

Prof. H.P. van Coller
Departement Afrikaans-Nederlands, UOVS

DIE RESENT AS DEEL VAN DIE LITERÊRE KOMMUNIKASIE-PROSES*

Die leser neem vandag 'n belangrike plek in binne literatuurondersoek; in baie resente literêre benaderings word hy trouens sentraal geplaas. 'n Hele ontwikkelingsgang voltrek hom sodoende op die gebied van die literatuurteorie in die afgelope honderd jaar: die fokus verskuif van die outeur (positivisme) na die teks (outonomisme) en uiteindelik na die leser. Dit is toe te skryf aan die besef dat 'n literêre teks 'n *artefakt* is wat deur 'n leser onskerp word tot 'n *estetiese objek* én dat 'n literêre teks se bestaan belangrike ontologiese vrae oproep: onafhanklik van ons beleving daarvan bestaan die teks nie werklik nie.¹ Lesers kan vandag in twee kategorieë verdeel word, nl. passiewe lesers wat hul leeservaring nie openbaar maak nie, en sg. *aktiewe lesers* wat hul resepsie wel verwoord. Die laasgenoemde groep word weer verdeel in *produktiewe lesers* en *reproduserende lesers*.² Ons laat die *produktiewe lesers* wat nuwe literêre tekste skep, verder ter syde; *reproduserende lesers* interesseer ons juis omdat hulle hul resepsies verwoord in die vorm van wetenskaplike analises, voordrage en resensies.

Vir die doel van die volgende bespreking rondom die resesent kan *reproduserende lesers* goedsdiks gelykgestel word aan literêre kritici. *Reproduserende lesers* val dan uiteen in twee groepe waarvoor die volgende terme gebruik kan word: *respondeerders* en *eksegete*. Hierdie ietwat lukrake verdeling probeer 'n onderskeid tref tussen *respondeerders* — persone wat onmiddellik reageer op 'n literêre werk en sodanige reaksie verwoord in resensies en besprekinge onderhewig aan tyd- én ruimtebeperkings, en *eksegete* — persone wat vanweë groter tyd- en ruimtelike vryheid die literêre werke analiseer en bespreek in groter besonderhede en ná verloop van tyd. Die laasgenoemde groep se opinies is dus meer oorwoë, maar nie'temin bestaan daar geen noodwendige kwalitatiewe onderskeid tussen hierdie groepe nie. Wel bestaan daar 'n ander onderskeid: *respondeerders* is veel meer geneig om 'n literêre teks te evalueer as *eksegete*, wat dikwels in groter besonderhede

* Hierdie artikel is oorspronklik in 'n gewysigde vorm as voordrag gelewer voor die Vereniging vir Taal- en Letterkunde (PU vir CHO), 18 April 1983. My dank aan veral die volgende kollegas vir hul kritiek en kommentaar: prof. M.C.J. van Rensburg, A.S. de Beer en L.S. Venter.

¹ Vir die opvatting van Ingarden en Mukarovský sien Fokkema en Kunne — Ibsch 1977:37.

² My opmerkinge in hierdie verband berus op die voorlopige studieverslag van D.J. Hugo, Leuven, 1983.

analiseer en interpreteer. In die laaste instansie is waardebeplanning nie alleen iets onvermydelik in die literatuurondersoek nie, maar selfs dit waarom dit gaan — só is in ieder geval vroeër gedink. A.P. Grové sê die volgende: “’n Fundamentele werksaamheid van die literator, of hy nou al kritikus is of literêr-historikus of dosent in die letterkunde, is waardebeplanning. Van hom word in die eerste plek verwag om te kan onderskei tussen goed en sleg” (Grové 1965:37). N.P. van Wyk Louw se opmerking dat kritiek alles is “wat intelligent en waar oor die kuns gesê word” (Louw 1958:50) is goed te rym met W.E.G. Louw se stelling: “Die eerste en vernaamste vereiste vir iemand wat hom met die literatuur besig hou, lyk my die vermoë om esteties juis te oordeel ... Geen opeenstapeling van feite en geen beroep op ‘wetenskaplikheid’ kan ooit gebrek aan hierdie vermoë vergoed nie” (Louw 1958(b):107). Daar is ’n groot verskil tussen hierdie uitspraak. Grové, en skynbaar ook Van Wyk Louw, beweer dat daar ’n verskil is tussen goeie en slegte (swak?) werke, ’n uitspraak waaroor nie te kibbel is nie; Louw beweer egter dat daar ’n estetiese korrekte oordeel is, ’n stelling waarmee bykans alle moderne literatuurbenaderings in teësprak verkeer.³ So ’n *absolutistiese* waardeoordeel is ’n oordeel wat uitgaan “van waarde als immanente eienskap van het object. Subjectiewe intuïtie is verantwoordelik voor het herkennen en verklaren van waarden” (Schaap 1980:369).⁴

Dit is G. Dekker wat ’n ingewikkelde saak minder vertroebel met ’n duidelike uitspraak: “Die kritikus dus as regter wat ’n objektiewe waardebeplanning moet probeer gee van wat in die eerste plaas subjektief ervaar moet word — met al die problematiek wat dit meebring” (Dekker 1972:54)⁵. Dekker tref ’n duidelike onderskeid tussen die moment van subjektiewe ervaring en kontroleerbare verwoording van daardie evaluering. W.E.G. Louw verwar die twee aktiwiteite van resensie (die ontvangersrol) en produksie (die sendersrol).

Louw se standpunt is nie vreemd vir ’n sg. impressionistiese kritikus vir wie dit om die erkenning van waarde gegaan het nie. Binne die literatuurwetenskap is daar vandag egter min plek vir die “overdracht van literaire waarden (...) Binnen de nieuwe literatuurwetenschap is de overdracht van literaire waarden en de vorming van literair tradities daarentegen voorwerp van onderzoek” en “zijn” (...) literatuurwetenskap en literaire kritiek

³ J.J. Oversteegen (1983) beweer dat daar glad nie sprake kan wees van “de juiste interpretatie” nie. Wat dan te sê van evaluering wat veel subjektiewer is!

⁴ Hiermee bedoel ek uiteraard nie dat intuïsie nie ook ’n belangrike aanwinst, selfs noodsaaklike vereiste, is vir enige wetenskaplike ondersoeker nie.

⁵ Die uitspraak van Van Wyk Louw en Dekker is aangehaal uit Nienaber 1974:96 en 97.

strikt gescheiden” (Fokkema 1981:192). My eerste stelling lui derhalwe as volg: *literêre kritiek is geen literatuurwetenskaplike aktiwiteit nie, maar wel ’n objek vir literatuurwetenskaplike ondersoek.*⁶

DIE RESENT SE PLEK IN DIE LITERÊRE KOMMUNIKASIE-PROSES

Die literêre kommunikasieproses kan op ’n vereenvoudigde wyse as volg voorgestel word:

S → B → O

’n Sender enkodeer ’n boodskap wat gerig word tot ’n geadresseerde wat die ontvanger word sodra hy die boodskap dekodeer. Die resnent is die ontvanger van die skrywer se boodskap, die literêre teks. As *reproduserende leser* gee hy op sy beurt weer sy boodskap weer, nl. sy resepsie van die teks. Sodoende word hy op sy beurt weer die sender wat ’n boodskap rig tot ’n potensiele ontvanger:

$S_1 \rightarrow B_1 \rightarrow O_1 / O_n$

$S_{II} \rightarrow B_2 \rightarrow O_2$

Bostaande skematiesing kan moontlik die indruk wek dat kommunikasie ’n eenrigtingverkeer is. Niks kan verder van die waarheid wees nie. In ’n moderne transaksionele model, soos dié van Tubbs en Moss (1983:25) word beklemtoon dat menslike kommunikasie nie ’n definitiewe beginpunt het by ’n sender en eindig met ’n ontvanger nie: “For each receiver of a message is also a sender of messages” (Tubbs en Moss op cit:39). Literêre kommunikasie verskil egter in een belangrike opsig van bv. verbale kommunikasie: die literêre werk as *artefakt* is eenmaal vasgelê in skriftekens en kan nie verander nie, nie in 1850 óf 1980 nie. Die realisasie daarvan, nl. die *estetiese objek* kan wel verander, maar dan as gevolg van ’n ander resepsie.⁷ Die sg. “accretion of meanings”, “nuwe” interpretasies, ensovoorts, ontstaan as gevolg van die aktiwiteite van (opeenvolgende) ontvangers. Effektiewe kommunikasie kom tot stand “when the stimulus as it was initiated and intended by the sender,

⁶ Vgl. ook in hierdie verband Oversteegen (1983) se ondubbelsinnige uitspraak: “Ik ben van mening dat voor de literatuurwetenschap de literaire kritiek van groot belang is (het omgekeerde lijkt mij minder vanzelfsprekend). Maar ik meen ook dat het onderscheid tussen de twee gebieden zo helder mogelijk vastgesteld moet worden.”

⁷ Tubbs en Moss (1983) gee dit trouens implisiet toe op p. 8 wanneer hulle vra: “Can a member of the audience change the script of a play by interacting with the playwright? Obviously not.”

or source, corresponds closely with the stimulus as it is perceived and responded to by the receiver” (Tubbs en Moss op cit: 13). Kyk ’n mens weer na die vereenvoudigde skemativering hierbo, tref dit opnuut hoe moeilik dit is om B₁ ongeskonde uit te bring by O₂, veral wanneer O₂ nooit B₁ gelees het nie. S₁ en S₂ kan nooit identiek wees nie, oorgesetsynde: ’n skrywer kan nie sy eie resensent wees nie, B₁ en B₂ toon ooreenkomste in dié opsig dat hoewel B₂ ’n “vertaling” van B₁ in ’n ander kode is, daar tog identieke predikate moet wees. Ten slotte: O_n en O₂ kan dieselfde wees, maar ’n leser van die teks kan ook ’n leser van die resensie wees, daarteenoor behoort O₁ en O₂ te verskil, want die resensent rig sy boodskap *nie* aan homself nie, maar aan ’n leser.⁸

Die Resensent as ontvanger

As ontvanger van die literêre boodskap is die resensent in dieselfde posisie as enige ontvanger van ’n boodskap, verbaal of nie: hy moet betekenis toeken aan dit wat gekommunikeer word. Uiteraard kan dit slegs geskied as daar ’n gedeelde verwysingsraamwerk bestaan tussen sender en ontvanger, as daar ’n gemeenskaplike kode is en in Taalhandelingsterme, die *gespreksvoorwaardes* nie uit die oog verloor word nie.⁹ Die ontvanger moet ten eerste die tekens in die teks gehoorsaam: word die boodskap aangebied as roman, kroniek, verslag? Is dit fiksie of faksie? Indien die werk bv. gelees behoort te word in samehang met ’n literêre tradisie dan moet die ontvanger hom daarvan op die hoogte stel. Die teks moet derhalwe in *konteks* geplaas word: literêr, histories, maatskaplik, sosiaal, eties, ens. Literêre werke vorm gewoonlik deel van ’n oeuvre. In sommige gevalle, soos by simbolistiese digters, is dit noodsaaklik om kennis te dra van die oeuvre omdat digwerke eers in groter verband toereikend geïnterpreteer kan word. ’n Literêre werk val uiteraard binne die literêre produksie van die tyd; trouens, verskeie outeurs dank hul bekendheid hoofsaaklik aan hierdie literêre “klimaat”. Hoewel daar vandag nie dieselfde streng literêre konvensies geld as bv. in die Renaissance nie, is daar steeds ’n kompleks van (ongeformulcerde) konvensies. ’n Outeur verset hom telkens teen ’n heersende konvensie in dié opsig dat sy werk nie volledig daarmee ooreenstem nie. In sekere tye oorheers die sg. *estetika van identiteit*, wanneer senders- en ontvangerskode ooreenstem; in ander tye,

⁸ Dit is my gevoel dat die potensiele ontvanger wel die resensie beïnvloed. ’n Resensent rig nie dieselfde boodskap aan lesers van byvoorbeeld *Die Jongspan* of *Tydskrif vir Letterkunde* nie. Sy aanvanklike resepsie het egter hiermee niks te make nie: m.a.w. ’n literêre teks word deur ’n resensent gelees volgens die eise van die teks en nie na gelang van die groepering aan wie die resensie later gerig sal word nie.

⁹ Sien ook Tubbs en Moss (1983:115 e.v.). Hulle bespreek konnotasie en denotasie (p. 117), gedeelde betekenis (p. 122) en gemeenskaplike kodes (p. 123).

beweer Lotmann, oorheers die *estetika van opposisie*. Dan verskil die kodes van sender en ontvanger op dramatiese wyse (Fokkema en Kunne-Ibsch 1977:45). Hierdie subtiële verhouding tussen werk en verwagtingshorison¹⁰ moet altyd verreken word deur 'n ontvanger (resesent) ten einde 'n werk na behore te plaas in sy konteks. Ideaal gesproke moet 'n ontvanger ook beskik oor volledige kennis van die senderskode, hoewel dit selde die geval sal wees.

Die resesent as ontvanger moet dus literêr-onderlê wees. Dit hou verder in dat hy eksplisiet of implisiet êrens 'n literêre benaderingswyse gebruik as bril, want betekenis word slegs toegeken op grond van 'n bepaalde siening van literatuur en uiteraard die literêre werk. My tweede stelling is die volgende:

'n Resesent se eerste taak is om die betekenis van 'n literêre werk te agterhaal, of betekenis daaraan toe te ken en dit geskied op grond van 'n bepaalde literêre verwagtingshorison en uiteindelik op grond van sy literêre bril, m.a.w. 'n bepaalde siening (dus teorie) van literatuur.

Die Resesent as sender

'n Sender wil 'n boodskap oordra aan 'n ontvanger. Dit beteken ondermeer dat hy gewoonlik 'n spesifieke ontvanger in gedagte het of 'n spesifieke tipe ontvanger by wie hy 'n sekere reaksie tot gevolg wil hê. 'n Openbare gesprek is ook nie so “demokraties” as wat dit mag voorkom nie, bepaalde gespreksvoorwaardes moet bv. nagekom word. Die wyse waarop 'n sender sy boodskap inkleed, die strategieë wat hy benut in sy betekenisoordrag, kortom die *struktuur* van sy boodskap, verklap dikwels sy intensie of in Taalhandelingsterme, die bedoelde perlokusie wat hy wil bereik.

'n Resesent se boodskap kan aan verskillende ontvangers gerig wees:

- (i) aan die skrywer van die literêre teks,
- (ii) aan 'n potensieële leser van die literêre teks,

¹⁰ Verwagtingshorison is opgebou uit drie faktore:

- (a) Die aan die leser bekende norme van die genre waartoe die teks behoort;
- (b) die implisiete verhoudings met reeds bekende, gelese tekste uit dieselfde literêr-historiese periode as dié waartoe die teks behoort;
- (c) die teenstelling fiksie/werklikheid, of te wel die teenstelling tussen die praktiese en poëtiese funksie van taal (Segers 1980:12).

- (iii) aan ander kritici wat hul oor die betrokke literêre teks (of skrywer) uitgelaat het,
- (iv) verder kan die resesent as sender sy eie-ek só op die voorgrond plaas dat hy in feite sy eie ontvanger is. In die laaste instansie kan die ontvanger duidelik wees, maar die bedoeling verbloem wees:
- (v) Laagkritiek.
- (vi) Die anti-resensie.

(i) Die skrywer van die teks as ontvanger

'n Resensie is 'n weerwoord en in feite altyd 'n *persoonlike* weerwoord van 'n kritikus en daarom in die eerste instansie 'n weerwoord aan die oorspronklike outeur. 'n Ernstige outeur heg besondere waarde aan resensies, omdat 'n resensie as terugvoering 'n *kontrole* beteken vir 'n skrywer. Ek wil graag 'n beeld gebruik — die skrywer se boek gee aanleiding tot verskeie resensies, soos 'n boodskap wat eggo's tot gevolg het. In die eggo's vind die skrywer hopelik sy boodskap terug.

(ii) 'n Potensiële leser as ontvanger

Die potensiële leser is gewoonlik òf deel van die sg. algemene publiek of deel van 'n kleiner groep bv. 'n literêre groepering. 'n Openbare medium soos die radio of televisie probeer doelbewus die algemene kyker of luisteraar bereik. Dit plaas sekere beperkings op 'n resesent ten opsigte van terminologie, invul van voorkennis van sy ontvanger, ens. K.L. Poll, literêre redakteur van die *N.R.C. Handelsblad*, sê in hierdie verband dat die resesent 'n skatting moet maak wat betref die afstand tussen werk en publiek. Hoe nader 'n werk aan die publiek staan (wat betref verstaanbaarheid, onderwerp, ens.) hoe minder teoreties behoort die resensie te wees; hoe verder die werk staan van die publiek, hoe meer teoreties kan die resensie wees (Poll 1981). Dit beteken in feite dat die resensie ingestem word op die waarskynlike leser. Resesente in koerante het moontlik groter vryheid wat terminologie, ens. betref omdat die boekeblad slegs sekere lesers interesseer, maar veral vaste medewerkers is veel meer beperk wat betref "ideologiese" vryheid. Konkrete tekste soos bv. *Magersfontein, Donderdag of Woensdag en Houd-den-bek* met 'n sekere ideologiese, seksuele en godsdienstige omstredeheid sal nie op dieselfde wyse geëvalueer word deur vaste resesente van bv. *Die Kerkbode, Die Afrikaner, en The Star* nie.

(iii) Ander resesente/kritici/skrywers as ontvangers

Ideaalgesproke hoort literêre binnegevegte liefs tuis in vaktydskrifte. Die probleem is egter dat vaktydskrifte met lang tussenposes verskyn, dikwels

nie betyds verskyn nie of doodgewoon geen ruimte meer het nie. Boonop wil 'n resesent juis dieselfde of soortgelyke lesers bereik as bv. die resesent wat hy wil antwoord. Ek sal met 'n voorbeeld volstaan. André P. Brink bespreek Etienne Leroux se *Na'Va* in *Die Burger* (15.2.1973). Hoewel sy oordeel nie heeltemal gunstig is nie, bevind hy tog dat terugkerende karakters soms op briljante wyse gehanteer word; Julius Johnson en Jock Silberstein word in hierdie verband by name genoem. F.I.J. van Rensburg resenseer dieselfde roman in *Die Huisgenoot* (30 Maart 1973) en vind bv. die terugkerende karakters geforseerd. As voorbeelde noem hy juis Julius Johnson en Jock Silberstein. In die geval van *Magersfontein*, *O Magersfontein!* vind die omgekeerde plaas. Van Rensburg bespreek die werk oor die radioprogram *Oor skrywers en boeke* (18.11.1976) en wys op die blote herhaling van vroeëre dinge uit bv. *Hilaria*. Brink resenseer dieselfde werk vir *Rapport* (21.11.1976) en wys pertinent op die verskil tussen dié twee werke. Sodanige “regstellings”, “toevoegings” of “relativering” het myns insiens beslis 'n nut omdat dit dikwels 'n omstrede werk beter bekend stel en dikwels sy bestaan verseker. 'n Opvallende kenmerk is dat sodanige resensies veel meer spesifiek is, meer teoreties en minder toeganklik vir die algemene leser.

Indien 'n resensie egter as springplank gebruik word vir aanvalle op ander kritici of sellé skrywers wat met die betreffende werk of die resepsie daarvan niks te make het nie, word dit 'n voorbeeld van bedenklige, indien nie lafhartige, kritiek nie. Dit verskil van die laagkritiek wat later aan die orde gestel word in een belangrike opsig nl. dat die laagkritiek iets voorgee (bv. lof) en die teendeel impliseer; die lafhartige kritikus sê wat hy bedoel, maar sy *teiken* is slegs in beperkte kring herkenbaar.

(iv) Indien die sender sy ontvangers, en dikwels ook die literêre werk, nie in ag neem nie, kry 'n mens swak kritiek waarvan Poll (1980) etlike; voorbeelde gee:

(a) *Onpersoonlike kritiek* – dit is gewoonlik 'n parafrase van die werk wat bespreek moet word en wemel van clichés. Vergelyk die volgende aanhalings uit 'n resensie van 'n digbundel: “Oor die algemeen is sy gedigte taamlík kort en vertoon hulle kort versreëls. 'n Dergelike digvorm vereis 'n ekonomiese en voldoende woordgebruik (...) Talle van die gedigte toon 'n diepe besef van die wreedheid van siekte en dood”.

(b) *Verkleinerende kritiek* – waar die onderwerp te klein is en die self te groot. Hierdie tipe kritiek tref 'n mens die meeste aan by gevestigde kritici wat die werk van onbekende debutante bespreek of by naamlose sluipskrywers wat hul verskans voel. Vgl. bv.: “dis 'n absolute skande dat hierdie uitgawe ooit in die handel gekom het ... Dis duidelik dat die uitgewer met hierdie

minderwaardige publikasie ... wil geld maak”.

(c) *Gedienstige kritiek* – Dit getuig van ’n vooringenome standpunt en is nie afhanklik van die werk self nie. Sekere (invloedryke (?)) literatore en skrywers het hul juigkommando’s van agterryers wat elke nuwe werk geesdriftig toejuig nie teenstaande die kwaliteite daarvan. ’n Literator beland só te gou “in ’n klas van sy eie”, debutante raak te maklik “belowend”, “met ’n te sterk steun” en werke opeens “onontbeerlik vir studente”.

(d) *Retoriese kritiek* – Sodanige kritiek is ’n illustrasie van welsprekendheid en is in feite suiwer sendergerig, maar dit handel minder oor die werk as oor die eie-ek. Vgl. bv.: “Na die hiëratisiese wanhoop, die mantriese aanroep ... Die bundel beweeg nooit na die groot epopteia, theofanie of godskou ... As gevolg van die transformasie-prosesse van die koekbak in die omtourvuur het die lig aan die wortel van menswees as klimaks van die misterieproses uitgevlam, en ’n veranderde wete agtergelaat”.

(e) *Opdringerige kritiek* – Dit is waar die werk, volgens Poll, tot bysaak geklets word. Dit gebeur ook telkens wanneer ’n literêre muggie met ’n teoretiese voorhamer bygekom word.

(f) *Moralistiese kritiek* – ’n Werk vorm slegs ’n aanknopingspunt vir dié kritikus om sy eie opvatting aan te hang en “bekeringswerk” te verrig. In sodanige kritiek word dikwels teruggehunker na ’n Arkadiese *verlede* — ook literêr — toe monogamie “in” was, seks “uit” en die wêreld verkeer het in “pais en vree”.

(g) *Ideologiese kritiek* – Soms misbruik ’n resensent ’n bespreking om misstande in die samelewing aan te dui en te hekel. Dié tipe kritiek verskil in feite weinig van die voorafgaande behalwe dat die fokus hier meestal op die *toekoms* val: daar word bv. gehunker na beter samelewing, sonder klasse-verskil en vooroordele. In neo-Marxistiese kritiek word die literêre werk gesien as werktuig om hierdie utopie te bewerkstellig.

(v) **Laagkritiek**

Soos met die laaggedig is daar soms wel ’n uiterlike van versiersuiker maar die volhardende ondersoeker moet eers deur lae reënboogkoek sny om beloon te word met die sjokoladekern. Laagkritiek gee iets voor, maar impliseer die teendeel, wat op sy beurt weer geïnterpreteer kan word, as teken van ’n volgende betekenis: ’n oneindige proses van semiose aldus die semiotiek. Die laagkritiek kan ontaard in swak smaak indien daar bv. in ’n huldigingsartikel

eintlik 'n venynige aanval skuilgaan; andersins laat dit ruimte vir skerp-sinnigheid soos wanneer 'n digter bv. doelbewus verkeerd gelees word en sy verwarde beeldspraak opgeveysel word as avantgardisties!

(vi) Die anti-resensie of rebellie van 'n resensent

Kom ons stel 'n rebel self aan die woord: “Kritiek op kritiek raak vir my 'n al triestiger affêre — al is dit 'n geldige letterkundige bedryf, deel van die Groot Letterkundige Debat, en so meer. Feit is dat dit so ver van die oorspronklike werklikheid verwyder raak, dat g'n regskepe mens meer veel plesier aan die proses kan hê nie. Iets roer 'n skrywer se belangstelling — hy skryf daaroor — 'n resensent skryf oor wat hy geskryf het — nog 'n resensent skryf oor wat die vorige resensent geskryf het. Dis soos Opperman se Royal-bakpoecierblik”.¹¹

Na aanleiding van die voorafgaande bespreking kan nog 'n stelling gemaak word: *swak kritiek het dikwels een gemeenskaplike faktor: min respek vir die teks onder bespreking en 'n vooropplasing van die eie-ek.*

Resensiepraktyk

'n Resensent moet dus vooraf besluit wie sy ontvanger gaan wees, maar verder moet hy ook weet wat van hom verwag word van redaksionele kant: 'n boekbespreking, boekaankondiging of nuusberig. Die lg. twee aktiwiteite word selde indien ooit opgedra aan 'n ad hoc-resensent (bv. 'n akademikus) en word dikwels die plig van enige beskikbare joernalis. Wanneer dit die werk betref van 'n bekende en/of omstrede skrywer, word meer moeite gedoen en uitgewers word genader om meer besonderhede, akademici word betrek, ens. 'n Verantwoordelike koerant sal nuuswaardighede en inligting balanseer want verkeerde reklame het verskeie Afrikaanse werke in die verlede eerder geknichalter as gehelp.

Die resensent beskik argumentshalwe oor kennis van die voorafgaande. Hy moet verder goeie Afrikaans kan besig, “is” en “dus” versigtig en verantwoord gebruik, kort sinne en paragrawe gebruik en eerder in die aktiewe vorm as in die passiewe vorm skryf.

Daar bestaan voorstellings van die vorm van moontlike berigte of resensies: die blokvorm, die driehoek en die omgekeerde driehoek wat op grafiese wyse

¹¹ Nienaber 1974: 101 e.v. onderskei ook 'n hele paar soorte kritici waarvan party ooreenstemming vertoon met hierdie onderskeidings.

sigbaar maak hoe feite georden en gepresenteer word: rustig en eweredig versprei, alternatiewelik met 'n dramatiese opening of verrassende hoogtepunt as slot. Die literêre werk onder bespreking bepaal in hoë mate die manier van aanpak. 'n Rustige tradisionele digbundel het nie juis die potensie vir dramatiek nie en boonop word poësie deur weinig lesers gelees; 'n blokvorm is dalk die geskikste. Etienne Leroux, daarenteen, is veel bekender en 'n dramatiese openingsparagraaf sou daarin kon slaag om die leser dadelik te boei en tot verdere lees te stimuleer. Engela van Rooyen is by die breë publiek bekend as “middelmoetskryfster”. Dit is dalk gepas om 'n literêre bespreking en evaluasie van haar *Vollermaan* eers te verhuul deur 'n (tradisionele) opening waarin die inhoud weergegee word. Sodoende sal die leser ook te laat besef dat dit hier om 'n literêre analise gaan. In alle gevalle moet die maksimale aantal lesers bereik word.

Die gesoute resesent is verder bewus daarvan dat veral koerante op verbruik ingestel is en dat hul bevolk word deur kopiehongeriges — 'n nuwe werk van Brink moet betyds aangekondig word en gou bespreek word. Spertye is iets waarmee resesente moet saamlewe en waarmee veral rustige akademici nooit verlief neem nie. Allerlei tegnieke soos die bekom van proefeksemplare, manuskripte, druk- of galeiproewe, ens. kan benut word om spertye te verleng. Koerante, die radio, ens. stel bepaalde ruimtelike (of tyds)- grense wat streng gehoorsaam moet word. Dikwels herken 'n halsstarrige resesent, wat dié eise nie gehoorsaam nie, kwalik sy resensie wat deur 'n redaksielid tot 'n eksperimentele collage omvorm is. Ten einde hierdie verwringing te bolwerk moet kopie in getikte vorm ingedien word, liefs in kwarto formaat en paragrawe moet afgesluit word op 'n blad. Dit impliseer 'n minimale tikvaardigheid of die (professorale) luukse om oor die dienste van 'n tikster te beskik.

Benewens die genoemde vaardighede, moet die resesent ook emosionele druk kan verduur. W.E.G. Louw gee hieraan 'n volledige uiteensetting (Louw 1958 (c): 128e.v.). Om resensies te skryf as jy self skryf, hetsy kreatief of krities is 'n gevaarlike bedryf.¹² Die akademiese meul *maal stadig, maar seker*.

Daarom is dit 'n bedenklike praktyk dat literêre vyande mekaar se werk resenseer en die teenpool daarvan — literêre vriende. Wat ook maar liefs vermy kan word, is die speletjie van: “resenseer jy myne, dan resenseer ek joune”.

¹² Marie Heese 1983 toon op satiriese wyse 'n paar van hierdie gevare aan.

Indien 'n mens letterkunde alleen kan betryf deur die persoon van die skrywer te betrek bv. sy liefdesgeskiedenis(se), sy lidmaatskap van organisasies, sy vriendekring, m.a.w. biografiese besonderhede, moet jy ligloop vir 'n moontlike lastereis. As resensent dien jy bewus te wees van die feit dat jy persoonlik aanspreeklik gehou kan word, dat laster nie net beteken om onwaarhede te verkondig nie maar dat die bekendmaking van ware feite ook lasterlik kan wees, dat “in die openbare belang” 'n tamelletjie is, ens. Veral sluipskrywers moet deurgaans 'n pad deur 'n mynveld loop — in ons literatuurgeskiedenis is daar genoeg voorbeelde van lastereise wat op die nippertjie geskik is.

Genoemde kennis en vaardighede is egter nie voldoende vir 'n persoon om 'n goeie en verantwoordelike resensent te wees nie. Hy kan bv. gaan lig opsteek by 'n Van Wyk Louw, wat hom sy hele lewe besin het oor die verhouding tussen o.a. kritiek en kultuur. 'n Kritikus moet nie slegs gesel nie, maar ook aanspoor altyd met die besel dat kulturele kwaliteit 'n rede vir 'n klein volk se oorlewing behoort te wees. En hierdie “nuanse van eie lewe” kan alleen bereik word deur onverbiddelike strewe na kwaliteit sodat 'n kritikus ook hier 'n belangrike taak het. 'n Resensent moet dus bewus wees van die funksie van kritiek binne 'n samelewing, kennis dra van die verhouding kritikus/kunstenaar/maatskappy in verskillende tye (veral in die tydperk nadat massakommunikasie-media inslag gevind het), massakommunikatiewe teorieë, eise, ens. My volgende stelling lui daarom as volg: *Eers 'n besef van hierdie groter verband waarbinne 'n resensie val, maak van die resensent werklik 'n verantwoordelike sender.*

Evaluering

In die vroeër geskematiseerde weergawe van die resensent se plek in die literêre kommunikasieproses het geblyk dat die resensent beide ontvanger en sender is en êrens tydens hierdie twee verskillende prosesse vind *evaluatie* plaas: sommige persone sou sê analise en waardebeplanning is één proses, ander sou volhou dat evaluasie volg ná analise. Mukarovský het al die samehang getoon tussen literêre norme, funksie en waarde: die funksie wat aan 'n objek toegeken word bepaal die inhoud van die norm en uiteindelik die waarde wat aan 'n objek toegeken word. 'n Mens moet eers sê wat letterkunde is alvorens gesê kan word wat goeie letterkunde is. En so 'n hipotetiese definisie van literatuur impliseer 'n sosiale “afpraak” en historiese geankertheid.

E.D. Hirsch (1981) beweer dat 'n kunswerk óf gesien kan word as iets outonooms óf as iets wat wisselende verhoudings onderhou met o.a. sy historiese tyd, sy maatskappy, ens. In die sg. *Intrinsic account* word van die

veronderstelling uitgegaan dat waarde onafhanklik is van tyd en plek. Die kunswerk eien hom sodoende 'n onaantasbare outonomie toe: hy wil beoordeel word volgens eie wette.¹³ Die sg. *Instrumentaliste* glo daarenteen dat waarde veranderlik is — die waarde van literatuur kan eers in sy sosiale konteks bepaal word en die literêre kommunikasieproses kan nie los gesien word van ander prosesse in die samelewing nie. 'n Leser is histories en sosiaal ingebed in 'n maatskaplike proses en hy projekteer 'n ingewikkelde waardestelsel op die teks in sy realisasie daarvan.

Die literêre teks is 'n *artefakt*, is reeds beweer, 'n dooie vorm wat eers lewend word wanneer dit deur 'n realiseerder tot *estetiese objek omvorm word*. Dit sou egter verkeerd wees om af te lei dat daar geen verband bestaan tussen die literêre teks en die estetiese objek nie, of dat later nie meer oor die teks gepraat (mag) word nie omdat daar soveel estetiese objekte as lesers bestaan — almal op gelyke vlak.

Olivier (1980:190) se definisie lyk daarom na 'n stap in die regte rigting: “die kunswerk, is 'n waarneembare, materiële ding wat 'n 'aanleg' het of 'vatbaar' is vir spesifieke estetiese waarneming, aan die hand waarvan dit 'n estetiese objek lewer”. Nieteenstaande hierdie potensie is waarde nie iets intrinsieks nie, maar word deur 'n leser toegeken aan 'n teks op grond van 'n stel literêre en ander norme.

Resensering en evaluering is derhalwe dekkende begrippe en evaluering is alleen moontlik indien die verskynsel literatuur nie alleen gedefinieer kan word nie, maar ook gerelateer kan word aan ander sosiale én historiese prosesse. Daarmee beweer ek dan ook dat literêre onderrigtheid 'n voorvereiste vir 'n resensent is, maar óók belesenheid én goeie smaak. Daarmee beweer ek terseldertyd dat 'n resensent nie opleibaar is nie, selfs nie op honneursvlak nie. As sender is hy afrigbaar wat betref strategieë en feitlike kennis, maar nie as ontvanger nie. Resensiekunde is derhalwe 'n *contradictio in terminis*: kunde kan daar wees t.o.v. die verskynsel resensie as objek van besinning, maar nie t.o.v. die aktiewe skryf van resensies nie, Resensiekunde kan in die sin van wetenskaplike ondersoek van die grondslae teorie en praktyk van resensering 'n onderdeel vorm van enige (honneurs) kursus in bv. tale, musiek, ens. en die student daarvan sou alleen kon baat by interdisiplinêre diskussies en 'n bydrae van kommunikasiekundiges. As praktykgerigte opleiding is dit slegs nuttig as afronding van 'n vakonderlegde persoon. Anders is so 'n kursus, selfs op honneursvlak so futiel

¹³ Vgl. Nienaber 1974:105: “Want elke werk eis dat hy volgens sy eie meriete en norme aangeslaan word.”

(en gevaarlik) as om iemand te onderrig in die hantering van 'n stetoskoop of skalpel en hom ná sy derde mediese jaar as medikus los te laat op die publiek.

Hoe lyk die resensietoneel vandag in S.A. en wat kan as ideaal voorgelou word? Ons vind in S.A. na my mening geen vaste literêre resensente soos 'n Kees Fens van ouds wat bykans alle literêre werke resenseer nie. André P. Brink se *Boeke-Rapport* is die naaste vergelykingsbron. In die meeste koerante is daar 'n Boekeblad onder beheer van óf 'n joernalis of 'n akademikus wat resensente aanwys. Dit geskied oënskynlik op grond van hul status en gespesialiseerde kennis, in feite te dikwels op grond van hul vermoë om resensies uit te draai, die feit dat hul gerieflik naby die boekeredakteur is óf omdat hulle vriende is van lg. of redaksielede. Die nadeligste van 'n vaste medewerker is dat dit 'n geval is van "His master's voice" en omdat ideologiese druk op hom toegepas kan word; die voordele lê eerstens in die feit dat die kritikus se maatstawwe bekend raak asook ander hebbelikhede soos bepaalde voor- en alkeure. Resensies word derhalwe van meet af aan al gelees met die bekende maat sout en 'n leser leer dié resensent vertrou of wantrou. Die ad hoc-resensente skep alwisseling en minder voorspelbaarheid, maar baantjies vir boetjies speel hier 'n rol. As ideaal sou kon geld 'n boekeblad met voldoende ruimte onder beheer van 'n kundige literatuurredakteur soos K.L. Poll van die *NRC Handelsblad* wat op sy beurt kundige persone aanwys as resensente. Hierdie kenners beskik oor 'n uitgebreide kennis van literatuur en die funksie van literatuur; hulle hanteer algemeen aanvaarde literêre norme en beskou evaluasie nie as die alfa en die omega van hulle bedryf nie. En ten slotte beskik hulle naas al die genoemde bekwaamhede ook oor eerbied vir én die werk én die leser en so 'n bietjie meer vir die skrywer wat die skeppingsprong gewaag het.

BIBLIOGRAFIE

- DEKKER, G. 1972. Kritiek en sensuur. (*In* Kritiek. Byvoegsel tot die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 12(4), Desember.)
- FOKKEMA, D.W. 1981. Vergelykende literatuurwetenskap en het nuwe paradigma. *Forum der Letteren* 22(2), Junie.
- FOKKEMA, D.W. & KUNNE-IBSCH. 1977. Theories of literature in the Twentieth Century. London, C. Hurst.
- GROVÉ, A.P. 1965. Fyn net van die woord. Kaapstad, Nasou Beperk.
- HEESE, Marie. 1983. Oop brief aan *Die Vaderland se Boeke-bylae*, 28 April.
- HIRSCH, E.D. 1981. Two traditions of Literary Evaluation. Ongepubliseerde voorlesing, Simposium: Het literaire waarde-oordeel. Groningen, Rijksuniversiteit, 21-22 Mei.
- LOUW, N.P. van Wyk, 1958. Swaarte- en ligpunte. Kaapstad, Nasionale

Boekhandel.

LOUW, W.E.G. 1958(b). *Ou wyn van vreugde*. Kaapstad, A.A. Balkema.

LOUW, W.E.G. 1958(c). *Vaandels en voetangels*. Opstelle pro en contra. Kaapstad, A.A. Balkema.

NIENABER, C.J.M. 1974. Die Afrikaanse letterkundige kritiek. (*In: C.J.M. Nienaber. Oor Literatuur I. Pretoria, Academica.*)

OLIVIER, G. 1980. Die probleem van die Ontologiese status van die Kunstwerk. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 20(3), September.

OVERSTEEGEN, J.J. 1983. Criticus moet interpreteren. *De Volkskrant*, 7 Januarie.

POLL, K.L. 1981. Het waarde-oordeel in de literaire-kritiek. Ongepubliceerde openbare voorlesing: Groningen, Rijksuniversiteit, 21-22 Mei.

SCHAAP, Jetty. 1980. De levensvatbaarheid van het literair-wetenschappelijk waarde-oordeel. *Spectator* 10(4):369-374.

SEGERŠ, Rien. 1980. *Het lezen van literatuur*. Baarn, Ambo.

TUBBS, Stewart L & MOSS, Sylvia. 1983. *Human communication*. New York, Random House.