

D.H. Steenberg

DIE BYBEL EN LITERATUURKRITIEK

1. Omlyning van tema

Die doel van hierdie poging is om die implikasies van die erkenning van Skrifgesag oor literatuurkritiek na te gaan. Dit is dus afgestem op die kritiek, hoewel nie oor die kritiek gepraat kan word sonder om ook na die literatuur as sodanig te kyk nie. Die Bybel word hier benader as Woord van God, met ander woorde in hierdie konteks as grondmotief vir die handele en denke van gelowiges, en nie as Woord van God wat ook woord-van-die-mens ge-word het in soverre dit mensetaal geword het nie.

Dit is immers hoe die Bybel benader word wanneer van die Bybel as literatuur gepraat word en wanneer die *Hooglied* as liefdesverhaal, Psalms en lofliedere as gedigte en die gelykenisse van Jesus as kortverhale gelees word. Clyde S. Kilby (1969:17) noem nog 'n verstommende aantal literêre vorme in die Bybel. Bybelgewens kan ook stof vir die literatuur wees, en as sodanig was die Bybel al 'n groot bron van inspirasie vir die literatuur, en het die literatuur al gedien as magtige apologetiese instrument vir die Evangelie. In Afrikaans geld die Bybelromans van D.F. Malherbe en sommige gedigte van Totius en apokalipsgedigte van D.J. Opperman in sy bundel *Dolosse* (byvoorbeeld die onvergelyklike „Sondag van 'n kind”) as voorbeeld. In hierdie gevalle het die Bybel gedien as kennisbron en grondmotief vir die skrywer. Soms dien dit net as kennisbron, soos in enkele gedigte van Breyten Breytenbach. Hier moet die lig val op die Skrif as grondmotief vir die literêre kritikus. Maar hoe is dit moontlik, watter lig werp die Bybel op die kritiek self, en tot watter resultaat moet dit lei? Net enkele probleme word vir dié doel uitgelig.

2. Die 'afstand' tussen literatuur en Skrif

Om 'n antwoord op hierdie vrae te gee, moet die verband tussen die Skrif en die literatuurkritiek en sy objek, naamlik die literatuur, vasgestel word. Dit is duidelik dat Skrif en literêre werk verwant is in soverre albei met die woord werk en albei literêre kwaliteite het, soos hierbo aangedui is. Maar die literêre werk, in besonder dié van ons tyd, is ook wesenlik anders as die Skrif. J.G. Bomhoff (1969:65) dui reeds die verskil met betrekking tot die inspirasie aan: „dat de inspiratie van de literatuur een vrije inval van vrije

mensen is – vandaag ten onregte creativiteit genoemd – en dat de Skriften hoe dan ook en ondanks alle menselijke traditie op de adem Gods geskryf is”. Hoewel die literatuur volgens Bomhoff (1969:65-66) vir dié mens wat kan lees, ook van Gods daad vertel en die Evangeliese boodskap wel deur die literatuur vervang kán word, waarsku hy uiteraard teen so ’n verandering weens die noodlottige gevolge daarvan, ensovoorts.

Op grond daarvan dat die Skrif ook literatuur is en dat literatuur verbeelding bevat, noem Kilby (1969:17) die Bybel „an imaginative book”, net soos hy na die kuns verwys as „a means of renewing our eyes and our hearts” en dit assosieer met ’n godgegewe manier om die stem van God en Sy wêreld te herken. Ook R. Hensen (1969:79) waarsku teen die siening van die verband tussen literatuur en Skrif as dichotomie, op grond daarvan dat God ook in die nie-Skriftuurlike woord kan spreek. W.T. Noon (1966) lê weer ’n verband tussen gebed en gedig.

Skrif en literatuur word dus in verband gebring met mekaar. Dit is dan nodig om hier, benewens die verwantskap wat al tussen die Skrif en literatuur gesien is, ook die afstand nader aan te dui. As voorbeelde neem ek ’n paar maklik identifiseerbare literêre werke uit ons eie tyd: Henriëtte Grové se kortverhaal *Vakansie vir ’n hengelaar* en André P. Brink se drama *Die rebelle*.

2.1 H. Grové: *Vakansie vir ’n hengelaar*

Vakansie vir ’n hengelaar is ’n verhaal wat op twee vlakke beweeg, naamlik die verhaal van Myra, die vereensaamde en ontnugterde vrou van Jess, ’n ontroue hengelaar van vroue: op die tennisbaan, in die koor wat hy afrig en oral waar hy kom, hengel hy vroue met dieselfde vernuf waarmee hy visse uit die Vaalrivier trek. Suggestieryke beelding gee subtiele aanduiding van die houding van die verteller. Die raad van sy leraarbroer aan Myra is dat haar man nou een maal so gebore is en daarby nog aantreklik is, „maar as hy oud is...”. Myra wag twintig jaar dat hy moet oud word toe die geleentheid vir ’n finale toets kom: ’n groep jongmense wat in die tent van die egpaar langs die Vaalrivier kom skuiling soek, waar die dames dadelik aan die aandag van die ou hengelaar blootgestel word. Uit die mond van die jong meisie kom eindelijk die waarheid: „Nare vatterige ou vent, en stokoud”. In ’n oomblik van wraak hou sy vrou vir hom die tentspeël op en sis: „Jy is horingoud”. Egte tragiek spreek uit die slot van die verhaal van Myra op die eerste gebeurevlak:

„Hoekom praat jy nie?” Haar hand gaan na haar bors. As sy die benoudheid kon wegdruk, maar dit stoot al hoër op. God, die verkwisting. As

dit is waarvoor sy so lank gewag het.

„Ek sou jou kon doodmaak,” sê sy uiteindelik.

Hy tel sy kop op: „En jy, het die tyd vir jou altemit stilgestaan?”

Die verteller sou die verhaal hier kon afgesluit het, maar sluit dit met 'n kommentaar in die laaste twee sinne van die verhaal. „Dat 'n mens nie eers jou storie kan laat eindig soos jy wil nie. Dis gruwelik om oud te word.”

Op die gewone verhaalvlak bring die slot 'n eenvoudige universele waarheid. Wat in die verhaal op suggestieryke wyse gebeeld word, word eksplisiet in die slot verwoord — iets wat by hoë uitsondering in 'n prosawerk gebeur. Tóg is selfs dit uniek en meerduidelik gestileer. Die leser sou 'n mens moet vervang met Myra en storie met lewe om die waarheid eksplisiet te verwoord. Ook die woorde „Dis gruwelik om oud te word” word op algemeen geldige wyse gestel. Die slotgedagte sou wel teruggevoer kan word na die gebed van Moses in Psalm 90, maar hoe anders is die tema nie in die Grové-verhaal ingeklee nie! En die Psalm spreek ondubbelsinnig oor die Openbaring van God, terwyl die verhaal met suggestie werk.

In hierdie verhaal word 'n tweede verhaalvlak op die basis van hierdie eenvoudige tragiese huweliksverhaal gebou deurdat die verhaal in die mond van 'n ouktoriële onpersoonlike eerste persoonverteller, wat ook skrywer is, gelê word. Die verteller besin oor die verhaal terwyl hy dit vertel en stel moontlikhede, waarvan één verwezenlik word:

Ek behoort tien jaar gelede oor Myra en haar man te geskryf het. Dan sou die verhaal anders geëindig het, ek meen met 'n uitbarsting en 'n rusie, die heen en weer slinger van verwyte; miskien selfs met 'n moord.

Die verteller leef homself in 'n mate in in dié oplossing vir die verhaal:

As Myra toe 'n mes opgetel het, sy sou dit diep in die sagte rugleis ingedruk het dat die vliese rooi padgee en die bloed spuit-spuut voordat dit stil aanhou met vloei. Sy sou geen jammerte gevoel het nie, want dit sou wees 'n lewe vir 'n lewe.

Die verteller verwerp egter moord as oplossing en motiveer dit so:

Maar nou weet ek al dat geen probleem so opgelos kan word nie. As jy dit glo, is jy òf dom, òf jonk of 'n treurspeldigter, want dis nie hoe dinge gebeur nie.

Teen hierdie agtergrond kan 'n mens sien waarom die verteller die woord „storie” in die slot gebruik. Dit is ook 'n algemeen gebruikte woord vir 'verhaal', 'n literêre genre dus, en hier word besin oor die hantering van 'n tema in hierdie genre. Die slot, „Dat 'n mens nie eers jou storie kan laat eindig soos jy wil nie”, het op hierdie vlak betrekking op die verteller en sy probleem met die vertel van die verhaal. „'n Mens” kan dan vervang word met „die skrywer-verteller” en „storie” met „verhaal” as literêre term. Dan be-

staan Myra en die verteller in twee werklikhede: die alledaagse werklikheid van die skrywer-in-die-verhaal en die metawerklikheid van die verhaalpersoon wat hy skep. Skrywer en verhaalpersoon ontmoet mekaar ook nie hier soos in vertellings van M.E.R. nie. 'n Enkele keer is daar suggestie van saam bestaan van skrywer en verhaalpersoon, waar die verteller spekuleer: „Nee, ek moes tog die verhaal lankal geskryf het, daardie selfde middag van die storm toe die vier jongmense in Myra en Jess se tent kom skuiling soek het”. Omdat dit nie verder uitgewerk word nie, kan dit nie hier anders gelees word nie as 'n speelse stilerings in hierdie besinning oor verhaalskryf.

Op hierdie vlak is die woorde „Dat 'n mens nie jou storie kan laat eindig soos jy wil nie” dan aanduiding van die skrywer se gebondenheid in sy kunstuiting. In die verhaalkonteks kan die volgende gronde vir die gebondenheid gevind word:

* „As jy dit glo, is jy ... jonk”. Teenoor die slotwoorde, „Dis gruwelik om oud te word”, kan dit gesien word as aanduiding van tydgebondenheid, wat in die literatuur geld as literêr historiese gebondenheid. In sy jeug benader die skrywer 'n tema anders as wat hy dit in sy ouderdom benader. Daarom sou die verhaal tien jaar vroeër anders gehanteer gewees het as wat in sy finale beslag die geval is. Toe sou die oplossing eenvoudige geweld gewees het; nou is dit ingewikkelder en subtiel.

* „As jy dit glo, is jy ... 'n treurspeldigter”. Dit is 'n glimps van besinning oor die eie genre, naamlik die prosa, wat anders is as die treurspel, meer werk met die suggererende woord as met die uiterlike dramatiese handeling om die innerlike belewenis uit te beeld.

* „Dis nie hoe dinge gebeur nie”. Inderdaad word hiermee 'n kriterium vir die prosa gegee, naamlik dat vir die epiek die wet van ooreenstemming met die werklikheid in die besonder geld.

Daar is egter nog 'n ander moontlikheid opgesluit in die samevattende v oorde: „Dat 'n mens nie eers jou storie kan laat eindig soos jy wil nie”, naamlik 'n norm wat op etiese vlak lê, soos al gesuggereer word aan die begin van die verhaal met die woorde: „Maar nou weet ek ook al dat geen probleem so opgelos kan word nie”. Moord is met ander woorde nie 'n oplossing vir probleme nie — 'n waarheid wat teruggevoer kan word na die sesde gebod en geld vir die hele lewe, ook buite die literêre werk. Net soos wat dit in die alledaagse werklikheid etiese norm is, is dit ook binne die literêre werk etiese norm op grond van die wet van ooreenstemming wat vir die literêre werk geld en gekwalifiseer word deur literêre wetmatighede en die werking van poëtiese geregtigheid.

„Dat 'n mens jou storie nie eers kan laat eindig soos jy wil nie” kan egter ook uit die oogpunt van 'n buiteliterêre of skrywersetiek vertolk word. Dan

sou 'n mens dit lees as: „'n Mens kan nie jou storie eindig soos jy wil nie, omdat jy geroep word tot naasteliefde, en nie jou lesers moord as oplossing kan voorhou nie”. Hierdie vertolking is gemotiveer omdat hier binne die verhaal 'n skrywer aan die woord is oor verhaalskryf.

Weliswaar is hier nie eksplisiete aanduiding van 'n gedagte aan die leser van die verhaal nie, maar slegs deur 'n aanduiding van „dis nie hoe dinge gebeur nie” word 'n manier van lewe deur die verteller geopenbaar – 'n tradisionele werklikheidsiening waarin 'n bepaalde norm (wat die Skrifgelowige hoog ag) in ag geneem word.

'n Grondmotief wat die Skrif kán wees kan in hierdie verhaal vermoed hoewel nie eksplisiet aangetoon word nie. Die verteller het verteller gebly en nie 'prater' óór norme en deugde geword nie; die verhaal het verhaal gebly en nie slagoffer van die tendens nie; dit beantwoord aan die wetmatighede van die artistieke en nie aan dié van pedagogiek of apologetiek nie. Dit bly literatuur en wil niks anders na-aap nie – ook nie die Skrifuur nie. Weliswaar is dit een van die helderste maniere waarop 'n literêre werk kán spreek: die idee van die menslike leed of tragiek van veroudering is deur die hantering van die tema (van die verydelde huwelik as gevolg van ontrouheid van die eggenoot) verhelder tot visie.

2.2 *André P. Brink: Die rebelle*

Die drama *Die rebelle* van André P. Brink 'spreek' op 'n ander wyse deur klemlegging in die handeling by twee begrafnisse, veral by die laaste, waar die roubeklaers 'n onophoudelike optog word: dit is 'n verwerking van die geskiedenis van die Slagtersnek-opstand, wat uitloop op die dood van Hans Bezuidenhout, en volg op *Die verhoor*, waarin die dood van Frederik Bezuidenhout sentraal staan. By wyse van 'n paar vrae en verwysings word gesoek na 'n vertolking van die drama.

Waar word die intensie van die drama beter verwoord as in die woorde van Hans Bezuidenhout by die graf van sy broer Frederik in die eksposisie?: „Dit is ons plig om iets te máák uit sy dood, om betekenis daaraan te gee dat dit die moeite werd kan word”. En verder aan word die vryheidsidee aangesny: „Dis nie maar oor 'n Hottentot se moleste dat Freek dood is nie: dit is oor hy teen hulle bly staan het en verseg het om te loop lê” (2). En word in die drama nie ook veral iets uit die dood van Hans self gemaak nie? Wat 'n mens opval, is daarby die suggestie van 'n eietydse klank in die verset van Hans: „Wat met Freek gebeur het, was maar net die heel laaste bewys dat alles in hierdie land vir ons onhoudbaar geword het” (10). Die twee hooffigure word inderdaad ook beliggaming van die keersye van 'n slag-

spreuk uit ons eie tyd. As Willem Krugel kom met 'n gelowige toepassing van Job 7:17-18 (Wat is die mens, dat U hom so hoog stel en dat U hom elke môre soek, elke oomblik op die proef stel?) dan kom hy en Hans soos volg teenoor mekaar te staan:

Hans: Is dit al wat jy hiernatoe (na die begrafnis) kon bring: 'n woord?

Krugel: Dis al. En jy: net jou geweer?

Hans: Vir my is dit genoeg.

Krugel: Arm geweer sonder 'n woord.

Hans: Arm woord sonder 'n geweer!

Krugel bly enduit die man met die woord en die Woord. Hy skaar hom wel aan die kant van Hans tot sy sonde te groot word as hy langer by hom bly, maar kom tog ten slotte tot 'n erkenning oor die sin van die dood van Hans.

Hans, daarenteen, is die soeker na absolute vryheid en geregtigheid deur die daad wat vir hom klaarblyklik sy 'redelike godsdiens' word, soos blyk uit sy woorde: „Rebelleer begin met twee of drie wat in één naam vergader” (24). Dit is sý mense wat herkenbare krete rondslinger, soos die jong Theuns de Klerk: „Nou is ek hier om iets te doen. Iets wat die moeite werd sal wees. Iets groots” (23). Dit eggo die woorde van die rebel David in *By fakkellig* (76) van Karel Schoeman, en daarmee saam die positiewe daadfilosofie van die eksistensialisme van Albert Camus, wie se siening van die heil van die Godlose mens vir wie die Woord en die heil daarvan verval het, al so saamgevat is: „We are at the extremities now. At the end of this tunnel of darkness, however, there is inevitably light, which we already divine and for which we have only to fight to ensure its coming. All of us, among the ruins, are preparing a renaissance beyond the limits of nihilism” (Bree:59). Teenoor 'n opmerking van Martha in die tweede bedryf, „God se lig lê buite op die bul-te”, gee Hans byvoorbeeld die filosofiese (of is dit filosofies geïnspireerde?) antwoord: „Ons bietjie lig is hier” – 'n kasjet van eksistensialisties georiënteerde literatuur wat vergelyk kan word met die slot van *By fakkellig* en met die slot van Chris Barnard se absurde drama *Pa maak vir my 'n vlieër Pa*. Daarmee skaar die geïmpliseerde regisseur hom ook na my mening by Hans en sy mense, soos die klem in die drama ook aandui.

Bekende woorde van ons eie tyd word uit die mond van Hans se ondersteuners gehoor, en daarop laat die geïmpliseerde regisseur van hierdie drama die volle lig val: „Waar kry een volk (Engelse) die reg vandaan om oor 'n ander (die mense van die Kolonie) te besluit? Ons is die meerderheid in hierdie land! Maar as hulle vir ons sê: 'Gaan!' dan gaan ons. As hulle sê: 'Kom!' dan kom ons. Gedweë gatlakkers het ons geword” (Kasteel Prinsloo, p. 20). En Hans self aan die Goewerneur: „Met hoeveel wette en tronke en gewere

wil jy jou vreedzaamheid op ons afdwing?" (27). Uiteindelik word die opstand nie net 'n opstand teen 'n owerheid nie maar ook 'n stryd om vryheid en 'n stryd om uitwissing van grense tussen volke, soos dit in die woorde van Kasteel Prinsloo vorm kry:

„Wil julle die slawe van julle vrese bly of daaruit breek en dit waag om die vryheid te gryp wat julle toekom? Dit is die land waarin ons eintlik woon: die vryheid. Hy het sy eie kuste en riviere en berge en sy eie lug. En, God weet, hy stel sy eie eise. Is julle te bang? Of kom julle saam.

en

As jy kom, kom jy met almal wat kom. Met ons van hier duskant die Visrivier en hulle van oorkant (die Swartes). Saam. Teen elke mens wat hom aanstel oor ons. Teen elkeen wat vir ons wil sê: „Hier lê die grense van julle vryheid!“. Kom julle saam?

Tot hierdie „kom saam" later 'n kragtige, meerduidige appèl word: om een te word en om te veg vir „die vryheid wat voorlê" (33) – 'n vryheid ook van grense (alle bande?) en wat volgens die filosofiese geloof van Camus sekerlik kom, indien 'n mens veg daarvoor!

Enkele wendinge in hierdie drama kwalifiseer hierdie appèl verder. Belangrik is die nimmereindigend gedramatiseerde „Jang, dun optog" (100) van burgers waarmee die drama begin en eindig: 'n sirkelgang van sterftes en rebelle wat verandering bring, omdat die rebelle uitgehou het, soos Hans in sy laaste woorde te kenne gee. Durende waarde van die protes word ook gesuggereer deurdat die graf oopgelaat word, en dit iemand soos Krugel, die man van die woorde, tot besinning dwing:

Ek is baie oud, en dom voor die dood. Wie weet ooit of iets verniet is? Hierdie graf lê nog oop. En solank hy oop is, is niks ooit heeltemal verby nie.

Inderdaad word Hans se dood dan 'n oorwinning vir die versetidee en sy kortstondige opstand van durende waarde. Deur die drama is hierdie graf weer oopgeruk en nuwe betekenis gegee. Of word die slot oop gelaat en moet ons praat van 'n oop einde? Word daar nie 'n appèl van verset oor die hele drama gehoor nie?

In die lig wat hier val op die lewensbeskoulike, etiese, religieuse en politieke – watter houding moet die literator daarteenoor inneem? Kan hy 'n eenselwige antwoord daarop gee? Sou dit die kritikus bevredig om by behandeling van 'n drama soos hierdie te volstaan met beskrywing van die samehang van die literêre komponente van hierdie drama en te kom tot 'n aanduiding van die kenmerke van die skrywerskap van die outeur en die literêr historiese plasing daarvan? Hierop meen ek moet ons antwoord NEE, en veral in ons tyd nie! Die kritikus moet sy objek sover moontlik 'oopmaak' ten

opsigte van al die dimensies daarvan.

Die rede is dat die kritikus van ons dag dikwels te doen het met 'n antikuns of versetkuns. J.G. Bomhoff, wat al dikwels hieroor geskryf het, sien die moderne literatuur so:

„(a) de moderne literatuur is nagenog eenstemmig teen die burgerlijke maatschappij en haar veronderstelling, haar ideologie; de kunstenaar voelt zich outcast, rebel en terzijde.

(b) de moderne literatuur ontstaat op de beuklijn van de Antieke Orde en de Christelike traditie. Men vergeet wel eens, dat Nietzsches kreet: God is dood een variant is van de klassieke angstroep over de dood van de grote Pan.

(c) het is de moderne literatuur ernst als ze het anders en beter wil weten dan de wetenschappen” (1969:65).

3. Verband tussen Skrif en literatuurkritiek

Om mee te begin moet verklaar word dat uitsprake oor die literatuurkritiek buite die skopus van die Skrif val, sodat die Skrif nòg as 'n kompendium van alle moontlike kennis, nòg as wetenskaplike handboek gehanteer kan word, hoewel die Skrif onfeilbare gesag het binne sy eie intensie (Olt-huis 1976:5): die bekering en verlossing van die mens, wat saamhang met die vernuwung van die kultuur en verlossing van die skepping deur die Woord van God in ooreenstemming met Romeine 8:19-21.

Want die skepping wag met reikhalsende verlange op die openbaarmaking van die kinders van God. Want die skepping is aan die nietigheid onderworpe (vgl. II Petrus 3:5-7) – nie gewillig nie, maar ter wille van hom wat dit onderwerp het – in die hoop dat ook die skepping self vrygemaak sal word van die slawerny van die verganklikheid tot die vryheid van die heerlijkheid van die kinders van God.

Olthuis dui op die noue verband tussen Skrif en die artistieke deur bekering en verlossing van siele as onafskeidbaar van die hernuwung van die kultuur te sien. God se onderhouding van dinge vind dan volgens 'n verskeidenheid wetmatighede plaas (soos Psalm 148 vertolk kan word), wat net verstaan kan word in hulle eenheid in Christus as Verlosser vir mens en Kosmos. Dit beteken dat God hom op elke lewensterrein openbaar, ook in die artistieke, wat nie outonoom is nie maar één dimensie van die openbaring of woord van God wat deur die begenadigde (talentvolle) mens ontdek word. Spel die denke van Totius-Opperman, naamlik dié oor die woordkuns-skepping as 'lees' van die natuur as woord van God en die verlossing deur vereenselwiging (soos in Opperman se gedig *Naaldekoker* gebeeld) nie hier-

die redenasie van Olthuis nie? N.P. van Wyk Louw laat die rol van die woordkunstenaar as openbarende instrument blyk in sy *Groot ode* (Tristia: 131):

*Ons durf geen gode voor Dié Aangesig
aanbid nie, -----
Sy woord laat super-novae uitbars, blink,
blink en straal deur ringe en lig-ure.
Maar die blink die word deur óns gesien:
anders nooit en nooit as blink geweet nie.*

Die Skrif bevat naamlik inderdaad woordkuns en kan ook as woordkuns benader word, soos gebeur wanneer die Psalms as gedigte, die Hooglied as liefdesverhaal, ensovoorts, gelees word. Kilby (1969:17), wat na die Bybel verwys as „an imaginative book” en die letterkunde ook assosieer met ’n „means of renewing our eyes and our hearts”, ’n godgegewe manier om die stem van God in Sy wêreld te herken, noem nog ’n verstommende aantal literêre vorme in die Bybel. Natuurlik is die literêre werk anders as die Skrif, en J.G. Bomhoff dui die verskil deur onderskeid van die inspirasie aan: „dat de inspiratie van de literatuur echt vrije inval van vrije mensen is – vandaag ten onregte creativiteit genoemd – en dat de Schriften hoe dan ook ondanks alle menselijke traditie op de adem Gods geschreven zijn” (1969:65).

Hoe kan die Skrif dan enige lig laat val op die kritiek? Omdat die Skrif wel fokus op die lewe en handel van die mens in verhouding tot God. In soverre die gelowige sy werke in dankbaarheid na die wil van God sal rig, sal hy dit ook in sy wetenskapsbeoefening doen.

Wat sê die Skrif oor die mens se handele wat vir die handeling van die kritiese leser gereleveer kan word? ’n Paar sake kan hier aandag kry:

4. Die openbarende funksie van die literêre kritikus

Dit is die taak van die kritikus om sy objek van ondersoek te beskryf en te toets aan die hand van sy artistieke norme, maar voordat dit kan gebeur, moet hy ook die werk vertolk. Ook hierdie vertolking, net soos die beskrywing, sal hy dan doen met sy „volkome toerusting” volgens II Timotheus 3: 17, wat deur Olthuis (1976:16) oor die boeg van volle integriteit en integrasie van die persoonlikheid gegooi word, onder andere ook omdat sy geloof na al die terreine van sy lewe deurgewerk het – ook na sy literêr-akademiese aktiwiteite. Dit is dan waarskynlik dat die Christelike kritikus ander moontlikhede van sy objek sal raaksien as iemand anders, en dit natuurlik ontsluit. Eers as die kritikus die valensies van die kunswerk ontsluit het, het hy vol-

doen aan die roeping wat in 1 Johannes 4:1 opgeteken is, naamlik om 'die geeste op die proef te stel'. So kan die resultaat bereik word wat in Efesiërs 5:10, 11 en 13 in vooruitsig gestel word:

*„Beproof wat die Here welbehaaglik is; en hou nie gemeenskap met die onvrugbare werke van die duisternis nie, maar bestraf dit liever.-----
Al die dinge wat deur die lig bestraf word, word openbaar; want alles wat openbaar word, is lig”.*

As jy met 'n ope oog hiervoor lees, mag jy selfs vind dat hierdie intensie nie vreemd aan die letterkunde self is nie, soos blyk uit die opdrag van Brigadier Ormassis E. aan die kaptein Demosthenes H. de Goede in *Die derde oog*:

*„In hierdie stryd is dit soos 'n droom. Daar is niks wat ondubbelsinnig is nie. En dié eintlik jou taak: om alles wat weggesteek is tot die lig te bring; om die monster tot die lig te bring. Om die kobra teen die son te hou...
Dis om in die onbekende af te daal, in die psigiese substratum en die bewuste oor die onbewuste te laat triomfeer” (20).*

Om in die beskrywing en vertolking van 'n werk meer te doen as om sover moontlik die kunswerk te laat 'spreek', grondmotief, visie of appèl of die mate van openheid van die werk te verwoord, is nie net dikwels buite die bevoegdheid van die literator nie maar ook 'n oorskryding van die grense van sy terrein. Met sy ontleding van die kunswerk ten aansien van die valensies daarvan maak die literator die studie vanuit ander gesigspunte as die literêre én interdisiplinêre gesprek en samewerking moontlik.

5. Die probleem van die beskrewe sonde in die literatuur

Die bondige en raak uitspraak van D.J. Opperman sny dit aan, maar die kernagtigheid van sy stelling en die oordragtlike taal waarin hy dit stel, het waarskynlik baie wenkbroue laat lig, net soos die slot van sy „Kersliedjie” dit gedoen het: „Kuns is boos ----dit werk met duiwelse middele, maar die doel daarvan is iets goddeliks” (Opperman 1959:155).

Paulus skryf in sy brief aan die Efesiërs: „Hoerery en allerhande onreinheid of hebsug moet onder julle selfs nie genoem word nie” (Efesiërs 5:3). Toegepas op die literatuur: Mag die skrywer nie oor die sonde skryf nie? En mag die leser of literator nie oor die sonde lees nie? Dit sou 'n moderne askese wees: om as 'n volslae vreemdeling in die wêreld van die nuwer literatuur te leef, met slegs die hoop om daaruit verlos te word deur die oë daarvoor te sluit soos die padda in Jan Rabie se 21-verhaal met die maan doen. Dit was helaas die geval in die Sestigpolemieë met persone wat die kerke 'vertegenwoordig' het, en Kilby maak ook daarvan gewag in die verhouding kerk/literatuur in die VSA. Verder is volgens Rookmaker (1973:

167) moderne woordkunstenaars nie van hierdie dualisme vry te spreek nie, ook nie Camus met sy optimistiese dialektiese kunsbeskouing nie en ook nie sy navolgers en die Surrealisme en Dadaïste nie. Spreek Brink se siening van die verhouding skrywer/werklikheid („Die wêreld is leeg. Maar my woord is vlees”, 1967:102, à la Janheinz Jahn) nie ook van hierdie dualisme nie?

Bogenoemde Bybelwoord het te doen met die „wandel” van die gelowige, soos ook blyk uit die verwysing na „hoereerder” verder af in die perikoop. Met ander woorde: die strekking van die vers hier bo is „nie noem om dit te doen nie”. Sou ’n medikus of sielkundige of maatskaplike werker dan ook nie die sondige mag noem in sy beroep nie? Die Hoëpriesterlike Gebed van Jesus in Johannes 17, met die teenstelling *in* die wêreld maar nie *van* die wêreld nie, *verbied* nie soos bogenoemde vers nie maar stel juis die gelowiges as gestuurdes van God, en die gelowige is ook in sy kritiese werk, of juis daarin, ’n gestuurde *in* die wêreld *in* sy tyd. Natuurlik bring dit die skoonheidsopvatting, dit wil sê die mite van volkome gelykheid van artistieke aan estetiese, in die gedrang. Daiches (1948:131) erken – op voorwaarde van samehang en balans in die betrokke werk – byvoorbeeld eksplisiet die plek van die skokkende in die literatuur: „The horrid and the outrageous have their place in literature; ----- but merely to shock or excite is not a function of literature”. Die Christen mag hom nie distansieer van die literatuur omdat sonde, boosheid of die afskuwelike daarin vervat is nie, maar moet op sy eie wyse daarmee omgaan.

6. Die kritikus binne ’n gemeenskap van wetenskaplikes

As ’n mens die Skrif lees met ’n ope oog vir die gedeeltes wat lig kan werp op die taak van die literêre kritikus, dan val Romeine 6:13 en die ooreenstemmende reëls in Romeine 12:1 en volgende (en die ooreenstemmende I Kor. 12:1-31) op. Hierdie gedeeltes kan gesien word as ’n Nuwe Testamentiese vertolking van die kultuurmandaat van Genesis 1:28. Voorop staan die roeping tot diensbaarheid uit dankbaarheid.

Romeine 6:13: „Stel julleself tot beskikking van God as mense wat uit die dode lewend geword het, en julle lede as werktuie van geregtigheid in diens van God”.

Uiteraard het hierdie roeping betrekking op alle gelowiges, dit wil sê met hulle verskeidenheid van talent, „genadegawes wat verskil volgens die genade wat aan ons gegee is” (Romeine 12:6). Teen hierdie agtergrond word ook die literêre kritikus se insig in die woordkuns ’n unieke genadegawe, soos die woordkuns ’n unieke (maar nie geïsoleerde of outonome) lewensdimensie met eie unieke artistieke wetmatighede is. Alleen by wyse van insig in die ar-

tistieke werkwyse van die taalkunswerk kan die literator/kritikus die rykdom daarvan agterhaal (vergelyk Knuvelde 1974:56), 'n verskeidenheid van ervaringsrykdom, soos J.G. Bomhoff dit uitdruk „ervaring deur identifikasie van ander zynswyze” (1977:64), in die metawerklikheid van die literêre werk wat by die leser opgeroep word deur die taalgestalte (Abbing praat hiervan as die metafisiese – 1977:64). Dit is 'n nuwe wêreld of werklikheid waarvan die ervaringsmoontlikhede of ervaringsgebiede ooreenstem met dié van die alledaagse werklikheid. Daar is 'n psigologiese terrein van ervaring, 'n sosiologiese, 'n religieuse, 'n etiese, ensovoorts. Dit is onmoontlik vir die literator om al hierdie aspekte van die literêre werk te beoordeel, maar slegs deur sy insig kan ten volle toegang tot 'n werk gekry word. Daarom noem Abbing (1977:23) die artistieke „meer middel dan doel in zichzelf”, in teenstelling met die verabsoluttering van die kuns deur teoretici soos dié van *l'art pour l'art*.

Dit impliseer interdisiplinêre samewerking by die studie van die literatuur, en is dit nie 'n wyse waarop Romeine 12:5 en 6, toegepas op die Christelike wetenskap, uitgeleef kan word nie?

„So is ons almal saam een liggaam in Christus en elkeen afsonderlik lede van mekaar. En ons besit genadegawes wat verskil volgens die genade wat aan ons gegee is”.

I Korinthiërs 12:15 en 21 stel die noodsaak van eenheid baie kragtiger:

*„As die voet sê: Omdat ek nie die hand is nie, behoort ek nie aan die liggaam nie – behoort hy daarom nie aan die liggaam nie? En as die oor sou sê: Omdat ek nie die oog is nie, behoort ek nie aan die liggaam nie – behoort hy daarom nie aan die liggaam nie? -----
En die oog kan nie vir die hand sê: Ek het jou nie nodig nie; of ook die hoof vir die voete: Ek het julle nie nodig nie”.*

Natuurlik verrig die kritikus nie hierdie taak sonder om die literêre werk te identifiseer of te evalueer nie; dit is vanselfsprekend die eerste deel van sy tweeledige taak:

- * beskrywing en evaluering aan die hand van artistieke norme;
- * vertolking van die literêre werk as veelkantige lewensbeeld of bestaansmoontlikheid of ervaringsmoontlikheid, moontlik gemaak deur die literator se artistieke insig, waardeur die valensies (duidingsmoontlikhede) en raakpunte met ander lewensdimensies wat daarin woordgestalte gekry het, blootgelê word – iets wat net die literator/kritikus met gesag kan doen.

Wat die tweede aspek van sy taak betref, werk die kritikus dus met ander wetenskaplikes saam om via die heldersindheid van die woordkunstenaar

vrae/insigte met betrekking op die alledaagse werklikheid („cosmomic theatre” in die woorde van C.G. Seerveld, 1964:21) te ontsluit en met die norme op die verskillende ervaringsterreine te versoen (omdat elke wetenskaplike die norme wat hy aanlê, weer en weer moet toets).

So 'n benadering maak dit uiteraard nodig dat die beskrywing van die komponente en hulle samehang binne 'n werk en die eienskappe van die skrywer en tipiese kenmerke van die periode in die werk nie as sodanig die enigste taak is van die literator nie – dit wel eerstens – maar dat dit ook sy taak is om die werking daarvan deur te dink, van oorsprong tot effek: 'n dikwels byna onmoontlike opdrag.

Volgens die raamwerk wat hier gebied is, kan die kritikus juis met die toerusting wat hy uit die Skrif kry, en die lig wat die Skrif op menslike aktiwiteite oor die algemeen werp, as hele mens wat die literêre werk as geheel benader, sy taak onderskei van maar ook integreer met die hele spektrum van die wetenskappe wat vir sy werklikheidssektor relevant is – in volle gehoorsaamheid aan sy Opdraggewer en in ooreenstemming met die eise van sy wetenskap.

Só behoort die gemeenskap van die gelowiges rondom die literatuurkritiek ook tot sy reg te kom.

BIBLIOGRAFIE

1. Gesiteerde tekste

BRINK, André P. 1970. Die rebelle – 'n betoogstuk in nege episodes. Kaapstad, Human en Rousseau.

GROVÉ, Henriette. 1966. Vakansie vir 'n hengelaar (*In Jaarringe*, twaalf kortverhale. Kaapstad, Nasionale Boekhandel).

LEROUX, Etienne. 1966. Die derde oog. Kaapstad, Human en Rousseau.

LOUW, N.P. van Wyk. 1962. Tristia. Kaapstad, Human en Rousseau.

RABIE, Jan. 1977. Ark. Kaapstad, Human en Rousseau.

SCHOEMAN, Karel, 1973⁴. By fakkellig. Kaapstad, Human en Rousseau.

2. Bronne waarna verwys is

ABBING, P.J. Roscam. 1977. Norm, inhoud en werking (*In H. van der Ent, red. Literatuur en ethiek*). 'sGravenhage, Boeken-centrum B.V.

BEARDSLEY, M.C. 1958. Aesthetics, problems in the philosophy of criticism. New York.

BOMHOFF, J.G. 1969. Evangelie en literatuur (*In Grensgesprekken*. Kampen, Kok: 63-73).

- BRÉE, Germaine. 1964.⁴ Camus; a collection of critical essays. Inglewood Cliffs, Prentice-Hall.
- BRINK, André P. 1967. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria, Academica.
- BRONZWAER, W.J.M. 1977. Literatuur en etiek (*In* H. van der Ent. Literatuur en etiek. 'sGravenhage, Boekencentrum B.V.).
- DAICHES, David. 1967. Literary essays. Chicago, University Press.
- HENSEN, R. 1966. Evangelie en literatuur (*In* Grensgesprekken. Kampen, Kok:74-84).
- KILBY, Clyde S. 1969. Christian imagination. *Christian Herald* 92(2):17-18.
- KNUVELDER, G. 1974. Roman ingarden. *Raam* 104, September.
- NOON, W.T. 1966. Poetry and prayer. New Jersey.
- OLTHUIS, J.H. 1976. The Word of God and Biblical authority. Potchefstroom IBC.
- OPPERMAN, D.J. 1959. Wiggelstok. Kaapstad, Nasionale Boekhandel.
- RIJNSDORP, C. 1977. In hoeverre speelt levensbeskouwing een rol by die interpretatie en evaluatie van een literaire werk? (*In* H. van der Ent, red. Literatuur en etiek. 'sGravenhage, Boekencentrum B.V.)
- ROOKMAKER, H.R. 1973. Modern art and gnosticism. *Zeitschrift für ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 18:162-174.
- SACKS, Sheldon. 1966. Fiction and the shape of belief. A study of Henry Fielding, with glances at Swift, Johnson and Richardson. Berkeley. University of Calif. Press.
- SEERVELD, C.G. 1964. A Christian critique of art and literature. Ontario. ARSS.
- STEENBERG, D.H. e.a. 1977. Rondon Sestig. Kaapstad, HAUM.
- 3. Relevante bronne**
- ALER, Jan. 1970. Krise der Kunst – Kunst der Krise. *Schopenhauer-Jahrbuch* 51:50-73.
- BOMHOFF, J.G. 1957. Metafysica en literatuur. *Algemene Nederlandse Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie*. 1957:150-.
- BOMHOFF, J.G. 1958. Literatuur als spiegel van onze tijd (*In* Maatschappij van nu en morgen. Gedenkboek W. Banning. Amsterdam).
- BOMHOFF, J.G. 1961. De ontologiese status van het literaire werk. *Forum der letteren*. 1961:89.
- BOMHOFF, J.G. 1966. Bijdrage tot een definitie van literatuur. *Levende talen* 1966: 18-.
- BOMHOFF, J.G. 1967. Theologie der literatuur. *Vox theologica* 37(3):118-.
- DE GRAAF-TURK. 1967. Geloof en moderne literatuur. *Peiling*, 2de kwartaal.
- FRYE, Roland M. 1954. A Christian approach to literature: *Christian Scholar*, 37:12.

- GLICKSBERG, C.I. 1958. Depersonalization in the modern drama. *The Personalist*. Los Angeles, 39(2).
- GOMPERTS, H. 1963. De schok der herkenning. Amsterdam.
- HENSEN, R. 1956. Graham Greene. De afkeer van de onschuld. *Theologie en praktijk*. Voorjaar.
- HENSEN, R. 1960. Literatuur, lezer en verantwoordelijkheid. *Theologie en praktijk*. Voorjaar.
- HOUGH, Graham. 1963. The dream and the task. London.
- HOUGH, Graham. 1966. An essay on criticism. London.
- JARRET-KERR. 1954. Literature and belief. London.
- JONAS, H. 1969. Het gnosticisme. Utrecht.
- KUHNS, Richard. 1960. Criticism and the problem of intention. *Journal of Philosophy* 1960:1-23.
- MACGREGOR, G. 1957. Christian discrimination in the realm of aesthetic judgement. *Christian scholar* 40:269-276.
- MUNRO, T. 1958. The failure story; a study of contemporary pessimism. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (JAAC) 17:43-.
- OVERSTEEGEN, J.J. 1974. Vragen rond de wetenschappelijke interpretatie van literatuur. *Raam* 104:88.
- RIJNSDORP, C. 1959. Het getuigenis in de romankunst. *Sola fide* 12 (4/5):34-43.
- RUNNER, H.E. 1970. The relation of the Bible to learning. Toronto, Wedge.
- SUMMERS, Joseph H. 1964. Christian literary scholars. *The Christian Scholar* 47(2): 94-99.
- TATE, Allen. 1965. The man of letters in the modern world. New York, Meridian B.
- VAN DER ENT, H. 1978. Literatuur en ethiek. Met Henk van der Ent en studenten van Calvin College. *Literama* 12(9):386, Januarie.
- VISSER, H.A. 1969. Met conflicten leven, moderne literatuur en evangelie. Nijkerk.
- YNTEMA, L. 1951. Het imaginaire grensgebied. *Philosophia Reformata* 16:126-137.

**