

Book Reviews / Boekresensies

Kritiek in Krisis. Vryheid vir die teks

Ronèl Johl. 1986.
Durban: Butterworth

In *Standpunte* se gespreksforum van 1983 oor die stand van die Afrikaanse literêre kritiek was Ronèl Johl een van tien deelnemers. Te midde van troospryse en tereg wysings wat aan die adres van ons literatuurkritiek gerig is, was dit alleen Ronèl Johl en L.S. Venter wat kommer uitgespreek het oor die wyse waarop eietydse Europese literatuurteorieë meermale in die huidige Afrikaanse kritiek benut word. Johl het, na 'n nie-onaardige parodie van "nuwe" teoretiese strominge, ten slotte met besonder ernstige vrae en voorstelle vorendag gekom: "Weet ons wat die teorieë waarmee ons werk presies behels, waaruit hulle voortkom en waarteen hulle reageer, wat hulle grondliggende beginsels en doelstellings is? Boonop: weet ons verseker dat hierdie teorieë geldige voorstelling van óns literatuur en óns ingesteldheid is? ... Ons moet hierdie teorieë of voorstellings leer ken, leer plaas en bowenal moet ons hierdie teorieë leer toets aan ander voorstellings, om só die waarheid te probeer benader ..." (Johl, 1983: 21). Vir elke ingeligte en onpartydige belangstellende in die kontemporêre Afrikaanse literêr-kritiese toneel moes sulke meta-kritiese ideale relevant en selfs noodsaaklik geklink het.

Daarom was 'n belangrike vraag wat ek aan Johl se onlangs verskene doktorsale proefskrif, *Kritiek in krisis*, wou stel: voeg hierdie studie die daad by die belangwekkende woord van drie jaar tevore? Is dit 'n kritiese ondersoek na eietydse literêr-teoretiese strominge en die verskyningsvorme daarvan in ons kritiek, om sodoende die bruikbaarheid daarvan vir ons partikuliere letterkunde te toets? Die antwoord hierop is: helaas, nee.

Wat was Johl se oogmerke met hierdie studie? Die aard van haar ondersoek vat sy self, op die titelbladsy, soos volg saam: "'n Kritiese ondersoek van die ontwikkelingsgeskiedenis van die teksgerigte literatuurkritiek in Afrikaans met die oog op resente ontwikkelinge op die gebied van die literatuurteorie in die lig van die uitdagings van die nuwe paradigma aan die outonomie-benaderings." Hierdie (onhelder) formulering, 'n vroeë voorsmaak van die skrikwekkende stilistiese mankemente wat voorlê, gee ten minste te kenne dat die doelstelling nie 'n omvattende geskiedenis van ons kritiek ter aanvulling van die doktorsale studie van Rialette Wiehahn (1965) was nie.

Kritiek in krisis wil eintlik tweërlei take verrig. Ten eerste wil dit verslag lewer van die verloop van die sogenaamde teksgerigte (of teksgesentreerde) kritiek in Afrikaans van die jare vyftig tot tagtig. Ten tweede wil dit die outonomie-benadering op heftig-polemiese wyse in beskerming neem teen alles en almal wat antagoniste daarvan sou wees. Die deur haar aangekondigde "krisis" is vir Johl juis daarin geleë dat die teksgerigte kritiek by ons

sedert die eerste helfte van die tagtigerjare 'n staat van "beleg" beleef waarin die opvatting en "metode" daarvan "onder skoot" is en "aggressief aangeval" word deur andersdenkendes, wat 'n "verenigde front" daarteen sou vorm. Hierdie soort militante bewoording, waarmee die diskoers van begin tot end gekleur word, verrydel byvoorbeeld 'n beweerde intensie om "'n basis (te) lê ... vir 'n gesprek oor die mees resente verwickelinge op die gebied van die literatuurkritiek" (xiii). Van Wyk Louw se "oop gesprek" kan nouliks geskied waar oorlog gevoer word; waar "nuwe" denkrigtings wat van "verdagmakery" en "ondermyning" van die outonomie-opvatting beskuldig word, beveg word met – verdagmakery en ondermyning. In hierdie studie is die instelling in só 'n mate vooringenome en partydig, dat die wetenskaplikheid daarvan ongelukkig in die gedrang kom.

Johl self sou waarskynlik hoofstuk twee ("'n Teksgesentreerde literatuurbenadering in Afrikaans: opkoms en verfyning") tesame met hoofstuk drie ("Die outonomie van die literêre werk bevraagteken") in die erg wankelrige opset van hierdie studie as verteenwoordigend van haar hooffokus wou beskou.

As deel van die aanloop tot hierdie "kerngedeelte" word die bevindings van Wiehahn (1965) opgesom en in enkele opsigte bevraagteken (28-36). Naas kleiner, debatteerbare bedenkinge rakende onder meer die klassifikasie van kritici, verdien Johl se voorstel aangaande periodisering oorweging. Sedert 1935 bestaan daar vir haar slegs een sentrale denkrigting, naamlik dié van die teksgerigte kritiek, en nie twee soos deur Wiehahn onderskei nie. In hierdie teksgerigte periode onderskei sy drie fases: 'n oorgangsfase, 'n dominante fase en, sedert 1975, 'n krisistofase, wanneer die teksgerigte kritiek toenemend bevraagteken word (35). Vanuit die perspektief van die tagtigerjare kan so 'n siening moontlik geld, maar die sambreelterm "teksgerigtes", met een "metode" (interpretasie), lyk tog soos die saamgooi van 'n verskeidenheid kritici wat op grond van diverse doelstellings en metodes asook verskille betreffende die aard en graad van hulle teoretiese belangstelling onderskei behoort te word.

Die begrip kritiek moet blykbaar, vir die doeleindes van die twee sentrale hoofstukke, kritiese teorie beteken. Ontleding van kritiese praktyke – 'n taai taak – swig doodgewoon voor 'n makliker opdrag: om, naamlik, uit hulle teoretiese uitsprake vir elk van die bespreektes 'n literatuuropvatting tot stand te bring. (Dit is ondenkbaar dat daar vandag nog oor L.O.'s geskryf kan word, sonder kennis van Oversteegen se *Beperkingen* waarvan Johl nie blyke gee nie.)

Die uitsluitende konsentrasie op teorie is bepalend vir die keuse van die bontspan "relevante" kritici in hierdie hoofstukke: naas gevestigdes (soos Scholtz, Elize Botha, Grové, Cloete, Van Rensburg) ook 'n kontensieuse skrywer-kritikus soos Brink en buiteperde soos Lucia Minnaar en George Weideman, wat seker nie in eerste instansie kritici is nie. Teoretiese uitlatings bepaal eweneens die besluite oor "grondleggers" van kritiese strominge by ons. Volgens Johl is Van Wyk Louw, wat nagenoeg geen primêre kritiek gelewer het nie, die grondlegger van die teksgesentreerde, formele kritiek; Grové, wat in praktyk 'n aarts-outonomis is, sou die voorloper van die

resepsiebenadering wees, terwyl Dekker, wie se gebruik dit was om sintetiese “digterspersoonlikhede” te konstrueer, as grondlegger van ’n lewensbeskoulike Calvinistieke kritiek beskou word (88-89).

Die hoogs twyfelagtige wyse waarop Johl te werk gaan om die bespreektes se literatuuropvatting te rekonstrueer lyk só: op willekeurige wyse word verspreide teoretiese uitsprake uit verskillende bronne saamgeflans, sonder voldoende inagneming van die verskillende tye waarin hulle ontstaan het, die oogmerke waarmee hulle geformuleer is en die spesifieke genre (enkelgedig of roman) waarvoor hulle moet geld. By kritici soos Antonissen, Lindenberg en D.H. Steenberg word literaturopvatting van een enkele alleenstaande bron afgelei. In die geval van Ernst Lindenberg – ’n kritikus aan wie daar nie voldoende reg kon geskied in Wiehahn se proefskrif nie – word daar volstaan met die opvatting (à là Wellek en Warren) in sy ongepubliseerde doktorsale dissertasie van dertig jaar gelede (1956), ter uitsluiting van alles wat hy daarna geskryf het! Langs dié bedenkbare weg word, boonop, ’n sluitende teoretiese “sisteem” opgedring aan kritici wat geen sistematiese teoretici wil of wou wees nie.

Oorbekende sleutelbegrippe van die outonomie-benadering wat Johl nagaan om “aanpaksels” (wanopvatting) wat “om die begrippe gevorm het af te krap” (157) is: outonomie (selfgenoegsaamheid), fiksionaliteit (fiktiewiteit) en eenheid (samehang). In haar weergawe van kritici se teoretiese uitsprake oor dié sentrale konsepte word die belofde “ontwikkeling” en “verfyning” nouliks gedemonstreer. Wat wel by herhaling blootgelê word, is een-en-dieselfde teoretiese probleem: die aard van die “outonome” literêre werk se verhouding tot die ervaringswerklikheid. Oor hierdie problematiese verhoudingsverband was ons kritici se uitlatinge (heel voorspelbaar) òf ambivalent òf obskuur. Die klem is byvoorbeeld om die beurt op beginsels van *creatio* en *mimesis* geplaas of pogings is aangewend om twee onversoenbare teoretiese raamwerke – dié van die werk se selfgenoegsaamheid en sy kommunikasiewees – te amalgameer. Vir beginners besit Johl se betoog moontlik dié deug dat dit bewusmakend is van ’n literatuurteoretiese kwessie wat so oud soos die Romantiek is. Vir die effens meer ingeligte leser word dit egter ’n sieldodende herhaling van gelykluidende gemeenplase en mistifikasies aangaande ’n eeuelange vraagstuk.

Johl se koesterende houding jeens die outonomie-opvatting berus op ’n misverstand, naamlik dat die basiese premisse van dié opvatting die status van feite verwerf het. “Die outonomie van die werk,” verklaar sy byvoorbeeld, “is lankal nie meer ’n blote hipotese of postulaat nie” (155). In werklikheid is elke L.O. (teks as “wêreld-in-woorde” òf Rorschach-toets òf intertekstuele weefwerk) net dít: ’n hipotese – ’n voorlopige veronderstelling aangaande die aard en funksie van die teks wat die grondslag van bepaalde soorte kritiese strategieë vorm.

Dat ’n literaturopvatting bloedweinig aangaande die toepassing daarvan waarborg; dat teorie en praktyk nie noodwendig klop nie, word in hoofstuk vier gedemonstreer. Hier, waar Johl kritici se evalueringe van omstrede prosatekste deur Leroux, Steyn en Brink effens bekyk, blyk dit dat sommige outonomiste juister oordeel as ander!

Die teleurstellendste aspek van hierdie studie is die oppervlakkigheid waarmee daar met die sogenaamde anti-tekskritiek-beweging by ons “afgerekken” word. Die “Woord vooraf” (xi-xii) benoem drie gróót belangegroepes wat die rol van antagoniste in hierdie melodrama sal speel. Daar is: kritici wat betrokke ideëkritiek nastreef, wat sulke vreemde bondgenotes soos die Calviniste, neo-Marxiste en “onderdrukte kleurgroepes, spesifiek Bruinmense” sou insluit; die opkomende generasie skrywers wat “’n eie plek in die literêre (en kritiese) tradisie probeer vind”; literatuurwetenskaplikes wat eksponente van die “nuwe paradigma” is, wie se belangstelling in rigtings soos strukturalisme, semiotiek, resepsieteorie en dekonstruksie geleë is.

As mentor vir haar afwysing van “anti-otonomie-opvattinge” gebruik Johl die Amerikaner Gerald Graff. Van Graff (1979) kry sy die moed van haar oortuiging en haar argumente, alhoewel sy haar afhanklikheid probeer verdoes met aanlopes soos “krities-ingesteldes soos Graff”, “mense soos Graff”, “Graff en ander”. Graff se basiese aanklag teen moderne anti-mimetiese teorieë maak sy van toepassing op al die deur haar verdagte groepes. Dit kom daarop neer dat hulle die referensialiteit van die literêre werk verwaarloos of verwerp en daarmee saam die betekenis, waarheid en waarde daarvan, wat uiteindelik uitloop op ondermyning van die literatuur se kritiese krag en gesag in die gemeenskap. Soos vir Graff, het die uitskakeling van die literatuur se referensiële funksie ook vir Johl verreikende (politieke) implikasies. Vanaf hoofstuk vier groei insinuasies tot groot aantygings aan met argumente (á la Graff) wat soos volg verloop. Die “literatuurwetenskap in die nuwe sleutel” se “demokratisering” (gelykstelling) van literêre betekenis en waardes bied geleentheid om kritiek as “strategiese wapen” te benut om lesers se menings te manipuleer. In die Afrikaanse konteks kom sulke lesermanipulering vir Johl grotendeels neer op minder of meer radikale “strategieë om ’n swaai na links te bewerkstellig” (125–130). Uiteindelik versin Johl ’n onheilspellende alliansie by ons tussen betrokke ideologiekritiek en alle strominge van die “nuwe paradigma” in ’n verenigde front met as mikpunt die aftakeling nie alleen van die outonomie-opvatting nie, maar ook van groot konsepte waarvan sý blykbaar die inhoud ken, naamlik “die dominante Afrikaner-ideologie, lewenstyl en werklikheidsbeskouing” (160–161).

As antwoord wil ’n mens twee vrae stel. Is dit nie denkbaar nie dat daar ander redes kan wees vir die aantreklikheid wat “nuwe” alternatiewe vir die tradisionele outonomiebenadering tans by ons geniet? Is dit so dat almal wat Johl as sondebokke brandmerk in hulle kritiese praktyk werklik die literatuur se referensiële funksie negeer?

Johl het Graff se boek baie deeglik gelees – só deeglik dat haar betoog soortgelyke leemtes as dié van haar mentor vertoon: ’n neiging tot oordrywing en beskuldigings eerder as sistematiese analise. Sy het Graff se aanklagte ook besonder ernstig opgeneem – behalwe vir sy aansienlike bedenkinge oor die outonomie-opvatting van die *New Critics*. Vir Graff is die *New Critics* se geloof in die literêre werk as outonome entiteit, vanweë die vyan-dige of hoogstens ambivalente houding teenoor literêre betekenis wat dit openbaar, juis die oorsprong van die moderniste se veldtog teen referensialiteit. Hierdie mening het Johl wel raakgelees (xx-xxii). Sy soek egter uitvlugte

daarvoor omdat sy (tereg) New Criticism as 'n vrugbare voedingsbron vir die Afrikaanse teksgerigte kritiek beskou.

Natuurlik is daar diegene wat Graff se sentrale argumente sal onderskryf. Wanneer die relativisme en onbepaalbaarheid van die literêre betekenis 'n geloofsbelofte word, soos in Amerikaanse resepsie-onderzoek (Stanley Fish se "affective stylistics") en dekonstruksiekritiek, word dit uiters moeilik om die studie van literatuur as legitieme geesteswetenskaplike dissipline te regverdig. Nietemin het Johl met Graff se grofgeskut 'n te groot verskeidenheid antagoniste in die visier probeer kry. In die vurige gedeeltes ("Woord vooraf" en "Slot") wat bygeskryf is vir publikasie groei die lysie aangeklaagdes aan: SENSAL word voor stok gekry vir die bevordering van "internasionale modelle onder die vlag van die nuwe paradigma", asook vaktidskrifte en uitgewerye wat manuskripte met 'n kritiese instelling teenoor "nuwe" strominge sou afkeur. Die resultaat van so 'n onoordeelkundige aanval is weifeling en verwarring, waarvan bloot die oorkoepelende benaming wat sy aan "afwykende" kritiek toeken, alreeds getuig. "Anti-humanistiese en personale kritiek" heet dit aanvanklik totdat dit herdoop word tot "nuwe-humanisme". In werklikheid is alle strominge wat vyandig staan teenoor die literatuur as bron van betekenis, kennis en waarde anti-humanisties van aard, soos die Franse kritikus Todorov (1985) ons onlangs weer herinner het.

Kritiek in krisis is 'n kontensieuse geskrif wat nie 'n betroubare beeld van ons kritiek tot hede bied nie en weier om nuwe alternatiewe vir die "teksgerigte" benadering krities te weeg. As geheel is hierdie studie vir my 'n voorbeeld van pretensie sonder pit.

Verwysings

- Graff, Gerald, 1979. *Literature against itself*. Chicago: University of Chicago Press.
 Johl, Ronél e.a. 1983. Die Afrikaanse kritiek vandag. *Standpunte* xxxvi(5): 17-21.
 Oversteegen, J.J. 1982. *Beperkingen*. Utrecht: Hes.
 Todorov, Tzvetan. 1985. All against humanity. *TLS* October 4: 1093-1094.
 Wiehahn, Rialette. 1965. *Die Afrikaanse poësiekritiek*. Kaapstad: Academica.

Rialette Wiehahn, Universiteit van Suid-Afrika

Aspekte van die Nuwe Drama

André P. Brink. 1986 (tweede, hersiene uitgawe).
 Kaapstad: Academica

Titels, name en definisies bly altyd 'n netelige saak. Met die titel van hierdie boek het ons onmiddellik met ten minste twee probleme te doen. Die eerste is nie uitgespel nie, maar pla tog in huidige tye waar die grense tussen soveel

dinge al meer begin vervaag. Dit gaan om 'n soort verwaande parogialisme, wat bv. opvallend by 'n paar Engelse akademici voorkom. o.a. Ridley Beeton (*Four South African One Act Plays*), Stephen Gray (*Southern African Literature. An Introduction*), en Robert Kavanagh (*Theatre and Cultural Struggle in South Africa*). Die punt is dat die publikasies hulle deurgaans op net een segment van die Suid-Afrikaanse beleving (die Engelse) toespits. Die Afrikaanse, Zulu-, Xhosa-, en ander drama of literatuur bestaan klaarblyklik nie. Nog minder die hibriediese vorme (vgl. byvoorbeeld die gedigte van Snyders, dramas soos *Asinamali* en *Sophiatown*.)

Alhoewel nie so ernstig as die bg. skrywers nie, trap Brink in 'n sekere sin tog ook met hierdie nuwe uitgawe in dieselfde slag. Die oorspronklike opset van die studie is duidelik bedoel om op Aristoteliaanse wyse die internasionale drama te verken, afleidings daaruit te maak, en op grond van die verkreeë insigte die Afrikaanse drama te evalueer. Maar *die teaterparadigma in Suid-Afrika het intussen radikaal verskuif*, soos deels hierbo aangetoon. Die nuwe van tóé is nie die nuwe van nou nie. Die Afrikaanse drama is nie noodwendig meer die sentrale sisteem nie en die lesersverwagtinge vir die publikasie het dus ook verskuif. Of behoort in ieder geval ook te verskuif het.

Die tweede, en ernstiger, probleem het te doen met die definisie van die woord “nuwe” in die titel. Dit is natuurlik 'n standaard- – en aanvaarbare – uitweg uit die dilemma van definiëring om gebruik te maak van sg. “werkdefinisies”. In 'n groot mate is hierdie studie (en WAS dit van meet af aan) dan ook die uitwerk (of, sou die skrywer dalk wou hê: deur-werk?) van 'n werksdefinisie, of ten minste 'n “werksbenaming”. Die skrywer het gepoog om die nodige aanpassings by sy lesers te bewerkstellig ten opsigte van die “nuwe” drama wat so kenmerkend geword het van die Afrikaanse verhoog in die sestiger- en vroeë sewentigerjare. Vandaar die titel van die boek. (Ons Engelse kollegas het die Engelse teatervernuwing van die laat sewentigs, vroeë tagtigs – vir 'n tydperk – ewe amorf as “alternative theatre” bestempel, en artikels, en boeke daaroor het halsoorkop verskyn. Maar min so deeglik begrond as Brink se poging.)

Toe die boek vir die eerste keer in 1974 verskyn het, het dit relatief min reaksie gelok, alhoewel daar natuurlik veel gemor was oor die uitlaat van die “groot tradisie” van Afrikaanse dramaturge. Maar die boek WAS 'n radikale en welkome – alhoewel soms subjektiewe – oopvlekking van en inleiding tot kritieke tendense in ons teater- en dramaliteratuur. Opvallend was die bravura waarmee Brink sy net uitgegooi het: die boek bevat selfs besprekings van werke wat so laat as 1973 verskyn het (o.a. *Plaston* van P.G. du Plessis). En as teksboek was dit vir ons almal oneindig veel werd – al sou 'n mens van sommige van die meer uitgesproke waarde-oordele wou verskil. Dit was 'n boek oor NOU, en nie *nog* 'n vervelige historiese evaluering nie.

Daar was natuurlikerwys heelwat bedenkinge oor die gebruik van die term “nuwe drama”, veral ten opsigte van tendense wat plek-plek selfs tot by die Grieke terugryp. In 1974 was die gees daarvan egter reg, en basta met die hareklowery oor wat “nuut” nou eintlik beteken. Maar nou kom die “Merk II” uitgawe, en die titel bly dieselfde: *Aspekte van die nuwe drama*. Skielik word die vroeë kritiek: Watter “nuwe” drama? Hoe “nuut”? Is die interpreta-

sie aangepas by die aksentverskuiwings internasionaal en ter plaatse? Kan die interpretasie bv. voorsiening maak vir die stilte van 1976 tot 1981? Vir die fenomeen van Pieter-Dirk Uys, vir Athol Fugard, Barney Simon, Deon Opperman, Reza de Wet, Corlia Fourie, Paul Slabolepszy, Geraldine Aron, Matsemela Manaka, en Maishe Maponya; vir Junction Avenue Theatre Company, die Cape Flats Players en Die Bywoners; vir Kampustoneel, Potpourri en die Grahamstadse Fees; vir *Woza Albert*, *Asinamali* en *Slegs vir Alma!*? Kan dit werklik die teatergerigtheid – of eerder nog die TEATER-GETOËNHEID – van die resente (nuwe? kontemporêre? eietydse? alternatiewe?) drama akkommodeer? Want, op enkele uitsondering na, word die werke in omgekeerde volgorde “gemaak”: hulle word as ’t ware op die planke gevorm en daarna eers op papier “verewig”.

Die antwoord in byna al die bogenoemde gevalle is “nee”, maar om heel spesifieke en effens verwikkelde redes. Selfs nie ’n verandering van titel en/of definisie sou werklik die saak kon gered het nie. Want die “nuwe”, soos dit destyds gedefinieer is, het toe betekenis gehad, het dit nog steeds in ’n sekere sin, maar net in historiese terme. Die historiese oorsig in die boek bly byvoorbeeld besonder waardevol – as historiese oorsig van twintigste-eeuse drama. Dit is ’n virtuose bewys van die outeur se indrukwekkende verwysingswêreld en sy vermoë om verbande te lê, en verskaf ’n nuttige inleiding tot byvoorbeeld die werk van die dramaturge van die sestigs.

Die probleem is eintlik dat die tye nie na ’n opdatering van ’n standaardwerk met sy spesifieke doelwitte soek nie, maar ’n *evaluering van die tydperk 1970 tot 1985 deur dieselfde kritiese gees wat vir ons die ontledings in hoofstukkes van die oorspronklike werk verskaf het*. Alhoewel die huidige werk *wel* kernagtige (en – nes by die eerste uitgawe – nogal aanvegbare) kommentaar oor alle belangwekkende nuwe tekste tot en met twee ongepubliseerde werke deur Deon Opperman en Reza de Wet bevat – en ’n paar verrassende heroordele, onder andere van P.G. du Plesses se oeuvre – word dit nou gelees in die lig van definisies en teorieë wat nie heeltemal toepaslik is nie en dit in ’n sekere sin sal verswelg.

Dit is juis ten opsigte van die nuwe teoretiese benaderings dat die aangepaste aard van die “hersiening” duidelik word. Al die aspekte wat op so ’n flambojante wyse bygetrek word (die semiotiek, die resepsie-estetika, die dekonstruksie – met so ’n “token” verwysing of twee na die “performance”-kritiek van die post-Artaudiaanse wêreld van Richard Schechner e.a.) is onteenseglik deel van die nuwe paradigma van sg. “performance studies” en moet vir die teater van Suider-Afrika vandag van belang wees. Maar die fundamente van die hele nuwe beweging is gewortel in ’n radikale hersiening van die verwantskap drama/teater en teks/opvoering. So ’n hersiening verg werklik ’n nuwe boek, nie paragrafies tussen onderdele van hoofstukke, of as ’n aanhangsel in hoofstuk 7 nie. Daar is reeds in Brink se oorspronklike werk met hierdie verwantskap gesukkel, en die werksoplossing (gemaakte woord, maar sinvol hier) is teen dié tyd al ’n konvensionele maar bruikbare een (“die teks is opvoering-in-potensie”), alhoewel dit nie noodwendig algemeen aanvaar word nie. Maar die nuwe werk probeer die saak verder voer, en slaag net om die argument wollerig te maak. En dan word die radio en televisie ook

nog sommer so terloops bygebring om by sekere van die nuwe benaderings uit te kom. Hierdie besprekings word egter slegs op *gepubliseerde* tekste gebaseer – en so sit ons byvoorbeeld met onbevredigende en ongebruikte tekste van Karel Schoeman wat in diepte bespreek word, maar daar word nie gekyk na die werk van meesters van die medium soos P.G. du Plessis of Manie van Rensburg nie. Sodoende word “performance” steeds buite rekening gelaat.

Die probleem wat die outeur konfronteer, is natuurlik redelik algemeen. Hy skryf vir ’n *literêre* (voorskryf)mark, en NIE vir die klein getal teaterstudente nie (alhoewel hulle natuurlik welkom is om die werk te koop – en hulle sal). Dit is die tipe probleem wat skrywers soos J.L. Styan, John Russel Brown, Eric Bentley, Robert Brustein, Bernard Beckerman, Martin Esslin, Jan Kott, en Bernard Dukore – selfs radikales soos Schechner, Kirby, Übersfeld, Pavis, Elam, Van Kesteren e.a. – hulle min aan hoef te steur, want studentetalle alleen verseker hulle van publikasie. Maar vir ons hier bly drama en teater twee entiteite, ten spyte van die moedige pogings van ’n handjievol plaaslike kritici wat in ’n groot mate al in altwee kampe gewerk het (o.a. Bartho Smit, Robert Möhr, Hermien Dommissie, Stephen Gray, Ian Steadman en André Brink self). En Brink se “nuwe” boek slaan steeds nie die brug oor daardie kloof nie.

Voor ek saamvat, net iets oor die bronnelys. Dit is ’n imponerende lys, alhoewel die neerslag van sekere werke nie altyd in die teks duidelik is nie. Dit vertoon eerder as “aanbevole leesstof” – en met waardevolle aanbevelings – as wat dit ’n werklike lys van geraadpleegde bronne is. In die lig daarvan is dit tog jammer dat boeke oor die (Suid-)Afrikaanse drama en teater *nie* ingesluit is nie. (Terloops: ’n glipsie? Twee van die boeke in die lys is *wel* Suid-Afrikaanse bronne, en nie buitelandse nie.)

Kortweg dan: ’n Belangrike, alhoewel in baie opsigte teleurstellende, herdruk van ’n sleutelpublikasie. By al sy gebreke voorsien *Aspekte van die Nuwe Drama* twee dinge: ’n gawe inleiding tot die twintigste-eeuse drama en ’n broodnodige oorsig van eietydse Afrikaanse dramaturge. Daar is natuurlik die gevaar dat die selfversekerde uitsprake – by gebrek aan teenspraak – sterk kanoniserend kan inwerk op akademiese denke, maar die wins bly ’n werk wat weer eens deel van die letterkunde- en teaterkundestudent en -navorsers se boekery behoort te vorm, waar dit – hopelik – as ’n stimulus tot kritiese denke kan dien.

Temple Hauptfleisch, SESAT (Sentrum vir SA Teaternavorsing, RGN)

Working with Structuralism. Essays and reviews on nineteenth- and twentieth-century literature

David Lodge. 1986 (herdruk).
Arc Paperbacks

I

David Lodge is 'n bekende Britse skrywer van romans soos *Changing Places* (1975 – sekerlik die méés sardoniese parodie op akademiese lewe naas Kingsley Amis se *Lucky Jim*); *Small World* (1984) en: die prettige *The British Museum is Falling Down* (1965), om met enkele titels te volstaan.

Benewens sy posisie binne die Engelse letterkunde (hy word in dieselfde asem as Amis, Theroux *et al.* genoem), is Lodge ook 'n bekende literatuurkritikus en skrywer van studies soos *Language of Fiction* (1966), *The Novelist at the Crossroads* (1971), *The Modes of Modern Writing* (1977) en die teks ter bespreking *Working with Structuralism* wat oorspronklik in 1981 verskyn het, en in 1986 'n herdruk beleef het.

Vir die rasegte teoretikus en die belangstellende in *Criticism Inc.* sal hierdie versameling essays en boekbesprekings 'n teleurstelling wees. Lodge is in die eerste instansie as *skrywer* aan die woord en hy bely ook dikwels sy voorkeure vir die meer humanistiese literatuurbenadering. Hy laat hom byvoorbeeld soos volg oor die post-strukturalistiese beweging uit: "To open a book or article by, for instance, Derrida or one of his disciples is to feel that the mystification and intimidation of the reader is the ultimate aim of the enterprise" (p. ix).

Tog moet hierdie aanhaling nié die indruk skep van oningeligtheid óf 'n onvermoë om die "jongste" of "nuwe" rigtings te akkommodeer nie; Lodge is eerder besig om as fiksie-skrywer te kyk na die pragmatiese waarde van die moderne teorieë.

II

Die titel van dié studie *Working with Structuralism* is eintlik misleidend, omdat slegs die eerste afdeling "Applying Structuralism", wat vyf artikels behels, strukturalisties geïnspireerd is. Die tweede afdeling bevat essays oor Thomas Hardy ("Reading Hardy"), en die derde een handel oor die satiriese skrywer Evelyn Waugh ("Aspects of Waugh"). In die vierde en laaste afdeling word die verhouding tussen lees en leserpubliek ondersoek ("Fiction and the Reading Public").

Lodge is 'n intelligente leser en die essays en boekbesprekings getuig van 'n belangstelling in en "binne-kennis" van die onderwerp. Die skrywer het gelyk wanneer hy opmerk: "Literary criticism is at present in a state of crisis which is partly a consequence of it is own success. One might compare its situation to that of physics after Einstein and Heisenberg: the discipline has made huge

intellectual advances, but in the process has become incomprehensible to the layman – and indeed to many professionals educated in an older, more humane tradition. This incomprehensibility is not simply a matter of jargon – though that is a real stumbling block; more fundamentally, the new criticism, like the new physics, often runs counter to empirical observation and common sense. It therefore tends to alienate and exclude the common reader” (p. vii).

Vanselfsprekend is ’n romanskrywer geïnteresseerd in die sogenaamde “common reader” en hou die esoteriese aard van die moderne literatuurwetenskap dikwels vir hom/haar ’n bedreiging in. Maar dit tel in Lodge se guns dat hy deeglik kennis geneem het van die moderne strominge, hoewel hy dikwels, al is dit dan net by wyse van ’n ironiese opmerking, sy *skepsis* uitspreek.

Die eerste essay, “Modernism, Antimodernism and Postmodernism” is ’n onderhoudende oorsig, terwyl die tweede essay “Analysis and Interpretation of the Realist Text: Ernest Hemingway’s ‘Cat in the Rain’” ’n interessante lig werp op dié bekende kortverhaal. Die volgende probleemstelling word geponeer: “The question I wish to raise in this essay is whether progress in theory and methodology means progress in the critical reading of texts. Is it possible, or useful, to bring the whole battery of modern formalism and structuralism to bear upon a single text, and what is gained by so doing? Does it enrich our reading by uncovering depths and nuances of meaning we might not otherwise have brought to consciousness, help us to solve problems of interpretation and correct misreadings?” (pp. 18–19). Of het dit gewoon ’n verandering van konsepte tot gevolg? vra Lodge.

Dit is ’n uiters relevante vraag, veral as ’n mens na moderne narratologiese teorieë kyk. Ook het Lodge gelyk wanneer hy opmerk: “No choice of a text for illustrative purposes is innocent . . .” (p. 23). Hoé subjektief die teoretikus in sy keuse is, word veral duidelik in Barthes se *S/Z*.

Dié vraag word uiteindelik beantwoord wanneer Lodge sy kaarte op die tafel plaas. In sy verskille (John V. Hagopian veral) én ooreenstemmings met ander kritici word dit duidelik hoe knap Lodge lees.

Die derde essay “How successful is *Hard Times*?” is eweneens onderhoudend, terwyl ’n hoogtepunt in die eerste afdeling essay nommer vier is, “Oedipuss: or, The Practice and Theory of Narrative”. Hier gebruik Lodge een van sy eie tekste om die basiese beginsels van die narratologie – so ver as die Oedipus-kompleks! – te illustreer aan die hand van ’n nogal “eenvoudige” verhaaltjie. Maar hoé ingewikkeld ons na stories kyk, word duidelik uit dié lesing.

Die “Oedipuss”(sic!) in hierdie storie is ’n kat wat in ’n duidelik filiale verhouding tot die familie staan en wie se dood ’n reeks ongelukke veroorsaak. Lodge verduidelik ook waarom hy ’n bepaalde vertelperspektief gekies het sodat hierdie verhaal – ook vanweë ander fabrieksgeheime wat verklap word – ook vir die voornemende kortverhaalskrywer van waarde sal wees.

In die vyfde essay “Historicism and Literary History: Mapping the Modern Period” word ’n bydrae gelewer tot hierdie belangrike aspek van die literatuurwetenskap. Dit dan wat die eerste afdeling betref.

III

In die tweede afdeling, "Reading Hardy", word die volgende aspekte van Thomas Hardy se verhaalkuns bespreek. In die eerste essay (die sesde van die studie) word *The Woodlanders* as "A Darwinian Pastoral Elegy" bespreek. Die sewende essay heet "Thomas Hardy as a Cinematic Novelist" en die laaste bydrae in hierdie reeks is getitel "Pessimism and Fictional Form: *Jude the Obscure*".

Hier is hoofsaaklik sprake van "practical criticism" soos bedryf in Engelse departemente. Ek meen dat Lodge ná die eerste afdeling wat sterk steun op kontinentale Strukturalisme hierdie nogal konvensionele afdeling ook opgeneem het ten einde dit ook vir sy Britse kollegas aanvaarbaar te maak. Hy skryf dan ook in die inleiding tot hierdie studie soos volg oor dié probleem: "There are, of course, still strongholds of dissent and resistance, still plenty of academics in England and America (and elsewhere) who have convinced themselves that if they keep their heads down long enough the whole structuralist fuss will blow over . . ." (p. viii).

IV

Die derde afdeling van *Working with Structuralism* heet "Aspects of Waugh". Die eerste bespreking in hierdie afdeling ("Evelyn Waugh: Habits of a Lifetime") handel oor Christopher Sykes se literêre biografie in 1975 van hierdie bekende satirikus.

Volgens David Lodge behoort 'n literêre biografie die volgende doelwitte te bereik: "(1) Enable us to understand and appreciate better the work of the subject, (2) throw light on the creative process, (3) satisfy our curiosity about the writer as a man, (4) provide a chronologically ordered critical account of the writer's *oeuvre*, (5) show how the writer related to literature considered as an institution, covering such matters as his attitude to tradition, his status with his peers, the critical reception of his work, the financial rewards of his writing, and so on" (p. 117).

Hoewel Lodge bevind dat hierdie teks nie voldoen aan die eise van die literêre biografie nie, het hy tog ook lof vir Sykes se studie oor Waugh. 'n Mens het waardering vir Lodge se genuanseerde uitsprake en in die volgende bespreking, "The Fugitive Art of Letters" word Waugh se *A Little Learning* (1964) eweneens onderhoudend onder die loep geneem.

V

In die vierde afdeling, "Fiction and the Reading Public" beskou Lodge, in sekerlik die knapste stuk in hierdie studie, die "fiksionele einde": "Ambiguously Ever After: Problematical Endings in English Fiction". Natuurlik is hierdie artikel geïnspireer deur die "vreemde" eindes van John Fowles se *The French Lieutenant's Woman* (1969).

Wat nogal interessant is, ten minste vir hierdie leser, is in welke mate skrywers byvoorbeeld hul eindes moes aanpas ter wille van die leserspubliek.

So byvoorbeeld moes Dickens die einde van *Great Expectations* verander toe dit in boekvorm verskyn het. Die redes wat Lodge verstrekk, getuig van belesenheid en insig in die “art of the novel”: “The ending of a novel is the very point at which every reader, however naive, must recognise that it is not reality but an imitation of it, not a slice of life but a statement about it . . .” (p. 154).

In “Turning Unhappiness into Money: Fiction and the Market” is Lodge as skrywer aan die woord. Ook hierdie artikel bevestig die leser se vermoede: die skrywer-as-teoretikus is nooit ’n “objektiewe”, gedistansieerde leser nie, maar een telkens besig met ’n *apologia pro domo*.

VI

Die slotafdeling heet “Contemporary Culture” en bevat drie interessante boekbesprekings. Die eerste handel oor Ted Hughes se *Crow: From the Life and Songs of the Crow?*, terwyl hy in die tweede bespreking die konsep “New Journalism” omskryf na aanleiding van Tom Wolfe se gelyknamige publikasie. In die derde bespreking word die begrip “psychobabble” behandel deur te verwys na Cyra McFadden se *The Serial: A Year in the Life of Marin County*.

Ook hierdie besprekings is prikkelend – uiteraard stem ’n mens nie orals met David Lodge saam nie, maar in die geheel gesien, is die drie boekbesprekings méér as ’n gewone “evaluasie”. Om te volstaan met een voorbeeld: in sy bespreking van McFadden se roman, word die begrip “psychobabble” histories verklaar. Die term kom klaarblyklik van R.D. Rosen se *critique* op kits-“do-it-yourself” ego-psigologie: *Psychobabble: Fast Talk and Quick Cure in the Era of Feeling* (1977). Vir sulke wetenswaardighede is ’n mens die skrywer nogal dank verskuldig.

VII

Ek het begin deur te skryf dat hierdie studie vir die rasegte teoretikus ’n teleurstelling sal wees. Vir diegene wat egter méér geïnteresseerd is in die humane benadering tot die literatuur, is *Working with Structuralism* aan te beveel. Vanselfsprekend gaan ’n mens nie orals akkoord met die skrywer nie, maar dit bly ’n stewige versameling van ’n romanskrywer se siening op *fiksie* en *kontemporêre* literêre teorie.

Joan Hambidge, Universiteit van die Noorde