

# “Nie aan God of die duiwel getrou nie”: Joan Hambidge en die rol van die polemikus/ kritikus in die literêre sisteem

**REINHARDT FOURIE**

Departement Engels, Universiteit van Suid-Afrika (UNISA)  
fourir@unisa.ac.za

## Abstract

### True to neither God, nor the devil: Joan Hambidge and the role of the polemicist/critic in the literary system

Joan Hambidge is well known in the Afrikaans cultural world: on the one hand for her extensive creative output, and on the other hand for her provocative book reviews and views on literature. Her various essays, reviews, letters, opinion pieces and columns on literature represent an impressive body of work by a remarkably productive critic. While many literary studies on Hambidge’s poetry and prose have been undertaken, and a few have approached her creative work from research fields such as publishing studies and corpus linguistics, there has not been, as far as can be determined, any research focused in particular on Hambidge’s critical output. This article is a response to this lacuna in research into the work of this versatile author. The study therefore focuses on the discourses (also sometimes called genres) within the Afrikaans literary system that are broadly known as the *polemic* and *criticism*. The argumentative point of departure is that a meaningful discussion about the nature and purpose of Afrikaans literary criticism today can evidently benefit from a selected consideration of Hambidge’s wide-ranging contribution within this arena. In the first section of the article, the terms *polemic* and *criticism* are explored to determine to which degree these genres differ and overlap, and how they are



important for the proper functioning of a literary system. In the second section of the article follows a consideration of selected texts from Hambidge's critical corpus in support of a brief assessment (and celebration) of the significant contribution made by this writer and critic to Afrikaans literary criticism. I pay attention to the ways in which Hambidge's critical work can refine our ideas around the *polemic* and *criticism*, while I also show how her contribution to critical literary discourse may possibly influence the ongoing conversation around the need for and purpose of polemics and criticism within the Afrikaans literary system.

## 1. Inleidend

Joan Hambidge is welbekend in die Afrikaanse kultuurwêreld: enersyds vir haar uitgebreide belletrie, en andersyds onder meer vir haar uitdagende boekresensies en beskouings oor die letterkunde. Haar verskeie essays, resensies, briewe, meningstukke en rubrieke oor die literatuur verteenwoordig 'n indrukwekkende korpus deur 'n besonder produktiewe kritikus. Gevolglik is Hambidge deur die loop van haar lang loopbaan dikwels betrokke gewees by verskeie polemieke in die Afrikaanse letterkunde; soms as aansitter van die gesprek, soms bloot weens haar bydrae tot die resepsie van die teks deur haar eie (soms) taamlik gelykmatige perspektief, waarvan ander resensente hewig verskil het. Terwyl talle literêre ondersoeke wat gemoeid is met Hambidge se poësie en prosa al onderneem is (onder andere Crous, 1990; De Wet, 1990; Nel, 2003; Cochrane, 2004; Crous, 2008; Koen, 2011; Koen & Crous, 2013; Nel, 2013; Cochrane, 2016; Snyman, 2016; Senekal, 2018), en enkeles haar belletrie vanuit die invalshoeke van ondersoekrigtings soos die uitgewerswese en korpuslinguistiek benader het (Fourie, 2009; en Nel, 2014; Nel & Olivier, 2018), is daar sover bepaal kon word nog geen navorsing onderneem wat primêr toegespits is op Hambidge se uitset as kritikus nie. Hierdie artikel is 'n respons op hierdie lakune in studies oor die werk van hierdie veelsydige skrywer. My ondersoek fokus dus op die diskoerse binne die Afrikaanse literêre sisteem wat breedweg bekendstaan as *polemiek* en *kritiek*. Die literêre sisteem word vir die doeleindes van hierdie artikel soos volg afgebaken:

[t]he network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called "literary," and consequently these activities themselves observed via that network. Or: The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them "literary" (Even-Zohar, 1990:28).

My argument gaan daarvan uit dat om vandag op diepgaande wyse oor die aard en doel van die Afrikaanse literêre kritiek te wil skryf heelwat kan baat by 'n geselekteerde oorweging van Hambidge se uitgebreide bydrae in hierdie verband.

## 2. Kontekstualisering

Om Joan Hambidge se naam in 'n polemiese gesprek raak te lees, is nie ongewoon nie. In die afgelope paar jaar is Hambidge weer by 'n polemiekie betrek na aanleiding van die verskyning van 'n kwetsende resensie deur literator, kritikus en digter, Tom Gouws (Gouws, 2017). Die geresenseerde bundel is Ruan Fourie se debuut, *'n ope brief aan Dorian Gray* (2017), wat op taamlik hardvoggige wyse deur Gouws in sy resensie aan flarde geskeur is, maar in 'n ietwat positiewer lig deur ander kritici, insluitend Hambidge, ontvang is. Hier moet ek verklaar dat dit nie spesifiek die besonderhede van hierdie polemiekie is waarop ek in hierdie artikel fokus nie. My belangstelling val eerder op Hambidge se betrekking by hierdie polemiekie, omdat die bespreking uitgeloop het op oorwegings rondom die rol en verantwoordelikhede van die kritikus. Dit is weliswaar 'n ou, maar belangrike gesprek waartoe ek in hierdie stuk 'n bydrae wil lewer.

Die polemiekie rondom die resepsie van Fourie se bundel is een van vele eenderse pennestryde wat hom met reëlmaat in talle publikasies waarin die Afrikaanse letterkunde bespreek word, voordoën. In 'n insigryke stuk in *Tydskrif vir Letterkunde* wat kort ná die algemene resepsie van Fourie se bundel verskyn, ondersoek Neil Cochrane (2017) die mate waartoe Gouws se kritiek op Fourie se bundel geregverdig was. Cochrane se bespreking neem die vorm aan van 'n resensie-artikel, en hy beoordeel *'n ope brief aan Dorian Gray* en die gevolglike ontvangs van die bundel binne die kader van die Afrikaanse resensiebedryf. Die navorser, self 'n letterkundige en 'n gereelde resensent vir die Afrikaanse dagblad *Beeld*, is nie sodanig ongelukkig met die besware wat Gouws in sy resensie van die bundel aanteken nie, maar het dit juis teen "die onsmaklike en onoortuigende wyse waarop [Gouws] sy 'argumente' aanbied" (2017:175). In sy eie bespreking van die betrokke bundel wys Cochrane dat daar wel talle mankemente aan die bundel is wat daarop dui dat die digter se werk te vroeg gepubliseer is. Deurgaans is Cochrane se kritiek egter weldeurdag en nugter – met die nadruklike doel om dit van Gouws se problematiese benadering te onderskei. In sy gevolgtrekking maak Cochrane 'n uitspraak wat gemik is op die grootste rolspelers in die resensiebedryf, en dit is hierdie aspek van sy artikel – eerder as sy bespreking van Fourie se digbundel op sigself – wat aanvoer gegee het tot my ondersoek. Hy skryf: "[R]esensente en boekeredakteurs moet hulle distansieer van destruktiewe kritiek, want hulle speel 'n sleutelrol om integriteit en professionaliteit in die Afrikaanse resensiebedryf te bevorder" (2017:184). Hiermee stel Cochrane hoë en edele eise aan die resensent, boekeredakteur en lesers, en maak hy aanspraak op die veronderstelde (en dalk nie onmoontlike) eerbaarheid van die kritiek as intellektuele ambag. Die aard van die kritiek en die rol en verantwoordelikhede van die kritikus (en polemikus) kan beskou word as verdere vraagstukke binne die konteks van hierdie gesprek, en word in hierdie artikel onder die loep geneem.



Die doel van hierdie ondersoek is tweeledig: Eerstens takseer dit die genre van die literêre kritiek en verken die wisselende betekenis van die nosies *polemiek* en *kritiek*. Binne die konteks van die bespreking word hierdie konsepte genuanseer aan die hand van 'n aantal tersaaklike besprekings deur kritici, skrywers en joernaliste hier te lande, maar ook vanuit ander literêre sisteme. Daar word veral op die konsepte *polemiek* en *kritiek* en die bestaande, dog newelagtige, grens tussen hierdie begrippe uitgebrei. Tweedens verskuif die fokus na die kritiek as 'n integrerende onderdeel van Hambidge se intellektuele uitset gedurende die afgelope dekades ten einde in breë trekke haar bydrae as literêre kritikus en polemikus binne die Afrikaanse literêre sisteem in oënskou te neem. Daar word hoofsaaklik ingegaan op wat beskou kan word as Hambidge se durende beskouings oor die rol en verantwoordelikhede van die kritikus – met betrekking tot die letterkunde, natuurlik, maar wat toepaslik gemaak kan word op die gebied van die ander kunste – en wat beskou kan word as haar herhaalde wekroep om indringende en lewendige polemiek binne die kader van die Afrikaanse (en Suid-Afrikaanse) literêre bedryf. Aandag word afgestaan aan geselekteerde skrywes uit Hambidge se loopbaan as kritikus – insluitend haar destydse rubriek, “Op my literêre sofa”, 'n aantal meningstukke en briewe, asook akademiese bydraes – en ook aan aanduidings wat in hierdie tekste nagespeur kan word betreffende haar opvatting oor die rol en verantwoordelikhede van die literatuurkritikus (en -polemikus). Hierdie artikel beskou Hambidge se insigte oor (en voorskrifte vir) die literatuurkritiek en -polemie dus binne 'n breër konteks. Sodanig word haar opvatting dan vergelyk met die beskouings van ander figure wat hulle bemoei met die rol van die kritikus. Die twee afdelings van die ondersoek word uiteindelik saamgelees met die klem op die dinamiese diskoers rondom literatuurkritiek en -polemie. Hierbinne figureer dan die rol en verantwoordelikhede van die kritikus en polemikus, en Hambidge se wesenlike bydrae tot die vitaliteit van hierdie diskoerse – ook dikwels genoem die “resensiekunde” in Afrikaans – word daardeur beoordeel en gevier.

### 3. Die aard van die *polemiek* en die *kritiek*

Die *polemiek* en *kritiek* kan as verwante diskoerse of genres beskou word. In hierdie onderdeel van die artikel word daar in meer besonderhede op dié terme ingegaan, aangesien hulle aan die kern van my argument lê. Daar word gepoog om iets te konkretiseer van die rol van die kritikus binne die raamwerke van hierdie diskoerse binne die literêre sisteem. Deur die loop van die bespreking word hierdie twee nosies gedefinieer met verwysing na tersaaklike perspektiewe daarop deur verskeie plaaslike en oorsese kritici, skrywers en joernaliste. Hiermee saam verken ek die veronderstelde grens tussen die polemiek en die kritiek. Hierdie grens word dan in die hieropvolgende afdeling in verdere besonderhede bespreek aan die hand van 'n ontleding van geselekteerde voorbeelde uit Joan Hambidge se kritiekkorpus.

In *Polemieke: Bekgevegte in Afrikaans* stel Gabriël Botma dat “enige meningsverskil of oor-en-weer-belediging” nie noodwendig kwalifiseer om as “polemiëk” beskryf te word nie (2018:1). Hy definieer ’n polemiëk as “’n woordstryd wat met ’n mate van rasionaliteit oor ’n beginselsaak gevoer is, en wat moontlik die grense van denke en optrede van sommige deelnemers en lesers” kan verskuif (Botma, 2018:1). In sy boek verskaf Botma ’n oorsig van bekende polemieke wat die afgelope eeu tussen Afrikaners afgespeel het, hoofsaaklik met betrekking tot wit sprekers van Afrikaans, op die gebiede van die politiek, die kerk, sport, die kunste, taal en misdaad. Terwyl hy ’n interessante oorsigtelike blik op polemieke in Afrikaans daar stel, word daar nie met merkbare diepgang op enige van die polemieke ingegaan nie, en skep sy boek eerder ’n bondige historiese konteks wat die belangstellende leser kan aanspoor om die besproke polemieke self te ondersoek. Ofskoon Botma ’n paar bladsye afstaan aan “boeke en skrywers” (2018:99-107), is sy bespreking samevattend van aard en word daar net verwys na van die groter literêre polemieke wat dikwels verband gehou het met die politieke betrokkenheid van skrywers en digters en verwante twiste oor veral die toekenning van literêre pryse. Wat Botma wel effektief in sy boek uitwys, is die belang van veelstemmigheid en wedersydse gesprek (2018:1). Dit is dan juis ook die feit dat daar hier te make is met *gesprek*, dus oorwoë bespreking, wat die polemiëk se noue verband met die kritiek verklaar.

Hoewel daar oorvleueling tussen die polemiëk en die kritiek bestaan, is hulle volgens die Vlaamse skrywer en digter Jeroen Theunissen in wese twee afsonderlike genres. Dít blyk vir Theunissen reeds duidelik uit die (redelik oorvereenvoudigde) feit dat ’n polemiëk deur ’n *skrywer* geskryf word, en ’n resensie of literêre kritiek deur ’n *resensent* (Theunissen, 2019). Sy beskouing van die polemiëk is oorwegend negatief: “Bij polemiëk gaat het er al te vaak toch om, het eigen persootje ten koste van een ander op een podium te plaatsen” (ibid.). Verder is dit ook nie vir hom duidelik of daar noodwendig ’n behoefte aan meer polemiëk (in die literêre bedryf) is nie. Vir hom staan die polemiëk téénoor die kritiek, wat sins insiens ’n meer dienende funksie verrig. Theunissen se vertrekpunt gaan in teen dié van die Nederlandse digter en kritikus Gerrit Komrij, wat reeds in 1983 geskryf het dat polemiëk “het hoogste literaire genre” is (1983:1).

In sy 1983-artikel stel Komrij dat polemieke moeilik in verband geplaas word deur literatuurgeskiedskrywers: “De literaire geschiedschrijving, die haar onderwerp graag zo waardevol en bevlogen mogelijk voorstelt, plaatst daarom de polemiëk op de onderste tree van de genre-trap. Ze weet er niet goed raad mee” (Komrij, 1983:1). Teenoor die literatuurgeskiedskrywer, en eintlik die literator ook, plaas Komrij die publiek, wat volgens hom “onder het hogepriesterlijke vernis van de kunstenaar gretig naar de vulgaire, alledaagse laag [soekt]” (ibid.). Hy argumenteer dat hierdie belangstelling in die donkerder aspekte van die polemiëk ’n gevolg is daarvan dat leedvermaak

prikkelender as kunstgenoot is, en daarom is die openbare respons op polemieke 'n soort voyeurisme aan die kant van die leespubliek. Komrij se beskouing is dat die polemieke die hoogste literêre genre is, want 'n land met goeie polemici "is een land met een schaduwkabinet" (1983:1). Polemieke is volgens Komrij belangrik, omdat dit die literatuur ernstig opneem, en by wyse van skrywe gaan dit uit liefde vir die literatuur juis die literatuur te lyf (1983:2). Met ander woorde, polemici is die groep wat ter wille van vooruitgang en die afwering van verstarring diegene in 'n magtspolisie (d.i. die literêre establishment) op hul tone moet hou. Gevolglik is die literatuur vir die polemikus

een vehikel van ideëën. Hij zal zijn best doen om dat te verbergen, hij haalt alleen al voor het woord *verheffing* zijn neus op, hij zal zich als een straatjongen gedragen die iemand zijn vet geeft, gewoon omdat hij dat prettig vindt, hij doet met een royaal gebaar afstand van elke aanspraak op ernst, hoffelijkheid of begrip, hij maakt van zijn hersens zijn ingewanden en hij zal de illusieeloosheid prijzen. Hij *hêëft* ook geen illusies, behalve die ene: zijn geloof in de literatuur. Hij *wil* een onbehouden ploert zijn – omdat de taal in woede maximaal functioneert (Komrij, 1983:2; oorspronklike beklemtoning).

Komrij, wat self bekend was as polemikus, vier die aanvallende en soms hoogs persoonlike inslag van die polemieke omdat dit volgens hom uiteindelik ten goede van die literatuur is. Belgiese joernalis Marc Reynebeau wys in hierdie opsig op die inherent konfronterende aard van die polemieke:

Polemieken berusten op een grote betrokkenheid en op een principiële bekommernis om het kaf van het koren te scheiden, gezwatel te bestrijden, kakelzwanzen te ontmaskeren en recht te zetten wat krom is. Dit engagement is absoluut. De term "polemieke" vindt zijn etymologische oorsprong niet zonder reden in het Griekse woord voor "oorlog" (Reynebeau, 2007).

Die bedoeling agter 'n polemieke is vir Reynebeau dan juis "om [...] de frontale confrontatie aan te gaan." Wat hierdie veglustige benadering vir hom regverdig, is die besef dat indien die polemikus die bal wil slaan, moet hy bewus en gereed wees dat dit ook in sy of haar rigting teruggeslaan sal word (Reynebeau, 2007). Dit maak dusdanig staat op 'n openheid vir verdere gesprek. Bowenal is die polemieke ten spyte van die moontlike humor wat dit onderskraag 'n ernstige saak, stel hy, en aan die kern hiervan staan die *idee*: "De polemieke draait om meningen, insigten en oortuigingen, en confroneert die met de valsheid of de dwaasheid van andermans meningen, insigten en oortuigingen" (Reynebeau, 2007).

Dit is hierdie bemoeienis met idees wat ook vir Komrij belangrik is. Sy gevoel is egter dat so 'n bemoeienis aan 't taan is, en hy treur vir die voortbestaan van die polemieke as 'n genre van die letterkunde, want, argumenteer hy, "polemieke [...] [heeft] plaats gemaakt voor essay en evaluatie," wat volgens hom beoefen word deur knutselaars wat nie die literatuur met dieselfde ernstige agting benader as polemici nie (Komrij, 1983:3). Hiermee tref Komrij skynbaar dieselfde onderskeid

as Theunissen (2019) – tussen die polemieke enersyds en die literêre kritiek andersyds. Wat Komrij betref het eersgenoemde begin kwyn in die aangesig van laasgenoemde as deel van “het verval van het denken” in ’n “bloedelozen [sic]” tyd waarin idees nie meer ernstig opgeneem word nie (Komrij, 1983:3). Meer onlangs sou sekere Amerikaanse kritici hul in dieselfde kraal skaar deur die meriete van negatiewe besprekings uit te sonder as iets wat “vivifying” is en sorg vir ’n “vibrant, useful literary culture” (Jacob Silverman & Dwight Garner, aangehaal in Mendelsohn, 2012). Daniel Mendelsohn wys egter uit dat hierdie beskouing van die negatiewe bespreking ’n troep is wat berus op ’n twyfelagtige veronderstelling dat ons tans in die skadu van ’n verbygaande “goue era” staan (2012). Die Amerikaanse filmkritikus A.O. Scott wys op die clichés van hierdie “declinist” denkpatroon:

[This is] a perception of [humanity's] subsequent decline. The more we do, the further we stray from our sad beginnings, the less heroic we appear to ourselves. It is always the Age of Iron, and the Golden Age is always behind us, giving off luster [sic] that illuminates the terminal shabbiness of our present condition (2017).

Hierdie nostalgie vir ’n sogenaamde ryker verlede – soos dit aan die hede gemeet word – is onderliggend aan groot dele van Komrij (1983) se argument. Ten spyte daarvan dat Silverman en Garner (in Mendelsohn, 2012) dit dalk nie as sodanig oor polemieke het nie, maar oor negatiewe kritiese besprekings, is belangrik, omdat dit eintlik presies op die oorslag tussen die polemieke en die kritiek wys.

Wat Komrij natuurlik nie indertyd kon voorsien nie, was die opkoms van die digitale era en die wyses waarop dit die vorm en aard van gesprekke oor die letterkunde drasties sou verander. Dit is gepas om kortliks hierop in te gaan. Daar is twee eienskappe van die hedendaagse digitale kommunikasie wat ’n merkbare invloed op die polemieke en die kritiek uitoefen: die uitbreiding van ruimtes waarin elkeen (van kritikus tot leser) ’n mening oor ’n teks kan lug, en die spoed waarteen en die omvang waarmee die gesprekke gevoer kan word te danke aan die onmiddellike aard en minder beperkte tipografiese ruimte wat digitale publikasie bied. Die daarmee gepaardgaande afwatering van die magte en rol van sekere hekwagters (d.i. veral die boek- en brieweredakteurs van koerante en tydskrifte, en die redakteurs van vaktydskrifte) om die gesprek aan te help, al dan nie, kan natuurlik ook nie hier buite rekening gelaat word nie. In ’n sekere sin was Hambidge haar tyd vooruit toe sy reeds in 2000 geskryf het oor die impak van internettegnologie op diskoers. Die jaar 2000 kan beskou word as nog in die baie vroeë stadium van die digitale era in Suid-Afrika, toe die internet nog eintlik uitsluitlik toeganklik was deur middel van ’n rekenaar – lank voor slimfone en tablette en die sogenaamde mobiele internet. Twee dekades gelede het Hambidge reeds die vinger op die wond kon lê wat betref beskouings van hoe ontwrigtend die internet vir die literêre sisteem





sou wees. Die skielike vermenging van menings van wisselende belang en insig, wat voorheen deur hekwagters beheer sou word,

illustreer die implikasie van die postmodernisme: die gemiddelde deelnemer kan nou onmiddellik sy stem “hoor” of sy brief “sien”. In die ou dae met *Tydskrif vir Letterkunde* en *Standpunte* was daar letterkundige keurders, en strenges daarby, waardeur die brief/gedig/verhaal moes gaan. Dan het dit ook langer geneem vir die teks om te verskyn en die jong skrywer sal ook onthou met hoeveel trots sy of haar debuut in *Standpunte* aangekondig is. Selfs ’n oproep van Ernst van Heerden, saliger, het die goedkeurende stempel gedra. Die [inter]net se gate is groter en kleiner vissies swem neffens groot walvisse (Hambidge, 2000).

Dit is hierdie gelyktydige inploffing van die ou strukture van die kritiek en die ontploffing van nuwes waaroor Mendelsohn insiggewend in sy *A Critic's Manifesto* skryf:

The storm is a good thing: at no point since the invention of the printing press, perhaps, has the nature of literary culture, and the activities of its practitioners – authors, critics, publishers – been in such a state of flux. The flux is both fascinating and destabilizing, for those of us who grew up in the waning days of “old” literary culture, and the changes resulting from it are likely to be permanent and far-ranging (2012).

Hambidge en Mendelsohn het sonder twyfel gelyk. Hierdie impak is wel nie in alle gevalle ewe opmerklik nie. Hoewel ek nie in hierdie artikel uitvoerig daarop uitbrei nie, is dit van belang om te noem dat ’n polemieks soos die bogenoemde oor ’n *ope brief aan Dorian Gray* byvoorbeeld nog hoofsaaklik gevoer is in die bladsye van die Afrikaanse dagblaai en ’n tradisionele vaktydskrif (die beskikbaarheid van digitale weergawes van die betrokke skrywes desnieteenstaande). Hierdie stand van sake is miskien ook dan tekenend van ’n moontlik gevaarlike vergrysing van die breër Afrikaanse leespubliek. Met ander woorde, hierdie literêre polemieks het hom nie afgespeel waar lesers uit jonger geslagte noodwendig oor kulturele belangstellings gesels nie. Hierdie opmerking is nie daarop gemik om die belangrikheid van dié gesprek te bevraagteken nie, maar eerder wys dit op een van die uitdagings waarmee die Afrikaanse kultuurwêreld tans te kampe het.

Terselfdertyd bestaan die gevaar dat die breër baan wat internetdiskoerse toelaat oorweldigend kan wees, en dat wat Reynebeau ’n “gezwatel” (’n geruis) noem waardevolle menings kan oorstem. Die tanning van soveel industrieë wat bydra tot die literêre sisteem en gevestig was op die drukpers – veral tydskrifte en koerante, en dalk in mindere mate, boekuitgewers – word bedreig:

The Web may threaten to puncture the authority and challenge the permanence of print, but what it offers is a dizzying, sometimes overwhelming diversity of voices, a frequently cacophonous symphony of mockery, snark, rage, and mischief not infrequently leavened by clarity, conviction, and intellectual stamina (Scott, 2017).



Miskien is dit juis te midde van hierdie onwelluidendheid van diskoerse (heelwat van kwestieuse waarde) waar die polemieë en kritiek steeds 'n belangrike rol het om te vervul.

Komrij argumenteer dat die polemieë 'n noodsaaklike deel van die literêre bedryf is, wat beaam word deur diegene soos Silverman en Garner (in Mendelsohn, 2012). Hierdie bedryf kan ook volgens Mendelsohn (2012) en Hambidge (2000) baat by die nuwer en onmiddelliker gesprekke van die internettee. Terwyl Komrij voel dat die leedvermakerige en negatiewe aard van polemieë byna onvermydelik is, is dit teen hierdie selfde eienskap van die polemieë wat Theunissen dit het (2019). Sy kritiek teen Komrij is dat die gevierde veglustigheid kenmerkend van polemieë nie noodwendig iets is wat gelees moet word as 'n teken van vitaliteit nie, en dat Komrij in sy stuk oor die polemieë as genre literatuur tot blote stryd herlei – “en verder niets” (2019). Daar kan dan geargumenteer word dat die kenmerke van die polemieë die rede is waarom daar sekere vooroordele jeens kritici bestaan – veral omdat die onderskeid tussen die polemieë en die kritiek waarop hier ingegaan word vir die literator en leespubliek ewe onduidelik mag wees. Hierdie stereotipe van die kritikus as die nydige en mislukte kunstenaar doen hom dikwels voor in reaksies op resensies waarvan die algemene leespubliek – derhalwe diegene wat die verste verwyder is van die hegemonesiese magsentrum van die literêre bedryf as 'n sisteem – verskil: “What is a critic? If you ask around [...] you will learn that a critic is, above all, a failed artist, unloading long-simmering, envious resentments on those who had the luck, talent or discipline to succeed” (Scott, 2017). Die bekende filmresensent Leon van Nierop vermeld soortgelyk dat hy hom en sy ambag dikwels ook al deur die jare sulke (ondeurdagte) kritiek op die hals gehaal het (2016:215).

Vir Theunissen is dit dan juis die “essay en evaluatie,” waarteen Komrij te velde trek, wat beskou moet word as goeie kritiek. In hierdie gesprek tussen Komrij (1983) en Theunissen (2019) blyk dit dan duidelik dat hul opvattinge nie sodanig neerkom op die vorm wat die bespreking aanneem nie – hetsy as polemieë of kritiek ('n resensie, essay, ens.). Eerder steun elkeen op sy eie waardebeoordeling in terme van wat dan inhoudelik nodig en wenslik sou wees in uitgebreide gesprekke oor die literatuur. Komrij stel die polemieë met sy gepaardgaande omstredenheid voorop, terwyl Theunissen meer waarde heg aan die teksgerigte – en minder persoonlik en omstrede – kritiek.

Wat betref die *kritiek* lig Theunissen vier “basisregels” uit (2019): Eerstens moet die kritiese bespreking tot die teks beperk word. Geen persoonlike vetes of verhoudings mag hierin meespeel nie. Tweedens moet die teks kontekstueel beoordeel word, omdat tekste nooit alleen staan nie, maar “past binne een oeuvre, binne een tyd en ruimte.” Dertens moet kritici skrywers en hul werk met respek hanteer en nie sonder rede afskiet nie. Hier blyk dit dat Theunissen verwag dat die

skrywer die voordeel van die twyfel moet kry, omdat die kritikus in diens van die teks en die literatuur staan. Hy doen daarom 'n oproep om versigtige oorweging en vereis dat kritici meer twyfel moet toon in hulle eie aanvanklike oordeel en eers moet herbesin voordat hulle 'n negatiewe resensie skryf. Laastens, skryf hy, in navolging van Roland Barthes, dat kritici altyd selfreflekerend moet wees omdat hul perspektiewe op die literatuur steun op hul eie "esthetiese en wereldbeskouwelijke opvattingen".

Rachelle Greeff skryf in haar indertydse rol as redakteur van *Rapport* se boekeblad dat die taak van die boekeredakteur is om die boek by die "regte" resensent te kry: "En 'regte' beteken nie een wat noodwendig die boek sal aanprys nie, maar een wat in dié stadium dié skrywer en dié se werk, die genre en aanverwante kwessies, ken. Dit objektief kan beskou én dit, in 'n populêre koerant, glashelder kan verwoord" (2007:5). Sy gee wel toe dat dit 'n "tall order" is. In dieselfde konteks voer Cochrane aan dat die rol van die resensent eenvoudig omskryf kan word: "om bundels en digters met respek te behandel ... [en om] moeite [te] doen en erns [te] maak met die bundel op jou lessenaar" (2017:176). Soortgelyk aan Theunissen (2019) is Cochrane se beskouing oor die plek van vetes en ander persoonlike aangeleenthede in kritiek duidelik: "Literêre smeerveldtogte, persoonlike aanvalle en wraakgedagtes dra nog minder tot die bevordering van die letterkunde by" (Cochrane, 2017:176). Hierby beroep Greeff haar ook op die "objektiwiteit" van die kritikus, maar dit is 'n ietwat naïewe perspektief. Soos Kerneels Breytenbach skryf, "die eeue oue onderskeid tussen subjektiwiteit en objektiwiteit [...] kom kortliks neer op die aanvaarding dat alle menings subjektief is" en daar word "dus van die resensent verwag om sowel subjektief te wees as objektief – lg. omdat die bespreking ewewigtig, regverdig, informatief, evaluerend én interessant/leesbaar moet wees" (2017; oorspronklike beklemtoning).

Breytenbach (2017) identifiseer die New Criticism as 'n belangrike vormende invloed op die aard van boekresensies soos hulle sedert die 1960's geken word. Ten spyte van die poststrukuralistiese bewustheid van die kritiek as teks en die teks se verankering binne 'n gegewe tydstep en plek, wat in die tagtigerjare vinnig opgang gemaak het, blyk dit daarom dat die New Criticism se aandrang op teksgerigtheid steeds swaar weeg op die perspektiewe van Cochrane en Theunissen. Ook Breytenbach wys aan hoe die kritiek gesien kan word as iets wat in baie opsigte steeds die buitetekstuele (en daarom die persoonlike) moet ignoreer wanneer hy skryf dat die resensent se moontlike "totale renons in die skrywer [en] die vete wat [hy of sy] aan die gang het met die betrokke uitgewery" goeie redes sal wees waarom die geleentheid om 'n resensie te skryf liefds deur sekere resensente van die hand gewys moet word (2017). Insgelyks skryf Greeff dat resensies nie altyd ewewigtig is nie, dat geheime agendas soms daarin opdoem, en dat sommige resensente "die

man eerder as die bal” speel – ’n geleentheid waarmee resensente (soms self skrywers en digters) hul “eie bloedneus kan wreek” (2007:9).

’n Oorversigtigheid om by die soort voorstelle van Breytenbach te hou en teen die gevare deur Greeff geïdentifiseer te waak, is wel iets waarteen Hambidge kennelik implisiet waarsku, omdat iets soos ’n resensente se leesmaak volgens haar te maklik gesien word as ’n renons in ’n skrywer, tema, tegniek, ens. (Hambidge, 2006:9). Vir Hambidge is die kritikus nie “objektief” nie, maar iemand wat “leesmake, voorkeure of tradisies erken en verstaan” (Hambidge in Kisting, 2008:22). Daar kan beslis geargumenteer word dat ’n oorversigtigheid verreikende gevolge vir gesonde en dinamiese gesprekvoering oor die literatuur kan inhou. Wanneer sulke meningsverskille te berde gebring word, meen Hambidge, hoef die leser wat daarvan verskil (hetsy gewone leser of mede-kritikus) “nie snedig [daarop] te reageer of vir [die resensente] ’n betigtende persoonlike briefie te stuur waarin [die leser of mede-kritikus] [die resensente] vermaan dat [hy/sy] oningelig is nie” (2006:9).<sup>1</sup> Hierdie soort respons word ook in verband gebring met die literêre sisteem, en spesifiek die grootte van die sisteem: “In ons (piepklein) [Afrikaanse] letterkunde word elke stelling, kommentaar, kritiek tot vervelens gepersonaliseer” (Hambidge, 2006:9), en gevolglik wys Hambidge daarop dat literêre smaakverskille – derhalwe of ’n oordeel sogenaamd regverdig óf onregverdig positief óf negatief gevel is – die grondoorsaak van twiste word. Cochrane blyk hierdie beskouing te beaam: “’n Onderskeid is nodig tussen historiese reaksies op billike kritiek en wettige besware teen onbillike kritiek. Soms is skrywers se velle te dun of kritici se wraaksugtige ego’s te groot” (2017:177). Reeds in 1993 vestig Hambidge die aandag op die nuanses van die mikpunt van resensies en hoe daar aangevoer kan word dat kritiek teen ’n skrywer én hul werk nie noodwendig persoonlik gerig is nie: “[’n Resensie is] sekerlik op die skrywer gerig, wat hieruit kreatief kan leer; op voorwaarde dat dit ’n billike, oordeelkundige resensie is wat deur ’n kenner geskryf is” (1993:80). Hambidge stel haar selfs voor dat reaksies van skrywers op resensies van hul werk nie ongeoorloof sou wees nie, mits dit deel kan wees van ’n proses van “meningswisseling” as ’n nodige “uitvloeisel van ’n stimulerende intellektuele samelewing” (1993:80-81). Wat hierdie soort gesofistikeerde gesprekke verhoed, is volgens haar omdat enige response van skrywers op resensies van hul werk in die Afrikaanse sisteem “[afgemaak sou word] as kleinserig, onbeskof of kinderagtig” (Hambidge, 1993:80), en daarom is so ’n verskynsel meestal nie ’n eienskap van die plaaslike literêre sisteem nie.

’n Verdere belangrike funksie van die kritikus binne die literêre sisteem waarop Hambidge die leser bedag maak, is die kanoniserende funksie van kritiek (en spesifiek resensies). Sy wys op die invloedrykheid van resensente, en dui implisiet ook op die gevolge van positiewe en negatiewe resensies as onderdeel van die kanoniseringsproses binne die literêre sisteem:

'n Literatuurhistorikus [...] sou geen literatuurgeskiedenis kon skrywe sonder [die] dikwels onderskatte [resensiebedryf] nie. Intelligente resensente skep modes en modegiere, gee dikwels die intellektuele pas aan, soos André P. Brink, onder andere, wat in sy destydse *Rapport*-resensies skrywers kon maak; én verantwoordelik was vir die ontstaan van 'n nuwe kyk op die prosa, die toepassing van dekonstruksie as 'n leesstrategie, ens. (Hambidge, 1993:80; oorspronklike beklemtoning).

Die intellektuele bydrae van die kritikus – en spesifiek die boekresensent – wat hier bespreek word, strook met Komrij (1893:2) se nosie van die letterkunde as “een vehikel van ideeën” waaruit die intellektueel heelwat kan put.

Mendelsohn erken die waarde van argumente ten gunste van beide positiewe én negatiewe resensies, en wys daarop dat argumente uit beide kampe uit goedbedoelde oorwegings spruit: uit 'n hoop vir lewendige literêre debatte, uit 'n toegewydheid aan kritiek wat wel 'n gehoor sal vind, uit 'n besorgdheid dat kortaf kritiek vernietigende gevolge vir skrywersloopbane kan inhou, en uit die neteligheid van stuur tussen “the Scylla of vapid negativity and the Charybdis of vacuous cheerleading” (2012). Vir Hambidge staan gesprek voorop: “Maar liefste 'n resensie – al is dit negatief – oor 'n boek, as 'n verswyging” (1993:82). Cochrane beskou dit eenders, en skryf in navolging van Mendelsohn dat “[a]l wat skrywers en digters verwag is 'n intelligente oordeel, selfs al is dit negatief” (2017:176). Die twis tussen die gewenste van positiewe of negatiewe resensies en elkeen se onderskeidelike gevolge word egter vir Mendelsohn nietig wanneer die impuls agter “serious” kritiek oorweeg word – dit is, om te ontleed, te verduidelik, te onderrig en sinvol te oordeel (ibid.).

Danie Marais (in Prins, 2013:8) stel soos Theunissen (2019) 'n lys van kriteria voor vir die beoordeling van 'n resensie se gehalte: struktuur, wat verband hou met tersaaklikheid en gevolglike waardeoordele; interpretatiewe beskrywing, wat draai om die korrektheid en helderheid van die beskrywing van die kunswerk, en ook samehang en konsekwentheid ter staving van die waardeoordeel – in die resensent se eie mening; betroubaarheid, wat te make het met die objektiwiteit van die resensie en die korrektheid van feite; sorgvuldigheid; en aanbieding, wat bepaal word op grond van die resensie se leesbaarheid en onderhoudendheid, asook die teenwoordigheid van “verrassende perspektiewe” en 'n geskiktheid vir die teikengehoor. Waarop Marais stellig afstuur, is dat die resensie 'n ingeligte mening moet wees.

Binne die resensie lê die “foundational act of criticism,” aldus Scott (2017): “the selection of an object, the willed decision to look”. Waarna dan gekyk word, hetsy dit die vorm aanneem van “cheerleading” of “calling bullshit,” skryf hy verder, “[the critic’s] assessment has to proceed from a sincere and serious commitment” (Scott, 2017). Saam met die opmerking dat enige menslike uiting binne die kunste geskik is vir kritiese oorweging (hetsy visuele kuns, literatuur, film, musiek, ens.) noem Scott dat wat kritiek ook al mag wees, “it is surely the opposite of [a] kind of preformed, unreflecting dismissal” van sekere

kunsvorme of -artefakte (2017). Scott redeneer daarom dat die ware kritikus nie sy of haar neus optrek vir sekere genres of kunswerke nie (en ook nie vir populêre uitdrukkingsvorme nie).

Vir Mendelsohn is kritiek afhanklik van “immense knowledge derived above all from [a] great love for the subject [under review]” (2012). Kennis is vir hom onontbeerlik in sy gelykstelling van die kritiek as “knowledge + taste = meaningful judgement” (2012). So word diepgang geïmpliseer en iets gesug-gereer van die kritikus se belangrike parallelle rol teenoor die kunstenaar – of, soos, Scott dit stel, “[critics and artists] devote themselves, for reasons neither one entirely understands but in ways that seem innate and involuntary, the especially intense appreciation of something everyone else either takes for granted or enjoys in a casual, undisciplined way” (2017). Hennie Aucamp noem, soortgelyk aan Mendelsohn se gelykstelling, dat die kritiek “vakkundigheid met toeganklikheid [moet] versoen” (Aucamp, 2006:13). Hambidge (1993:82) huldig ook so ’n beskouing, maar temper die verhewendheid wat Mendelsohn daaraan toeken deur te stel dat ’n resensie steeds maar slegs “die eerste mening van ’n ingeligte belese letterkundige” is (in Prins, 2013:8). Sodoende word die beperkinge van die kritikus se vakkennis erken. In ’n ander skrywe maak sy ’n verwante stelling wat verband hou met die gelykstelling wat Mendelsohn so knap uiteensit, en die rusies oor positiewe en negatiewe resensies: “Behoed ons van ’n bloedlose, voorspelbare, hoflike, altyd prysende kritiek. Soms moet ons kan skryf dat die vy ’n perdedrol is, of later erken dat die perdedrol toe al die tyd ’n vy was” (Hambidge, 2006:9). Vir Hambidge is daar kennelik oorvleueling tussen die kritiek en polemie, soos Aucamp blyk te bevestig wanneer hy haar resenseringstyl beskryf as ’n “polemiese en soms flambojante aanslag” (2006:13).

In Theunissen (2019), Cochrane (2017), Mendelsohn (2012), Marais (in Prins, 2013) en Scott (2017) se oorwegings word daar derhalwe klem gelê op die veronderstelde eerbaarheid en opregtheid van die kritiek as intellektuele ambag. En terwyl Komrij (1983) en Reynebeau (2007) meer besorgd is oor die belang van die polemie, blyk dit dat die ernstige omgang met die literatuur ook by hulle sentraal staan. Die vraag wat dus ontstaan is wat die aard van die grens tussen die *polemiek* en die *kritiek* is. Die onderskeid berus kennelik dikwels op die aard van die benaderingswyse, wat op sy beurt ingekleur word deur sekere inhoudelike en stilistiese keuses. Diegene wat hul beywer vir die voortbestaan van die polemie as ’n nodige onderdeel van ’n gesonde literêre sisteem, soos Komrij (1983) en Reynebeau (2007), steun op die driftigheid van hierdie genre as bewys van die erns waarmee die polemie die literatuur takseer. Dit kan bespeur word in die uitdrukkings wat gebruik word om die doeleindes van die polemie te beskryf; d.i. die kaf van die koring te skei, reg te maak wat krom is (Reynebeau, 2007), skrywers en hul werk dit te laat vergeld, reputasies teen die lig te hou, redenasies te ontrafel en boeke spreekwoordelik tot op die rug af te breek – alles ten einde “de Literatuur en Literator te redden” (Komrij, 1983:2) deur ’n herhalende uitdaging en bevraagtekening van magstrukture binne die sisteem. Die polemikus, beweer

Komrij, vernietig uit 'n sin van idealisme (1983:2). Daar kan voorts aangevoer word dat die polemikus se bemoeienis met die *idee* (d.i. menings, insigte, en oortuigings), soos dit binne die literatuursisteem gebesig word, verfrissend van aard is as deel van 'n proses van aanhoudende vreemdmaking (in die sin van die Russiese Formaliste se konsep van *defamiliarisation*) om literêre verstarring, verkramping en fossilering weg te keer. In hierdie opsig sou 'n mens ook kon aanvoer dat kritiek dwingend nodig is vir vernuwing in die letterkunde.

In die oorsig oor die *kritiek*, daarteenoor, wil dit voorkom asof die daar 'n voortdurende toespitsing op 'n teksgerigte werkswyse is (Theunissen, 2019; Breytenbach, 2017; Cochrane, 2017; Marais in Prins, 2013; Greeff, 2007; Aucamp, 2006). Komrij (1983) se aantying oor die afgewaterde aard van kritiek ten spyte, is daar verder oortuigend geargumenteer dat die kritikus – soos die polemikus – nie daarvan beskuldig kan word dat hy of sy nie sy of haar taak ernstig opneem nie (Scott, 2017; Mendelsohn, 2012). Die kritikus het 'n plig om steeds sy of haar ewewigtige, regverdige, informatiewe, evaluerende, onderhoudende en leesbare insigte – soos Breytenbach (2017) dit stel – aan die publiek beskikbaar te stel.

Indien daar gevolglik kennis geneem word van die wisselende funksies wat die *polemie* en die *kritiek* in die literêre sisteem mag verrig, die belang van die *polemie* en die *kritiek* erken word, en die oorvleueling van dié twee genres aanvaar word, kan tereg gevra word of dit nie juis dan nodig is nie om die vermeende grens tussen dié twee soorte diskoerse kritieser te bejeën en uit te daag. Enter Joan Hambidge, die vrou met die swart gifpen.

#### 4. Die uitsig vanaf 'n literêre sofa

In hierdie tweede afdeling van die artikel word daar grondiger gefokus op Hambidge se eie kritiese beskouings en bydraes tot die gesprek rondom die rol van die kritikus, en hoe hierdie rol gestalte neem in die oorvleuelende domeine van die *polemie* en die *kritiek*. Hierdie oorvleueling is dan stellig 'n uitvloeisel van Hambidge se beskouing van haar rol as gelyktydig digter, akademikus, en kritikus. Hieroor sê sy immers dat “[d]ie verskillende rolle [...] mekaar [voed]. Die kritiese leser aktiveer die digter. As akademikus aan 'n universiteit wat besondere eise aan 'n mens stel, leer ek altyd iets van ander” (Hambidge in Kisting, 2008:22).

Om 'n bespreking van Hambidge se ganse kritiekkorpus te onderneem, val buite die beperkte bestek van hierdie ondersoek. Ook is dit nie my doel om voorbeelde van Hambidge se kritiek deur middel van ontleding te toets aan die bespreking in die vorige afdeling vir 'n nakoming van voorgestelde reëls vir literêre kritiek en polemie nie. Ondersoeke van so 'n aard, wat die volledige kritiekkorpus van Hambidge wil oorweeg en teen sekere kriteria wil opweeg, sal trouens maklik voorgelê kan word as

magistersverhandeling. Hier beperk ek my lesing eerder tot 'n aantal geselekteerde tekste uit hierdie korpus ter staving van my bondige beoordeling (en viering) van Hambidge se belangwekkende bydrae tot die Afrikaanse literêre kritiek, hoe dit ons idees oor die *polemie* en die *kritiek* kan verfyn, en hoe dit betrekking kan hê op toekomstige gesprekke in hierdie verband.

Op 3 Mei 1990 loods *Beeld* Hambidge se literêre rubriek wat deur die loop van die negentigerjare berug sou raak. Om na “Op my literêre sofa” as “berug” te verwys word nie slegs gedoen op grond van die verskeie polemieke wat daaruit voortgespruit het nie, maar ook vanweë die uitdruklik uittartende vertrekpunt waarmee Hambidge haar eerste rubriek aankondig: “Dames en here, ek stel u graag voor aan 'n nuwe rubrieksrywer. Nie 'n maer man met 'n groen trui nie, maar 'n vrou (sê die res maar self) met 'n swart gifpen” (Hambidge, 1990:3). Die komiese trant van die openingsin wat hier uit die mond van die denkbeeldige seremoniemeester kom, is reeds ryk aan 'n meerduidigheid wat volg uit Hambidge se rolle as digter, akademikus en kritikus. Die aanspreekwyse, “Dames en here,” gevolg deur die verwysing na 'n “maer man met 'n groen trui” verteenwoordig 'n tegniek wat groot dele van Hambidge se oeuvre kenmerk: die intertekstuele verwysing. Die aanwending van die interteks word onder meer deur Cochrane (2004) aangegee as een van die belangrikste tegnieke in die dikwels parodiese werke van Hambidge. Die verwysing hier is dan na “bedreiging van die siekes” uit Breyten Breytenbach se *Die ysterkoei moet sweet* (1964):

*Dames en Here, vergun my om u voor te stel aan Breyten Breytenbach,  
die maer man met die groen trui; hy is vroom  
en stut en hamer sy langwerpige kop om vir u  
'n gedig te fabriseer [...]* (Breytenbach, 2001:15; oorspronklike kursivering).

Soos Henning Snyman aandui, is “woorde [Hambidge se] nering” en haar werk verteenwoordig as 't ware 'n “inventaris [...] van verskillende denkrigtings [...]”; soms as literêre oefening, soms as verwysing, meermale as 'n verfynde parodiespel” (Snyman, 2016). In die openingsin van die rubriek maak die kritikus spottenderwys aanspraak op sekere aspekte van die literêre tradisie. Enersyds word die persoon wat bekendgestel word – d.i. Hambidge die kritikus – gelykgestel aan Breyten Breytenbach, 'n gedugte literêre figuur. Andersyds word sy ook van Breytenbach onderskei, bepaald op grond van gender. Gelees binne die groter kader van Hambidge se literêre en kritiese oeuvre, is hierdie 'n verdere verwysing na haar bemoeienis met aspekte van gender en seksualiteit. Karen de Wet voer byvoorbeeld reeds in 1990 aan dat Hambidge “baanbrekerswerk” in haar poësie “[doen] ten opsigte van die ‘gay liberation’ in Afrikaans” (De Wet, 1990:4), terwyl Marius Crous noem dat Hambidge in haar poësie “die liggaamlike belewenis van die lesbiese liefde onder woord bring” (Crous, 1990:40; sien in hierdie opsig ook Cochrane, 2004; Snyman, 2016; en Cochrane, 2016). Daar kan geargumenteer word dat elemente van hierdie bemoeienis ook in Hambidge se werk as kritikus aanwesig is.



In die bekendstelling van “die vrou [...] met ’n swart gifpen” is dit die gelyktydige aanhaling van ’n clichéagtige verwysing (want so het die inleidende reëls uit “bedreiging van die siekes” beslis al geword) en die uitdruklike keuse om dit halfgebak te laat – “sê die res maar self” – wat deel van die kritikus se parodiespel met die leser word. Die versoek dat die leser self die besonderhede oor die kritikus moet invul, daag die leser uit om na te dink oor sig eie verwagtinge en vooroordele. Die humor lê hier natuurlik daarin dat Hambidge nie ’n cisgender man is nie, maar ook in baie opsigte rebelleer teen heteronormatiewe vroulikheid. Hambidge se seksuele identiteit was ten tyde van die verskyning van die rubriek waarskynlik nie aan lesers onbekend nie. Die doel van die inleiding dien om die leser daarop te wys dat Hambidge as kritikus wel binne die lang baan van die Afrikaanse literêre tradisie gaan skryf, maar dat dit deur humor en skerp (dikwels aweregse) kritiek onderskraag gaan word.

Die vergelyking met Breytenbach – en ook die breek met die tradisie wat hy as manlik verteenwoordig (sy welbekende opposisionele stellingname teen konserwatisme ten spyte) – word verder gevoer deur skakels te bevestig tussen Hambidge en “gedugte figure” soos L.I. Bertyn (skuilnaam) en André le Roux (Hambidge, 1990:3). Bertyn word geprys as “een van die fynste stiliste in Afrikaans,” maar sy gebruik van ’n skuilnaam word as verdag beskou (Hambidge, 1990:3). Oor Le Roux laat Hambidge haar soos volg uit:

Veral sy persoonlike aanvalle is as venynig en studentikoos afgemaak. Tog was daar ’n paar treffers: skryf hy oor die dikste boek in Afrikaans, verwys hy sommer ook na ’n sekere digteres. Hoe, wou hy weet, sal John Kannemeyer op ’n dikwiel fiets lyk? ’n Mens sou kon byvoeg: en M.M. Walters of Lina Spies in ’n swembroek? [...] Daar is op ’n keer van [Le Roux] gesê dat hy nie aan God of die duivel getrou is nie. Daarom was sy menings altyd eerlik en in die kol. Dit spreek vanself dat ons hier te make het met gedugte voorgangers, met skrywers wat albei besef het ’n mens kan nie ernstig wees oor iets nie juis omdat jy ernstig is ... (Hambidge, 1990:3).

Die strekking is dat die rol van die polemikus is om te “hekel [...], terg en tart” (Hambidge, 1990:3). Daarom is die polemikus se rol vergelykbaar met dié van ’n soort hofnar, wat “soms die loodswaar erns [van skrywerskap en die letterkunde] ’n bietjie [moet] prik,” terwyl daar ook “regstellings” gemaak moet word: “daar gebeur darem net te veel dinge (om nie te praat van boeke nie!) wat nie ongestraf mag verbygaan nie” (Hambidge, 1990:3). Hambidge se ontplooiing van ’n uittartende en oneerbiedige stellingname om die erns en kwale van die literêre bedryf te pak, strook met wat Komrij (1983) beskou as die sogenaamde skadukabinetsrol van die polemikus.

Talle jare nadat “Op my literêre sofa” tot ’n einde gekom het, stel Denver Kisting dat Hambidge “sinoniem [is] met skaamtelose uitgesprokenheid,” soveel so dat “tone [...] bloederig in die slag [bly] wanneer sy haar stuiwer in die armbeurs gooi” (2008:22). En ’n vinnige verkenning van “Op my literêre sofa” en ander kritiese skrywes deur Hambidge deur die loop van die negentigs bevestig Kisting se stelling:

Hans Pienaar beskuldig Hambidge van “’n dekadente soort intellektuele kilheid” (1991:19); Wilhelm Liebenberg (1992:4) beskryf die styl van haar kritiek as “bedenklik”; ene K. van der Merwe noem haar “’n skoolboelie” (1992:2); en Riana Scheepers beweer dat Hambidge haar nie aan “die reëls van welvoeglikheid en regverdigheid” hou nie, en sy beskryf boonop sommige van Hambidge se uitings as “uiters snedig” (1995:8). Hambidge gee dan rusterlik te kenne dat sy weens haar onverskrokke styl al per geleentheid “uitgeskel [is] as ’n ‘gevaarlike psigopaat’” (Hambidge, 2008b:13). In antwoord op Kisting erken Hambidge dat sy dalk genot geput het uit haar uitdagende ingesteldheid in “Op my literêre sofa,” maar sy voer ook aan dat “skoor soek” nie die doel van haar uitdagende kritiese blik is nie. In haar rol as polemikus en kritikus beroep sy haar op ’n betrokkenheid met en ’n besorgdheid oor die literatuur as die erns onderliggend aan haar kritiek: “Ek hou net nie van bewieroking of ’n ongesonde opblasing van middelmatigheid nie.” Sy herinner die onderhoudvoerder – en die leser – van haar parodiese benadering: “Selfspot is my métier. Ironie is my tweede naam” (Hambidge in Kisting, 2008:22). Hambidge toon hier ’n bewustheid van die belang van humor as onderdeel van die polemieë – daarom “een doeltreffend polemisch stijlmiddel,” soos Reynebeau (2007) dit stel. Terselfdertyd “betekent [dat] geenzins dat die polemieë daarom zou behoren tot het [louter] amusement” en die humor ondermyn nie, maar dit ondersteun juis die redevoering (Reynebeau, 2007).

In ’n meningstuk wat in dieselfde jaar verskyn as bogenoemde onderhoud met Hambidge, skryf sy oor wat sy indertyd ervaar as ’n middelmatigheid in die Afrikaanse letterkunde (2008a:10). Die kritikus bespreek twee romans, Annemari Coetser se *Oop kaart* (2007) en Johann Rossouw se *’n Rooi Z4 en ’n Renaissance-kasteel* (2007), en argumenteer dat hulle weens powere keuring en gehaltebeheer verkeerdelik voorgedou word as “ernstige tekste” en ingeskryf is vir ’n letterkundige prys (waarvoor Hambidge beoordeelaar was) (Hambidge, 2008a:10). In haar kenmerkend skertsende toon vergelyk die kritikus die gewaande belangstelling in die sogenaamde diepgang van dié twee tekste met die vlietende hartstog van jong geliefdes deur daarna te verwys as ’n “opsitkers” wat gedoof moet word. Met ander woorde, soos sy jare vroeër aangevoer het, voel Hambidge dat hier sprake is van ’n oppervlakkige bemoeienis (met kamtige ernstige tekste) sonder “intellektuele krag” (2008a:10).

Dit is nie die doel van my artikel om die geldigheid van Hambidge se argumente oor hierdie boeke te oorweeg nie; terloops het oud-uitgewer Danie Botha (wat betrokke was by die publikasie van Coetser se roman) en Jaybee Roux (wat Coetser se roman geresenseer het) as sodanig op Hambidge se stuk gereageer (sien Botha, 2008, en Roux, 2008). My bemoeienis is eerder met die sistemiese belang daarvan dat sulke argumente wel gemaak word. En waarop Hambidge se argument neerkom, is ’n waargenome (dog aanvegbare) verarming van die Afrikaanse romankuns – beslis ’n ernstige kwessie. Dit is wel opmerklik dat daar in die betrokke bespreking ten spyte van die gewigtige onderwerp steeds

humor en spot ontplooi word. Oor *Oop kaarte* skryf Hambidge byvoorbeeld: “Pligmatig lees ek die roman. Die aard van die liefde is niks om oor te lag nie, en vrot prosa beslis ook nie. O, die wel en wee van [die karakters in die teks] is ’n verhaal wat elke hoerehart sal roer” (Hambidge, 2008a:10). Ook Rossouw se teks – oftewel, “Johann (FAK) Rossouw”, soos hy genoem word, waarskynlik met verwysing na sy destydse betrokkenheid by die FAK se publikasie, *Die Vrye Afrikaan* – word die skrywer se kritiese blik nie ontsien nie:

As Foucault die argeologie van kennisisteme beskryf het, karteer Rossouw die argeologie van jagsheid met ’n kaart voor elke hoofstuk. Die jong kind se enorme jagsheid word later ’n soeke na die heilige graal en ’n projeksie op ’n vrou in ’n sportmotor, hoe dan anders (Hambidge, 2008a:10).

Sou ’n mens hierdie stuk oppervlakkig lees, sou Hambidge se humoristiese waarnemings gewoon as kleinlike stekies afgemaak kan word. Binne die raamwerk van die intellektuele rol en verantwoordelikheid van die polemikus en kritikus kan egter geredeneer word dat Hambidge haar spottende analise van die twee romans gebruik om belangwekkende knelpunte in die literêre sisteem aan te roer. Die romans word nie net bespot nie. Die pittige beskrywings word deurgaans onderskraag deur ’n beredeneerde aanpak wat die romans as literêre tekste en as produkte oorweeg, en Hambidge het alreeds in 1993 bewys dat sy welbewus is van die spanning tussen, enersyds, die ernstige Letterkunde (met ’n hoofletter) en verstrooiings- of middelmootliteratuur, andersyds.

In die geval van Coetser en Rossouw se tekste word ’n retoriese vergelyking getref tussen dié en ander romans: Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) en Ingrid Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006). In hierdie opsig voer Hambidge aan dat die leser ’n daling in literêre kwaliteit ervaar, “[v]an *Standpunte na Boeke-Insig*, by wyse van skrywe” (2008a:10), maar dit spreek origens vir haar van ’n groter, sistemiese kwessie. Die stuk word afgesluit met ’n pleidooi: “Sal iemand asseblief die opsitkers by ons belangrike uitgewershuisse doodblaas en die intellektuele krag weer aanskakel?” Vir Hambidge, dus, is hier ’n sameloop van, eerstens, tekste wat gelyk het onder swak versorging deur die uitgewer (in terme van taal en die narratiewe struktuur, asook die omslagontwerpproses), en tweedens, die verdagte positionering van die tekste in die mark deur die uitgewer (wat volgens haar verraai word deur albei in te skryf vir ’n “ernstige” literêre prys). Hambidge pleit uiteraard direk vir dit waarop haar stuk toegespits is, maar wat ook deurskemer is dat sy die kritiese gesprek oor literêre sake hoog op prys stel en, soos sy elders stel, reaksie wil ontlok – ten goede van die gesprek (Hambidge in Kisting, 2008:22).

In “Resensies moet polemieke ontlok” (2008b) vind ’n mens miskien Hambidge se mees ooglopende onlangse manifes betreffende die belang van resensies en gevolglike kritiese gesprekke, wat goed aansluit by haar beredenering van baie jare tevore (Hambidge, 1993). Die grens tussen die rol van die polemikus, enersyds, en die rol van die kritikus, andersyds, word duidelik hier opgehef:

Kritici wil dikwels nie resenseer nie, omdat hulle nie die gevolge van 'n eerlike mening wil en kan dra nie. Die eindelose verdagmakery, die stoornis van jou psigiese ruimte en die herhaling van dieselfde ou hol-ruggeryde verwyte wat al sedert 1945, toe W.E.G. Louw hieroor in *Standpunte* geskryf het, met ons is. 'n Resensie is die eerste mening van 'n belese en hopelik ingeligte persoon. Dit is nie 'n plek vir die-gene met lang tone en wat ou relase soos strompelende koeie uit die sloot loop haal nie (Hambidge, 2008b:13).

Vir Hambidge is dit daarom moontlik dat die kritikus op die teks gerig bly, maar terselfdertyd 'n polemiese gesprek aan die gang kan sit, soos geïllustreer word in die geval van haar eie stuk oor die romans van Coetser en Rossouw (Hambidge, 2008a) en die kritiese gesprek wat daaruit voortgevloei het. Wanneer die perspektiewe van Hambidge en daarna Botha (2008) en Roux (2008) saam gelees word, is daar wel opmerkbare verskille in die argumente en aanslae van die verskillende skrywers, elkeen natuurlik uit hul bepaalde nering: Hambidge as letterkundige, kritikus, en skrywer; Botha as ervare uitgewer; en Roux as skrywer en resensent. Die grens wat gestel word tussen die *polemie* en die *kritiek* word nie in Hambidge se praktisering van die kritiek ongedaan gemaak nie, maar eerder speels ondermyn. Soos dit 'n kritikus betaam wat deurgaans ook in haar rol as postmoderne digter, skrywer en akademikus volstaan, is hierdie speelsheid nie daarop gerig om die letterkunde of die kritiese gesprek te onderspeel nie. Inteendeel, soos Hambidge dit self stel, " 'n mens kan nie ernstig wees oor iets nie juis omdat jy ernstig is" (Hambidge, 1990a:3). En so kan die polemikus-kritikus "de literatuur hoogst serieus nemen" en spreekwoordelik met sy of haar kritiek "doodt om in leven te blijven, [en] ontken uit zelfbehoud" (Komrij, 1983:2) – dikwels ten koste van hul beminlikheid in die oë van ander belanghebendes in die literêre sisteem. Daar kan dus geargumenteer word dat die rol en verantwoordelikhede van die polemikus daarom onafskeidbaar van die rol en verantwoordelikhede van die kritikus is, want uiteindelik is albei toegespits op iets wat groter is as die enkele teks, resensie of gesprek.

## 5. Gevolgtrekking

Vir drie en 'n half dekades het Joan Hambidge haar dikwels hewige kritiek op die hals gehaal omdat sy, soos Kisting dit stel, "sinoniem [geword het] met skaamtelose uitgesprokenheid" in die literêre kryt (2008:22). Maar miskien is dit juis te danke aan hierdie weerbarstigheid dat Hambidge haarself kon vestig as 'n sterk en nodige – dog soms omstrede – kritiese stem in die Afrikaanse literêre sisteem. Sy herinner deurgaans die leser deur woord en praktyk dat kritiek van onskatbare waarde is vir die volgehoue ontwikkeling van die literatuur.

In hierdie artikel kon slegs kortliks gekyk word na die aard van die *polemie* en die *kritiek*, en hoe hierdie nosies verder genuanseer word in die werk van 'n gedugte kritikus soos Hambidge. Wat egter duidelik blyk, is dat hierdie aspek van haar intellektuele oeuvre veel meer kritiese aandag verdien. Verder dien

haar kollektiewe bydrae tot kritiese gesprekke oor die letterkunde as 'n herhaalde en hopelik durende wekroep dat die grense en moontlikhede van die kritiek versit en verset kan (en moet) word, dat die oop gesprek steeds belangrik is, en dat dit op verskillende wyses gevoer kan word – en gevoer móét word. Soos Hambidge dit self stel: “'n Gesonde bedryf lok polemie uit en nie 'n gevoel dat alles in 'n kwekingstyd in duie kan stort nie” (2008b:13). Tewens, “daar is te min polemie in Afrikaans, te min 'oop gesprek' en te veel napratery oor resensies en nie boeke nie” (Hambidge, 2016). Aan die polemikus-kritikus is dit gevolglik die welluidende opdrag: *Hora est!*

## NOTAS

---

- 1 Die verwagting dat die resesent ingelig moet wees, kom telkens na vore in skrywes oor die sogenaamde resensiekunde. Wat presies met “ingelig” bedoel word, is egter nie noodwendig voor die hand liggend nie. Uit 'n onlangse meningswisseling tussen Hambidge en resesent Jean Meiring blyk dit dat die perke van hierdie “ingeligheid” binne die konteks van boekresensies taamlik subjektief is en grootliks sal afhang van elke resesent se eie posisionering (Hambidge, 2018a, 2018b, 2018c en Meiring, 2018a en 2018b). Hoewel ek nie dié gesprek in my artikel verder sal betrek nie, blyk dit daaruit dat opmerkings wat onkundigheid suggereer daarin kan ontaard dat betrokkenes in so 'n gesprek vinnig aanstoot neem. Gevolglik kan die gesprek snel weggevoer word van die bespreking van 'n teks.

## Verwysings

- Aucamp, H. 2006. Jack én Jill se gebooi dalk nodig. *Die Burger*, 20 Februarie:13.
- Botha, D. 2008. Ons het die Annemari Coetsers ook nodig. *Die Burger*, 9 Februarie:6.
- Botma, G.J. 2018. *Polemieke: Bekgevegte in Afrikaans*. Kaapstad: Zebra Press.
- Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte 1964-1975*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, K. 2017. Hoe om 'n boekresensie te skryf. [LitNet].  
<https://www.litnet.co.za/hoe-om-n-boekresensie-te-skrif/> Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Cochrane, N. 2004. *Swart koring* van Joan Hambidge as parodie en pastiche op populêre kultuur. *Tydskrif vir Letterkunde*, 41(2):127-141.
- Cochrane, N. 2016. Joan Hambidge: oeuvre 1996-2013. In: Van Coller, H.P. red. *Perspektief en profiel*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik. pp. 461-482.
- Cochrane, N. 2017. 'n ope brief aan Dorian Gray en 'n peiling van die Afrikaanse resensiebedryf. *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(1):175-186.
- Coetsers, A. 2007. *Oop kaart*. Kaapstad: Tafelberg.
- Crous, M. 1990. Feminisme en lees: Antjie Krog se *Lady Anne* en Joan Hambidge se *Die anatomie van melancholie*. Ongepubliseerde MA-verhandeling – Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

- Crous, M. 2008. Portrette van en gesprekke met vaders: die vader-dogter-verhouding in die werk van enkele vrouedigters. *LitNet Akademies*, 5(3):1-17.
- De Wet, K. 1990. *Ars poëtiese solipsisme: 'n padkaart van Joan Hambidge se poësie*. Ongepubliseerde MA-verhandeling – Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Even-Zohar, I. 1990. The "Literary System". *Poetics Today*, 11(1):27-44.
- Fourie, R. 2009. Die produksiegehalte van *Palindroom* en *Kladboek* deur Joan Hambidge as gevallestudies binne die uitgewersbedryf. *LitNet Akademies*, 6(1):59-87.
- Fourie, R. 2017. *'n ope brief aan Dorian Gray*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Gouws, T. 2017. Digter nie teen homself beskerm. *Volksblad*, 10 Julie:7.
- Greeff, R. 2007. Om die regte boek by die regte resesent te kry. *Rapport*, 4 Maart:5.
- Hambidge, J. 1990. Op my literêre sofa: Dames en here, 'n vrou met 'n swart gifpen. *Beeld*, 3 Mei:3.
- Hambidge, J. 1993. Die relevansie van resensies vir die letterkunde. *Ecquid Novi*, 14(1):79-83.
- Hambidge, J. 2000. Hibriditeit en die internet. [LitNet].  
<https://www.litnet.co.za/hibriditeit-en-die-internet-2000> Toegangsdatum: 11 Mei 2020.
- Hambidge, J. 2006. Om die "stil oog van die storm" te wees. *Die Burger*, 13 Februarie:9.
- Hambidge, J. 2008a. Blaas dood die opsitkers van middelmatigheid. *Die Burger*, 2 Februarie:10.
- Hambidge, J. 2008b. Resensies moet polemieke ontlok. *Die Burger*, 18 Oktober:13.
- Hambidge, J. 2016. Resensiekunde. <https://joanhambidge.blogspot.com/2016/12/joan-hambidge-resensiekunde.html> Toegangsdatum: 27 April 2020.
- Hambidge, J. 2017. Resensie: Ruan Fourie – 'n ope brief aan Dorian Gray. <http://joanhambidge.blogspot.com/2017/06/resensie-ruan-fourie-n-ope-brief-aan.html> Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Hambidge, J. 2018a. Skoenmaker: Die ontologie van oningeligtheid en beterweterigheid.  
<https://joanhambidge.blogspot.com/2018/11/polemies-skoenmaker-die-ontologie-van.html>  
 Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Hambidge, J. 2018b. Jeremiade van 'n buiteleser: Repliek. *LitNet*.  
<https://www.litnet.co.za/jeremiade-van-n-buiteleser-repliek/> Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Hambidge, J. 2018c. Repliek op Jean Meiring. <https://www.litnet.co.za/repliek-op-jean-meiring/>  
 Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Kisting, D. 2008. Dolly Parton (van die Afrikaanse lettere) praat uit. *Rapport*, 7 September:22.
- Koen, D. 2011. 'n Ontleding van die reisgedigte van Joan Hambidge in *Visums by verstek*. Ongepubliseerde MA-verhandeling – Port Elizabeth: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.

- Koen, D. & Crous, M. 2013. Reis en die jouissance van die imaginêre by Joan Hambidge. *Stilet*, 25(2):55-66.
- Komrij, G. 1983. Polemiek, of het geloof in de literatuur. *Maatstaf*, 31(10/11):1-3.
- Liebenberg, W. 1992. Joan se gegil oor Antjie te veel. *Beeld*, 27 Augustus:4.
- Meiring, J. 2018a. Jeremiade van 'n buiteleser. <https://www.litnet.co.za/jeremiade-van-n-buiteleser/>  
Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Meiring, J. 2018b. Hoe om soos 'n professor te polemiseer – 'n laaste wederwoord. <https://www.litnet.co.za/hoe-om-soos-n-professor-te-polemiseer-n-laaste-wederwoord/>  
Toegangsdatum: 1 Mei 2020.
- Mendelsohn, D. 2012. A Critic's Manifesto. [*The New Yorker*]. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/a-critics-manifesto> Date of access: 11 May 2020.
- Nel, A. 2003. Poësie en popkultuur: oor enkele gedigte van Joan Hambidge. *Literator*, 24(3):139-161.
- Nel, A. 2013. "[T]erugdraai vir oulaas omkyk": visie en mobiliteit in *Lot se vrou* van Joan Hambidge. *Stilet*, 25(2): 29-54.
- Nel, M. 2014. Joan Hambidge se idiolek oor die grense van genres: 'n korpuslinguistiese ondersoek. Ongepubliseerde MA-verhandeling – Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Nel, M. & Olivier, J. 2018. Multimodale idiolektiese taalgebruik en skrywerskapverifikasie: 'n korpusontleding van Joan Hambidge se idiolek oor die grense van genres. *LitNet Akademies*, 15(3):382-429.
- Pienaar, H. 1991. Is daar lewe na Joan Hambidge? *Vrye Weekblad*, 22 Februarie:19.
- Prins, J. 2013. Wat's jou werk, resensent? *Beeld*, 2 Februarie:8.
- Reynebeau, M. 2007. De zeven wetten van de polemiek. [*De Standaard*]. <https://www.standaard.be/cnt/5a1jbt44> Datum van toegang: 29 april 2020.
- Rossouw, J. 2007. *'n Rooi Z4 en 'n Renaissance-kasteel*. Kaapstad: Zebra Press.
- Roux, J. 2008. Hambidge slaan bal mis oor boekgenre. *Die Burger*, 9 Februarie:6.
- Scheepers, R. 1995. Joan hou haar nie aan reëls van welvoeglikheid. *Beeld*, 3 Augustus:8.
- Scott, A.O. 2017. *Better Living Through Criticism*. [E-book]. London: Penguin Random House.
- Senekal, B. 2018. Die woordkovoorkomsnetwerk in Joan Hambidge se "Die dubbele nie". *Stilet*, 30(1-2):188-206.
- Snyman, H. 2016. Joan Hambidge: oeuvre 1985-1995. In: Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik. pp. 451-461.
- Theunissen, J. 2019. Polemiek is niet het hoogste genre. [*Indruk*]. <http://www.indrukmagazine.be/essay/polemiek-is-niet-het-hoogste-genre> Datum van toegang: 30 april 2020.
- Van Coller, H.P., red. 2016. *Perspektief en profiel*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik.



Van der Merwe, K. 1992. Joan Hambidge is net soos 'n skoolboelie. *Beeld*, 3 Januarie:12.

Van Niekerk, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Nierop, L. 2016. *Daar doer in die fliek: 'n persoonlike blik op die geskiedenis van die Afrikaanse rolprent*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Winterbach, I. 2006. *Die boek van toeval en toeverlaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.