), in: Ronald Taylor (vertaler-redakteur): _Aesthetics and Politics_, p. 82.

155 A.P. Brink: <u>Aspekte van die Nuwe Drama</u>, p. 43.

156 H.J. Schrimpf: <u>op. cit.</u>, p. 276.

157 <u>Ibid.</u>, p. 283 - sy kursief.

158 <u>Ibid.</u>, p. 284.

159 <u>Ibid.</u>

160 H.C.T. Müller: <u>op. cit.</u>

161 Ernst van Heerden: <u>Digterlike Diagnose</u>, p. 47.

162 A.P. Grové: <u>Dagsoom</u>, p. 143.

163 <u>Ibid.</u>, pp. 144 - 145.

164 Kyk A.J. Coetzee: <u>Poësie en Politiek: 'n Voorlopige verkenning van betrokkenheid in die Afrikaanse poësie</u>.

165 P.D. van der Walt: <u>op. cit.</u>, p. 33.

2.2

166 J.-P. Sartre: <u>op. cit.</u>, p. 220.

167 Anthony Burgess: "... in Disguise as Literature", in referaatvorm, p. 2.

168 J.-P. Sartre: <u>op. cit.</u>, p. 238.

169 <u>Ibid.</u>, p. 234.

170 <u>Ibid.</u>, pp. 235 - 236 - sy kursief.

171 Octavio Paz: <u>op. cit.</u>, p. 171.

172 J.-P. Sartre: <u>op. cit.</u>, p. 49.

173 <u>Ibid.</u>, p. 232.

174 Vgl. Genesis 1:28, asook H.R. Rookmaaker: "Culture is the result of man's creative activity within God-given structures." (In: <u>Modern Art and the Death of a Culture</u>, p. 36.)

175 J.-P. Sartre: <u>op. cit.</u>, p. 41.

176 <u>Ibid</u>. - my kursief.

177 Colin Falck, in sy beskouinge oor W.H. Auden, skryf o.m.: "Responsible poetry therefore becomes a kind of war-time fruit cake, with the raisins of escape thinly distributed in a daily bread of parable." In: Encounter, Aug. 1966, pp. 77 - 78.

178 J.-P. Sartre: op. cit., p. 43 - sy kursief.

179 Ibid.

180 Ibid., p. 40.

181 Wayne Booth: The Rhetoric of Fiction, p. 73.

182 A.P. Grové: Dagsoom, p. 149.

183 J.-P. Sartre: op. cit., p. 17.

184 Ibid., pp. 22 - 23.

185 Ibid., p. 7 - my kursief.

186 Vgl. Georgei Plekhanov: "On 'Art for Art's sake'", in David Craig: op. cit., p. 272 - my kursief.

187 S. Vestdijk: De Glanzende Kiemcel, p. 26.

188 Ibid., p. 33.

189 Ibid., p. 204 - my kursief.

190 I. Murdoch: op. cit., p. 73.

191 In: J.-P. Sartre: op. cit., pp. vii - viii.

192 D. Sayers: The Poetry of Search and The Poetry of Statement, p. 8.

193 In: J.-P. Sartre: op. cit., p. viii. Vgl. ook Th. Adorno: Zur Dialektik des Engagements, p. 8: Die skrywer, sê Adorno - en hier verskil hy van Sartre - het nie nét met "betekenisse" (What is Literature? p. 4: "The writer deals with meanings") te doen nie: "Entledigt kein Wort, das in eine Dichtung eingeht, sich ganz der Bedeutungen, die es in der kommunikativen Rede besitzt, so bleibt doch in keiner, selbst im traditionellen Roman nicht, diese Bedeutung unverwandelt die gleiche, welche das Wort draussen hatte."

194 J.-P. Sartre: op. cit., p. 5.

195 Ibid., pp. 6 - 7.

196 Wolfgang Iser: op. cit., p. 14.

197 J.-P. Sartre: op. cit., p. 10.

198 Ibid. - sy kursief.

199 Caute, in J.-P. Sartre: _op. cit._, p. viii.

200 J.-P. Sartre: _Politics and Literature_ (vert. J.A. Underwood en J. Calder), p. 75.

201 In J.-P. Sartre: _What is Literature?_, p. x.

202 Vergelyk ook: I. Murdoch: _Sartre, Romantic Rationalist_, pp. 48 - 50, en J.-P. Sartre: _What is Literature?_, pp. 200 - 205.

203 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 44.

204 _Ibid._, p. 45.

205 _Ibid._

206 _Ibid._

207 _Ibid._, p. 118.

208 T. Lijphart: "'n Hoogs (im)morele boek", in: _Skanse teen die Tyd_ (bundel aangebied aan W.E.G. Louw by geleentheid van sy 65ste verjaarsdag, op 31.5.1978), p. 56.

209 I. Murdoch: _op. cit._, p. 45.

210 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 41.

211 I. Murdoch: _op. cit._, p. 47. Vgl. haar kommentaar op pp. 204 - 205 van _What is Literature?_

212 _Ibid._, p. 49 - haar kursiewe.

213 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 26 - my kursief.

214 _Ibid._, pp. 29 - 30 - my kursief.

215 _Ibid._, p. 32 - my kursief.

216 Gottfried Benn: _Autobiographische und Vermischte Schriften_, Vierter Band, p. 210.

217 _Ibid._, p. 215.

218 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 32.

219 _Ibid._, p. 34.

220 _Ibid._, p. 186. Vgl. ook die slotwoorde van Breyten Breytenbach se brief, "Klad, Teiken of Skimmelvlek?", in _Kol_, Jaargang 1, nr. 1.

221 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 35.

222 Ibid., p. 39.

223 Ibid., p. 36.

224 J.-P. Sartre: Politics and Literature, p. 70.

225 I. Murdoch: op. cit., pp. 45 - 46.

226 Hazel E. Barnes: The Literature of Possibility: A Study in Humanistic Existentialism, p. 13.

227 Vgl. P.B. Wessels: "Die Veränderbarkeit der Welt durch die Dichtung", in: Ferdinand van Ingen e.a.: Dichter und Leser, p. 76.

228 J.-P. Sartre: What is Literature?, p. 14.

229 J.-P. Sartre: Politics and Literature, p. 70.

230 John Mander: op. cit., p. 8.

231 André P. Brink: "Writers as Mapmakers", in Index, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 29.

232 I. Murdoch: op. cit., p. 54.

2.3

233 J.J. Degenaar: "Sekulariteit en Absurditeit in die Werke van Albert Camus", in Standpunte 56, Nuwe Reeks, Jaargang XVIII, nr. 4 (Des. 1964), p. 19.

234 Ibid., p. 20.

235 Albert Camus: The Rebel (vert. Anthony Bower), p. 7.

236 J.J. Degenaar: op. cit., p. 20.

237 Albert Camus: op. cit., p. 268.

238 J.J. Degenaar: op. cit., p. 21.

239 Ibid.

240 Herbert Read, in sy voorwoord tot Albert Camus: The Rebel, pp. 7 - 8.

241 Albert Camus: op. cit., p. 19.

242 Albert Camus: "Sweedse Rede", in Albert Camus, p. 409.

243 Ibid., pp. 410 - 411.

244 *Ibid.*, p. 410.

245 *Ibid.*

246 *Ibid.*, p. 411.

247 J.J. Degenaar: *op. cit.*, p. 22.

248 Germaine Brée: *Camus, a collection of critical essays*, p. 63.

249 J.J. Degenaar: *op. cit.*, p. 23.

250 G. Brée: *op. cit.*, p. 61.

251 A. Camus: *The Rebel*, p. 29.

252 *Ibid.*, p. 30.

253 J.J. Degenaar: *Moraliteit en Politiek*, p. 8 e.v.

254 J.J. Degenaar: "Sekulariteit en Absurditeit in die Werke van Albert Camus", in *Standpunte* 56, Jaargang XVIII, nr. 4 (Des. 1974), p. 21.

2.4

255 Theodor Adorno: *Zur Dialektik des Engagements*, p. 7.

256 J.-P. Sartre: *What is Literature?*, p. 113 - my kursief. Vgl. ook John Ellis: "The context of a work of literature is that of the whole society for which it is a literary text, and which has made it such ..." (*The Theory of Literary Criticism*, p. 136). Vgl ook p. 152 (in dieselfde werk).

257 Th. Adorno: *op. cit.*, p. 8.

258 Mineke Schipper: *Realisme*: de illusie van werklijkheid in *literatuur* (Puntkommareeks), p. 2.

259 *Ibid.*, p. 5.

260 *Ibid.*, p. 72.

261 Th. Adorno: *op. cit.*, p. 10.

262 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Vol. 18, nr. 1, p. 72.

263 Th. Adorno: *op cit.*

264 *Ibid.*, p. 19.

265 *Ibid.*, pp. 28 - 29.

266 *Ibid.*, pp. 21 - 22.

2.5

267 Clive Wake, in Cosmo Pieterse en Donald Munro: *Protest and Conflict in African Literature*, p. 44. Vgl. ook Mineke Schipper (*Realisme*, p. 81): "De geschiedenis èn de roman in Afrika lopen de laatste tientallen jaren in zekere zin parallel ..."

268 R.N. Egudu: *Modern African Poetry and the African Predicament*, p. 2.

269 Aangehaal deur D.A. Maughan-Brown, in 'n brief in *Contrast* 48, Vol. 12, nr. 4 (Des. 1979).

270 K. Sole: "An Introduction to African Literature" (ongepagineerde referaat gelewer tydens die 1978-beraad van die Afrikaanse Skrywersgilde).

271 J.-P. Sartre: *op. cit.*, pp. 58 - 59.

272 N. Gordimer: *The Black Interpreters*, p. 5 - my kursief.

273 *Ibid.*, - naar kursiewe.

274 Gerwel (*Literatuur en Apartheid*) verdeel sy studie in 3 hoofstukke op grond van die literêr-histories geprojekteerde beelde van die "Kleurling", wat agtereenvolgens as verdrietlose gedienstige, as toevallige agtergrondsfiguur en (vanuit paternalistiese perspektief) as geïdealiseerde kind gesien is. (Vgl. pp. 56 - 57.

275 O.R. Dathorne: *African Literature in the Twentieth Century*, p. x.

276 A.P.J. van Rensburg: "Afrika - die voedingsbron", in *Donga* 3, November 1976.

277 John Berger: *Art and Revolution*, pp. 153 - 154.

278 *Ibid.*, p. 153.

279 F. Fanon: *The Wretched of the Earth*, p. 179.

280 *Ibid.*

281 Ernst van Heerden: *Digterlike Diagnose*, p. 47.

282 M. Schipper: *op. cit.*, p. 81.

283 K. Wellinga: *Indianen, cowboys en diktators: Literatuur in Latijns-Amerika*, p. 1.

284 *Ibid.*, p. 15.

285 S. Sepamla: "The Black Writer in South Africa Today: Problems and Dilemmas", in *New Classic* nr. 3 (1976), p. 21.

286 A.P. Brink, in *Kol* 1/1, p. 2.

287 G.C.M. Mutiso oor "Black Aesthetics", aangehaal deur D.A. Maughan-Brown in 'n brief aan *Contrast* 48, Vol. 12, nr. 4 (Des. 1979).

288 N. Gordimer: *op. cit.*, p. 5.

289 *Ibid.*

290 *Ibid.*, pp. 6 - 7.

291 K. Sole: *op. cit.*

292 N. Gordimer: *op. cit.*, p. 7.

293 *Ibid.*

294 *Ibid.* - my kursief.

295 *Ibid.* - haar kursief.

296 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in: *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Vol. 18, nr. 1. pp. 72 - 73.

297 Mario Vargas Llosa: "The Writer in Latin America", in *Index on Censorship*, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 35.

298 J. Schnurer: "Afrikanische Gedichte als Zugang zum Verständnis afrikanischer Menschen", in *Deutschunterricht*, Jahrgang 31, Heft 4, 1979, p. 100.

299 Richard Rive: "Senghor and Negritude", in *New Classic* nr. 2 (1975), p. 63. Dieselfde verwysing kom voor in Richard Rive: "Race and Poetry", in *Contrast* 16, Vol. 4, nr. 4 (Junie 1967), p. 52.

300 *Ibid.*, p. 71.

301 Wole Soyinka: "Literature in Disguise: Genet and Guises of Terror"; referaat gelewer tydens die 43ste PEN-kongres, Stockholm, 1978.

302 Elsa Joubert: "Die Literatuur van Afrika - en Ons", in _Standpunte_, Nuwe Reeks, nr. 116 (Des. 1974).

303 Janheinz Jahn: _Neo-African Literature - A History of Black Writing_, pp. 265 - 266.

304 Ezekiel Mphahlele: _Voices in the Whirlwind_, pp. 3 - 4.

305 _Ibid._, p. 7.

306 Vgl. D. Daiches: _Critical Approaches to Literature_, p. 11.

307 Ezekiel Mphahlele: _op. cit._, p. 10 - my kursief.

308 _Ibid._, pp. 11 - 12.

309 _Ibid._, p. 15.

310 _Ibid._ - my kursief.

311 _Ibid._, p. 17.

312 _Ibid._, p. 39 - sy kursief.

313 _Ibid._, p. 45.

314 N. Gordimer: _op. cit._, pp. 66 - 67.

HOOFSTUK DRIE

1 Octavio Paz: The Bow and the Lyre, p. 269.

2 Ibid.

3 Ibid., p. 268.

4 Otto Friedrich Bollnow: Das Doppelgesicht der Wahrheit II, p. 146.

3.1

5 M.J. Koenen en J.B. Drewes: Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal. Vgl. die lemmas universalisme, universaliteit en universeel.

6 P.C. Schoonees, C.J. Swanepoel, S.J. du Toit en C.M. Booysen: Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. Vgl. die lemmas universaliteit en universeel.

7 H.W. Fowler en F.G. Fowler (redakteurs): The Concise Oxford Dictionary of Current English. Vgl. die lemma universal - my kursief.

8 Ibid. Vgl. die lemma universality.

9 Gerhard Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Vgl. die lemma Universalismus.

10 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die letterkunde", in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Vol. 18, nr. 1 (Maart/April 1978), p. 78.

11 A.F. Scott: Current Literary Terms: A Concise Dictionary of their Origins and Use. Vgl. die lemma political novel.

12 C.M. Bowra: Poetry and Politics, p. 6.

13 Ibid., pp. 137 - 138.

14 Vgl. Octavio Paz: op. cit.

15 Vgl. Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, die lemma "L'art pour l'art", p. 425.

3.2

16 John M. Ellis: The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis, p. 134 - sy kursief.

17 Albert Camus: Kleine Prosa (vert. Guido Meister), p. 9.

18 F.I.J. van Rensburg: "Die Kritiek as Ruimteskepper", referaat gelewer ten tyde van die 50ste verjaardag van die FAK, 16.10.79. Sy kursief. Van Rensburg beantwoord eintlik self sy vraag wanneer hy sê: "Die Swart man word beleef net onder die aspek van sy skaaf teen die Wet. Wat van die ervaring van hom los van enige bewustheid van wetsreëling? (Of sou dit tipiese Blanke ongevoeligheid wees om so iets te vra? Of reël wette darem ons bestaan ook?)" (p. 19).

19 Vergelyk bv. Klaas Wellinga: Indianen, cowboys en diktators.

20 Allan Boesak: Farewell to Innocence, p. 119.

21 Renee Winegarten: Writers and Revolution, p. 321.

22 F.A. Venter, in die S.A. Beeld, 6.8.1967.

23 Ezekiel Mphahlele: Voices in the Whirlwind, p. 97.

24 Ibid., pp. 99 - 100.

25 Ibid., p. 113.

26 Jean-Paul Sartre: What is Literature? (vert. B. Frechtman), p. 49.

27 Ibid., p. 51.

28 David Daiches: Literature and Society, p. 55.

29 Max Adereth: "What is 'Littérature Engagée'?", in D. Craig: Marxists on Literature, p. 462 - eerste 2 kursiewe syne; laaste kursief myne.

30 P.D. van der Walt: Mené Tekél, p. 93.

31 Octavio Paz: op. cit., p. 167.

32 Vgl. R. Wellek en A. Warren: Theory of Literature, p. 127.

33 Austin Warren, in R. Wellek en A. Warren: _op. cit._, p. 37.

34 In: "Gautier: Sa vie et son oeuvre", in _L'Art Romantique_, 1923, p. 97. Aangehaal deur Michael Hamburger: _The Truth of Poetry_, p. 4. Dieselfde Gautier het, volgens Plekhanov, heelwat loftuitinge gehad vir Baudelaire "for having upheld 'the absolute autonomy of art and for not admitting that poetry had any aim but itself, or any mission but to excite in the soul of the reader the sensation of beauty, in the absolute sense of the term'." In: G. Plekhanov: "On 'Art for Art's Sake'", in D. Craig: _Marxists on Literature_, p. 272.

35 Alex Preminger (red.): _Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics_, p. 682 - my kursief.

36 Albert Camus: _The Rebel_, p. 228.

37 E. Heller: _The Hazard of Modern Poetry_, p. 39.

38 Georgei Plekhanov: "On 'Art for Art's Sake'", in D. Craig: _Marxists on Literature_, p. 272 en p. 277.

39 Donald Drew Egbert: _Social Radicalism and the Arts_, pp. 466 - 467.

40 T. Bennett: _Formalism and Marxism_, p. 25 - sy kursief.

41 E. Mphahlele: _op. cit._, p. 119 - sy kursief.

42 E. Heller: _op. cit._, p. 30.

43 J.M.M. Aler: _De Functie van de Kunst in Onze tijd_, p. 29.

44 _Ibid._

45 T.T. Cloete: _op. cit._, p. 72.

46 _Ibid._, p. 75.

47 J.T. Shipley: _Dictionary of World Literature_ - Vgl. die inskrywings onder _contemporaneous_ - sy kursief.

48 T.T. Cloete: _op. cit._ - sy kursief.

49 _Ibid._, p. 73.

50 Vergelyk in T.T. Cloete: Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig, p. 169 (oor die derde afdeling in Die huis van die dowe); p. 173 (die verwysing na die titelgedig van Kouevuur wat, vir Cloete, as synde 'n politieke vers onaanvaarbaar is); p. 174 (die alte maklike diskwalifisering deur Cloete van die verse in Oorblyfsels ómdat die skrywer hom van die "Afrikaner" "distansieer"); pp. 178 - 179 (Cloete se negatiewe oordeel oor die eerste afdeling van Skryt ómdat die verse daarin "militant" is).

51 Vergelyk die volgende opmerking van Klaas Wellinga oor die ontdekking van Amerika: "De dag van de ontdekking, de twaalfde oktober (= 1492), is in de spaanssprekende wereld el dia de la raza, de dag, waarop Amerika deel ging uitmaken van het Spaanse ras en de Spaanse beschaving. Deze dag wordt in Spanje en Latijns-Amerika nog steeds herdacht, maar dan wel alleen in konservatieve kringen: het is namelijk een dag die geen rekening houdt met het andere 'ras' dat in Amerika leefde en ondanks alles nog steeds leeft: de indiaanse bevolking, voor wie die twaalfde oktober een uiterst beruchte datum is." In: Indianen, cowboys en diktators, p. 21.

52 N. Gordimer: The Black Interpreters, p. 7.

53 Ibid. - haar kursief.

54 Ibid., pp. 7 - 8.

55 Ibid., p. 8.

56 Austin Warren, in R. Wellek en A. Warren: Theory of Literature, p. 30.

57 R. Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, pp. 149 - 150.

58 A. Warren, in op. cit., p. 239.

59 Vergelyk R. Ingarden: op. cit., p. 79: "... ein und dasselbe literarische Kunstwerk (kann) tatsächlich auf verschiedene Weise konkretisiert werden ..." Vgl. ook p. 54: "Die verschiedenen Konkretisationsweisen der gegenständlichen Schicht führen notwendig zu verschiedenen Konkretisationen des ganzen Werkes ..."

60 A.P. Brink: Die Poësie van Breyten Breytenbach (Blokboek nr. 15), p. 27.

61 Pierre Macherey: A Theory of Literary Production, p. 18 - sy kursiewe.

62 Vgl. R. Ingarden: op. cit., p. 83.

63 Ibid., pp. 83 - 84.

64 Ibid., p. 85 - my kursiewe.

65 Pierre Macherey: op. cit., p. 53.

66 Ibid. - sy kursief. Vgl. ook pp. 100 - 101 in dieselfde werk.

3.3

67 R. Ingarden: op. cit., pp. 90 - 91.

68 Ibid., p. 94 - my kursief.

69 John M. Ellis: The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis, p. 84.

70 Ibid., p. 114 - my kursief.

71 A.P. Grové: Fyn Net van die Woord, p. 78.

72 Ibid., p. 82.

73 Ibid., p. 136 - my kursief.

74 Hans Magnus Enzensberger: "Weltsprache der Modernen Poesie", in Einzelheiten II, p. 18.

75 Alan Swingewood: The Novel and Revolution, pp. 57 - 58.

HOOFSTUK VIER

4.1

1 P.C. Schoonees e.a.: Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. Vgl. die lemma "kultuur".

2 M.J. Koenen en J.B. Drewes: Handwoordenboek der Nederlandse Taal. Vgl. die lemma "cultuur".

3 G. Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Vgl. die lemma "Kultur".

4 H.W. Fowler en F.G. Fowler: The Concise Oxford Dictionary of Current English. Vgl. die lemma "culture".

5 F.I.J. van Rensburg: "Die Kritiek as Ruimteskepper", p. 18: "Wat Suid-Afrika as 'n geheel betref, dink 'n mens aan die ingrypende dinge wat op die oomblik op kulturele en beskawingsvlak plaasvind terwyl volkere en gemeenskappe nader na mekaar toe beweeg. Die proses van akkulturasie is 'n ryk gegewe (in baie opsigte nog net effentjies aangeraak). Wat met die stam-Swartman gebeur as hy die Christendom en die Europese beskawing aanneem, het al meermale aandag ontvang (waarmee beslis nie gesê is dat dit uitgeput is nie). Maar vanuit die perspektief van die Witman is daar baie fasette van akkulturasie wat vrugbare vergestaltingsgegewens is. Dink aan die onvermydelike vergrowwing van standaarde en waardes wanneer twee groepe van ongelyke beskawingsvlak by mekaar uitkom; dink aan die vréés dat dit sal gebeur, of dat dit nie by 'n bepaalde punt sal eindig nie."

6 F.C. Fensham: "Wat is Afrikaanse Kultuur?" in Handhaaf, Jg. 9, nr. 7 (Maart 1972), p. 15.

7 G. van N. Viljoen: "Behoud en Uitbouing van die Afrikaner se Identiteit" in Handhaaf, Jg. 7, nr. 12 (Aug. 1970), p. 35.

8 Herbert Read: Anarchy and Order, p. 61.

9 Ibid., p. 76 - sy kursief.

10 C.D. Innes: Erwin Piscator's Political Theatre, p. 9 - my kursief.

11 Vgl. die lemma "affirmatief".

12 Goedeke, soos aangehaal deur W. Hinderer, in: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, p. 15.

13 W. Hinderer: op. cit., p. 11.

14 J.J. Degenaar: Moraliteit en Politiek, p. 4 asook p. 44 e.v.

15 A. Swingewood: The Novel and Revolution, p. 11.

16 Ibid., p. 12. Vergelyk ook p. 73 in ibid., waar Swingewood die beskouing van die "artist in uniform" as synde tipies van die affirmatiewe houding aandui, en veral te kenne gee dat estetiese ideale daarmee opgeoffer word aan partypolitieke ideale: "Under the guidance of the Party the writer becomes the 'artist in uniform' and, ..., taught 'to portray what is positive in our life ... to reveal and condemns the imperfections that hinder the forward march of society.' Given 'friendly advice', the writer successfully eliminates the 'anarchichal tendencies' implicit in creative work and thus affirms communist ideals ..."

17 J.J. Degenaar: op. cit., p. 34.

18 Ibid., p. 3.

19 Ibid., p. 13 (Vergelyk veral die rubriek "Die status quo-christen").

20 A.P. Grové: Dagsoom, p. 150.

21 A. Camus: The Rebel, p. 49.

22 J.J. Degenaar: "Die Afrikaner - mondig of onmondig?", in Standpunte 130, Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), p. 20.

23 Ibid., p. 20.

24 Vgl. M. Hamburger: The Truth of Poetry, pp. 149 - 151.

25 Ibid., pp. 124 - 125.

26 J.J. Degenaar: Moraliteit en Politiek, p. 51.

27 André P. Brink: "Op soek na Afrika", in Standpunte 110, Jg. 28, nr. 8 (Des. 1973), p. 9 - sy kursiewe.

28 André P. Brink: "Tussen sestig en sewentig", in Kol, Jg. 1, nr. 1 (Aug. 1968), p. 2.

29 J.J. Degenaar: op. cit., p. 6.

30 Jean-Paul Sartre: What is Literature?, p. 59.

31 Alex Preminger (red.): Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, p. 320.

32 J.-P. Sartre: op. cit., p. 60 - sy kursiewe.

33 Ibid., p. 61 - sy kursief.

34 Uwe-K. Ketelsen, in W. Hinderer: op. cit., p. 293.

35 Ibid., p. 295 - my kursief.

36 R. Antonissen: Spitsberaad, p. 22.

37 A. Camus, soos aangehaal deur Wilfred Sheed, in Germaine Brée: Camus, a collection of critical essays, p. 29.

38 André P. Brink: op. cit., pp. 4 - 5.

39 Herbert Read: op. cit., p. 58.

40 Vgl. Conor Cruise O'Brien: Camus, pp. 55 - 56 en pp. 59 - 60, asook Brée: Camus, a collection of critical essays, p. 149.

41 J.J. Degenaar: op. cit., p. 50 - sy kursief.

42 H. Read: op. cit., pp. 81 - 82.

43 Ibid., p. 84.

44 C.M. Bowra: Poetry and Politics, p. 3.

45 Leon Trotsky: Literature and Revolution (vert. R. Strunsky), p. 13.

46 In W. Roggeman: Beroepsgeheim, p. 220.

47 Ibid., pp. 240 - 241 - my kursief.

48 J.-P. Sartre: op. cit., p. 14.

49 B. Breytenbach, in W. Roggeman: op. cit., p. 241.

50 C.D. Innes: op. cit., p. 35.

51 Ibid., pp. 63 - 64.

52 Chris Barnard: "Die skrywer as pleitbesorger", in Standpunte 116, Jg. 28, nr. 2 (Des. 1974), p. 5.

53 W. Hinderer: op. cit., p. 13.

4.2

54 W. Hinderer: op. cit., p. 14.

55 Ibid., p. 10.

56 Ibid., p. 14.

57 Ibid., p. 11.

58 Ibid., p. 15.

59 C.M. Bowra: op. cit., p. 11.

60 Wole Soyinka: "Literature in Disguise: Genet and Guises of Terror"; referaat gelewer tydens die 43ste PEN-kongres, Stockholm, 1978.

61 M. Hamburger: The Truth of Poetry, p. 40: "Certainly there have been times when, even in verse, the emphasis fell on the elegant and decorous exposition of truths that were already the common property of writer and reader; but those were periods of a cultural homogeneity - or of a cultural exclusiveness - unknown to any of the poets with whom I am concerned."

62 André P. Brink: Aspekte van die Nuwe Prosa, p. 40 - my kursief.

63 A. Preminger (red.): op. cit., p. 540; die lemma "myth".

64 A. Camus: The Rebel, p. 7.

65 Ibid., p. 22.

66 W. Soyinka: op. cit.

67 A. Camus: op. cit.

68 Hans Magnus Enzensberger: Einzelheiten II: Poesie und Politik, p. 115 - my kursief.

69 A.J. Coetzee: Poësie en Politiek, p. 83.

70 D. Daiches: Critical Approaches to Literature, p. 11.

71 James Ngugi: "Satire in Nigeria", in Pieterse en Munro: Protest and Conflict in African Literature, pp. 68 - 69: "The artist in Soyinka's world ... is seen as the conscience of the nation ..." e.v.

72 A. Preminger (red.): op. cit., p. 970.

73 Ibid., p. 545.

74 H.M. Enzensberger: op. cit., p. 116 e.v.

75 Ibid. Vgl. ook: Van Rinsum: Dichtung und Deutung, pp. 36 - 39.

76 Ibid., p. 117.

77 Ibid., p. 118.

78 Bertolt Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst Band I, p. 115.

79 Bert Brouwers: "Artistieke Vrijheid én Engagement", in Nieuw Vlaams Tijdschrift, Vol. 24, nr, 3 (1971), p. 289.

80 M. Hamburger: op. cit., p. 45.

81 Ibid., pp. 42 - 43 - my kursief.

82 H.M. Enzensberger: op. cit., p. 125.

83 Ibid., pp. 131 - 132.

84 W.S.H. du Randt: "Die digter as anti-digter", in: Studies oor die Afrikaanse Letterkunde, p. 17.

85 Ibid., p. 19.

86 Anna Maria van der Merwe: Paradoks as poësie. 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach, p. 92.

87 A.P. Brink: Die poësie van Breyten Breytenbach, Blokboek nr. 15 (red. D.J. Opperman), p. 28.

88 Ibid., p. 36.

89 Vergelyk hieroor A.M. van der Merwe: op. cit., p. 86 e.v.

90 Ibid., p. 87.

91 Ibid., p. 139.

92 Ibid. - kursief van Breytenbach.

93 Vergelyk F.W. Grosheide (hoofred.): Bybelse Ensiklopedie, p. 167.

94 Vergelyk hieroor S.J. Pretorius, soos aangehaal deur A.M. van der Merwe in op. cit., p. 88: voetnoot.

95 J.J. Degenaar: Moraliteit en Politiek, p. 8 e.v.

96 Ibid., p. 11.

97 *Ibid.*

98 *Ibid.*, pp. 11 - 12.

99 F.W. Grosheide: *op. cit.*, p. 33.

100 A. Boesak: *Farewell to Innocence*, p. 81 - sy kursiewe.

101 F.W. Grosheide: *op. cit.*, p. 167.

102 Vergelyk hieroor in Ad. de Vries: *Dictionary of Symbols and Imagery*, die lemmas *moon* en *bramble*.

103 A. Boesak: *op. cit.*, p. 99.

104 H.M. Enzensberger: *op. cit.*, pp. 128 - 129.

105 *Ibid.*, p. 136.

106 *Ibid.*

107 *Ibid.*

108 *Ibid.*

109 In W. Kuttenkeuler: *Poesie und Politik*, p. 303.

110 M. Walser, in Kuttenkeuler: *op. cit.*, p. 305.

111 J.W. Schulte Nordholt: "Literatuur en Verzet", in *Maatstaf*, Vol. 14, nr. 1 (1966), p. 73.

112 N.P. van Wyk Louw: *Lojale Verset*, pp. 7 - 8 - sy kursief.

113 N.P. van Wyk Louw: in *Windroos* (inleiding ongepagineerd).

114 H.M. Enzensberger, in W. Kuttenkeuler: *op. cit.*, p. 322.

115 J.W. Schulte Nordholt: *op. cit.*, p. 75 - my kursief.

116 H.M. Enzensberger, in W. Kuttenkeuler: *op. cit.*, p. 324.

4.3

117 In W. Kuttenkeuler: *op. cit.*, pp. 37 - 38 - my kursief.

118 C.M. Bowra: *op. cit.*, p. 34.

119 *Ibid.*, p. 36.

120 *Ibid.*, pp. 36 - 37 - my kursiewe.

121 R. Winegarten: *Writers and Revolution*, p. 249 - die kursief is van Lawrence, in die aangehaalde brief.

122 John Mander: *The Writer and Commitment*, p. 71.

123 *Ibid.*

124 R. Winegarten: *op. cit.*, p. xxv.

125 *Ibid.*, p. 7.

126 *Ibid.*

127 H. Bousset: *Schreien, Schrijven, Schreeuwen*, p. 165.

128 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 14.

129 *Ibid.*, p. 213.

130 *Ibid.*, p. 58.

131 R. Winegarten: *op. cit.*, p. 267.

132 Brian Griffiths: *Is Revolution Change?*, p. 27.

133 Dorothy Sayers: *The Poetry of Search and The Poetry of Statement*, p. 12.

134 *Ibid.*, p. 13.

135 L. Trotsky: *Literature and Revolution*, p. 110.

136 In W. Kuttenkeuler: *op. cit.*, pp. 398 - 399.

137 C.M. Bowra: *op. cit.*, p. 34.

138 Herbert Read: *op. cit.*, p. 228.

139 *Ibid.*, p. 59.

140 N.P. van Wyk Louw: *Berigte te Velde*, p. 23.

141 W.S.H. du Randt: *Deur Grens en Tyd*, Kortkursus 8, p. 7.

142 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jg. 18, nr. 1 (Maart/April 1978), pp. 74 - 75.

143 N.P. van Wyk Louw: _op. cit._

144 _Ibid._, pp. 23 - 25.

145 André P. Brink: "Op soek na Afrika", in _Standpunte_ 110, Jg. 28, nr. 8 (Des. 1973), pp. 3 - 4 - my kursief.

146 N.P. van Wyk Louw: _op. cit._, p. 27 e.v.

147 _Ibid._, p. 35.

148 _Ibid._, p. 63.

149 H.M. Enzensberger: _op. cit._, p. 113 e.v.

150 A.P. Brink: _op. cit._, p. 1.

151 E. Lämmert, in W. Kuttenkeuler: _op. cit._, p. 59 - sy kursief.

152 Ernst van Heerden: _Digterlike Diagnose_, p. 50 - my kursief.

153 H.R. Rookmaaker: _Modern Art and the Death of a Culture_, pp. 248 - 249.

154 R. Winegarten: _op. cit._, p. 202.

155 N.P. van Wyk Louw: _Lojale Verset_, p. 108 - my kursief.

156 A.P. Brink: _op. cit._, pp. 8 - 9.

157 Leon Trotsky: _op. cit._, p. 20.

158 Octavio Paz: _The Bow and the Lyre_, p. 236.

159 In R. Wellek en A. Warren: _Theory of Literature_, p. 102.

160 C.M. Bowra: _Poetry and Politics_, p. 65.

161 John M. Ellis: _The theory of Literary Criticism_, p. 50.

162 _Ibid._, p. 233: "On one side are those who have wished literature to have an immediate and identifiable purpose, on the other those who have argued that it should be an end in itself, for aesthetic delight. The second position varies little, for it simply clings to the idea that art is for art's sake. The first is inherently able to vary somewhat more, in that the purpose envisaged has been variously conceived ..."

163 R. Winegarten: op. cit., p. xxiii - my kursief.

164 J.M.M. Aler: op. cit., pp. 14 - 15.

165 J.W. Schulte Nordholt: op. cit., p. 76.

166 Ibid., pp. 80 - 81.

167 Ibid., pp. 82 - 83.

168 Vgl. H.C.T. Müller: op. cit., p. 34 - sy opmerkings oor Germanicus.

169 Vgl. Stephen C. Pepper: The Basis of Criticism in the Arts, p. 79.

170 R. Winegarten: op. cit., p. 120.

171 Ibid., p. 125.

172 Ingrid Girschner-Woldt: op. cit., p. 9.

173 Aangehaal deur W.H. Auden: A Certain World, p. 283.

4.4

174 Vergelyk P.C. Schoonees (hoofred.): Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (die lemma verset) en M.J. Koenen en J.B. Drewes: Handwoordenboek der Nederlandse Taal (die lemma verzet).

175 G. von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Vgl. die lemma résistance.

176 J.W. Schulte Nordholt: op. cit., p. 73. Opm. Nordholt se saamgroepering van "prys" én "verdoem" onder die noemer littérature engagée lyk my wel 'n bietjie verdag.

177 Bert Brouwers: "Artistieke Vrijheid én Engagement", in Nieuw Vlaams Tijdschrift, Vol. 24, nr. 3 (1971), p. 294.

178 G. von Wilpert: op. cit., p. 579.

179 A. Camus: "Der Künstler und seine Zeit", in Kleine Prosa (vert. Guido Meister), p. 12.

180 *Ibid.*, p. 12 e.v. Vgl. ook die opm. van Carl Woodring, soos aangehaal deur A.J. Coetzee: *Poësie en Politiek*, p. v: "'The English poets of the period 1789 - 1832 ... wrote in a climate of revolution, reaction, and reform. Born into such a climate, a poet could enlist or defy, but he could not ignore, for 'not to choose is choosing', and 'withdrawal was reaction'".

181 H.C.T. Müller: "'Betrokkenheid' en 'betrokke' kritiek: oor 'n onlangs verskene werk", in *Standpunte* 130, Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), p. 35 - *my kursief*. Opm. Ek is nie so seker of Müller daarmee te kenne wil gee dat dít die "rassesituasie" juis 'n onderwerp maak waaroor nié geskryf behoort te word nie, en of hy meen dat die keuse van dié onderwerp onbillik is ...

182 Vgl. Breyten Breytenbach: "'n Blik van Buite", voordrag gelewer tydens die Somerskool van die Universiteit van Kaapstad, Februarie 1973.

183 Octavio Paz: *op. cit.*, p. 268.

184 R. Winegarten: *op. cit.*, p. xxx. Vgl. ook Winegarten se opmerkings oor Shelley (pp. 62 - 63).

185 J.W. Schulte Nordholt: *op. cit.*, p. 74.

186 *Ibid.*, p. 75.

187 H. Mulisch, soos aangehaal deur H. Bousset: *op. cit.*, p. 163.

188 John M. Ellis: *op. cit.*

189 *Ibid.*, pp. 137 - 138.

190 J.W. Schulte Nordholt: *op. cit.*, p. 77.

191 N.P. van Wyk Louw: *Lojale Verset*, p. 78 - my kursief.

192 Louis James, in C. Pieterse en D. Munro: *op. cit.*, p. 123 - my kursief.

193 A. Camus: *op. cit.*, p. 7.

194 B. Brouwers: *op. cit.*, p. 286.

195 *Ibid.*, p. 289 (met duidelike naklanke van Adorno!)

196 *Ibid.*, p. 291 - sy kursief.

197 A.P. Brink in <u>Gesprekke met Skrywers II</u>, p. 20.

198 Chris Barnard: "Die Skrywer as Pleitbesorger", in <u>Standpunte</u> 116, Jg. 28, nr. 2 (Des. 1974), p. 5.

199 Jacq Firmin Vogelaar: "'Literatuur moet de heersende mentaliteit radikaal te lijf gaan'", in Lidy van Marissing: <u>28 Interviews</u>, p. 126 - my kursief.

200 <u>Ibid.</u>, pp. 129 - 130.

201 Breyten Breytenbach, in 'n onderhoud met W. Roggeman: <u>Beroepsgeheim</u>, p. 236.

202 H. Bousset: <u>op. cit.</u>, p. 176.

203 Aangehaal deur M. Hamburger in <u>op. cit.</u>, p. 312 - sy kursief.

204 <u>Ibid.</u>

205 H. Read: <u>Poetry and Anarchism</u>, pp. 16 - 17.

206 <u>Ibid.</u>, p. 17.

207 Max Adereth: "What is 'Littérature Engagée'?", in D. Craig: <u>Marxists on Literature</u>, p. 459 - sy kursief.

208 Roland Barthes: <u>Writing Degree Zero</u>, p. 64.

209 Bert Brouwers: <u>Literatuur en Revolutie Deel I (Inleiding tot de Literatuursociologie)</u>, p. 11 - my kursief.

210 <u>Ibid.</u>, p. 22 e.v.

211 <u>Ibid.</u>, p. 27.

212 <u>Ibid.</u>

213 Herbert Marcuse: <u>The Aesthetic Dimension</u>, p. 16 - sy kursief.

214 H. Read: <u>op. cit.</u>, p. 38.

215 D.J. Dreyer: "Dialektiese Etiek in die Filosofie van die Rewolusie van H. Marcuse", in <u>Tydskrif vir Geesteswetenskappe</u>, Jg. 19, nr. 2 (Jun. 1979), p. 94 - sy kursief.

216 <u>Ibid.</u>, p. 97.

217 H. Read: op. cit., p. 39.

218 Raymond Williams: Marxism and Literature, p. 153 - sy kursief.

219 Norbert Oellers, in D. Gutzen, N. Oellers en J.H. Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft, p. 232.

220 H. Read: op. cit., p. 40.

221 N. Oellers, in op. cit., p. 234.

222 H. Read: Anarchy and Order, pp. 64 - 65.

223 Ibid., p. 225 - my kursief.

224 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Jg. 18, nr. 1 (Maart/April 1978), p. 72 - sy kursief.

225 H. Read: op. cit., p. 228.

226 A. Camus: The Rebel, p. 228.

227 Ibid., pp. 238 - 239.

228 M. Walser: "Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller", in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 314.

229 F.R. Leavis: New Bearings in English Poetry, pp. 23 - 24.

230 J.-P. Sartre: op. cit., p. 44 - sy kursiewe.

231 T.T. Cloete: op. cit., p. 78 - sy kursiewe.

232 André P. Brink in Kol 1/1, p. 4 - sy kursiewe.

233 Ibid. - sy kursiewe.

234 Bert Brouwers: "Artistieke Vrijheid én Engagement", in Nieuw Vlaams Tijdschrift, Vol. 24, nr. 3 (1971), p. 292.

235 Aangehaal deur Hans Joachim Schrimpf: Der Schriftsteller als öffentliche Person, p. 28.

236 C. Ullyatt: "Dilemmas of Black Poetry", in Contrast nr. 44, p. 61.

237 R. Winegarten: op. cit., p. 294 - haar kursief.

4.5

238 D. Daiches: Literature and Society, p. 63 - my kursief. Vgl. ook Hoofstuk 5 in dieselfde werk.

239 H. Read: Anarchy and Order, p. 63.

240 N. Gordimer: op. cit., p. 51 (Vgl. ook p. 53: die opm. oor die Nazi-régime wat mense hul genre laat verander het).

241 C.M. Bowra: op. cit., p. 113.

242 J.T. Shipley: Dictionary of World Literature. Vgl. die lemma "censorship", p. 50.

243 Ibid.

244 Ibid., pp. 50 - 51.

245 André P. Brink: "Die kuns is aanstootlik!", in Standpunte 124, Jg. 29, nr. 4 (Aug. 1976), p. 18.

246 Ibid., pp. 18 - 19 - sy kursief.

247 Ibid., p. 20.

248 H. Read: Poetry and Anarchism, p. 41.

249 N.P. van Wyk Louw: Lojale Verset, p. 7.

250 In Philip Rahv: Literature in America, p. 83.

251 A. Camus: op. cit., p. 18.

252 G. Dekker: "Kritiek en sensuur"; rede tydens die jaarvergadering van die S.A. Akademie, Bloemfontein, 30.6.72. Ongepagineerde afskrif.

253 F.I.J. van Rensburg: "Welvoeglik en Welgevoeg. I", in Standpunte, Derde Reeks, Jg. 29, nr. 2 (April 1976), p. 9.

254 G. Dekker: op. cit.

255 F.I.J. van Rensburg: op. cit.

256 Ibid., p. 10.

257 G. Dekker: op. cit.

258 *Ibid.*

259 H. Read: *op. cit.*, pp. 41 - 42.

260 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 73.

261 In *Index on Censorship*: Vol. 7, nr 6 (Nov./Des.1978), p.3

262 *Ibid.*, p. 35.

263 *Ibid.*, p. 41 - sy kursiewe.

264 M. Schipper: *Realisme*, p. 74.

HOOFSTUK VYF

5.1

1 A.J. Coetzee: Poësie en Politiek, p. v.

2 Uwe-K. Ketelsen, in W. Hinderer: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, pp. 291 - 292.

3 Max Adereth: "What is 'Littérature Engagée'?", in David Craig: Marxists on Literature, p. 447.

4 Frank C. Maatje: Literatuurwetenschap, pp. 109 - 110.

5 Reinhard Baumgart: "Sechs Thesen über Literatur und Politik", in W. Kuttenkeuler: Poesie und Politik, p. 362.

6 J.J. Degenaar: Moraliteit en Politiek. Vgl. sy opmerkings oor die verwarring rondom die terme "liberalisme" en "nasionalisme" op pp. 2, 3 en 4.

7 Ibid., p. 8.

8 Urs Jaeggi: "Politische Literatur. Die Grenzen der 'Kulturrevolution'," in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 282.

9 Roman Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, p. 177.

10 Ibid., p. 187.

11 Ibid., p. 203.

12 Ibid., p. 230.

13 Ibid., p. 336.

14 Peter Handke, in H.J. Schrimpf: Der Schriftsteller als öffentliche Person, p. 30 - sy kursief.

15 H.J. Schrimpf: Der Schriftsteller als öffentliche Person, pp. 25 - 26.

16 Ibid., pp. 29 - 30 - sy kursiewe.

17 Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur; vgl. die lemma "Ästhetizismus", p. 8.

18 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die letterkunde", in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jaargang 18, nr. 1 (Maart/April 1978), pp. 76 - 78 - my kursief.

19 *Ibid.*, p. 77. Ook Eliot het agterna beweer dat *Murder in the Cathedral* bedoel is as anti-Nazi-literatuur!

20 Bertolt Brecht, soos aangehaal deur Norbert Oellers, in D. Gützen, N. Oellers en J.H. Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*, p. 244.

21 Vgl. D.J. Dreyer: "Dialektiese etiek in die Filosofie van die Rewolusie van H. Marcuse", in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jaargang 19, nr. 2 (Junie 1979), p. 104.

22 Herbert Marcuse: *The Aesthetic Dimension*, pp. 72 - 73.

23 D.J. Dreyer: *op. cit.*, p. 105 - sy kursiewe.

24 H.R. Rookmaaker: *Modern Art and the Death of a Culture*, pp. 248 - 249.

25 J.J. Degenaar, in J. Polley: *Die Sestigers*, pp. 155 - 156.

26 Lenin, soos aangehaal deur Norbert Oellers, in *op. cit.*, p. 242.

5.2

27 R. Winegarten: *Writers and Revolution*, p. 87 - kursiewe van Byron.

28 Peter Handke, in J. Schrimpf: *op. cit.*

29 Dorothy Sayers: *The Poetry of Search and The Poetry of Statement*, p. 15 - haar kursief.

30 André P. Brink: "Die Kuns is aanstootlik!", in *Standpunte* 124, Jaargang 29, nr. 4 (Aug. 1976), p. 20.

31 P.C. Schoonees e.a.: *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Vgl. die lemmas *kuns* en *revolusie*.

32 M.J. Koenen en J.B. Drewes: Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal. Vgl. die lemmas kunst en revolutie.

33 R. Winegarten: op. cit., pp. 318 - 319.

34 Ibid., pp. 320 - 321.

35 Ibid., pp. 327 - 328.

36 Aangehaal deur Ingrid Girschner-Woldt: Theorie der modernen politischen Lyrik, p. 7.

37 Leon Trotsky: Literature and Revolution, p. 12.

38 Ibid., pp. 97 - 98.

39 Urs Jaeggi (W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 259) praat van "Spielweise".

40 Hilde Domin: "Das politische Gedicht und die Öffentlichkeit", in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 382.

41 L. Trotsky: op. cit., p. 110.

42 Günter Grass: "Literatur und Revolution oder des Idyllikers schnaubendes Steckenpferd", in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 341.

43 Jacq Firmin Vogelaar: "Literatuur moet de heersende mentaliteit radikaal te lijf gaan", in L. van Marissing: 28 Interviews, p. 126.

44 Hans Reiss: The Writer's Task from Nietsche to Brecht, pp. 148 - 149 - my kursiewe, behalwe die laaste kursief.

5.3

45 Vgl. R. Winegarten: op. cit., p. 63.

46 L. Trotsky: op. cit., p. 163.

47 Ibid., p. 164.

48 Tony Bennett: Formalism and Marxism, p. 19.

49 R. Williams: Marxism and Literature, p. 155.

50 Hilde Domin, in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 380 - haar kursiewe.

51 André P. Brink: "Op soek na Afrika", in _Standpunte_ 110, Jaargang 28, nr. 8 (Desember 1973), _p. 1._

52 N. Oellers, in D. Gutzen, N. Oellers en J.H. Petersen: _op. cit._, pp. 231 - 232.

53 Hans Reiss: _op. cit._, pp. 149 - 150 - sy kursief.

54 C.D. Innes: _Erwin Piscator's Political Theatre_, pp. 63 - 64 - sy kursief.

55 R. Winegarten: _op. cit._, pp. 166 - 167.

56 Siegfried Schmidt: _Äethetizität_, pp. 89 - 90.

57 R. Fox: _The Novel and the People_, p. 46.

58 _Ibid._, p. 52.

59 D. Craig: _Marxists on Literature_, p. 9.

60 L. Trotsky: _op. cit._, p. 169.

61 _Ibid._, p. 171.

62 R. Williams: _op. cit._, p. 151.

63 _Ibid._, p. 153.

64 L. Trotsky: _op. cit._, p. 178.

65 Alex Preminger (red.): _op. cit._, p. 169.

66 Evan Watkins: _The Critical Act_, p. 149 - sy kursief.

67 _Ibid._ - my kursief.

68 R. Fox: _op. cit._, p. 27.

69 _Ibid._

70 _Ibid._, p. 38 - my kursief.

71 _Ibid._, p. 40.

72 _Ibid._, p. 108.

73 R. Williams: _op. cit._, p. 201.

74 _Ibid._, pp. 187 - 188.

75 F. Jameson: _Marxism and Form_, p. 169.

76 _Ibid._, p. 170.

77 H.R. Rookmaaker: _op. cit._, p. 246.

78 Soos beskryf deur Jameson in *op. cit.*

79 N. Oellers, in D. Gutzen, N. Oellers en J.H. Petersen: *op. cit.*, p. 228.

80 G. Lukács, aangehaal deur N. Oellers, in *op. cit.*, p. 229.

81 N. Oellers, in *op. cit.*, p. 229.

82 *Ibid.*, p. 230.

83 B. Brouwers: "Artistieke Vrijheid én Engagement", in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, Vol. 24, nr. 3 (1971), p. 293.

84 B. Brouwers: *Literatuur en Revolutie, Deel I*, p. 78.

85 *Ibid.*, p. 79.

86 Klaas Wellinga: *Indianen, Cowboys en Diktators*, p. 26 e.v. Vgl. veral Wellinga se opmerking op p. 29 dat die kolonis altyd sý "kultuurerfenis" vooropstel - "... tot de enig mogelijke beschaafde wordt uitgeroepen waarna elke andere kultuur als barbaars bestempeld wordt" - en dat die neo-kolonialis sý ideologiese onderdrukking verdoesel deur van "beskawingswerk" of "ontwikkelingshulp" te praat.
In Namibië is verskeie "etniese groepe" by die weefindustrie betrokke: Damaras, Namas, Herero's en Ovambo's. Hulle word aangemoedig om hul volksprokies en legendes as inspirasiebron te gebruik by die ontwerp van patrone in die weefproses. Die meeste van hierdie mense, wat geslagte lank op blanke plase gebly het, het egter geeneen van dié kultuurskatte meer oor nie. Afgesien van hul veldkennis en/of liefde vir die natuur het hulle dus niks oor om op terug te val nie.

87 B. Brouwers: *op. cit.*, p. 82 - kursiewe soos aangehaal.

88 *Ibid.*, p. 84.

89 N. Oellers, in *op. cit.*, p. 231.

90 B. Brouwers: "Artistieke Vrijheid én Engagement", in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, Vol. 24, nr. 3 (1971), pp. 292 - 293 - my kursief. Vgl. ook Jacq F. Vogelaar: *Konfrontaties*, pp. 99 - 102.
Hier word heelwat kritiek uitgespreek teen Brouwers se - alte maklike - verdediging van die Marxistiese literatuursosiologie op grond van die sogenaamde tussenposisie wat dié literatuurbeskouing sou inneem t.a.v. die totalitarisme en die individualisme.

91 J.-P. Sartre: What is Literature?, p. 211.

92 N. Oellers, in op. cit., p. 232.

93 F. Fanon: The Wretched of the Earth, p. 68.

94 Ibid., p. 179.

95 R. Williams: op. cit., pp. 206 - 207.

96 Gottfried Benn: Autobiographische und vermischte Schriften, p. 215.

97 H. Read: Anarchy and Order, p. 63.

98 Ibid., p. 64.

99 Ibid., pp. 65 - 66 - sy kursief.

100 Ibid., p. 91.

101 B. Brouwers: in op. cit., p. 292.

102 W. Brandt, in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 390.

5.4

103 Soos aangehaal deur F. Jameson: op. cit., p. 81.

104 N.P. van Wyk Louw: Berigte te Velde, p. 33.

105 Jürgen Wilke: Das Zeitgedicht, p. 53.

106 H.R. Rookmaaker: op. cit., p. 147 - sy kursief.

107 In R. Wellek en A. Warren: op. cit., p. 31.

108 Ibid.

109 M.J. Koenen en J.B. Drewes: op. cit. Vgl. die lemma propaganda.

110 P.C. Schoonees e.a.: op. cit. Vgl. die lemma propaganda.

111 Aangehaal deur A. Warren, in R. Wellek en A. Warren: op. cit., p. 36.

112 Ibid.

113 Hugo Bousset: Schreien, Schrijven, Schreeuwen, p. 169.

114 Alan Swingewood: The Novel and Revolution, p. 81.

115 A. en W. van Rinsum: Dichtung und Deutung, p. 314.

116 G. von Wilpert: op. cit. Vgl. die lemma Agitprop-Stücke.

117 Jost Hermand: "Bundesrepublik Deutschland", in W. Hinderer: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, p. 330.

118 Bertolt Brecht, in Ronald Taylor (vertaler/redakteur): Aesthetics and Politics (vert. S. Hood), p. 84.

119 J. Hermand: op. cit.

120 Ibid.

121 Ibid., p. 331.

122 Ibid.

123 U. Jaeggi, in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 263.

124 C.D. Innes: op. cit., p. 43.

125 Vgl. H.J. Schrimpf: op. cit., pp. 272 - 273.

126 C.D. Innes: op. cit., p. 61.

127 G. von Wilpert: op. cit. Vgl. die lemmas Gelegenheitsdichtung, Gebrauchslyrik en Tendenzdichtung.

128 Alex Preminger: op. cit., p. 971.

129 Ibid., p. 972.

130 E. Mphahlele: Voices in the Whirlwind, p. 4.

131 Ibid., p. 112.

132 Ibid., pp. 99 - 100. Mphahlele skryf onder meer: "At the moment, the function of literature in the South African context is in a state of suspension. Censorship, and laws against sabotage and terrorism are savage. Come the time of the open revolt, when we have been able to master the technique of distributing underground literature, a good deal of revolutionary poetry will emerge: revolutionary in the sense of its immediate goal and audience and the prerequisite mood of urgency. Those of us in exile will only continue to write

out of the sheer inner compulsion.
The black man is in the majority in South Africa. The agony of waiting for 'something' to happen here is of a different kind from the agony in the black American situation. The black American has to work toward the point where the white man will weaken, not out of any moral considerations but out of necessity. The black man in South Africa has to work toward breaking the white man. He needs to hate more than he is doing. Only after the revolution can he allow the civilized white to stay for the reconstruction ..."

133 Ibid., p. 115 - sy kursief.

134 Ibid., p. 117.

135 Voorbeelde is te talryk om op te noem. Vgl. die talle voorbeelde van 'poetry readings' soos dit in Staffrider en Wietie gerapporteer word.

136 E. Mphahlele: op. cit., p. 130.

137 Vgl. Staffrider, Vol. 2, nr. 4 (Nov./Des. 1979), p. 40. Vgl. ook die artikel van Mafika Gwala in Staffrider, Vol. 2, nr. 3 (Julie/Augustus 1979), pp. 55 - 58, waarin hy o.m. na 'n ander kritiese vers van Mandlenkosi Langa verwys, wat ooreenkom met die tradisionele "praise song" (in Zoeloe), "... whereby the imbongi can freely go to town on the shortcomings of the king and not face punishment. For he shall be speaking the truth of which the king's subjects shall be aware."

138 G. von Wilpert: op. cit. Vgl. die lemma Gesangspruch, p. 296.

139 D. Daiches: Literature and Society, pp. 35 - 36.

140 Vgl. Josef Škvorecký: "... when the lives of individuals and communities are controlled by powers that themselves remain uncontrolled - slavers, czars, fuehrers, first secretaries, marshals, generals and generalissimos, ideologists of dictatorships at either end of the spectrum - then creative energy becomes a protest..." En: "Totalitarian ideologists ... loathe art, the product of a yearning for life, because that, too, evades control - if controlled and legislated, it perishes. But before it perishes - or when it finds refuge in some kind of samizdat underground - art, willy nilly, becomes protest." (In: "Red Music", in The Bass Saxophone, p. 10.)

141 H.R. Rookmaaker: op. cit., p. 187.

142 Ibid., p. 190.

143 Ibid.

144 J. Hermand, in W. Hinderer: op. cit. - my kursief.

145 A. Preminger: op. cit., p. 283 - my kursief.

146 Hennie Aucamp: Die Lewe is 'n Grenshotel, p. 1.

147 Ibid., p. 2.

148 Hans Reiss: op. cit., p. 151 - my kursiewe.

149 Ibid. - sy kursief.

150 Ibid.

151 R. Wellek en A. Warren: op. cit., p. 36.

152 H. Reiss: op. cit.

153 Ibid.

154 Ibid.

155 Uys Krige, soos aangehaal deur Anna Maria van der Merwe: Paradoks as Poësie: 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach; D. Phil.-verhandeling vir die Universiteit Rhodes, p. 18.

156 In dié verband aangehaal deur Anna Maria van der Merwe: op. cit., p. 19.

5.5

157 M. Schipper: Realisme, p. 1 - haar kursief.

158 Ibid., p. 7 - haar kursief.

159 Ibid., p. 8.

160 Vgl. Philip Henderson: Literature and a changing civilization, p. 33.

161 In R. Wellek en A. Warren: op. cit., p. 213 - my kursiewe.

162 M. Schipper: op. cit., p. 5. Tog wil 'n mens hierby vra - waar pas "faction" in? Gaan dit nié in Capote se In Cold Blood "om echte mensen en gebeurtenissen"? Die film wat van Capote se boek gemaak is, is weliswaar "minder werklikheidsgetrou", want akteurs speel daarin die rolle van die karakters!

163 W.H. Auden: A Certain World, p. 424 - sy kursief.

164 Vgl. T.T. Cloete: op. cit., p. 72.

165 Ibid.

166 John Mander: The Writer and Commitment, p. 38 - my kursief.

167 Vgl. M. Schipper: op. cit., p. 70 e.v.

168 John Mander: op. cit., p. 81.

169 Ibid., p. 197. Vgl. Mander oor Wesker se Roots: "... those who praise Roots for its Naturalism have, I think, got hold of the wrong end of the stick. The dialect may be accurately rendered and the observation may be good; but these things are artistically secondary (my kursief). Primary, as in any work of art, is the structure; and it is the efficient dialectical structure of Roots that puts it in a wholly different category from Look Back in Anger ..."

170 F. Jameson, in ŉ slotwoord in R. Taylor (vert./red.): Aesthetics and Politics, p. 205 - sy kursiewe.

171 J. Mander: op. cit., p. 38.

172 J.-P. Sartre: op. cit., p. 13.

173 Ibid., p. 14.

174 Ibid.

175 J.J. Degenaar: Die wêreld van Albert Camus, p. 67.

176 A. Camus: The Rebel, p. 236.

177 J.-P. Sartre: op. cit., p. 41.

178 M. Schipper: op. cit., p. 5. Ter sake is moontlik ook nog Victor van Vriesland: "Natuurlijk is evenzeer de wereld der verbeelding een werkelijkheid als de zintuiglijk zichtbare buitenwereld. Als uitbeelding domineert, moet deze in het werk worden onderscheiden van de door ikheid gedreven overmacht van: droom, streven, overtuiging, nationalisme, socialisme, collectieve gevoelens van gemeenschapszin, en het door sociaal verantwoordelijkheidsgevoel gedreven 'engagé', 'disponibel' kunstenaarschap, en van mystiek of geloof. Men moet onderscheiden wat zich in het litteraire werk sterker uit: de weergeving van herkenbare ervaring en waarneming, de invloed der zintuiglijkheid aan de ene kant, of, aan de andere kant, de subjectieve eigenheid met haar emoties, opvattingen en strevingen. Men moet, anders gezegd, dus onderkennen in welke mate de uitbeelding en de verbeelding van de schrijver in de creatie aanwezig zijn en hoe zich daarin tot elkaar verhouden de ervaren buitenwereld en de beleefde binnenwereld." (In: J.M.M. Aler: De Functie van de Kunst in onze Tijd, p. 52.)

HOOFSTUK SES

6.1

1 Silvio en Susanne Vietta: Literaturtheorie, p. 83.

2 H.R. Jauss: Literaturgeschichte als Provokation, p. 168 - my kursiewe.
Dit is interessant dat voorstanders van die "kuns ter wille van die kuns"-gedagte klaarblyklik 'n hooffunksie aan die kuns toeken in dié sin dat hulle die estetiese koppel aan die "tydlose". Jauss, wat hom veral by H.G. Gadamer aansluit en sterk standpunt inneem teen René Wellek se uitgangspunt, skryf onder meer: "Das 'Urteil der Jahrhunderte' über ein literarisches Werk ist mehr als nur 'das angesammelte Urteil anderer Leser, Kritiker, Zuschauer und sogar Professoren, nämlich die sukzessive Entfaltung eines im Werk angelegten, in seinen historischen Rezeptionsstufen aktualisierten Sinnpotentials, das sich dem verstehenden Urteil erschliesst, sofern es die 'Verschmelzung der Horiaonte' in der Begegnung mit der Überlieferung kontrolliert vollzieht." (p. 186)

3 Susanne K. Langer: Problems of Art, pp. 145 - 146.

4 A. Warren, in R. Wellek en A. Warren: Theory of Literature, p. 39.

5 Ibid., p. 31 - sy kursief.

6 In D. Daiches: Critical Approaches to Literature, p. 155 - sy kursief.

7 D. Daiches: Literature and Society, p. 13. Vergelyk ook weer my opmerking by voetnoot 2 hierbo.

8 Hans Reiss: The Writer's Task from Nietzsche to Brecht, p. 1.

9 Jean-Paul Sartre: What is Literature?, p. 44.

6.2

10 A. Warren, in op. cit., p. 30 - sy kursiewe. Hy

verwys na die woorde wat oorspronklik deur Horatius gebruik is.

11 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die Letterkunde", in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Vol. 18, nr. 1 (Maart/April 1978), pp. 72 en 78.

12 Ibid., p. 70.

13 Vergelyk Hoofstukke 1 en 2 in D. Daiches: Critical Approaches to Literature.

14 J.M.M. Aler: De Functie van de Kunst in onze tijd, p. 8.

15 T.T. Cloete: op. cit.

16 Ibid., p. 78.

17 J.M.M. Aler: op. cit. - my kursief.

18 D. Daiches: Literature and Society, p. 270.

19 Ibid., p. 272.

20 Leon Trotsky: Literature and Revolution, pp. 59 - 60.

21 J.-P. Sartre: op. cit., p. 17.

22 D. Daiches: op. cit. - sy kursief.

23 Aangehaal deur Herbert Read: Anarchy and Order, pp. 228 - 229 - Thibon se kursief.

24 H. Read: op. cit., p. 91.

25 H.J. Schrimpf: Der Schriftsteller als öffentliche Person, p. 22.

26 Soos aangehaal in ibid., p. 27.

27 H.J. Schrimpf: op. cit., p. 29.

28 Hans Magnus Enzensberger: Einzelheiten II (Poesie und Politik), p. 12.

29 Aangehaal deur Enzensberger in op. cit., p. 26.

30 Tony Bennett: Formalism and Marxism, p. 20.

31 Vgl. Boshoff en Nienaber: Die Afrikaanse Etimologiese Woordeboek: die lemma kaffer; asook Schoonees e.a.: Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal: die lemma bek.

32 H.C.T. Müller: "'Betrokkenheid' en 'betrokke kritiek': oor 'n onlangs verskene werk", in *Standpunte* 130, Jaargang 30, nr. 4 (Aug. 1977), pp. 45 - 46.

33 *Ibid.*, p. 46.

34 H. Read: *op. cit.*, p. 87.

35 *Ibid.*, p. 76 - sy kursief.

36 F.I.J. van Rensburg: "Kritiek as Ruimteskepper", referaat gelewer ten tyde van die herdenking van die vyftigste bestaansjaar van die FAK, 16.10.79, p. 1.

37 *Ibid.*, pp. 6 - 7.

38 Renee Winegarten: *Writers and Revolution*, p. 295.

39 Aangehaal deur R. Winegarten in *op. cit.*, p. xviv.

40 J.M.M. Aler, in *op. cit.*, pp. 15 - 16.

41 G. von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Vgl. die lemma *l'art pour l'art*, p. 425; asook die lemma *Poésie pure*, p. 574.

42 Alex Preminger (red.): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, p. 682.

43 J.M.M. Aler: *op. cit.*, p. 16.

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*, pp. 16 - 17 - sy kursief.

46 *Ibid.*, p. 18.

47 *Ibid.* - my kursief.

48 A. Preminger: *op. cit.*

49 Vgl. Roland Barthes: *Writing Degree Zero*, pp. 75 - 76: "Mallarmé's typographical agraphia seeks to create around rarefied words an empty zone in which speech, liberated from its guilty social overtones, may, by some happy contrivance, no longer reverberate. The word, dissociated from the husk of habitual clichés, and from the technical reflexes of the writer, is then freed from respon-

sibility in relation to all possible context; it appears in one brief act, which being devoid of reflections, declares its solitude, and therefore its innocence. This art has the very structure of suicide: in it, silence is a homogenous poetic time which traps the word between two layers and sets it off less as a fragment of a cryptogram than as a light, a void, a murder, a freedom. (...) This language of Mallarmé's is like Orpheus who can save what he loves only by renouncing it, and who, just the same, cannot resist glancing round a little; it is Literature brought to the gates of the Promised Land: a world without Literature, but one to which writers would nevertheless have to bear witness." Op p. 87 van dieselfde werk skryf Barthes: "The writers of today feel this; for them, the search for a non-style or an oral style, for a zero level or a spoken level of writing is, all things considered, the anticipation of a homogenous social state; most of them understand that there can be no universal language outside a concrete, and no longer a mystical or merely nominal, universality of society."

50 J.T. Shipley (red.): Dictionary of World Literature. Vgl. die lemma pure poetry, p. 331.

51 Anna Maria van der Merwe: Paradoks as Poësie: 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach, p. 234.

52 André P. Brink: Die Poësie van Breyten Breytenbach, Blokboek nr. 15 (red. D.J. Opperman), p. 27.

53 C.M. Bowra: Poetry and Politics, p. 1 - my kursief.

54 In J.M.M. Aler: op. cit., p. 54.

55 Vgl. weer A. Preminger: op. cit.

56 In J.M.M. Aler: op. cit.

57 J.M.M. Aler: op. cit., pp. 40 - 41.

58 André P. Brink: "Writers as mapmakers", in: Index on Censorship, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Des. 1978), p. 29.

59 J.M.M. Aler: op. cit., p. 41 - sy kursief.

60 H. Reiss: op. cit., p. 158.

61 *Ibid.*, pp. 158 - 159.

62 J.M.M. Aler: *op. cit.*, pp. 16 - 17 - my kursief.

63 In J.M.M. Aler: *op. cit.*, p. 51 - my kursiewe.

6.3

64 Sowel P.C. Schoonees se *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* as Koenen & Drewes se *Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal* doen respektiewelik onder die lemmas *effek* en *effect* dié verklarings aan die hand.

65 J.J. Degenaar: "Die verhouding tussen letterkunde en samelewing", in J. Polley: *Die Sestigers*, p. 153.

66 *Ibid.*, p. 155.

67 Aangehaal deur R. Winegarten: *op. cit.*, p. 301.

68 Ingrid Girschner-Woldt: *Theorie der modernen politischen Lyrik*, p. 19.

69 *Ibid.*

70 Vgl. weer D. Daiches: *Critical Approaches to Literature*, pp. 10 - 12.

71 J.J. Degenaar, in J. Polley: *op. cit.*, pp. 155 - 156.

72 A.P. Brink in: "Die kuns is aanstootlik!", in *Standpunte* 124, Jaargang 29, nr. 4 (Aug. 1976).

73 F. Jameson: *Marxism and Form*, p. 82 - sy kursief.

74 John Mander: *The Writer and Commitment*, p. 65. Beteken dit dat "the worth of a poem depends on its action-promoting qualities?" Mander gee self hierop antwoord deur daarop te wys dat 'n buite-tekstuele aspek nie waardebepalend kan wees nie. Maar Mander meen ook dat Auden se gedig ("Spain") met een voet in die letterkunde staan en die ander in die geskiedenis. Interessant genoeg word 'n *swakker* gedig dikwels vanweë sy historiese verwysingsraamwerk of "gedefinieerdheid" onthou - eerder as vanweë sy literêre meriete - "Vergewe en Vergeet" (Totius) kan as voorbeeld dien.

75 R. Winegarten: op. cit., p. xxiii.

76 Ibid., p. xxiv.

77 Ibid. - my kursief.

78 Nadine Gordimer: The Black interpreters, p. 51.

79 D. Wellershoff, in Wolfgang Kuttenkeuler: Poesie und Politik, p. 330.

80 Aangehaal in H.J. Schrimpf: op. cit., p. 30.

81 Dorothy Sayers: The Poetry of Search and the Poetry of Statement, p. 14.

82 R. Winegarten: op. cit., pp. 277 - 280.

83 Herbert Marcuse: The Aesthetic Dimension, pp. 32 - 33.

84 Max Adereth, in D. Craig: Marxists on Literature, p. 471 - sy kursiewe.

85 J.M.M. Aler: op. cit., pp. 20 - 21.

86 J.-P. Sartre: op. cit., p. 105.

87 In J. Polley: op. cit., p. 159.

88 A.P. Brink, in op. cit., p. 29 - vgl. ook p. 26.

89 Ibid.

90 Aangehaal deur R. Winegarten: op. cit., p. 296 - kursief deur Orwell.

91 Ibid., p. 297.

92 Ibid., p. 301.

93 Ralph Fox: The Novel and the People, pp. 49 - 50.

94 Pierre Macherey: A Theory of Literary Production, p. 62 - my kursief.

95 J.T. Shipley (red.): op. cit. Vgl. die lemma escape, p. 144.

96 H. Marcuse: op. cit., p. 41 - my kursiewe. Vgl. ook Jürgen Wilke se kritiek ten opsigte van Gottfried Benn se eskapisme en sy siening van die estetiese: "Es liegt in der Konsequenz einer solch negativen Geschichtsdeutung, dass auch die Beteiligung des Dichters an der Behandlung von Zeitfragen zwecklos bleiben muss, sie ist, wie es anderswo etwas abfällig heisst, lediglich 'Liebhaberei' ...

Konzessionslos wird an einem Verständnis der Dichtung als autonomen Gebilde festgehalten, in dem sich die produktive formschaffende Kraft des Menschen schlechthin realisiert ..." (Das Zeitgedicht, p. 28.)

97 H. Bousset: Schreien, Schrijven, Schreeuwen, pp. 164 - 165.

98 John Berger: Art and Revolution, p. 53.

99 Ibid., pp. 53 - 54.

100 Ibid., pp. 54 - 55.

101 Ibid., p. 55 - my kursief.

102 J.-P. Sartre: op. cit., p. 147 e.v.

103 Alan Swingewood: The Novel and Revolution, p. 67.

104 Newton P. Stallknecht: "Poet, Reader and Critic", in F. van Ingen e.a.: Dichter und Leser, p. 156 - sy kursiewe.

105 Ibid., p. 161.

106 A.L. Sötemann: "Adäquate Konkretisation als äusserste Grenze", in F. van Ingen e.a.: op.cit., p.139 - my kursief.

107 Ibid.

108 Ibid., p. 140.

109 Ibid., p. 141.

110 Vgl. R. Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, p. 75: "Jeder Organismus ist ein System von Organen, deren Bau ihnen die Erfüllung der einzelnen, untergeordneten (dienenden) Funktionen des Organismus erlaubt. Die Hauptfunktion wird aber nicht von den einzelnen Organen, sondern erst vom ganzen Organismus erfüllt. Die einzelnen Organe bedingen einander, ergänzen sich in ihren Funktionen und sind den anderen Organen bei der Erfüllung ihrer Funktionen behilflich. Jede Hypertrophie oder Hypofunktion eines Organs ruft gewisse Störungen in der Funktion anderer entsprechender Organe hervor ... Aber das Zusammenwirken der verschiedenen Organe geht so weit, dass Schädigungen oder abnormale Funktionen eines Organs - wenn sie nicht zu schwerwiegend sind - durch die Mitwirkung anderer Organe beseitigt werden können ... Ist

aber die Störung in der Funktion sowie die Schädigung im Aufban des betreffenden Organs so bedeutend, dass sich die Veränderung der Funktion, bzw. der Schaden im Aufbau des Organs nicht durch eine Selbstregulation beseitigen lässt, dann drückt sich dies in der Funktion und auch im Bau anderer Organe aus und es kommt dann zu einer gefährlichen Störung oder gar Zerstörung des Gleichgewichts zwischen den Funktionen des Organismus."
Ook die betrokke funksie van 'n werk - 'n sosiaal-kritiese strekking, byvoorbeeld - hoef nie inbreuk te maak op die harmoniese geheel nie. (Vgl. p. 84 in *ibid.*).

6.4

111 H. Marcuse: *op. cit.*, p. 54 - sy kursief.

112 *Ibid.*, p. 55.

113 R. Winegarten: *op. cit.*, p. 203.

114 Aangehaal deur Duncan Williams: *Trousered Apes*, p. 3.

115 In: D. Craig: *op. cit.*, p. 270.

116 *Ibid.*, pp. 269 - 270: "If I have anything to criticize, it would be that perhaps after all, the tale is not quite realistic enough. Realism, to my mind, implies, beside truth of detail, the truth in reproduction of typical characters under typical circumstances. Now your characters are typical enough, as far as they go; but the circumstances which surround them and make them act are not perhaps equally so."

117 R. Winegarten: *op. cit.*, p. 271.

118 *Ibid.*, pp. 271 - 272.

119 Aangehaal deur Brian Griffiths: "The law and order issue", in: B. Griffiths (red.): *Is Revolution Change?*, p. 14.

120 John Mander: *op. cit.*, p. 47 e.v.

121 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 92.

122 H.J. Schrimpf: _op. cit._, p. 19.

123 Michael Hamburger: _The Truth of Poetry_, p. 260.

124 In: K. Wellinga: _Indianen, cowboys en dictotors_, p. 11.

125 Roland Barthes: _op. cit._, p. 15.

126 T.T. Cloete: _op. cit._, p. 75.

127 John Berger: _op. cit._, pp. 156 - 157 - sy kursiewe.

128 T.T. Cloete: _op. cit._

129 Donald D. Egbert: _Social Radicalism and the Arts_, p. 363.

130 _Ibid._

131 T.T. Cloete: _op. cit._

132 _Ibid._

133 W. Hinderer: "Probleme politischer Lyrik heute", in W. Kuttenkeuler: _op. cit._, p. 91.

134 Aangehaal deur Sipho Sepamla: "The Black Writer in South Africa today: problems and dilemmas", in _New Classic_ nr. 3 (1976), p. 18.

135 J. Cortázar: "Something more than words", in _Index on Censorship_, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 32.

6.5

136 Aangehaal deur Max Adereth in D. Craig (red.): _op. cit._, p. 456 - sy kursief. Vgl. ook Robbe-Grillet se siening, wat eweneens deur Adereth aangehaal word.

137 _Ibid._, p. 457.

138 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 90 - sy kursief.

139 _Ibid._, p. 92 - sy kursiewe.

140 Albert Camus: _Klein Prosa_ (vert. Guido Meister), p. 27.

141 _Ibid._, p. 13 e.v.

142 Vgl. M.J. Koenen en J.B. Drewes: _Handwoordenboek der Nederlandse Taal_, die lemma _solidariteit_; Schoonees e.a.: _Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal_, die lemma _solidariteit_; Wahrig: _Deutsches Wörterbuch_, die lemma _Solidarität_.

143 Frantz Fanon: _The Wretched of the Earth_, p. 181.

144 _Ibid._, p. 166.

145 Herbert Marcuse: _op. cit._, p. 37 - sy kursief.

146 D.D. Egbert: _op. cit._, p. 132.

147 J.J. Degenaar: _Die Wêreld van Albert Camus_, p. 57.

148 _Ibid._, p. 58. Vgl. ook p. 66: "Volgens Camus leef die kunstenaar in 'n toestand van dubbelsinnigheid: hy moet betrokke wees en homself distansieer; hy moet aanvaar en verwerp; hy moet die werklikheid verlaat ten einde die werklikheid terug te kan vind in sy beeld."

149 Albert Camus: _The Rebel_, p. 221.

150 Samuel Escobar: "The Social Impact of the Gospel", in: B. Griffiths: _op. cit._, p. 91 - my kursief.

151 Leon Trotsky: _op. cit._, p. 230 - my kursief.

152 J.M.M. Aler: _op. cit._, p. 10.

153 _Ibid._

154 _Ibid._ - sy kursief.

155 _Ibid._, p. 11.

156 _Ibid._, p. 13.

157 H.C.T. Müller: in _Rapport_, 23.4.78.

158 H.G. Viljoen: _Etniese Vooroordeel ('n Sosiaal-Sielkundige Verskynsel), in Sielkundebiblioteek nr. 26_, p. 12.

159 J.J. Degenaar: _Moraliteit en Politiek_, p. 18. Sleutelwerke uit die literatuursosiologie waarin dié saak duideliker aan bod kom, is onder meer: _Literatuur en Revolutie_ Deel I en Deel II, 'n inleiding tot die literatuursosiologie deur Bert Brouwers; _Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie. Ein Beitrag zur literatursoziologischen Theorie_ (tweede, verbeterde druk), deur H.N. Fugen; _Pour une Sociologie du roman_, deur Lucien Gold-

mann; asook veral
Schriften zur Literatursoziologie, deur Georg Lukács.

160 H. Marcuse: op. cit., pp. 32 - 33.

161 E. Mphahlele: Voices in the Whirlwind, p. 40.

162 H.C.T. Müller: "'Betrokkenheid' en 'betrokke' kritiek: oor ŉ onlangs verskene werk", in Standpunte, Derde Reeks, Jaargang 30, nr. 4 (Aug. 1977, p. 43.

163 Ibid.

164 P.H. Roodt: "Die ek is nie ek nie: breyten en Van Wyk Louw", in Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe Reeks XVIII: 2 (Mei 1980), p. 49.

165 Ibid., p. 50. Roodt praat dan ook tereg van die "ironiese kleur" hiervan. Vgl. ook Pirow Bekker: "Die 'ek' in die voorstellingsgedig aan Breyten Breytenbach", in Standpunte, Nuwe Reeks, Jaargang 23, nr. 2 (Des. 1969), p. 36 e.v.

166 A. MacIntyre: Marcuse, p. 92.

167 G. Santayana: Dominations and Powers, pp. 348 - 349.

168 M. Adereth, in D. Craig: op. cit., p. 485 - sy kursief.

169 M.B. Koenen en J.B. Drewes: Handwoordenboek der Nederlandse Taal; vgl. die lemma underdog.

6.6

170 Vgl. John Carter en Percy H. Muir: Bücher die die Welt verändern (Duitse uitgawe: Kurt Busse).

171 Bert Brouwers: Literatuur en Revolutie Deel I (Inleiding tot de literatuursociologie), p. 46.

172 Wayne C. Booth: The Rhetoric of Fiction, p. 105.

173 Truida Lijphart: "ŉ Hoogs (im)morele boek", in Skanse teen die Tyd, p. 42.

174 Herbert Read: op. cit., p. 81.

175 Roman Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, p. 12.

176 *Ibid.*, p. 57.

177 Dieter Gutzen, Norbert Oellers en Jürgen Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*, p. 261.

178 Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, p. 6.

179 Leon Strydom: "Iets oor die 'wat' en die 'hoe' van die literatuur", in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jaargang 15, nr. 4 (Des. 1975), p. 320.

180 R. Ingarden: *op. cit.*, p. 52.

181 *Ibid.*, p. 54.

182 W. Iser: *op. cit.*

183 *Ibid.*, p. 33.

184 *Ibid.*, p. 34.

185 L. Strydom: *op. cit.*, p. 322.

186 Frank C. Maatje: *Literatuurwetenschap*, p. 248.

187 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 5 e.v.

188 R. Barthes: *op. cit.*, p. 50.

189 Aangehaal deur W. Iser: *op. cit.*, p. 5.

190 In R. Barthes: *op. cit.*, p. xi - haar kursief.

191 W. Iser: *op. cit.*, p. 11.

192 *Ibid.*, p. 12.

193 J.-P. Sartre: *Ibid.*, p. 56.

194 L. Strydom: *Ibid.*, p. 319 - sy kursief.

195 Dorothy Sayers: *op. cit.*

196 D. Daiches: *Literature and Society*, p. 54.

197 R. Wellek, in R. Wellek en A. Warren: *op. cit.*, pp. 99 - 100.

198 Ingrid Girschner-Woldt: *op. cit.*

199 *Ibid.*

200 L. Strydom: *op. cit.*

201 D. Sayers: *op. cit.*, p. 15 - haar kursiewe.

202 C.M. Bowra: *op. cit.*, p. 4 - my kursiewe.

203 C.D. Innes: *Erwin Piscator's Political Theatre*, p. 18 e.v. Innes meen ook dat esoterisme in die kuns (of vorme van anti-literatuur soos Dada) daartoe kan lei dat 'n gehoor nié beïnvloed word nie. En dít wil die littérature engagée: mense beïnvloed, verander - "indoktrineer".

204 *Ibid.*, p. 31 e.v.

205 *Ibid.*, p. 51.

206 A. Blumer: "Betrokke literatuur: Die Dokumentêre Drama I", in: *Standpunte* 130, Jaargang 30, nr. 4 (Aug. 1977), pp. 69 - 70.

207 Aangehaal deur C.D. Innes: *op. cit.*, p. 54.

208 J.M.M. Aler: *op. cit.*, p. 9.

209 *Ibid.*

210 *Ibid.*

211 *Ibid.*

212 *Ibid.*, p. 20.

213 F.C. Maatje: *op. cit.*, p. 10.

214 I. Murdoch: *Sartre*, p. 49 - haar kursiewe.

215 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 39.

216 *Ibid.*, p. 49.

217 Albert Camus: "Der Künstler und seine Zeit", in *Kleine Prosa* (vert. G. Meister), p. 28.

218 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 52.

219 Aart van Zoest: *Waar gebeurd en toch gelogen*, pp. 63 - 64.

220 Vgl. in *ibid.*, p. 65. Van Zoest raak ook dié saak aan.

221 J.-P. Sartre: _op. cit._, p. 55 - sy kursief.

222 _Ibid._

223 _Ibid._, p. 57.

224 _Ibid._, p. 58.

225 _Ibid._, p. 62.

226 N. Gordimer: _op. cit._, p. 7 - my kursiewe.

227 _Ibid._

228 J. Mander: _op. cit._, p. 24.

229 D. Sayers: _op. cit._, p. 16.

230 Breyten Breytenbach in 'n onderhoud met W. Roggeman, in _Beroepsgeheim_, p. 240.

231 H. Viljoen: "Gespreksvoorwaardes vir die poësie", in _Tydskrif vir Letterkunde_, Nuwe Reeks XVII: 1 (Februarie 1979).

232 Ad. de Vries: _Dictionary of Symbols and Imagery_: die lemma _cloak_, p. 101.

233 F.C. Thompson (samest. en red.): _The New Chain Referance Bible_ (Fourth, improved edition): inskrywing no. 1790 in die afd. "Condensed Cyclopedia of Topics and Texts". Vgl. ook 1 Kon. 19:19.

234 W. Iser: _op. cit._, p. 5.

235 _Ibid._, p. 6.

236 In: T.T. Cloete (red.): _Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig_, p. 173.

237 _Ibid._

238 _Ibid._, p. 174.

239 _Ibid._, p. 179.

240 M. Adereth, in D. Craig: _op. cit._, p. 482 en p. 485.

241 H.J. Schrimpf: _op. cit._, p. 27.

242 _Ibid._

243 H. Read: _op. cit._, p. 59.

244 N. Gordimer: _op. cit._, pp. 52 - 55.

245 M. de Jong: "Sensuur is verdrukking van mense",

in Beeld, 5.10.79 - sy kursief.

246 J.-P. Sartre: *op. cit.*, pp. 111 - 112 - sy kursiewe.

6.7

247 Silvio & Susanne Vietta: *Literaturtheorie*, p. 83.

248 H.J. Schrimpf: *op. cit.*, p. 21.

249 Vgl. Jos Schnurer: "Afrikanische Gedichte als Zugang zum Verständnis afrikanischer Menschen", in: *Deutschunterricht*, Jahrgang 31, Heft 4, 1979, p. 96.

250 Soos aangehaal deur Schnurer: *op. cit.*

251 M. de Jong: *op. cit.*

252 H.C.T. Müller: "Rojale verset is infantiel", brief in *Beeld*, 9.10.79.

253 T.T. Cloete (red.): *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*. Vgl. veral die Inleiding, geskryf deur A.P. Grové.

254 *Ibid.*, p. 1.

255 *Ibid.*, p. 2.

256 *Ibid.*

257 *Ibid.*, p. 3.

258 Vgl. die polemiek wat gedurende 1976 hieroor ontstaan het - veral Chris Barnard se kommentaar in *Beeld*.

259 T.T. Cloete (red.): *op. cit.*, p. 14.

260 *Ibid.*, p. 178 - my kursief.

261 D.J. Opperman, soos aangehaal deur M. de Jong: brief ff in *Beeld*, 5.10.79.

262 A.P. Grové: *Woord en Wonder*, p. 2 e.v. Hy skryf bv.: "In die kuns (poësie) is daar nie so iets as 'n verwerplike onderwerp nie." (p. 2)

263 F.I.J. van Rensburg: *op. cit.* (Die minder aanvegbare kern van hierdie referaat is aangebied as *literêr-aktueel* in *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks XVIII: I (Februarie 1980), p. 101.)

264 Vgl. weer T.T. Cloete (red.): op. cit., die Inleiding, p. 23: Grové beskuldig Brink hier daarvan dat hy doelbewus propaganda vir die littérature engagée gemaak het.

265 Raymond Williams: Marxism and Literature, p. 146.

266 F.I.J. van Rensburg: op. cit., p. 5.

267 T.T. Cloete (red.): op. cit., pp. 547 - 550.

268 Raymond Williams: op. cit., p. 153 - sy kursief.

269 F.I.J. van Rensburg: op. cit., p. 9.

270 Ibid., p. 10 - sy kursief.

271 Ibid., p. 12.

272 Hans Reiss: op. cit., p. 159.

273 F.I.J. van Rensburg: op. cit., p. 13.

274 Silvio & Susanne Vietta: op. cit., pp. 131 - 132.

275 Alan Swingewood: op. cit., p. 192.

276 F.I.J. van Rensburg: brief in Beeld, 16.11.79.

277 Ibid. Sowel Van Rensburg as Müller (vgl. lg. se briewe op 6.11, 10.11 en 16.11.79 in Beeld) het veral besware oor die sg. "verskraalde" mensbeeld wat glo in Brink se werke voorkom. Terwyl dit hier eintlik oor die beeld van die Afrikaner gaan, sou dit interessant wees om ook dr. Jakes Gerwel se doktorale studie, waarin dit veral gaan oor die beeld van die Kleurling in die Afrikaanse roman, te vergelyk.

278 Vgl. die betreklik volledige uiteensetting van "Strukturalismus" - veral die aanduiding van aksentverskille by Mukařovský en Barthes - in D. Gutzen, N. Cellers en J.H. Petersen: op. cit., p. 195 e.v.

279 Ibid., p. 260 e.v.

280 J. Culler: Structuralist Poetics, p. 131. Die eerste vier kursiewe is Sollers s'n; die laaste twee Culler s'n. Vgl. ook dié belangrike opmerking van Culler, wat hom origens ook sterk by Roland Barthes aansluit: "... one might suppose that structuralism would attempt, as Barthes suggests, to develop an

esthetics based on the pleasure of the reader (...). Whatever its other results, it would no doubt lead to the destruction of various myths of literature. We would no longer need to make organic unity a standard of value but might allow it to function simply as a hypothesis of reading, for we would be more aware that our pleasure often comes from the fragment, the incongruous detail, the charming excess of certain descriptions and elaborations, the well-constructed sentence whose elegance exceeds its function, or the flaws in a grand design." (p. 263)

281 Ibid., p. 139 - my kursief.

282 Vgl. J. Culler, in op. cit., p. 141 e.v. - veral die "vyf vlakke van vraisemblance" is insiggewend.

283 Hans Ulrich Gumbrecht: Literaturkritik, p. 53 e.v.

284 J.M.M. Aler: op. cit., p. 19 - my kursief. Vgl. ook die volgende tersaaklike opmerking van Tony Bennett: "Whilst the literary text may, by virtue of its intrinsic properties, determine to a certain extent the way in which it is 'consumed' or read, it does not do so entirely. For the process of the consumption of literary texts is necessarily that of their continuous re-production, that is, of their being produced as different objects for consumption. That is not merely to say that the history of criticism is one of 'creative treason' whereby the same texts are successively plundered for different meanings. The way in which the literary text is appropriated is determined not only by the operations of criticism upon it but also, and more radically, by the whole material, institutional, political and ideological context within which those operations are set." (Formalism and Marxism, pp. 134 - 135 - sy kursief.)

285 Ibid., p. 20.

286 Ibid., p. 22.

287 A. Swingewood: op. cit., p. 206.

288 Vgl. W. Hinderer: "Probleme politischer Lyrik heute", in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 102.

289 Martin Walser, in W. Kuttenkeuler: op. cit., p. 304.

290 Tony Bennett: op. cit., p. 6.

291 *Ibid.*, p. 7.

292 *Ibid.*, p. 9 - sy kursief.

293 Raymond Williams: *op. cit.*, pp. 146 - 147.

294 *Ibid.*, p. 145.

295 In R. Barthes: *op. cit.*, p. xi - haar kursief.

296 M. Adereth, in D. Craig: *op. cit.*, p. 446 - my kursief.

297 R. Williams: *op. cit.*, p. 157 - sy kursiewe.

298 Jürgen Wilke: *Das Zeitgedicht*, p. 53.

299 Tony Bennett: *op. cit.*, p. 25 - sy kursief.

300 In: W. Kuttenkeuler: *op. cit.*, p. 132.

301 John Mander: *op. cit.*, p. 13.

HOOFSTUK SEWE

7.1

1 André P. Brink: "Writers as Mapmakers", in: Index on Censorship, Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), p. 29.

2 T.T. Cloete: "Betrokkenheid in die letterkunde", in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Vol. 18, nr. 1 (Maart/April 1978), p. 72.

3 Renee Winegarten: Writers and Revolution, pp. 71 - 72.

4 J.-P. Sartre: What is Literature? (vert. B. Frechtman), p. 6 e.v.

5 Ezekiel Mphahlele: Voices in the Whirlwind, p. 50 e.v.

6 Ibid. - my kursief.

7 H. Domin: "Das politische Gedicht und die Öffentlichkeit", in W. Kuttenkeuler: Poesie und Politik, p. 379.

8 I.A. Richards: Principles of Literary Criticism, p. 172. (Daarom sê Richards verder: "... circumstances which have nothing to do with value sometimes determine survival, and work which is of great value must often perish for that very reason.".)

9 Max Adereth: "What is 'Littérature Engagée'?", in David Craig: Marxists on Literature, p. 471.

10 Ibid.

11 P.D. van der Walt: Bestek, p. 38. Vgl. weer voetnoot 2.

12 Rapport, 6.4.1980.

13 Aangehaal deur Nadine Gordimer: The Black Interpreters, p. 52.

14 Ibid.

15 Ibid., p. 53 - my kursief.

16 Aangehaal in ibid., p. 54.

17 Vgl. bv. die redes vir die verbod op Staffrider, Vol. 2, nr. 1 - soos aangehaal in Staffrider, Vol. 2, nr. 2 (April/Mei 1979).

18 Nadine Gordimer: "Censorship and the Word", in The Bloody Horse, nr. 1 (Sept./Okt. 1980), p. 24.

19 Max Adereth: "What is 'Litterature engagée'?", in D. Craig: op. cit., p. 468 - sy kursief.

20 H.C.T. Müller: "'Betrokkenheid' en 'betrokke kritiek': oor 'n onlangs verskene werk", in Standpunte, Derde Reeks, Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), p. 47.

21 M. Schipper: Realisme, p. 8 - haar kursief. Vgl. ook Jonathan Culler: Structuralist Poetics, pp. 137 - 140 (veral die verwysing na Todorov).

22 Ibid.

23 André P. Brink: "Op soek na Afrika", in Standpunte 110, Nuwe Reeks, Jg. XXVIII, nr. 8 (Des. 1973), p. 1 - sy kursief.

24 Ibid., p. 9.

25 André P. Brink: Die Poësie van Breyten Breytenbach (Reuse-Blokboek nr. 8, onder red. van prof. dr. D.J. Opperman), p. 36 - sy kursief.

7.2

26 N. Gordimer: op. cit., p. 52.

27 A.J. Coetzee: Poësie en Politiek, p. 68.

28 Vgl. weer Klaas Wellinga: Indianen, cowboys en diktators, p. 21.

29 D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: Theories of Literature in the Twentieth Century, p. 162.

30 P.G. du Plessis: Die Verwysing in die Literatuur, pp. 5 - 6. Vgl. veral: "Ons het darem dit wys geword: die verwysing verwys direk, die sinspeling en die toespeling indirek."

31 A.J. Coetzee: op. cit.

32 Vgl. in Jonathan Culler: Structuralist Poetics,

p. 139: "Julia Kristeva writes that 'every text takes shape as a mosaic of situations, every text is the absorption and transformation of other texts."

33 Alex Preminger (red.): The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, p. 296.

34 Vgl. André P. Brink: op. cit., pp. 23 - 24.

35 Vgl. Melina Mercouri se outobiografie, I was born Greek.

7.3

36 A.J. Coetzee: op. cit., p. 92.

37 Herbert Read: Anarchy and Order, p. 225.

38 Ibid., p. 226.

39 Jacq Firmin Vogelaar betreffende Het heeft geen naam, in: "'Literatuur moet de heersende mentaliteit radikaal te lijf gaan'", in Lidy van Marissing: 28 Interviews, p. 127.

40 Hugo Bousset: Schreien, Schrijven, Schreeuwen, p. 213 e.v.

41 A.J. Coetzee: op. cit., p. 92 e.v.

42 P.D. van der Walt wy in Bestek 'n hoofstuk aan die bespreking van die gedig.

43 A.P. Brink: op. cit., p. 26 - sy kursief.

44 Vgl. H.J.S. Stone, in J.H. van Wyk, e.a.: Geloofsleer en Sedeleer, p. 185.

45 Ibid.

46 Volgens Joachim Jeremias: New Testament Theology, Vol. 1: The Proclamation of Jesus, p. 195.

47 Ibid., p. 201 - my kursief.

48 J. Culler: op. cit., p. 152 - sy kursief.

49 Jürgen Wilke: Das Zeitgedicht, p. 50.

50 A. Preminger (red.): op. cit., p. 600.

51 Vgl. Ralph Fox: The Novel and the People, pp. 139 - 141.

7.4

52 C.M. Bowra: Poetry and Politics, p. 136.

53 M. Hamburger: The Truth of Poetry, p. 246.

54 Klaas Wellinga: op. cit., p. 10.

55 Ibid., p. 11.

56 J. Culler: op. cit., p. 113.

57 Vgl. F.F. Odendal: Aspekte van Taal, p. 47: "'n Pidgin-taal het oor die algemeen nie 'n lang lewe nie, en dit is normaalweg niemand se moedertaal nie. Dit is egter 'n fout om so 'n taal as 'n soort ongestruktureerde deureenhaspeling van meer as een taal te sien. Alhoewel sulke tale sosiaal as van laer status as die onveranderde Europese taal gewaardeer word, is hulle taalkundig nie minderwaardig of ongesistematiseerd nie.
Nou verbonde aan die begrip Pidgin is dié van Kreools. Struktureel en ten opsigte van ontstaan is daar nie wesenlik verskil tussen die twee groepe nie. 'n Kreoolse taal het egter die moedertaal van 'n bepaalde groep mense geword, moet gevolglik aan hoër eise voldoen as 'n Pidgin wat primêr as handelstaal dien, het dus 'n groter permanensie verkry en vertoon dus weer 'n uitbreiding op die oorspronklike erg gereduseerde vorm, veral wat betref die woordeskat."

58 E. Mphahlele: op. cit., p. 46.

59 J. Mander: The Writer and Commitment, p. 198.

7.5

60 R. Winegarten: op. cit., pp. 95 - 96.

61 Vgl. A. van Zoest: *Waar gebeurd en toch gelogen*, p. 14; asook Ad de Vries: *Dictionary of Symbols and Imagery*, voorwoord.

62 M.J. Koenen en J.B. Drewes: *Handwoordenboek der Nederlandse Taal*. Vgl. die lemma *zinnebeeld*.

63 J.E. Cirlot: *A Dictionary of Symbols*, p. xi.

64 D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: *op. cit.*, p. 165 - my kursief.

65 In *Ibid.*, p. 167.

66 A. van Zoest: *op. cit.* - my kursief.

67 *Ibid.*, p. 16.

68 D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: *op. cit.*, p. 170.

69 In: P.J. Nienaber (red.): *Beeld van 'n digter*, p. 238.

70 *Ibid.*, p. 247.

71 M.J. de Jong: "Onbetrokke betrokkenheid by mens en wêreld: Die poësie van Wilma Stockenström", in *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks, Jg. XVII, nr. 2 (Mei 1979), p. 63.

72 *Ibid.*

73 Vgl. in F.W. Grosheide (red.): *Bybelse Ensiklopedie*. (Afr. vert. J.H. van Wyk) - die lemma *voorhangsel*.

74 M.J. de Jong: *op. cit.*

75 Elrud Kunne-Ibsch: "Receptietheorie. Een positiebepaling ten aanzien van methodologische vraagstukken en nieuwe ontwikkelingen", in: *Forum der Letteren*, nr. 21 (Maart 1980), p. 44. Vgl. ook in D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: *op. cit.*, pp. 162 en 181.

76 G.J. Gerwel: *Literatuur en Apartheid*, pp. 407 - 408.

7.6

77 A. Pollard: Satire, p. 1 - my kursief.

78 Ibid., p. 3.

79 Ibid. - my kursief.

80 M. Adereth, in D. Craig: op. cit., p. 464.

81 Paul Rodenko: Nieuwe griffels schone leien, p. 9.

82 A. Preminger: op. cit., p. 738.

83 G. von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Vgl. die lemma Satire, p. 671 - my kursief.

84 Ibid.

85 A. Preminger: op. cit.

86 G. von Wilpert: op. cit., p. 673.

87 D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: op. cit., p. 149 - my kursief.

88 A. Preminger: op. cit., p. 739 - my kursief.

89 Vgl. D.W. Fokkema en E. Kunne-Ibsch: op. cit.

90 O.R. Dathorne: African Literature in the Twentieth Century, p. xii.

91 Ibid., p. 44.

92 J. Ngugi: "Satire in Nigeria", in C. Pieterse en D. Munro: Politics and Conflict in African Literature, p. 56. Ngugi gee 'n volledige uiteensetting van die redes waarom satire bedryf word: "The period of acceptance follows after the indigenous people have been conquered. Economic and political institutions are moulded on those of the metropolitan power. The aim is to create the good docile native - a willing source of raw material and cheap labour. And if he is not willing? There is always the police and the army to do a little pacification. So that through fear of the Bible or the sword, the native at first acts as if he accepts the situation. The educational

institutions - remember the Church - attempt to strengthen his faith in the status quo. The native is a clean slate on which anything can be scribbled. He is subjected to a constant barrage of hints that Western culture is all in all." (sy kursief).

93 Hans Reiss: The Writer's Task from Nietzsche to Brecht, p. 172.

94 H. Snyman: "Klassieke satires in Afrikaans", in Die Burger, 27.12.79 - my kursief.

95 A. Preminger (red.): op. cit., p. 972.

96 John Berger: Art and Revolution, pp. 153 - 154 - my kursief.

97 J. Mander: op. cit., p. 66. Ook elders (p. 35) toon Mander die verband tussen goeie satire en commitment aan.

98 D. Daiches: Literature and Society, p. 56.

99 Ibid., pp. 133 - 134 - sy kursief.

100 N. Gordimer: op. cit., p. 52.

7.7

101 J. Culler: op. cit., p. 154.

102 A. Pollard: op. cit., p. 5.

103 Vgl. in Ibid., p. 68 en in D.C. Muecke: Irony, pp. 2 en 51. Albei klassifiseer sarkasme as 'n "sub-form", terwyl selfs "karikaturisering" deur albei genoem word.

104 D.C. Muecke: Irony, p. 1.

105 H. Snyman: "Die paradoksale aard van die ironie", in Standpunte 128, Derde Reeks, Jg. 30, nr. 2 (April 1977), p. 54.

106 Aangehaal in Ibid., p. 55.

107 Ibid.

108 D.C. Muecke: *op. cit.*, p. 78.

109 H.C.T. Müller: *op. cit.*, p. 49.

110 *Ibid.*, p. 50.

111 *Ibid.*, p. 51.

112 A.P. Grové: *Woord en Wonder*, pp. 18 - 19.
Vgl. ook van dieselfde skrywer: *Dagsoom*, p. 78 e.v.

113 H.C.T. Müller: *op. cit.*

114 J. Culler: *op. cit.*

115 H. Marcuse: *The Aesthetic Dimension*, p. 14.

116 *Ibid.*

117 H. Bousset: *op. cit.*, p. 213.

118 N. Gordimer: *op. cit.*, p. 59.

7.8

119 E. Mphahlele: *op. cit.*, p. 89.

120 *Ibid.*, p. 90.

121 F.C. Maatje: *Literatuurwetenschap*, p. 182 e.v.

122 Roland Barthes, soos aangehaal (en vertaal) deur Jonathan Culler: *op. cit.*, pp. 139 - 140. (Die oorspronklike teks kom uit R. Barthes: *S/Z*, pp. 16 - 17).

123 Norbert Oellers, in D. Gutzen, N. Oellers en J.H. Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*, p. 254.

124 P.H. Roodt: "Die ek is nie ek nie: breyten en Van Wyk Louw", in *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks, Jaargang XVIII, nr. 2 (Mei 1980), p. 49. Käte Hamburger (*Die Logik der Dichtung*) se opmerkings is hier ter sake: "Umstritten ... ist die Frage der Identität oder Nichtidentität des lyrischen Ich mit dem Ich des Dichters."(p. 217) Voorts

wys sy daarop dat dit in die <u>ouer</u> literatuurbeskouings heeltemal geldig was om die "liriese ek" gelyk te stel aan die digter. In plaas daarvan om kategoriese uitsprake oor die status van die ek te maak, waarsku Hamburger dat dit "... ein ebenso unerlaubter Biographismus ist zu sagen, dieses Ich sei nicht Goethe, dieses Du nicht Frederike wie, dass dieses Ich Goethe und dieses Du Frederike ist. Dies aber bedeutet nichts anderes, als dass es kein exaktes, weder logisches noch ästhetisches, weder ein internes noch ein externes Kriterium gibt, das uns darüber Aufschluss gäbe, ob wir das Aussagesubjekt des lyrischen Gedichtes mit dem Dichter indentifizieren können oder nicht." (p. 219)

125 A.P. Grové: "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde", in <u>Standpunte</u> 71, Nuwe Reeks, Jg. XX, nr. 5 (Junie 1967), p. 16.

126 Octavio Paz: <u>The Bow and the Lyre</u>, pp. 174 - 175 - my kursief.

127 N. Gordimer: <u>op. cit.</u>, p. 54.

128 Vgl. R. Barthes: <u>Writing Degree Zero</u>, p. 26: "The spreading influence of political and social facts into the literary field of consciousness has produces a new type of scriptor, halfway between the party member and the writer, deriving from the former an ideal image of committed man, and from the latter <u>the notion that a written work is an act</u> ..." - my kursief.

129 E. Watkins: <u>The Critical Act</u>, p. 218.

130 M. Adereth, in D. Craig: <u>op. cit.</u>, p. 445 - my kursief.

131 Octavio Paz, soos voorheen aangehaal. <u>Op. cit.</u>, p. 174.

132 <u>Ibid.</u> - my kursief.

133 Raymond Williams: <u>Marxism and Literature</u>, p. 170.

134 <u>Ibid.</u>

135 Dorothy Sayers: <u>The Poetry of Search and The Poetry of Statement</u>, p. 9 - my kursief.

136 F.C. Maatje: *op. cit.*, p. 16 - sy kursiewe.

137 *Ibid.*, p. 183.

138 H.C.T. Müller: *op. cit.*, p. 51.

139 C.M. Bowra: *op. cit.*, p. 124.

140 Susanne K. Langer: *Problems of Art*, p. 122 - haar kursief.

141 J.-P. Sartre: *op. cit.*, p. 110.

142 *Ibid.*, p. 46.

143 Renee Winegarten: *op. cit.*, p. 97 - my kursief.

144 L. Trotsky: *Literature and Revolution*, p. 11 - my kursief.

145 N. Gordimer: *op. cit.*, p. 49.

146 F.C. Maatje: *op. cit.*, p. 186.

147 Anna Maria van der Merwe: "*Paradoks as Poësie: 'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach*. Verhandeling aangebied ter voldoening aan die vereistes vir die graad Philosophiae Doctor in Afrikaans/Nederlands aan die Universiteit Rhodes, Grahamstad, Jan. 1975, p. 18.

148 *Ibid.*, p. 23.

149 Breyten Breytenbach: "'n Blik van Buite", pp. 9 - 10. (Ook aangehaal in *Ibid.*, p. 24).

150 A.M. van der Merwe: *op. cit.*, p. 24.

151 Roman Ingarden: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, pp. 274 - 275.

152 Michael Hamburger: *The Truth of Poetry*, p. 88.

153 I. Girschner-Woldt: *Theorie der modernen politischen Lyrik*, p. 7.

154 *Ibid.*, p. 17.

155 Vgl. R. Coward en J. Ellis: *Language and Materialism*, p. 25.

156 *Ibid.*, p. 26.

157 Vgl. A.M. van der Merwe: *op. cit.*, p. 222.

158 André P. Brink: *Die Poësie van Breyten Breytenbach* (Reuse-Blokboek nr. 8, onder redaksie van prof. dr. D.J. Opperman), p. 8.

159 T.T. Cloete: *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*, p. 174. Twee keer sê hy Breytenbach distansieer hom van die Afrikaner, sonder om dit nader te kwalifiseer.

160 Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*, pp. 37 - 38.

161 *Ibid.*, pp. 38 - 41.

162 *Ibid.*, p. 40 - my kursiewe.

Bibliografie

I) GERAADPLEEGDE BOEKE EN VERHANDELINGS

ADORNO, Theodor W.
Zur Dialektik des Engagements.
Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch 134, 1973.

AERTS e.a.
Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur, Deel V.
Hilversum: Uitgeverij Paul Brand, C. de Boer Jr., geen datum vermeld.

ALER, J.M.M.
De Functie van de Kunst in onze Tijd.
Den Haag: N.V. Servire, 1962.

ANTONISSEN, Rob.
Spitsberaad.
Kroniek van die Afrikaanse Lettere 1961 - 1965.
Kaapstad: Nasou, 1966.

AUCAMP, Hennie.
Die Lewe is 'n Grenshotel.
Ryme vir pop en kabaret.
Kaapstad: Tafelberg, 1977.

AUDEN, W.H.
Certain World.
London: William Cole Books, 1970.

BARNES, Hazel E.
The Literature of Possibility.
A Study in Humanistic Existentialism.
Lincoln: University of Nebraska, 1959.

BARTHES, Roland.
Writing Degree Zero.
(Vertaal uit Frans deur Annette Lavers en Colin Smith).
New York: Hill & Wang, 1979.

BENN, Gottfried.

Autobiographische und Vermischte Schriften. Gesammelte Werke in vier Bänden herausgegeben van Dieter Wellershoff. Vierter Band.

Wiesbaden: Limes Verlag, 1961.

BENNETT, Tony.

Formalism and Marxism.

London: Methuen & Co. Ltd., 1979.

BERGER, John.

Art and Revolution.

New York: Pantheon Books, 1969.

BOESAK, Allan.

Farewell to Innocence. A Social-Ethical Study of Black Theology and Black Power.

Johannesburg: Ravan Press, 1977.

BOLLNOW, Otto Friedrich.

Das Doppelgesicht der Wahrheit II.

Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1975.

BOOTH, Wayne C.

The Rhetoric of Fiction.

Chicago: The University of Chicago Press, 1973.

BOSHOFF, S.P.E. en NIENABER, G.S.

Afrikaanse Etimologieë.

Die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns, 1967.

BOUSSET, Hugo.

Schreien, Schrijven, Schreeuwen. Die trends in de Nederlandse prozaliteratuur 1967 - 1972.

Brugge: Uitgeverij Orion, 1974.

BOWRA, C.M.
Poetry and Politics 1900 - 1960.
London: Cambridge University Press, 1966.

BRECHT, Bertolt.
Schriften zur Literatur und Kunst, in Gesammelte Werke in 20 Bänden.
Frankfurt: Suhrkamp, 1967.

BRéE, Germaine (red.).
Camus.
A collection of critical essays.
Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, Inc., 1962.

BRINK, André P.
Aspekte van die Nuwe Drama.
Pretoria: Academica, 1974.

BRINK, André P.
Aspekte van die Nuwe Prosa.
Pretoria: Academica, 1972.

BRINK, André P.
Die Poësie van Breyten Breytenbach. Blokboek nr. 15.
(red. prof. dr. D.J. Opperman).
Pretoria: Academica, 1971.

BRINK, André P.
Die Poësie van Breyten Breytenbach.
Reuse-Blokboek nr. 8.
(red. prof. dr. D.J. Opperman).
Pretoria: Academica, 1979.

BROUWERS, Bert.
Literatuur en Revolutie Deel I.
Inleiding tot de Literatuursociologie.
Meppel: J.A. Boom & Zoon, 1971.

BUCKLEY, Vincent.
Poetry and Morality.
London: Chatto & Windus Ltd., 1959.

CAMUS, Albert.

De Vreemdeling/De Val, De Rechtvaardigen; alsmede Verhalen/Essays en Rede te Stockholm.
(vert. uit Frans door Adriaan Morriën e.a.), met een inleiding over auteur en werk door E. Jaffé-Freem.

Hasselt: Heideland, 1969.

CAMUS, Albert.

Kleine Prosa.
(vert. Guido G. Meister).

Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1974.

CAMUS, Albert.

The Rebel.
(vert. Anthony Bower).

Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1967.

CARTER, John & MUIR, Percy H.

Bücher die die Welt verändern.
(Duitse uitgawe versorg deur Kurt Busse).

München: Prestel Verlag, 1968.

CIRLOT, J.E.

A Dictionary of Symbols.
(vert. uit Spaans).

London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1973.

CLOETE, T.T. (red.) e.a.

Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig.

Goodwood: Nasou, 1980.

COETZEE, A.J.

Poësie en Politiek.
'n Voorlopige verkenning van betrokkenheid in die Afrikaanse poësie.

Johannesburg: Ravan-Pers, 1976.

COWARD, Rosalind & ELLIS, John.

Language and Materialism.
Developments in Semiology and the Theory of the Subject.

London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1979.

CRAIG, David (red.).

Marxists on Literature.
An Anthology.

Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1977.

CULLER, Jonathan.

Structuralist Poetics.
Structuralism, Linguistics and the Study of Literature.

London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1977.

DAICHES, David.

Critical Approaches to Literature.

London: Longmans, Green & Co. Ltd., 1965.

DAICHES, David.

Literature and Society.

New York: Haskell House Publishers Ltd., 1970.

DATHORNE, O.R.

African Literature in the Twentieth Century.

London: Heinemann Educational Books Ltd., 1976.

DEGENAAR, J.J.

Die Wêreld van Albert Camus.

Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel, 1966.

DEGENAAR, J.J.

Moraliteit en Politiek.

Kaapstad: Tafelberg, 1976.

DEKKER, G.

Oordeel en Besinning.

Kaapstad: Human & Rousseau, 1964.

DE VRIES, Ad

Dictionary of Symbols and Imagery.

Amsterdam & London: North-Holland Publishing Company, 1976.

DU PLESSIS, P.G.

Die Verwysing in die Literatuur.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1968.

DU RANDT, W.S.H.

Deur Grens en Tyd.
'n Werkboek vir die Afrikaanse Literatuurgeskiedenis.
Leersisteme vir die Onderwys I.
Port Elizabeth: Opvoedkundige & Inligtingsisteme, 1977.

EGBERT, Donald Drew.

Social Radicalism and the Arts.
A Cultural History from the French Revolution to 1968.
London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1970.

EGUDU, R.N.

Modern African Poetry and the African Predicament.
London: The Macmillan Press Ltd., 1978.

ELLIS, John.

The Theory of Literary Criticism.
A Logical Analysis.
Berkeley: University of California Press, 1977.

ENZENSBERGER, Hans Magnus.

Einzelheiten II. Poesie und Politik.
Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963.

FANON, Frantz.

The Wretched of the Earth.
(vert. Constance Farrington).
Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1967.

FENS, Kees.

De Eigenzinnigheid van de Literatuur.
Opstellen en Kritieken.
Amsterdam: G.A. van Oorschot/Uitgever, 1975.

FINGERHUT, Karl-Heinz & HOPSTER, Norbert.
Politische Lyrik.
(Arbeitsbuch-reeks).
Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1974.

FOKKEMA, D.W. & KUNNE-IBSCH, Elrud.
Theories of Literature in the Twentieth Century.
London: C. Hurst & Co., 1979.

FOWLER, H.W. & FOWLER, F.G. (redakteurs).
The Concise Oxford Dictionary of Current English.
London: Oxford University Press, 1973.

FOX, Ralph.
The Novel and the People.
London: Lawrence & Wishart Ltd., 1979.

GERWEL, Gert (G.J.)
Literatuur en Apartheid.
Konsepsies van 'gekleurdes' in die Afrikaanse roman tot 1948. Proefschrift voorgelegd tot het bekomen van de graad doctor in de Letteren en Wijsbegeerte, 1979.

Gesprekke met Skrywers II
Kaapstad: Tafelberg, 1972.

GIRSCHNER-WOLDT, Ingrid.
Theorie der modernen politischen Lyrik.
Berlin: Verlag Volker Spiess, 1971.

GORDIMER, Nadine.
The Black Interpreters.
Johannesburg: Ravan Press, 1973.

GRIFFITHS, Brian (red.).
Is Revolution Change?
London: Inter-Varsity Press, 1972.

GROSHEIDE, F.W. (hoofred.).

Bybelse Ensiklopedie.
(saamgestel deur W.H. Gipsen, e.a.).
(vert. deur J.H. van Wyk e.a.)

Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers (Edms.) Bpk., 1966.

GROVé, A.P.

Dagsoom.
Letterkundige opstelle uitgegee by geleentheid van die skrywer se sestigste verjaardag op 10 Junie 1978.

Kaapstad: Tafelberg, 1978.

GROVé, A.P.

Fyn Net van die Woord.
Opstelle oor die Poësie.

Kaapstad: Nasou, 1965.

GROVé, A.P.

Woord en Wonder.

Kaapstad: Nasou, 1973.

GUMBRECHT, Hans Ulrich.

Literaturkritik.
Didaktische Bearbeitung von Gerhard Blitz.

München: Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1978.

GUTZEN, Dieter; OELLERS, Norbert & PETERSEN, Jürgen H.

Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft.
(Ein Arbeitsbuch).

Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979.

HAMBURGER, Käte.

Die Logik der Dichtung.

Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1968.

HAMBURGER, Michael.

The Truth of Poetry.
Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s.

Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1972.

HELLER, Erich.
The Hazard of Modern Poetry.
Cambridge: Bowes & Bowes, 1953.

HENDERSON, P.
Literature and a changing Civilization. (Folcroft Library Editions).
London: John Lane, the Bodley Head, 1972.

HENDERSON, Stephen.
Understanding the new Black Poetry.
New York: William Morrow & Co., Inc., 1973.

HINDERER, Walter.
Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland.
Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1978.

INGARDEN, Roman,
Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks.
Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1968.

INNES, C.D.
Erwin Piscator's Political Theatre. The Development of Modern German Drama.
London: Cambridge University Press, 1972.

ISER, Wolfgang.
Die Appellstruktur der Texte.
Konstanz: Universitätsverlag GmbH, 1971.

JAHN, Janheinz.
Neo-African Literature. A History of Black Writing.
(vert. uit Duits deur O. Coburn & U. Lehrburger).
New York: Grove Press, Inc., 1969.

JAMESON, Fredric.
Marxism and Form.
New Jersey: Princeton University Press, 1974.

JAUSS, Hans Robert.
Literaturgeschichte als Provokation.
Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

JEREMIAS, Joachim.
New Testament Theology. Volume I.
The Proclamation of Jesus.
London: SCM Press Ltd., 1978.

KANNEMEYER, J.C.
Die Stem in die Literêre Kunswerk.
'n Ondersoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama.
Kaapstad: Nasou, 1965.

KANNEMEYER, J.C.
Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band I.
Kaapstad: Human & Rousseau, 1978.

KOENEN, M.J. & DREWES, J.B.
Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal.
Pretoria: Academica, 1977.

KUTTENKEULER, Wolfgang.
Poesie und Politik.
Zur Situation der Literatur in Deutschland.
Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer GmbH, 1973.

LANGER, Susanne K.
Problems of Art.
Ten Philosophical Lectures.
London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1957.

LEAVIS, F.R.

New Bearings in English Poetry.
A Study of the Contemporary Situation.

Harmondsworth: Penguin Books in association with Chatto & Windus, 1976.

LOUW, N.P. van Wyk.

Berigte te Velde.

Pretoria: J.L. van Schaik, 1939.

LOUW, N.P. van Wyk.

Lojale Verset.

Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1965.

MAATJE, Frank C.

Literatuurwetenschap.
Grondslagen van een theorie van het literaire werk.

Utrecht: Bohn, Scheltema & Holkema, 1977.

MACHEREY, Pierre.

A Theory of Literary Production.
(vert. uit Frans deur Geoffrey Wall).

London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1978.

MACINTYRE, Alasdair.

Marcuse.
(Fontana Modern Masters - editor Frank Kermode).

Fontana: Wm. Collins & Co. Ltd., 1970.

MANDER, John.

The Writer and Commitment.

London: Secker & Warburg, 1961.

MARCUSE, Herbert.

The Aesthetic Dimension.
Toward a critique of Marxist Aesthetics.

London: The Macmillan Press Ltd., 1979.

MPHAHLELE, Ezekiel.
Voices in the Whirlwind and Other Essays.
New York: Hill & Wang, 1972.

MUECKE, D.C.
Irony.
(The Critical Idiom 13).
London: Methuen & Co., 1978.

MURDOCH, Iris.
Sartre.
Romantic Rationalist.
Cambridge: Bowes & Bowes, 1953.

NIENABER, P.J. (red.).
Beeld van 'n digter.
Aangebied aan N.P. van Wyk Louw by sy 60ste verjaardag.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1966.

O'BRIEN, Conor Cruise.
Camus.
(red. Frank Kermode).
(Fontana Modern Masters-reeks).
Glasgow: Fontana, 1977.

ODENDAL, F.F.
Aspekte van Taal.
Kaapstad: Nasou, 1972.

PAZ, Octavio.
The Bow and the Lyre.
(vert. Ruth L.C. Simms).
New York: McGraw-Hill Book Company, 1975.

PEACOCK, R.
Criticism and Personal Taste.
Oxford: Clarendon Press, 1972.

PEPPER, Stephen C.
The Bases of Criticism in the Arts.
Harvard University Press, 1956.

PIETERSE, Cosmo & MUNRO, Donald (redakteurs).
Protest and Conflict in African Literature.
London: Heinemann Educational Books Ltd., 1978.

POLLARD, P.
Satire.
(The Critical Idiom 7)
London: Methuen & Co. Ltd., 1977.

POLLEY, J. (red.).
Die Sestigers.
Kaapstad: Human & Rousseau, 1973.

PREMINGER, Alex (red.).
Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.
London: The Macmillan Press Ltd., 1979.

RAHV, Philip.
Literature in America.
An anthology of literary criticism.
(Meridian Book)
Cleveland: The World Publishing Company, 1969.

READ, Herbert.
Anarchy and Order.
Essays in Politics.
(a Condor Book)
London: Souvenir Press (Educational & Academic) Ltd., 1974.

READ, Herbert.
Poetry and Anarchism.
(Folcroft Library Editions).
London: Freedom Press (by arrangement with Faber & Faber), 1941.

REISS, Hans.
The Writer's Task from Nietzsche to Brecht.
London: The Macmillan Press Ltd., 1978.

RICHARDS, I.A.
Principles of Literary Criticism.
London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1955.

RODENKO, Paul.
Nieuwe griffels schone leien.
Den Haag: Bert Bakker/Daamen NV, 1957.

ROGGEMAN, Willem.
Beroepsgeheim.
Gesprekken met schrijvers.
Den Haag: Nijghe en Van Ditmar, 1975.

ROOKMAAKER, H.R.
Modern Art and the Death of a Culture.
Leicester: Inter-varsity Press, 1978.

SANTAYANA, George.
Dominations and Powers.
Reflections on Liberty, Society and Government.
London: Constable & Company, 1951.

SARTRE, Jean-Paul.
Politics and Literature.
(vert. J.A. Underwood & J. Calder).
(Signature Series).
London: Calder & Boyars, 1973.

SARTRE, Jean-Paul.
What is Literature?
(vert. B. Frechtman).
Northampton: Methuen & Co. Ltd., 1970.

SAYERS, Dorothy L.

The Poetry of Search and The Poetry of Statement.
London: Victor Gollancz Ltd., 1963.

SCHIPPER, Mineke.

Realisme.
De illusie van werklijkheid in literatuur.
(Puntkommareeks).
Assen: Van Gorcum & Comp., 1979.

SCHMIDT, Siegfried J.

Äethetizität.
München: Bayerischer Schulbuchverlag, 1971.

SCHÖNE, Albrecht.

Über Politische Lyrik im 20. Jahrhundert.
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.

SCHOONEES, P.C. e.a.

Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1971.

SCHRIMPF, Hans Joachim.

Der Schriftsteller als öffentliche Person.
Von Lessing bis Hochhuth. Beiträge zur deutschen Literatuur.
Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1977.

SCOTT, A.F.

Current Literary Terms.
A Concise Dictionary of their Origins and Use.
London: MacMillan, 1965.

SHIPLEY, Joseph T. (red.).

Dictionary of World Literature.
Totowa, New Jersey: Littlefield, Adams & Co., 1972.

Skanse teen die Tyd.
Bundel aangebied aan W.E.G. Louw by geleentheid van sy 65ste verjaardag op 31.5.78.
Kaapstad: Tafelberg, 1978.

STEENBERG, D.H. (samesteller).
Rondom Sestig.
Perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa.
Kaapstad: HAUM, 1977.

Studies oor die Afrikaanse Letterkunde 1875 - 1975.
Uitgegee in opdrag van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns by geleentheid van die inwyding van die Afrikaanse Taalmonument.
Johannesburg: Perskor, 1975.

SWINGEWOOD, Alan.
The Novel and Revolution.
London: The Macmillan Press Ltd., 1975.

TAYLOR, Ronald (vert.-red.).
Aesthetics and Politics.
London: NLB, 1979.

THOMPSON, F.C. (samesteller en red.).
The New Chain Referance Bible.
Indianapolis: BB Kirkbride Bible Co., Inc., 1964.

TROTSKY, Leon.
Literature and Revolution.
(vert. R. Strunsky).
U.S.A.: The University of Michigan Press, 1960.

VAN DER MERWE, Anna Maria.
Paradoks as poësie.
'n Ondersoek na enkele aspekte van die poësie van Breyten Breytenbach.
Verhandeling aangebied ter voldoening aan die vereistes vir die graad PhilosophiaeDoctor in Afrikaans/Nederlands aan die Universiteit Rhodes, Grahamstad, Jan. 1975.

VAN DER WALT, P.D.
Bestek.
Kaapstad: Tafelberg, 1975.

VAN DER WALT, P.D.
Mené Tekél.
Letterkundige Studies en Kritieke.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk., 1969.

VAN HEERDEN, Ernst.
Digterlike Diagnose.
Kaapstad: Tafelberg, 1977.

VAN INGEN, Ferdinand e.a.
Dichter und Leser.
Studien zur Literatur.
Groningen: Wolters-Noordhoff, 1972.

VAN MARISSING, Lidy.
28 Interviews.
Amsterdam: Meulenhoff Uitgewers, 1971.

VAN RENSBURG, F.I.J.
Die Smal Baan.
Aspekte en Figure uit die Ontwikkelingsgang van die Afrikaanse Letterkunde.
Kaapstad: Tafelberg, 1969.

VAN RINSUM, Annemarie en Wolfgang.
Dichtung und Deutung.
Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen.
München: Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1977.

VAN WYK, J.H. e.a.
Geloofsleer en Sedeleer.
Leerboek vir St. 10-leerlinge.
Pretoria: Interkerklike Uitgewerstrust, 1970.

VAN ZOEST, Aart.

Waar gebeurt en toch gelogen.
Over fictie en niet-fictie.

Assen: Van Gorcum & Comp., 1980.

VAN ZYL, Sophia Elizabeth.

'n Verkenning van verskeie aspekte van die Problematiek rondom die "Littérature Engagée" en die literêre kritiek, met besondere verwysing na die huidige situasie in Afrikaans (ongepubliseerde MA-verhandeling, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, UNISA, 1977).

VESTDIJK, Simon.

De Glanzende Kiemcel.
Beschouwingen over Poëzie.

Amsterdam: Uitgeverij de Driehoek, 1956.

VIETTA, Silvio en Susanne.

Literaturtheorie.

München: Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1976.

VILJOEN, H.G.

Etniese Vooroordeel.
'n Sosiaal-Sielkundige Verskynsel - in Sielkundebiblioteek 26.

Pretoria: J.L. van Schaik Bpk., geen datum vermeld.

VOGELAAR, J.F.

Konfrontaties.
Kritieken en kommentaren.

Nijmegen: Socialistiese Uitgeverij, 1974.

VON WILPERT, Gero.

Sachwörterbuch der Literatur.

Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1969.

WAHRIG, Gerhard (hoofred.).

Wahrig Deutsches Wörterbuch.

Gütersloh: Bertelsmann Lexikon-Verlag, 1975.

WALTER, Peter.
Evangelische Kriterien der Politik.
Zürich: EVZ, 1961.

WATKINS, Evan.
The Critical Act.
Criticism and Community.
New Haven: Yale University Press, 1978.

WELLEK, René en WARREN, Austin.
Theory of Literature.
Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1968.

WELLINGA, Klaas.
Indianen, cowboys en diktators.
Literatuur in Latijns-Amerika.
(Puntkomma-reeks).
Assen: Van Gorcum & Comp., 1979.

WILKE, Jürgen.
Das "Zeitgedicht".
Seine Herkunft und frühe Ausbildung.
(Deutsche Studien Band 21).
Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain KG, 1974.

WILLIAMS, Duncan.
Trousered Apes.
A study in the influence of literature on contemporary society.
Enfield: Churchill Press Ltd., 1971.

WILLIAMS, Raymond.
Marxism and Literature.
Oxford: Oxford University Press, 1977.

Windroos (verhale deur 10 Sestigers) met 'n inleiding deur N.P. van Wyk Louw.
Johannesburg: Afrikaanse pers-boekhandel, 1966.

WINEGARTEN, Renee.

<u>Writers and Revolution.</u>
<u>The fatal lure of action.</u>

New York: New Viewpoints. A division of Franklin Watts, Inc., 1974.

II) GERAADPLEEGDE TYDSKRIFTE, REFERATE EN RESENSIES

BARNARD, Chris.

"Die skrywer as Pleitbesorger", in
<u>Standpunte 116 -</u>
<u>Jg. XXVIII, nr.</u> 2 (Des. 1974), pp. 4 - 9.

BEKKER, Pirow.

"Die 'ek' in die voorstellingsgedig aan Breyten Breytenbach", in
<u>Standpunte 86 -</u>
<u>Nuwe Reeks, Jg.</u> 23, nr. 2 (Des. 1969), pp. 36 - 40.

BLUMER, Arnold.

"Betrokke literatuur: Die Dokumentêre Drama I", in
<u>Standpunte 130 -</u>
<u>Jg. 30, nr. 4</u> (Aug. 1977), pp. 63 - 71.

BREYTENBACH, Breyten.

"'n Blik van Buite", referaat gelewer tydens die Somerskool van die Universiteit van Kaapstad, 1973.

BREYTENBACH, Breyten.

"Klad, Teiken of Skimmelvlek?', in
<u>Kol -</u>
<u>Jg.</u> 1, nr. 1 (Aug. 1968), pp. 8 - 13.

BRINK, André P.

"Antwoord aan Smit", in
<u>Kol -</u>
<u>Jg.</u> 1, nr. 3 (Okt.-Nov. 1968), pp. 4 - 6.

BRINK, André P.
"Die kuns is aanstootlik!", in
Standpunte 124 -
Jg. 29, nr. 4 (Aug. 1976), pp. 17 - 28.

BRINK, André P.
"Op soek na Afrika", in
Standpunte 110 -
Jg. 28, nr. 8 (Des. 1973), pp. 1 - 9.

BRINK, André P.
"Tussen sestig en sewentig", in
Kol -
Jg. 1, nr. 1 (Aug. 1968), pp. 2 - 5.

BRINK, André P.
"Writers as Mapmakers", in
Index on Censorship -
Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), pp. 26 - 30.

BROUWERS, Bert.
"Artistieke Vrijheid én Engagement", in
Nieuw Vlaams Tijdschrift -
Vol. 24, nr. 3 (1971), pp. 285 - 295.

BURGESS, Antony.
"... in Disguise as Literature", referaat gelewer tydens die 43ste PEN-kongres, Stockholm, 1978.

CLOETE, T.T.
"Betrokkenheid in die Letterkunde", in
Tydskrif vir Geesteswetenskappe -
Vol. 18, nr. 1 (Maart/April 1978), pp. 70 - 78.

CORTáZAR, Julio.
"Something more than Words", in
Index on Censorship -
Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), pp. 30 - 34.

DEGENAAR, J.J.

"Die Afrikaner - mondig of onmondig?", in
Standpunte 130 -
Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), pp. 7 - 23.

DEGENAAR, J.J.

"Sekulariteit en Absurditeit in die Werke van Albert Camus", in
Standpunte 56 -
Nuwe Reeks, Jg. XVIII, nr. 2 (Des. 1964), pp. 17 - 31.

DE JONG, M.J.

"Onbetrokke betrokkenheid by mens en wêreld: Die Poësie van Wilma Stockenström", in
Tydskrif vir Letterkunde -
Nuwe Reeks, Jg. XVII, nr. 2 (Mei 1979), pp. 61 - 76.

DREYER, D.J.

"Dialektiese Etiek in die Filosofie van die Rewolusie van H. Marcuse", in
Tydskrif vir Geesteswetenskappe -
Jg. 19, nr. 2 (Jun. 1979), pp. 93 - 113.

FENSHAM, F.C.

"Wat is Afrikaanse Kultuur?", in
Handhaaf -
Jg. 9, nr. 7 (Mrt. 1972), pp. 14 - 15.

GORDIMER, Nadine.

"Censorship and the Word", in
The Bloody Horse -
nr. 1 (Sept./Okt. 1980), pp. 20 - 24.

GROVé, A.P.

"Tendense in die hedendaagse Afrikaanse Letterkunde", in
Standpunte 71 -
Nuwe Reeks, Jg. XX, nr. 5 (Jun. 1967), pp. 12 - 23.

GROVé, H.

"Bedankingswoord van Henriette Grové by geleentheid van die oorhandiging van die Perskorprys 1975, 13 Maart 1976", in
Tydskrif vir Letterkunde -
Nuwe Reeks, Jg. XIV, nr. 2 (Mei 1976), pp. 51 - 53.

GWALA, Mafika.

ŉ Onbetitelde artikel, in
Staffrider -
Vol. 2, nr. 3 (Jul./Aug. 1979), pp. 55 - 58.

JOUBERT, Elsa.

"Die Literatuur van Afrika - en Ons", in
Standpunte 116 -
Jg. XXVIII, nr. 2 (Des. 1974), pp. 13 - 18.

LLOSA, Mario Vargas.

"The Writer in Latin America", in
Index on Censorship -
Vol. 7, nr. 6 (Nov./Dec. 1978), pp. 34 - 40.

MAUGHAN-BROWN, D.A.

"Human beings behind the work" (Black Literature Debate), in
Contrast 48 -
Vol. 12, nr. 4 (Dec. 1979), pp. 86 - 95.

MüLLER, H.C.T.

"'Betrokkenheid' en 'betrokke kritiek': oor ŉ onlangs verskene werk", in
Standpunte 130 -
Derde Reeks, Jg. 30, nr. 4 (Aug. 1977), pp. 34 - 54.

RIVE, Richard.

"Senghor and Negritude", in
New Classic -
No. 2 (1975), pp. 61 - 76.

RIVE, Richard.

"Writing and the new society", in
Contrast 47 -
Vol. 12, nr. 3 (Jun. 1979), pp. 60 - 67.

ROODT, P.H.

"Die ek is nie ek nie: breyten en Van Wyk Louw", in
Tydskrif vir Letterkunde -
Nuwe Reeks, Jaargang XVIII, nr. 2 (Mei 1980), pp. 49 - 54.

SCHNURER, Jos.
"Afrikanische Gedichte als Zugang züm Verständnis afrikanischer Menschen", in
Deutschunterricht -
Jahrgang 31, Heft 4 (1979) pp. 94 - 108.

SCHULTE NORDHOLT, J.W.
"Literatuur en Verzet", in
Maatstaf -
Vol. 14, nr. 1 (1966), pp. 73 - 84.

SEPAMLA, Sipho.
"The Black Writer in South Africa Today: Problems and Dilemmas", in
New Classic -
nr. 3 (1976), pp. 18 - 26.

SMIT, Bartho.
"André Brink tussen sestig en sewentig", in
Kol -
Jg. 1, nr. 1 (Aug. 1968), pp. 5 - 8.

SNYMAN, Henning.
"Die Paradoksale aard van die Ironie", in
Standpunte 128 -
Derde Reeks, Jg. 30, nr. 2 (April 1977), pp. 54 - 62.

SNYMAN, Henning.
"Klassieke satires in Afrikaans" (resensie, Die Burger, 27.12.79).

SOLE, Kelvin.
"An Introduction to African Literature" (Ongepagineerde referaat gelewer tydens die 1978-beraad van die Afrikaanse Skrywersgilde).

SOYINKA, Wole.
"Literature in Disguise: Genet and Guises of Terror"; referaat gelewer tydens die 43ste PEN-kongres, Stockholm, 1978.

Staffrider -
Vol. 2, nr. 2 (April/Mei 1979): Verklaring van die Direktoraat van Publikasies.

STRYDOM, Leon.
"Iets oor die 'wat' en die 'hoe' van die literatuur", in
Tydskrif vir Geesteswetenskappe -
Jg. 15, nr. 4 (Des. 1976), pp. 317 - 328.

ULLYATT, C.
"Dilemmas of Black Poetry", in
Contrast 44 -
Vol. 11, nr. 4 (Des. 1977), pp. 51 - 62.

VAN RENSBURG, A.P.J.
"Afrika - die voedingsbron", in
Donga 3 -
(Nov. 1976), pp. 1 - 2.

VAN RENSBURG, F.I.J.
"Die Kritiek as Ruimteskepper"; referaat gelewer ten tyde van die 50ste verjaardag van die FAK, 16.10.79. (Gedeeltes van die referaat is opgeneem in Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe Reeks, Jg. XVIII, nr. 1 - Februarie 1980.)

VAN RENSBURG, F.I.J.
"Welgevoeglik en Welgevoeg. I", in
Standpunte 122 -
Derde Reeks, Jg. 29, nr. 2 (Apr. 1976), pp. 1 - 10.

VILJOEN, G. van N.
"Behoud in Uitbouing van die Afrikaner se Identiteit", in
Handhaaf -
Jg. 7, nr. 12 (Aug. 1970), pp. 35 - 40.

VILJOEN, Hein.
"Gespreksvoorwaardes vir die poësie", in
Tydskrif vir Letterkunde -
Nuwe Reeks, Jg. XVII, nr. 1 (Februarie 1979), pp. 62 - 77.