

*H.J. Schutte*

## GEESTIGHEID EN A.G. VISSER

Dit is 'n bekende verskynsel in die literatuur dat verskillende tye verskillende menings oor 'n digter se werk kan hê. Hiervoor bestaan daar baie redes. Dit beteken dat 'n digter se werk 'n boeiendheid besit wat eers later, miskien lank na die digter se dood, duideliker word.

By Visser het daar 'n herwaardering ingetree ten opsigte van onder meer sy geestigheid. Hiervoor is daar 'n verskeidenheid redes, wat ek hieronder sal aansny. Dit gaan terug na een oor-koepelende rede wat teweeggebring het dat Visser se geestigheid in die soeklig staan. En dit het te doen met die veranderde werklikheidsbeleving in die moderne tyd, wat die plek en waarde van geestigheid raak. Hierop sal ek ingaan.

Tot op hede is daar twee duidelik onderskeibare benaderings van Visser se geestigheid.

### Visser binne die humor-tradisie

Van die eerste kritici wat Visser se werk bespreek het, het hom onder die vaandel van humor laat vaar. Oor die verskynsel humor binne die tradisie van die Romantiek en sy neerslag in die Afrikaanse letterkunde, is daar deeglik besin onder aanvoering van F.E.J. Malherbe (Malherbe, 1932).

Wat humor is, blyk met die volgende definisie deur G. Dekker (1947:XXXVIII): „Die grapmaker lag slegs wanneer hy 'n grillerige teenstelling in die lewe sien, sy dieper gevoel word daar nie deur ontroer nie. Die humoris lag ook, maar dan voel hy agter die lagwekkende 'n dieper teenstelling of oorsaak, en dit stem hom weemoedig, die lag verdwyn, en slegs die glimlag bly oor”.

En dit kon nie van Visser se „humoristiese” verse gesê word nie, omdat „die nodige verbinding van erns en skerts soms aan innigheid kortkom” by hierdie skrywer (Malherbe, 1932:193).

Hierdie beswaar teen Visser se geestigheid, wat 'n waardeoordeel inhou, klink herhaaldelik op, byvoorbeeld by Krit-

zinger (1932:79): „Hy (Visser) kan dan ook uiters geestig wees; selde tref 'n mens humor aan, 'die lag met die traan' ”.

Met ander woorde, Visser het bly vassteek in die komiese, die eerste sport op die leer van die humor, en dan meer spesifiek die woordkomiese wat Malherbe as „wit”/geestigheid aandui. „Dit is 'n geestespel, 'n op die spits gedrewe willekeurige verbinding van voorstelling, verrassende kontrastering, ensovoorts, waarin 'n komiese oplossing bereik word” (Kritzinger, 1932:53). Teen woordspeling as sodanig is hierdie kritici dikwels afkeurend ingestel, byvoorbeeld G. Dekker (1950:12b), wat sê: „Baie van die puntdiggie („Miserie” van Visser) berus op 'n woordspeling. U ken die Engelse definisie van 'a pun'?” Met laasgenoemde word waarskynlik verwys na J. Addison (1711) se bekende onderskeid van „true wit” en „false wit” (waaronder die woordspeling as „the lowest form of humour” ressorteer).

#### Herwaarderung van Visser se geestigheid

Vir 'n herwaarderung van Visser se poësie kan 1956 as 'n waterskeidingsjaar beskou word. In hierdie jaar kom P. du P. Grobler met 'n geesdriftige artikel in *Standpunte* vorendag, getitel *Visser na vyf-en-twintig jaar* (opgeneem in Grobler, 1962), waarin hy pleit om 'n nuwe benadering van Visser se werk. Hy stel Visser se geestigheid sentraal en bespreek meer uitvoerig „Lotos-land” en „Toe die wêreld nog jonk was”, asook Visser se bydrae op die gebied van die puntdig.

In aansluiting hierby volg Van Wyk Louw met 'n weeklikse artikelreeks in *Die Burger* van 1958 (opgeneem as „Geestigheid in die poësie” in Louw, 1972). Van direkte belang hier is Van Wyk Louw se onderskeid tussen „poësie van die gevoel” en „poësie van die intellek”, wat hy in die plek stel van die tradisionele opvatting wat onderskei tussen „ernstige poësie” en „geestige poësie”. Dis duidelik dat hy hiermee 'n saak wou uitmaak vir die bestaansreg van geestige poësie wat ook 'n ernstige waarde kan besit.

So vra hy: „Watter reg het ons om die poësie van die emosie so byna uitsluitend as egte poësie te beskou, en dié van die intellek

en die geestigheid: as bykomstigheid of spel of 'blote' vermaak?" (Louw, 1972:110). En soos volg gee hy hierop antwoord: eerstens as gevolg van die opvatting dat daar iets soos 'n poëtiese onderwerp bestaan en tweedens vanweë die behoefte aan stigting in 'n gedig. Hiermee sluit hy aan by onder andere Brooks (1967), wat die tradisie van die „poetry of wit” in die Engelse letterkunde aan die begin van die twintigste eeu in ere herstel wou sien.

Tereg kan die vraag gestel word waarom geestigheid so laat in die Afrikaanse poësie die aandag begin kry het.

### Geestigheid se verskyning in die Afrikaanse poësie

Die eerste rede staan direk in verband met die feit dat die Afrikaanse letterkunde van resente datum is en dat die hoofstroom van die Afrikaanse poësie baie lank wars gestaan het van geestigheid.

Dit kom hierop neer dat sedert die debuut van die Driemanskap en Marais daar met 'n voortgesette erns ingekeer is, wat sy hoogtepunt bereik met die Dertigers, wat aanvanklik as 'n groep jongelinge met 'n absolute houding teenoor 'n ervaring gestaan het (met „onmiddellikheid” as die maatstaf). Voor hul verskyning het Visser wel lug begin gee aan die voorafgaande erns, maar dis nouliks raakgesien, want die Dertigers het met hulle „besetenheid” die koers aangedui en die aandag opgeëis.

Eers vanaf die vyftigerjare het daar weer verligting gekom (en is die nog altyd verfrissende aanslag van Uys Krige en die satiriese bydrae van I.D. du Plessis meer na waarde geskat). Die ironiese beginsel met geestigheid as bestanddeel was nou aan die orde van die dag (vergelyk „Wespark”). Die stimulerende invloede was Elisabeth Eybers (*Die helder halfjaar*) en Van Wyk Louw (*Nuwe verse* en later *Tristia*). Dit het meegebring dat die belangrikste Dertigers deel gebly het van die lewende poësie, want met hul nuwe optrede skakel hulle nou in by die belangrike opkomende digter, Peter Blum, asook Opperman met sy beeldende en ironiese vermoë. Geen wonder dat in hierdie tyd Visser se geestigheid herwaardeer is nie.

'n Verdere rede waarom geestigheid so laat in die hoofstroom

van die Afrikaanse poësie verskyn het, moet gesoek word in die rigtinggewende kritiek op die komiese (in onderskeid met die tragiese). Geestigheid is hiervolgens geassosieer met die bloot grappige. Hierdie beskouing gaan weer terug na die Eerste Beweging, wat uitgemunt het in die grappige, waardeur die Afrikaanse taal weerhou is van veredeling. Dit het Gustav Preller se gramskap ontlok teenoor skrywers soos Melt Brink, wat daarop uit was om snaaks te wees. En so is geestigheid afgeskryf. Preller (1961:15) wys wel eens, in sy reaksie op Brink, na die moontlikheid van „beskaafde geestigheid”. Maar die tyd was nie ryp hiervoor nie: die Afrikaner het hom so pas gevind en was besig om in te keer. Hierby het humor, met sy strewe na verinniging, ingepas.

Hierna is geestigheid geplaas deur Malherbe se ondersoek na humor. Daar is nooit na die ware reikwydte van geestigheid gevra nie: dat geestigheid op iets ernstigs kan dui. Tog kan ’n mens Malherbe vir hierdie gebrek nie sonder meer verwyt nie: in die Afrikaanse letterkunde wat nog maar sy eerste skredes gegee het (asook die Nederlandse letterkunde) was daar nie ’n sterk tradisie van geestigheid soos in die geval van die Engelse letterkunde om na terug te keer nie.

### Humor en geestigheid

Dis opmerklik dat Van Wyk Louw deurgaans verwys na die „geestigheid” van Visser — en nêrens „humor” ter sprake bring nie. Grobler (1962:65) volstaan met die volgende bedenklike terminologiese onderskeid: „Die term ‘humoristies’ gebruik ek in sy ruimste betekenis sodat dit ook die komiese, geestige en satiriese omvat”. Opperman (1974:8-18), in sy reaksie op Van Wyk Louw, gebruik ook deurgaans „geestig”, maar wanneer hy verwys na Malherbe se proefskrif, laat hy na om onderskeid te tref tussen „geestigheid” en „humor”.

*Cassell’s encyclopaedia of world literature I* (281-285) tref wel ’n duidelike onderskeid: humor, waar die gevoel oorheers, en geestigheid, waar die intellek die deurslag gee. Let op die volgende onderskeid: „Wit is somewhat detached and tends therefore to be unsympathetic. Humour goes with a degree of sympathy and

even gratitude for that which it laughs at" (a.w.:282).

Wanneer tot 'n waardebeplating hiervan gekom word, is (of was) die meeste ondersoekers dit met mekaar eens dat humor wat op 'n lewenshouding neerkom, op selfs die hoogste lewenswaardes dui (vergelyk Kierkegaard se besinning hieroor), terwyl geestigheid eintlik van onweselike belang is, ja, 'n intellektuele uiting is wat dui op die nie-erns van die lewe. So byvoorbeeld sê Marie Swabey (1970:101) hieroor die volgende: „Humour is metaphysically deeper than wit. Whereas wit stands above life's battles, crowing like chanticleer over some men's victories and other's defeats..., humour surpasses wit in its capacity to be both immanent and transcendent in outlook". Klaarblyklik het dit nie by haar opgekom dat daar ook „metaphysical wit" is nie.

#### Geestigheid as „poësie van die intellek"?

Dis duidelik dat Van Wyk Louw met hierdie beskrywing van geestigheid wou verseker dat geestigheid ook op die „erns" kan dui – en daarom het hy opgeruim met die teenstelling „ernstige"/„geestige" poësie.

Maar dis juis ten opsigte van die maatstaf van „erns" wat Van Wyk Louw wou uitskakel by die beoordeling van geestigheid, dat hy tog weer in sy klassifikasie van geestigheid besig was om hierdie maatstaf aan te lê. Opperman (1974:15) sien dit raak wat hom die volgende laat sê: „As soort wil hy (Van Wyk Louw) die geestige en ernstige 'gelykwaardig' beskou, maar in sy klassifikasie van die verskillende soorte geestige vers gee hy wel 'n 'waardeoordeel': 'waar... die blote nonsens-vers vir my die laagste staan... is die grappige net één trap hoër – ' ", as Opperman dan besluit met die lakonieke vraag: „En die ernstige?".

Verder, hoe verwarrend hierdie onderskeid van Van Wyk Louw (1972:119) inderdaad is, kom aan die lig deur die volgende terloopse kwalifikasie van geestigheid (– „poësie van die intellek") waarmee hy die „gevoel" ook weer van toepassing bring: „Dit (dat die emosie miskien weer tot 'n minimum gereduseer is) hóéf nie altyd in hierdie soort poësie gereduseer te wees nie".

Die vraag ontstaan dus of die tradisionele onderskeid tussen

„erns”/„geestigheid” „wat die groot meerderheid mense... nog altyd handhaaf”, summier afgeskryf kan word. Hang dit nie saam met ’n diep gewortelde werklikheidsbeleving nie, iets wat ten grondslag lê van ons literêre ervaring en wat ons geërf het van die Grieke?

### Die erns van die tragedie

In Aristoteles se definisie van die tragedie in die *Ars poëtika* verneem ons pertinent dat die tragedie ’n handeling is wat ernstig is. Hierteenoor is die handeling van die komedie „natuurlik ver-spott, lagwekkend”, verduidelik J.P.J. van Rensburg (Opperman, 1961:34).

Alle ondersoekers is dit met mekaar eens dat hierdie hoofonderskeid tussen die tragedie en komedie sy grondslag in die tweeslagtige aard van die menslike natuur het: die mens wat ’n „verhewe” bestemming het, word telkens daaraan herinner dat hy hom nog op die aarde bevind.

Die tragedie is primêr en die komedie is sekondêr, wat wil sê: die komedie is ’n ‘aftermath, or mocking of what had been so solemnly pursued’ (Kerr, 1968:23). Hiervolgens is die tragedie dan die waardevolste uiting van die menslike lewe.

A.W. von Schlegel (vergelyk Lauter, 1964:329) het die betreklike waarde van die komiese/lagwekkende soos volg opgesom\*: „... the relation of comic to tragedy may be comprehended under the idea of parody”. Dink ’n mens daaraan dat Visser uitgeblink het in die skrywer se parodieë, soos met „Lotos-land”, is dit dan nog reg om te veronderstel dat Visser se geestigheid *binne* die erns opereer?

Dit is wel moontlik binne ’n ander opvatting van die komiese.

\* Komies (dit wil sê lagwekkend) is die generiese begrip. Dit beteken dat humor, soos ook onder meer geestigheid en satire, ’n komiese verskynsel is. In die algemene spreektaal word dikwels van „’n sin vir humor” gepraat, waarmee eintlik bedoel word „’n sin vir die komiese” – hetsy geestig, humoristies, of wat die geval mag wees.

### Die „dood van die tragedie”: die nuwe opvatting van die komiese

Die twintigste eeu met sy groot onsekerheid oor die bestaan van absolute waardes het „die dood van die tragedie” meegebring. Soos L.C. Pronko (1962:205) dit stel: „In such a universe without absolutes tragedy is impossible. In such a universe pure comedy is no longer possible either...”. Al wat oorbly is die moontlikheid van één onsuivere vorm, die tragikomedie, die „swart komedie”.

Die neo-komiese verskil dan ook heeltemal van die tradisioneel-komiese wat deur Bergson beskryf is as „a slight revolt on the surface of social life” (volgens Sypher, 1956:193). Dit is ’n patetiese komedie, want „it must keep kicking to see if it can kick tragedy awake” (Kerr, 1968:340).

In Watter opsig stem die tragikomedie ooreen met humor en hoe verskil dit daarvan? Albei uitinge gaan uit van ’n hibriediese belewing van die werklikheid. Maar waar die tragikomedie ’n streep deur die tragiese moontlikheid trek, is die humoris behoudend. „The humorist sees himself securely settled within a cosmic horizon that provides the comfort of reassurance and may even enable him to believe in an all-encompassing divine principle” (Guthke, 1966:72). Hieroor laat Malherbe (1932:74) ook geen twyfel bestaan nie: „... hoe sterk ook die pessimistiese bewussyn, tog leef steeds die drang om die newels op te klaar en waarde aan te toon en die Idee te erken en te aanvaar”. Teenoor die humoris wat ’n antropomorfistiese instelling het, vind ons dan die volgende tragikomiese houding: „It refuses to distort the world in such a way that we find it hard to recognize it as ours” (Guthke, 1966:29).

### Geestigheid as tragikomiese visie?

Is dit nie juis ten opsigte van die bevraagtekening van die ideële dat geestigheid parallel loop met die tragikomiese visie nie? As dit die geval is, het ons ’n raakpunt waarmee ons kan sien hoe humor van geestigheid verskil. Maar dan sal ons ook moet vra of alle uitinge van geestigheid hierdeur geraak word. Met ander

woorde, vind ons hier nie slegs 'n moderne ontwikkeling van geestigheid nie, wat korrelcer met die moderne opvatting van die komiese?

Dat dit inderdaad die geval is, blyk met Freud se *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905. Volgens Freud vind die onderdrukte onderbewuste bevryding in geestighede waarin aggressiwiteit en obseniteit verberg gaan. Dat Freud hiermee 'n wegbereider van die neo-komiese is, kan iemand soos Swabey (1970:78) nie verstaan nie, wat uitgaan van „our traditional conception of ourselves”. Sy kan Freud se voorstelling nie aanvaar nie, want vir haar het geestigheid 'n logiese grondslag. Waarteen sy dit eintlik het, is dat die mens by Freud onbeteueld oorgelewer is aan die werkinge van die onderbewuste drange. Dit hang saam met hoe sy geestigheid waardeer: dat nieteenstaande die skokkende indruk wat geestigheid kan wek, dit nogtans moet beantwoord aan „a deeper codes behind the codes laughed at” (a.w., bl. 70).

Mede deur Freud se toedoen het dit al hoe meer uitgekristalliseer dat die tragiese inbegrepe is by die komiese. Bergson se betoog dat die komiese slegs die oppervlak van die bestaan van dinge in sosiale verband raak, gaan nie meer op nie, want ingrypende waardes lê ook op dié skaal. So word by die neo-komiese gevoel, die pynbelewenis, die mens se waardebesef betrek, en word hy weer as 't ware 'n deelnemer. Maar eintlik gee die intellektuele, die afstandshouding, die deurslag – in teenstelling met die verinnigde siening van die humoris.

### Moderne kuns as „ontmensliking”

Ortega y Gasset (1956:23) maak 'n saak uit vir die moderne kuns wat met die lewe en die menslike element „afreken”: „... to stylize means to deform reality, to derealize; style involves dehumanization”. Die moderne kunswerk is op afstand ingestel met die uitskakeling van enigiets wat na patos sweem.

Niks staan meer vas, op sigself nie; en daarom kan die mens ook nie meer absoluut seker wees van die „erns” van 'n bepaalde saak nie. Die lewe het sy grense verloor en die „lag” is nou die be-



langrikste uitdrukingsmiddel. Dit geld nie net die „self” nie, maar ook vir alles daaromheen, wat hy so beskou: „... much as in a system of mirrors which indefinitely reflect one another no shape is ultimate, all are eventually ridiculed and revealed as pure images” (Ortega, 1956:45). Geen wonder nie dat die kunstenaar hom aangetrokke voel tot ironie, wat selfs van ’n lotsgebondenheid getuig (een afdeling lui: „Doomed to irony”, p. 43).

Ortega y Gasset se algemene ontleding van die nuwe geestes-klimaat word deur talle ondersoekers van die moderne literatuur beklemtoon. ’n Mens dink aan die bekende werk van Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*, waarin sake soos „Deformieren” (p. 41), „Desorientierung” (p. 45) en „Das künstliche Ich: die Enthumanisierung” (pp. 52, 83, 84, 122) ter sprake gebring word. Ook die groteske word genoem: Friedrich praat van die „Grimassenpoësie” van Rimbaud en die „schwarze Humor” van die surrealistes. Juis deur ’n ervaring van die groteske kry die vervreemdingseffek sy beslag (vergelyk Thomson, 1972).

#### **Humor en geestigheid binne verskillende kultuursituasies**

Dié onderskeidingskenmerk tussen humor en geestigheid soos dit wortel in twee verskillende kultuursituasies, kom nie neer op gevoel versus verstand nie, want altwee hierdie geestesvermoëns is verstrengel in die betrokke uiting waar dit optree. Kyk dus eers na die volgende beskrywing van die humoris deur Elizabeth Jongejan (1933:10): „De humoris die dezen ‘hoogen’ humor kent, is de echte levenskunstenaar, die de tragiek van het conflict tusschen ideaal en werkelijkheid overwint in het intellektuele spel van zijn humor. Maar daarom wordt hij toch niet een alleen verstandelijk geïntereeserd toeschouwer in het leven, want hij verstaat het groote geheim van den humor als levenskunst: toeschouwer en deelnemer tegelijk te zijn met heel zijn verstand, maar ook met heel zijn hart!”

Vergelyk dit dan met die volgende standpunt binne die „teater van die absurde” deur Ionesco: „Actually, affectiveness is a kind of thought, just as cerebration is also emotional...” (Bonnefof, 1970:41).

Hoe nuttig so 'n onderskeid ook al mag wees, byvoorbeeld soos Van Wyk Louw dit aangewend het in sy bespreking van geestigheid, kan dit nooit ten volle reg laat geskied aan die hele gebied van die geestigheid nie.

- Dié onderskeidingskenmerk tussen humor en geestigheid het te doen met die werklikheidsbeleving wat hier geïnterpreteer moet word met betrekking tot die bestaanswyse van die syn.

Vir die humoris gaan dit prinsipiëel om „een aanvoelen en verstaan van 's levens contrasten vanuit een hooger levenstandpunt” (Jongejan, 1933:9) of om „de bovennatuurlijke gerichtheid, zowel in wijsgerig als in religieus opzicht”, soos C. de Deugde (1966:5) dit stel. By humor is daar dus sprake van 'n verhewe standpunt, en dáárom, in die lig hiervan, dra die versoeking 'n „onderstroom van begripen en simpatie” (Jongejan, 1933:6). Met ander woorde: die mens, hoe verward en teenstrydig sy lewe ook al mag voorkom, weet eindelik dat sy gerigtheid nie op sinloosheid dui nie. En dít, het ons hierbo bevind, is teenoorgesteld aan die tragikomedie: hier is sprake van 'n blywende disoriëntasie.

Die verskynsel van afstand/afsydigheid in die moderne kuns, wat Ortega y Gasset beklemtoon het, moet daarom nie beperk word tot die intellektuele hoedanigheid van die gees nie, want wesenlik dui „afstand” op 'n disoriëntasie wat daar in die *hele* menslike gees bestaan.

En dis van hier dat die moderne geestigheid optree: dit skakel direk in by die absurde tradisie. Maar omdat dit 'n veelsydige verskynsel is, wat ingewikkeldheid vertoon, soos die meeste ander lewende verskynsels, openbaar dit ánder vorme ook. En wat sy „moderne” vorm (as grotesk en „unified”) betref, leun dit selfs terug op 'n tradisie. Maar dit sou nooit so 'n indruk gemaak het nie, was dit nie dat dit help uitdrukking gee aan die tydsges van die moderne tyd nie. En laat dit ook gesê word: was daar nie so 'n tydsges nie, kon die geestige verskynsel (en dan dink 'n mens aan die Afrikaanse en Nederlandse literatuur wat nie so 'n uitnemende tradisie van „poetry of wit” het nie) maklik bereedder word deur 'n humoristiese beskouing (vergelyk byvoorbeeld Jongejan, 1933:186), waar die komicse bespreek word wat be-

trekking het op geestigheid).

### Visser en die tragikomiese visie

Omdat Visser uitgegaan het van 'n vaste waardeleer, tref ons by hom nooit tragikomiese of groteske geestigheid aan nie. Hy was egter 'n ideale geestige digter soos daar van min gesê kan word, want op 'n spontane manier word verskillende ervaringsvlakke bymekaargebring (vergelyk „Toe die wêreld nog jonk was” en „Nat en sap”). Die bymekaarkomslag is verrassend maar nie diepgaande skokkend nie, want dit bring geen persoonlike krisis mee nie. Dit geld selfs vir die selfportret „'n Bekende gesig” waarin die immorele speels betrek word, wat hy egter ten volle beheer deur dit eindelik te besweer deur die Bybelse aanhaling wat hy hier gerusstellend wysig:

Die Medisyne is my Vrou,  
Die Kuns is my Vriendin.  
Deur eerste word ek druk gehou,  
Die tweede sien ek min.  
En dit is goed vir U,  
En goed is dit vir my:  
Als ik het *kwade* wil,  
Ligt 't *goede* mij nabij!

Visser se geestigheid is uitdrukking van 'n lewenskuns wat 'n geloof in vaste norme veronderstel (hoewel hy die norme kon laat draai, om hul vaste as!). Hiervolgens kon sy geestigheid maklik tuisgebring word onder die werklikheidsbeleving van humor. Binne hierdie raamwerk het sy geestigheid egter te berekend, onbewoë aangedoen: die gemoedsaandoening, die ontroeringselement, ontbreek by Visser, waardeur hy nie kan kwalifiseer as 'n ware humoris nie. En toe hy weer suiwer gewaardeer is om sy geestigheid, is sy geestigheid „uiters beperk en eensoortig” bevind (vergelyk Opperman, 1974:15). So kón daar geoordeel word, omdat Visser se werk buite die tragikomiese visie staan. (Volgens Opperman is die ideaal dat „die ernstige poësie 'geestigheid' in sy essensie saamdra”. Maar geestigheid binne 'n ernstige situasie vind ons heel selde by Visser, soos wel in „Die kunstenaar” gebeur.) Miskien het Opperman in hierdie oordeel aangevoel

dat dit dié visie is wat eindelijk teweeggebring het dat geestigheid selfstandige status verkry het. Dit grens daarom aan 'n anomalie om Visser se werk wat buite hierdie geestes kader val, weer té hoog te skat.

Tog was dit Van Wyk Louw (tesame met Grobler) wat Visser se waarde as geestige digter vir die eerste keer in die Afrikaanse literatuurbeskouing uitgelig het. Dit is wel ook so dat ouer kritici soos E.C. Pienaar en D.F. Malherbe reeds vroeër hulle waardering betuig het vir Visser se geestigheid (vergelyk Opperman, 1974: 10). Maar dan is dit opmerklik dat hul waardering veelal in die lig van humor gestaan het, byvoorbeeld G. Dekker (1955:xiv-xv), wat sê: „In sy grappige verhale – dink slegs aan ‘Lotos-land’ en ‘Toe die wêreld nog jonk was’ – kan hy onuitputlik en onweersaanbaar komies wees. Tot ware humor verdiep Visser egter nie”. Vergelyk dit dan met Van Wyk Louw (1972:124) se oordeel dat ‘Lotos-land’ „die mooiste parodie in ons taal (is) – en een van die geestigste wat ek ken”. Deur hierdie nuwe benadering het geestigheid selfstandige status verkry, losgesny van humor, waardeur Visser se werklike waarde aan die lig kom.

Verder, in sy klassifikasie van geestigheid, het Van Wyk Louw nie meer gesien in Visser as wat hy bereik het nie. Die parodie wat komies van aard is (wat wil sê die verhewe beligting van die banale) was dié uitdrukkingsvorm van Visser. Travestie (die afdakeling van die verhewene) – wat Van Wyk Louw nie eers noem nie – vind ons nouliks by Visser. Dieselfde geld vir die wrede verse en die skerp satire wat vreemd was aan Visser se medemenslikheid.

In sy bespreking van die fantastiese vers wys Van Wyk Louw (1972:130) daarop dat hierdie „anti-realistiese neiging” sy krag put „met ál wat vér onderkant die blink punt van die rede lê”. Hoe verskil Visser hier in sy ontvlugting van die werklikheid met die werklikheidsgebondenheid van die humoriste! In die verbygaan verwys hy na die invloed van die surrealisme en Freud. Wat ek hier as 'n tekort beskou, is dat nie genoegsaam aangetoon is nie dat ons by Visser die ongevaarlik fantastiese vind teenoor die grotesk fantastiese van die moderne tyd. Dan sou 'n mens ook wou sien hóé Visser dit telkens reggekry het om groteske effekte

te omseil, byvoorbeeld in die voorlaaste strofe van „Vet” (wat Van Wyk Louw slegs goedkeurend aanhaal):

Suid-Afrika! So moes Van Wouw,  
Presies soos sy, jou beeltnis hou:  
Swaar die Verlede agter, hoor,  
Maar groter nog die Toekoms voor!

Dit gaan hier eindelik nie om die groteske karikaturisering van die gesette figuur van tant Siena nie, want deur dit in verband te bring met die verhevene wen dit aan „aansienlikheid”, terwyl dit dan die verhevene is wat ietwat gehekel word. So word hierdie siening goedige spot met Van Wouw wat sulke pertinente, emosie-belaaide voorstellings van die geskiedenis gemaak het, waarmee, tegelykertyd, die tipiese welsprekendheid van die volkspreker ook lagwekkend voorgestel word.

Kortom, dis op die gebied van die fantasties-geestige dat Visser uitgeblink het as beskaafd geestige digter. Deur sy akrobatiese vaardigheid weet hy om snel van die een na die ander ervaringsvlak oor te skakel, wat, soos hierbo, op selfs meer as twee vlakke kan plaasvind.

#### BIBLIOGRAFIE

ADDISON, J. 1970. *Critical essays from the Spectator*. Oxford, Clarendon.

BONNEFOY, C. 1970. *Conversations with Eugene Ionesco*. London, Faber.

BROOKS, C. 1967. *Modern poetry and the tradition*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

DE DEUGD, C. 1966. *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken*. Groningen, Wolters.

DEKKER, G. 1947. *Inleiding tot Hildebrand: Camera obscura*. Pretoria, Van Schaik.  
1950. *Gedigte en Rose van herinnering*. (In: P.J. Nienaber. A.G. Visser – digter en sanger. Johannesburg, APB.)  
1955. *Inleiding tot Bloemlesing uit die gedigte van A.G. Visser*. Pretoria, Van Schaik.

FREUD, S. 1971. *Jokes and their relation to the unconscious*. London, Hogarth.

FRIEDRICH, H. 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg, Rowohlt.

GROBLER, P. du P. 1962. *Verkenning*. Kaapstad, Human en Rousseau.

GUTHKE, K. 1966. *Modern tragicomedy*. New York, Randon House.

JONGEJAN, E. 1933. *De humor-“cultus” der Romantiek in Nederland*. Zutphen, Thieme.

- KERR, W. 1968. Tragedy and comedy. London, Bodley Head.**
- KRITZINGER, M.S.B. 1932. Letterkundige kragte. Pretoria, Van Schaik.**
- LAUTER, P. 1964. Theories of comedy. New York, Anchor Books.**
- LOUW, N.P. van WYK. 1972. Opstelle oor ons ouer digters. Kaapstad, Human en Rousseau.**
- MALHERBE, F.E.J. 1932. Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde. Amsterdam, Swets en Zeitlinger.**
- OPPERMAN, D.J. 1961. Aanslag. Kaapstad, Human en Rousseau.**  
**1974. Naaldekokker. Kaapstad, Tafelberg.**
- ORTEGA Y GASSET. 1956. The dehumanization of art. New York, Anchor Books.**
- PRELLER, G.S. 1961. Eerstelinge. Kaapstad, Human en Rousseau.**
- PRONKO, L.C. 1962. Avant garde: the experimental theater in France. London, Cambridge University.**
- SWABEY, M.C. 1970. Comic laughter. New York, Anchor Books.**
- SYPHER, W. c.a. 1956. Comedy. New York, Anchor Books.**
- THOMSON, P. 1972. The grotesque. London, Methuen.**

**\*\***