

Duino-elegieë.

Rainer Maria Rilke. Vertaal deur
H. J. Pieterse. 2007. Pretoria: Protea Boek-
huis. 128 pp. ISBN: 978-1-86919-151-1.

As liriek uit musiek ontstaan het, hoe kan mens dan waag om 'n gedig te *vertaal*? Kan 'n vertaling nooit meer as 'n benadering wees nie? Benadering is egter 'n ou, hermeneutiese ontledingstegniek, wat die a-prioriese beperkings van elke poging om taalkonstruksies te begryp, bewustelik in gedagte hou. Hierin slaag Henning Pieterse se verdienstelike vertaling uitstekend.

Sy inleiding tot dié tweetalige uitgawe van die *Duineser Elegien* verstrekk inligting oor Rilke se lewe en werk, plaas die Duino-elegieë binne die konteks van die Europese *fin de siècle*-literatuur, en verduidelik die vertaler se kritiese en selfkritiese benadering tot die vertaling. Hierbenewens stel Pieterse se insiggewende aantekeninge oor elke elegie lesers in staat om die Duitse brontekste en die Afrikaanse vertaling krities-vergelykend te lees. Veral die feit van 'n tweetalige uitgawe laat na 'n groter begrip en genot uit Rilke se eiesoortige "woordprente" put.

Rilke se poësie verteenwoordig 'n estetiese hoogtepunt van literêre simbolisme, wat die gevoel van verlies aan een samehangende wêreldbeeld aan die einde van die 19de eeu liries weerspieël. Sy eiesinnige styl met sy abstrakte metafore en raaiselagtige sinsbou is ook vir Duitssprekendes moeilik om te ontlee. In die Tweede Elegie "verdig" Rilke die verganklikheid van die liefde, selfs in sy oomblik van grootste self-aflegging, byvoorbeeld sô:

Ihr aber, die im Entzücken des anderen
zunehm, bis er euch überwältigt
anfleht: nicht *mehr* –; die ihr unter den Händen
euch reichlicher werdet wie Traubenjahre;
die ihr manchmal vergeht, nur weil der andre
ganz überhand nimmt, euch frag ich nach uns.
[...] (38)

Die vraagstruktuur van die hoofsin word met 'n verhewe uitroep ingelei, en deur drie betreklike bysinne, waarop nóg onderskikkende bysinne volg, onderbreek. Hierdie sintaktiese struktuur kom regdeur die Tweede Elegie voor, dra tot die elegiese ritme by en kan betreklik maklik in Afrikaans vertaal word. Dis egter veel moeiliker om die vers se simboliek te vertolk:

Julle egter, wat in die verrukking van die ander
swel, tot hy, oorweldig,
julle smeek: nie *meer* nie –; wat onder mekaar se
hande
oovloediger word soos wynoesjare;
wat soms vergaan, net omdat die ander
heeltemal die oorhand kry: vir julle vra ek na ons.
[...] (39)

William Gass, na wie se uiteensetting van vertaalprobleme in *Reading Rilke. On the Problems of Translation* (Basic Books, 2000) Pieterse herhaaldelik en krities verwys, se Engelse vertaling verniel die assosiasieveld van die "Traubenjahre"-beeld:

You, though, who from one another's passion
grow until, quite overcome, you plead: "No more
..."
you, who beneath one another's grouping swell
with juice like the grapes of a vintage year;
you, who may go like a bud into another's
blossoming:
I am asking you about us. [...] (Gass 2000: 194)

Bostaande toon hoe moeilik dit is om woordprente te vertaal, en hoe nougeset en eerbiedig Pieterse nie net Rilke se eiesoortige ritme behou, maar ook gepaste, verstaanbare vertaal-ekwivalente vir Rilke se unieke beeldspraak in Afrikaans gevind het.

En sulke komplekse sinsbou, wat doelbewus meerduidige interpretasiemoontlikhede skep, is een van die wesenlike estetiese kwaliteite van Rilke se poësie. Dieselfde geld vir Rilke se doelbewuste "oortreding" van die Duitse grammatikareëls. Hierdie aspekte kan

nie altyd getrou vertaal word nie. Deur byvoorbeeld 'n direkte onderwerp op 'n onoor-ganklike werkwoord te laat volg, skep Rilke eiesoortige betekenismoonthede, soos in "Eines ist, die Geliebte zu singen" (42). Laat die grammatikaal korrekte vertaalkeuse "Dit is een ding, om *vir* die meisie te sing" (43) hierdie betekenisverdigting verdwyn, of sou "Dit is een ding om die meisie te sing" dié spesifieke betekenis-skakering nie tóg kon weergee nie, al klink dit net so vreemd soos die Duitse bronteks? Juis hierdie tipiese poë-tikale elemente dra, deur hul speelruimte vir interpretasie en betekenisontleding, tot die estetiese gehalte van poësie by, maar is uiters moeilik of onmoontlik om te vertaal. Ook die uitvertaling van argaïsmes (soos "Tage Tobiae", wat "dae van Tobias" word en volgens Pieterse "nader aan moderne Afrikaans is" (22), kan as 'n verlies aan outentisiteit beskou word omdat hulle ook van hedendaagse Duits-sprekende lesers 'n sprong na Rilke se tyd vereis. Maar vir 'n hedendaagse benadering, soos Pieterse oortuigend argumenteer, is die behoud van sulke argaïsmes nie mees belang-rik nie, en inderdaad is sulke filigraanse aspekte weens die tweetalige uitvoering vir lief-habbers nogtans toeganklik.

Waarom sou hedendaagse Afrikaanse lesers juis in dié ingewikkelde, hoog estetieseerde poësie belangstel? Die vertaler antwoord prag-maties: "[O]m die *Elegieë* nie te ken of in 'n verstaanbare taal te kan lees nie, is so goed (of sleg) as om gedigte en bundels soos Eliot se *The Waste Land* of *Four Quartets* of *Tristia* van Van Wyk Louw nie te ken of te kan lees nie" (18). Rilke se poësie besit ongetwyfeld klassieke status binne die wêreldliteratuur, maar dit sou leersaam wees om uit te brei op die verwysing na die Dertigerdigters (18, 12), wat 'n resepsiegeskiedenis aandui *sonder om dit te verklaar*. Dis teleurstellend dat Van Wyk Louw se nasate sý vertaling nie beskikbaar wou stel nie (kyk verwysing 18, 25–6). Want as 'n vertaling se gehalte in sy historiese aktua-

liteit setel en hy dit moet weerspieël, kan mens (uit bogenoemde) die gevolgtrekking maak dat Pieterse se vertaling 'n geslaagde en fynsinnige uitdrukking van 'n elegiese gevoel is, wat – moontlik – simpatie, selfs ook identi-fikasie met Rilke, en pyn oor vergange waar-destelsels en wêreldbeskouings onderskryf. Dalk bied die aanknopings by die poësie van die eeuwisseling in Europa één moontlikheid om die verliese van die postmoderne, van postkolonialisme, vanuit die voedingsbronne van Europese gees te verstaan en te verinner-lik, om dit sodoende te oorkom.

Stephan Mühr

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Vermaning.

Lucas Malan. Pretoria: Protea Boekhuis. 2008. 52 pp. ISBN: 978-1-86919-228-0.

Die spilpunt van Malan se sewende digbun-del is die mens se ervaring van tyd as 'n dina-miese proses van volloop en leegloop. Hierdie ordeningsbeginsel word verwoord as "ver-manings" waardeur 'n boeiende woordspel tussen die bundel-titel en -inhoud ontstaan. Deur die saamdink van die maan, wat in kom-binasie met ander hemelliggame 'n promi-nente rol in die bundel speel en as 'n lewende kalender gesien kan word, en die sagte dog helder aanwesigheid van tyd-in-skoonheid (of omgekeerd), kom die leser onder die indruk van die siklisiteit, verganklikheid en die groter plan van dinge. Die verskyning, bewegings en stande van die maan, soos later ook die aardse verliese en lentes, funksioneer as 'n multidimensionele indeks van die mens se posisionering binne tyd en ruimte. Dit word 'n vingerwysing waardeur spreker en leser by implikasie ge-"maan" word om te besin of bestek op te neem – onder andere van die eie nietigheid, wisseling en eindigheid binne die

kosmos. Hierin is die bundel geensins moraliserend nie; intendeel, die subtiliteit en variasie waarmee die gegewe aangebied word, sorg vir 'n simpatieke, hoewel effens afstandelike aanslag. Maar die titel "vermaning" nooit uit tot 'n selfs verbeeldingryker lesing, soos dat 'n hele ervaringswêreld besig is om "te vermaan", of "maan te word", in dié sin dat die lewe self steeds meer die aanskyn van die kom en gaan van die maansiklus aanneem, en die gewoonste dinge soos die fisiologie van die hartklop toenemend in die teken staan van aankoms en vertrek. Selfs die uitdrukking "ondermaans" word deur die digter benut ("Nuwejaar", 20) om die oneindigheid van die skepping op 'n lugtige wyse teenoor die allelaagse en vervlietende aardse te plaas.

In "Kalender" (50) dien drie beginsels hulself aan, naamlik tyd, beweging en ordening: "Die tyd, die jaar en dag – die bepaalde dag/kom langsaam nader". Op 'n soortgelyke wyse speel óf 'n gedigtitel, óf 'n versinhoud in op een of ander vorm van tydgebonde ordening. Daar is onder meer sprake van voorspellings, profete, bloeiwyses en vrugbaarheid wat met die raaisel van siklisiteit en voltooiing verband hou en op 'n konkrete wyse verbeeld word. Oral skemer die mens se onbeholpe antwoord hierop deur: die magteloosheid teenoor tyd; die "sierlik[e] verset / teen die groot vergaan" ("Lentekoms", 43); maar, ter nuansering, ook die gelate aanvaarding dat niks stand hou nie. Indirek klink die vermaning telkens dat op hierdie "geronde blou bal op haar as" ("Oorsprong", 16) alles van keisers tot koekemakrankas mettertyd tot niet gaan. 'n Finale afloop word in die vooruitsig gestel met die ontsagwekkende beeld van "die Suiderkruis [wat] onverbiddelike sink" ("Oordenking", 44).

In 'n drietal ongetitelde afdelings word die menslike kondisie en die gedagte van tydverloop paslik uitgedruk in terme van die stand en beweging van hemelliggame, gevolg deur die verlies aan bekendes, 'n troeteldier

en verhoudings, en laastens die aanbreek van 'n nuwe seisoen. In hierdie verband komplementeer die omslagontwerp die bundelinhoud. Die helderrooi vlakke dra 'n dringendheid en 'n ruimtelike kwaliteit wat die onmeetlikheid van die kosmos suggereer. Dit is tekenend van die binnegesprek wat die spreker veral in afdeling 1 met die hemelliggame aangaan; en van die stilte en die gloed van 'n aanvoelbare, selfs dreigende teenwoordigheid waarvan die mens as aardbewoner nie volledig sin kan maak nie. Hierin wys die omslag in 'n sekere opsig uit na die slotgedig "Memorandum" (52) met sy beklemtoning van "eensaam", "angs", "aardig" en "verlate" in die slotreëls van die onderskeie strofes. Daarby dien die klein, ingekaderde afbeelding van 'n skildery (*Ysterrooi naghemel* van Nicolaas Maritz) op die voorplat as verdere kontekstualisering – 'n laaghangende volmaan dui 'n (voorlopig) voltooide kringloop aan, en wys op die paradoks en relatiwiteit van die afstand en nabyheid van dinge. Ook herinner die verlate naglandskap met sy yl en bizarre ligstrepe aan die gewaarwording van vreemdheid, afsondering en verlatenheid as behorende tot die deels onvertolkbare tekens wat meermale deur die gedigte wakker geroep word, en die talle verwysings na die nag in die bundel.

Waar Malan nog altyd 'n meer geordende versvorm verkies het, en steeds die vakman bly wat tegnies afgeronde gedigte skryf, neem die vers nou dikwels 'n effens vryer, losser loop wat die digter se oeuvre ten goede kom. Die digter bereik hiermee 'n groter ewewig en bly in pas met tendens om die vryer versvorm verder te ontgin. As ervare woordkunsenaar weet hy hoe om die gemakliker, intiemer praattoon te versoen met die formele eise van artistieke skikking. Daarby is die versreëls in hierdie bundel ritmies besonder bevredigend wat die wisselende spel met heffing en dalinge betref. Daar is 'n natuurlike grasie en beweeglikheid, maar met die voet ferm op die aarde vir die nodige defini-

sie en nadruk. Eweso is die klankpatrone en enjambering vernuftig en ongeforsed, maar voldoende om bindinge te bewerkstellig en betekenis te aksentueer, soos in "Oggend-besoek" (45):

terwyl hy hom soos 'n ou minstreel
op die dag van môre voorberei
deur hier en daar 'n noot of twee
by die rooi nerina se kroon te steel.

Malan se werk is nie uitgesproke religieus nie, maar die verse dra iets van 'n stille aanskouing, 'n nederige oorweging van die sigbare wat met 'n bepaalde piëteit gepaard gaan. Dit word versterk deur etlike verwysings in titels of andersins waarin 'n Bybelse of metafisiese dimensie resoneer. Terselfdertyd is daar iets *unheimlich*s en verontrustends, wat bydra tot opvallende tekstuurverskille en nuanseringe binne die bundel.

Dikwels word 'n perspektiefwisseling bewerkstellig deur die naasmekaarstelling van die eietydse of alledaagse met die ewige, soos in die knap vers met die ewe beskrywende titel, "Gietery" (13):

Dit plof en klots daar bo van waterstof
en ander elemente wat so om die eeu
'n klein planeet of dwaler in 'n baan inpluk
en daar laat hang.

Hoewel woorde soos "kosmos", "sterre", "son", "maan" en "glans" noodwendig as bindingsmiddele in hierdie bundel funksioneer, word die varsheid van die gedigte op die duur deur die herhaling aangetas. Dit word egter gebalanseer deur skerp beelding ("lek 'n groen sipres met gesplete tong nog óp", 33; of "met die wulpse wit dye slap", 39) en woordvondste soos "ruimteling" en "wuffte". Ook verleen verwysings na die seksuele meerdere dimensies aan die tyd-gegewe. Tyd, ryping en voltoering is immers van die grondbeginsels van seksualiteit, afgesien daarvan dat heelwat verse daardeur 'n sterker sintuiglike lading en meerduidigheid verkry.

Vermaning balanseer op die mespunt tussen waarneming, konkrete beelding en meditasie, en bied voldoende afwisseling binne 'n oorkoepelende tematiese geheel. Dit is nie die soort gedigte wat met die eerste lees oorrampel nie. Veel eerder is dit verse wat in samehang gelees moet word en aanspreek deur 'n rustige onderbeklemtoning en onderlinge resonansie. Die gevoeligheid en egtheid wat ten volle by die Malan se woordkuns geïntegreer is, en die oorspronklikheid waarmee hy sy tema ontgin, sal 'n wye verskeidenheid lesers boei. *Vermaning* kan beskou word as 'n tematiese en vormlike verbreding van 'n oeuvre en 'n bundel wat estetiese bevrediging sowel as stof tot nadenke bied, met die digterlike fynheid van "vluggende vlinders se ligte spoor" ("Sterrenag", 14).

Zandra Bezuidenhout
Stellenbosch

Môrester.

Pamela Jooste. Vertaal deur Jaco Fouche.
Roggebaai: Umuzi. 2007. 319 pp.
ISBN: 978-1-4152-0042-1.

Pamela Jooste is 'n gewilde Suid-Afrikaanse skryfster van wie vier ander romans al verskyn het. Haar debuutroman, *Dance with a poor man's daughter*, is etlike kere bekroon. Dit is egter die eerste keer wat een van haar boeke in Afrikaans vertaal is. Die vertaling is deur die skrywer Jaco Fouché gedoen.

Die roman vertel die verhaal van Ruby en Rose Jacobs, twee meisies van Woodstock in die Kaap wat ná hulle ma se dood in die Sacred Heart-kinderhuis van die Katolieke Kerk teregkom, aangesien hulle tante Olive se verantwoordelikeheidsin nie verder as maandelikse Sondagmiddagetes strek nie.

Die twee susters is grootliks op mekaar aangewese danksy hulle onbetrokke fami-

lielede. Dit is die doodsnikke van die apartheidsjare en Ruby en Rose se wêreld word geteken deur "Slegs Blankes"-bordjies, geweld en protes, maar die wêreld van hulle persoonlike strewe om te oorleef word veel intiemer en vollediger as die sosiopolitieke agtergrond geskets.

Ruby, die oudste suster, is die hoofkarakter en die vernaamste verteller in die verhaal. In enkele hoofstukke, verspreid deur die roman, kry Rose die geleentheid om haar perspektief op gebeure te verskaf.

Ruby verlaat uiteraard eerste Sacred Heart en kry met hulle hulp werk as 'n kelnerin en bediende. Later het sy 'n simpatieke klant te danke vir 'n pos as huishoudster en oppaster. Sy kan ook sorg dat Rose 'n pos kry sodat die susters nie langer geskei hoef te wees nie.

Dit is intussen die nuwe Suid-Afrika en Rose tree in die huwelik met 'n Portugese man. Sy is dan die een om vir Ruby verblyf te gee. Ruby studeer verder, kry 'n pos as klerk en kom stadig maar seker op haar eie vooruit in die lewe. Sy word trouens baie suksesvol, hoewel sy nie volledig hartstog of hartseer in haar lewe kan ontsnap nie.

Môrester bied 'n gedetailleerde kyk op die lewens van twee vroue wat sonder enige noemenswaardige voorsprong in die lewe daarin slaag om stabiliteit – en miskien geluk – te vind, te midde van die lewensveranderende én doodgewone elemente van hulle bestaan. Die roman is knap geskryf en hou die leser gevange. Die Afrikaanse vertaling is vloeiend, kreatief en uiters oortuigend en is beslis 'n pluimpie in Fouché se hoed.

Indien 'n mens op soek is na dinge om te kritiseer, sal jy altyd iets vind. Die teks maak enkele subtiele beloftes wat nie vervul word nie, byvoorbeeld die anti-klimaks van die eerste hoofstuk ná die voorwoord, of die feit dat Ruby intens deur die gewelddadige behandeling van 'n swart man aangetas word – maar sonder dat daar verdere verwysing na hierdie episode of die uitwerking daarvan op

haar in die boek is. Daar word trouens in die geheel op 'n ietwat oppervlakkige en kursoriese wyse met die apartheidgegewe omgegaan. Die kleurfaktor speel wel 'n belangrike rol in die tragiese dood van die susters se neef en is 'n persoonlike hindernis vir Ruby wanneer Rose 'n gemengde huwelik aangaan, maar as apartheid veronderstel was om 'n akteur in die roman te wees, was die poging slegs gedeeltelik geslaagd. Soos reeds genoem, neem die alledaagse besonderhede van Ruby en Rose se lewens doelbewus die grootste deel van die roman in beslag, en die intieme blik op hierdie lewens sny soms baie diep. Moontlik word hierdie details op bepaalde plekke in die roman egter ietwat oordryf en kan die leser die relatiewe klein omvang van die verhaalwêreld as beperkend beleef. Die verhouding tussen Ruby en Rose is besonders en roerend, maar dit is jammer dat die gestrooptheid en eenvoud wat die grootste deel van die vertelstyl kenmerk, opgehef is om die susters se ontferming oor mekaar telkens op 'n redelik soetsappige wyse weer te gee.

Hoewel die mate waarin ons Ruby en Rose leer ken in verhouding is tot die hoeveelheid vertelkans wat elk van die twee karakters kry, bly die vraag vir hierdie leser of die inkonsequente vertelperspektief uiteindelik geslaagd is. Rose is in die voorwoord en in die laaste hoofstukke die verteller, maar is 'n veel minder uitgewerkte karakter as Ruby. Die syfers wil nie presies klop nie.

'n Te kritiese blik moet egter nie te veel afbreuk doen aan hierdie roman nie. *Môrester* sit deeglik in mekaar, is goed versorg en slaag daarin om met fyn waarneming en lewensgetroue dialoog 'n genotvolle verhaal te skep wat nie anders kan as om 'n indruk te laat nie.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

'n Tapiserie met klein diere.

Erika Murray-Theron. 2007. Kaapstad: Tafelberg. 191 pp. ISBN: 978-0-624-04618-9.

Erika Murray-Theron se nuutste roman was die wenner van 2007 se *Insig*-romanwedstryd. In die anonieme beoordelingsproses wat dié wedstryd behels, is die beoordelaars vry van die noodwendige verwysingsraamwerk waarmee die leser normaalweg 'n nuwe boek van 'n gevestigde skrywer benader ('n interessante proses om te bestudeer). Miskien was dit ook vir die skryfster 'n unieke geleentheid om 'n ander aanslag uit te toets en te eksperimenteer met ander tegnieke. Die geslaagdheid al dan nie van hierdie "eksperiment" is iets waaroor resensente in die pers verskil het.

In die 2006-film *Junebug* word 'n greep uit die lewens van 'n gesin uitgebeeld wanneer "die verlore seun" saam met sy vriendin uit die stad op besoek kom. Al wat ons te sien kry, is fragmente van hulle huidige bestaan teen die onmiskenbare agtergrond van die verlede. Bepaalde gebeure vorm die klimaks van die film, maar die narratief eindig nie beslissig of opgelos nie. Daar is eerder die bewustheid dat die verhaal van die karakters se lewens nog lank nadat ons ophou kyk het, moet voortgaan, en dat die kyker bloot toevallig 'n stukkie van hierdie verhaal meegemaak het.

'n *Tapiserie met klein diere* is 'n soortgelyke kompakte kyk op 'n aantal dae in 'n familie se lewens. Ook hier kry ons slegs fragmente te sien. Soos die verteller dit op bladsy 5 stel: die outeur bring 'n stel karakters op die verhoog byeen, elkeen losgemaak uit hulle onmiddellike konteks. Hierdie karakters is vir 'n beperkte tyd met ons en daar is heelwat wat ons nooit van hulle te wete kom nie. Tegelyker tyd is die roman 'n digte samevatting van hulle familiegeskiedenis met allerlei konflikte wat op die spits gedryf word.

Dit is by Gerhardt se strandhuis waar sy niggies Maryn en Juliana, hulle broers Dries-

sen en Sias, en hulle moeder, Dorothea, vir Kersfees bymekaar kom. Daar is ook Eben, Gerhardt se pa, en Maryn en Juliana se gesinne. Uiteindelik is daar ook die sterk teenwoordigheid van Laas, Dorothea se man, en Alet, haar dogter, albei oorlede.

Elkeen van die karakters se lewens word op die een of ander wyse geteken deur egte of verbeelde skuld, of hulle nou in die posisie van slagoffer of verantwoordelike staan. Trouens, hierdie onderskeid word as uiters onseker en onstabiel uitgebeeld. Is enigiemand volkome te blameer vir die pyn wat hulle ander aandoen, as hulle self die produk van hulle verlede is, waaraan andere weer aandadig was? Is iemand vooruitbestem om 'n bepaalde paadjie te loop weens die wyse waarop hy deur sy verlede of erflikheid gevorm is? Is daar maniere om vir die foute van die verlede te vergoed, of jouself van die verlede los te maak?

'n Kenmerkende eienskap van die vertelling is die wyse waarop die narratief onderbreek word deur hoofstukke waarin die verteller op "die skrywer" fokus en die skryfproses vanuit hierdie perspektief beskryf (hoofstukke 1, 6, 25, 32 en 36). Aangesien dit 'n kwessie van slegs enkele hoofstukke is, is die ganse narratief nie aan selfrefleksiwiteit onderworpe nie. Die verhaalverloop is lineêr behalwe vir terugflitse. 'n *Tapiserie met klein diere* as teks dra dus tot 'n beperkte mate die stempel van die postmodernisme, en tog is die postmoderne kondisie 'n noodsaaklike gegewe by die verhaal. Die karakters worstel nie alleenlik met begrippe soos goed en kwaad nie, maar met die einste manier waarop hierdie begrippe gedefinieer word en deur die individu beliggaam word in 'n tyd van pluralisme en relatiwiteit. Aan die een kant dekonstrueer die karakters 'n moontlike narratief van erfsonde en determinisme, maar aan die ander kant openbaar hulle worstelinge 'n behoefte daaraan om te glo dat versoening en vergifnis nie ontwykend, ontasbaar en relatief ge-word het nie.

Die hoofstukke waarin die teks op homself invou, handel enersyds oor die uitdagings waarmee enige skrywer nog altyd te kampe gehad het, naamlik oor hoeveel ruimte om aan elke karakter af te staan, in watter mate indringing in elke karakter moet plaasvind, watter ruimtes om te selekteer, ensovoorts. Maar van meet af aan is daar ook die tipiese postmoderne verskynsel dat die skrywer deel word van sy eie narratief: "As dit vir 'n mens moontlik is om ander ter wille van homself te gebruik, kan jy nie die karakters in jou verhaal ook so misbruik nie? Ter wille van verontskuldiging, ter wille van katarsis, selfs ter wille van ontvlugting of ontkenning en selfbedrog? Waar begin en eindig jou verantwoordelikheid ten opsigte van die mense in jou storie?" (23).

In uitlatings soos dié word die sentrale temas van die roman dus in direkte verband met die skryfproses gebring: karakters wat andere misbruik, karakters wat hul verledes probeer ontvlug of ontken, karakters op soek na katarsis. Vrae oor "aanspreeklikheid en toerekenbaarheid en skuld" (112). Die skrywer is nie dood in hierdie teks nie, maar tegeelykertyd word die vernaamste vraagstukke van die roman uiters naby die leser gebring en word die leser al een wat 'n oordeel kan fel. Want in hierdie roman word nie alle vrae beantwoord nie, en die sluiting wat bereik word, is slegs gedeeltelik.

Daar is genoeg dat postmodernisme 'n noodsaaklike gegewe by hierdie roman is. Dit is soos die agtergrond van die tapisserie waaroor Dorothea, die wewer, en Gerhardt in hoofstuk 17 praat met "'n vulkaan en klein dier-tjies" daarop. Die ganse agtergrond van die roman is trouens die vulkaan: die private en kollektiewe geskiedenis van die karakters wat gewelddadig en pynlik en soms spektakulêr was en is. Die roman bestaan egter deels uit die vulkaan maar ook veral uit die "klein diere" wat met aandag en liefde geborduur is.

'n *Tapisserie met klein diere* lees so maklik en vlot dat die leser byna onverhoeds deur die einde van die roman betrap word. Dan moet daar bestekopname gedoen word van die indruk wat die verhaal op hom of haar gelaat het. Só is die lewe immers ook dikwels: ons word nie noodwendig die kans gegun om stil te staan by gebeure nie en word deur 'n meëdoenlose stroom van tyd en ervarings meegeleu waaroor ons pas veel later kan besin. Dit is ten seerste waar van die karakters in hierdie roman. Die besonderse eienskap van die leeservaring is die feit dat die leser kan terugblaai, herlees en stadig maar seker 'n eie weefwerk – die integrasie van die roman se kern in homself – tot stand kan bring. By 'n *Tapisserie met klein diere* is hierdie proses 'n belonende een.

Jacomien van Niekerk

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Die son kom aan die seekant op.

Jeanette Ferreira. Kaapstad:
Human & Rousseau. 2007. 222 pp.
ISBN: 978-0-7981-4882-5.

Die verskyning van Jeanette Ferreira se *Die son kom aan die seekant op* is 'n waardevolle bydrae tot die genre van die historiese roman in Afrikaans.

Die roman het sy ontstaan in die outeur se kennismaking met die kladboek/dagboek van L. Tregardt/Trigardt, Trigard, Tregardt.

"Op die oorspronklike Sweedse Trädgardt: tuin, herroep sy ..."

Ferreira moes die dagboek bestudeer as deel van haar honneurstudie in taalkunde. Vir hierdie doel het sy J. H. le Roux se 1966-uitgawe van die dagboek gebruik. Met die skryf van die roman was Gustav Preller se 1938-uitgawe, *Dagboek van Louis Trichardt (1836–1838)*, ook deel van die uitgebreide bronne-

lys. Dié dagboek is waarskynlik die eerste stukkie Afrikaanse literatuur en daarby 'n kosbare bron ten opsigte van Afrikaanse taalkunde.

Vir hierdie resensent was dr. Jan Ploeger se biografie van Trichardt in die *Suid-Afrikaanse Biografiese woordeboek Deel I*, van groot waarde. 'n Kaart wat by benadering Trichardt se standplase en roetes aandui, sou verhelderend bygedra het. Die roman is veel meer as 'n historiese relaas van 'n stuk van die Afrikaner se geskiedenis. Dit voldoen myns insiens aan die vereiste van die nuwe historiese roman.

In die 20ste eeu het *factional fiction* begin skouer teen die tradisionele prosa van die 19de eeu. Skrywers soos Doris Lessing, Jan Wolkers en F. A. Venter het uit hul eie ervaringsveld boeke soos *The Golden Notebook*, *Oestgees*, *Die middag ruik na warm as* en *Kambrokind* geskryf. Hulle het, soos die skryfster Helena Gunter dit in die winteruitgawe (2008) van *Boeke-insig* stel, van 'n eie werklikheid binne 'n fiktiewe ruimte 'n nuwe verbeelde werklikheid geskep.

Hiervandaan is dit 'n kort tree na 'n ander vorm van fiksie uit feite – die historiese roman. En meer bepaald die nuwe historiese roman van die tweede helfte van die 20ste eeu. P. Pelckmans wat as redakteur opgetree het by die samestelling van 'n bundel referate oor die sogenaamde historiese roman, stel dit as volg: "Nog geen vyftien jaar geleden kon de historische roman een definitief geantikweerd genre lijken [...] sindsdien ziet het daaruit dat het verleden opnieuw een literêre toekomst kregen."

Met skrywers soos Peter Ackroyd, Umberto Eco en Hella Haasse kry die historiese roman bepaald 'n nuwe, postmodernistiese geldigheid.

In die klassieke historiese roman word veel aandag bestee aan 'n soms probleemlose weergawe van 'n chronologiese, historiese realiteit, aan beskrywings van die uiterlik-waarneembare: geboue, kleding, oorlogs- en jagtaferele.

Die nuwe historiese roman gee aandag aan die *human condition* en aan die mentaliteitsgeskiedenis van die mens. Dis egter slegs met deeglike en uitgebreide navorsing wat dit vir die skrywer moontlik word om die teenstelling tussen fiksie en werklikheid tot outonome literêre waarheid te omskep. Die historikus is 'n outeur wat feite transformeer tot 'n historiese interpretasie; die romanskrywer is 'n outeur wat die interpretasie tot voorwerp van verbeelding maak.

Jeanette Ferreira het aan die vereiste van deeglike en uitgebreide navorsing voldoen. Die bibliografie aan die einde bevestig dit. Dié navorsing het haar moontlik verlei om te veel aandag te gee aan byvoorbeeld kultuurhistoriese gegewens in haar strewe om 'n sterk *sense of place* te skep. 'n Klein sonde, alhoewel dit soms die gang en tempo strem.

Reeds in die eerste hoofstuk plaas sy die leser direk in die lewe van twee mense: Louis Tregardt en sy vrou Martha. Sy neem die leser onstuitbaar mee op die tragiese en epiese tog van Tregardt en sy familie. Van sy plase in die distrik Graaff-Reinet en daarna in die distrik Uitenhaag; daarvolgens van Boschberg naby Somerset-Oos en van de Plaat by Daggaboersnek; deur die Bamboesberg om die Stormberge en eindelijk oor Grootrivier. 'n Rustelose bare skyn die man te wees, getroud met 'n vrou twaalf jaar jonger as hy.

In die roman konsentreer die skrywer op die volgende karakters: Louis, sy vrou Martha, hul seuns Carolus, Petrus en Louis Gustav, die bejaarde huisonderwyser, Daniël Pfeffer, Jan Pretorius, Hendrik Botha, Gert en Antje Scheepers en Izaak Albach, die Napoleontiese soldaat, en sy basterdogters en die ongeletterde bywoner Strydom. Bykomend ook die werkliede Danster, Lea en Gert Boesman en Renosterarm; die Basters van Coenraad de Buys; stamhoofde en konings met hul protokol, met ander woorde 'n volledige spektrum van die Suid-Afrikaanse samelewing soos ons dit tot vandag toe ken: van intellektuele

soos Daniël Pfeffer, Louis wie se oupa 'n Sweed uit Uddevalla was; Martha, die kleindogter van Jan Lodewyk Bouwer uit Hesse Cassel in Duitsland en dies meer. Dit kan nie anders as dat die skrywer die eeue-oue kwessie van rassisme en maatskaplike ostrasisme en on-verdraagsaamheid en diskriminasie aansny nie en onder die aandag van die moderne leser bring nie.

Die grootste meriete van die roman is myns insiens die karakter- en verhoudingsuitbeelding – tussen man en vrou, ouer en kind, mindere en meerdere. Daarby het die skrywer geslaag om op ontroerende wyse die tragiek van die trek-situasie van Louis en Martha Tregaardt en diegene saam met hulle uit te beeld. Veral die mindere karakter Katryn, basterdogter van Albach, kom met groot deernis en dimensie uit die verf.

Die slotfase van die roman – die aankoms in Lourenço Marques in April 1838 – gryp die leser aan. Soos die prediker wil ons sê: alles tevergeefs. Alle verwagtinge word weggekalkwe. Siekte en dood sny soos 'n sens deur die trekkers en uiteindelik verloor Louis sy Martha. Smartlik skryf hy in die oorspronklike dagboek:

Omtrind elfuur nam de Allemachtige God haar weg! Dat mijn waarde en teer beminde lijf een salige verwisseling gedaan hebt. Egter ken ik mijn niet troosten. De droefheid overstelp my zodanig dat ek bijna buiten mijn kennis raak. Voor mijn is geen troos op aarde. Mijn liefste & dierbaar pand wierd van mijn voor Eewig genomen.

Met dié woorde sluit hy finaal sy dagboek, behalwe met 'n enkele reël wat hy drie maande later, op sy verjaardag skryf: "1938, Augustus die 10de, had ik een stille verjaarsdag gehad, maar ik zal daaraan denken." Louis Tregaardt sterf drie maande later op 25 Oktober 1838 op 55-jarige ouderdom.

Die wyse waarop Jeanette Ferreira die uit-

treksels uit die dagboek geselekteer het en daarom 'n wêreld gebou het, is voortrefflik. Die titel, *Die son kom aan die seekant op*, is deel van die ontroering wat sy met haar roman geskep het. Vir slegs enkele dae het Martha Tregaardt die son aan die seekant sien opkom met die wete: tevergeefs, tevergeefs.

Margaret Bakkes

Pretoria

Onsigbaar.

Deon Meyer. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau. 2007. 384 pp. ISBN: 978-0-7981-4896-2.

Met *Onsigbaar*, Deon Meyer se jongste spanningsroman (2007) is Meyer besig om die populariteit wat hy reeds in die buiteland verwerf het, uiteindelik in sy moedertaal te ewenaar. Die uitgewer moes na slegs drie maande na publikasie 'n tweede oplaag laat druk. Dit is inderdaad hoog tyd dat Afrikaanse lesers beseft wat hulle aan hierdie merkwaardige skrywer het. In die buiteland word Meyer reeds onder die grotes in sy genre getel en gereeld vergelyk met skrywers soos Michael Connolly in die VSA, Ian Rankin in Brittanje, of met die legendariese speurverhaalskrywers van ouds soos Raymond Chandler en Dashiell Hammett, laasgenoemde o.a. in die resensie van *Devil's Peak*, die Engelse weergawe van *Infanta*, in *The Times* (Londen) deur Peter Millar (www.deonmeyer.com). Hy is besonder populêr op die Europese vasteland en afgesien van Engels is sy boeke in Frans, Duits, Spaans, Italiaans, Nederlands, Tjeggies, Boelgaars, Roemeens, Slowaaks, Deens en Noors vertaal (www.deonmeyer.com). Dit is waarskynlik as gevolg van hierdie groot Europese leserstal dat Meyer hom nou in staat voel om hom voltyds aan sy skryfwerk toe te wy. Meyer het ook reeds verskeie toekennings in

die buiteland ontvang. In Suid-Afrika het toekennings ook nie agterweë gebly nie (o.a. drie ATKV-pryse vir populêre letterkunde (vir *Orion*, *Proteus* en *Infanta* onderskeidelik) en drie ATKV-pryse vir die televisiereeks van *Orion*) maar dit was by die koperspubliek dat die stryd tot erkenning maar stadig gewonne is. 'n Vooroordeel by Afrikaanssprekendes teen populêre leesstof en veral spanningslektuur in Afrikaans – 'n mens hoor so dikwels: "ek lees net Engels" – moes oorkom word, voordat Afrikaanse lesers sou agterkom dat ons hier in Afrikaans een van die beste skrywers in sy genre in die wêreld het.

Meyer se werk het ook met elke teks in literêre kompleksiteit en sofistikasie toegeneem. Sy vorige boek, *Infanta* (2004) het hy informeel in Marlene van Niekerk se kreatiewe skryfwerk-klas by die Universiteit van Stellenbosch bewerk en hy het baie erkenning vir die waarde van die onderneming gegee (378). *Onsigbaar* is geen uitsondering in hierdie progressie nie en is na my mening Meyer se knapste prestasie tot op hede.

Soos in al Meyer se romans is daar 'n voortstormende, spannende verhaallyn wat die leser van die eerste bladsy boei en tot die vroeë more-ure laat lees omdat die boek net nie neergesit kan word nie. Emma le Roux sien vir 'n oomblik op TV iemand wat soos haar broer wat jare tevore in die wildtuin dood of vermis is, lyk en wat in verband met 'n moord in die Laeveld gesoek word. Dié persoon het dieselfde voornaam as haar broer maar 'n ander van. Sy doen by die polisie navraag en die volgende dag word sy in haar huis in Kaapstad deur drie gemaskerde mans aangeval. Sy huur 'n lyfwag, die hoofkarakter van die roman en hulle ondersoek die saak verder. Dit is 'n pakkende spanningsverhaal wat die leser elke oomblik intrigeer.

Maar dit is ook meer as dit. In ooreenstemming met die tradisie van die Amerikaanse *hard-boiled* misdaadroman waarby Meyer nou aansluiting vind, is die sielkundige begrond-

ing en ontwikkeling in die roman van kardinale belang; dit staan sentraal tot die aksie. In hulle baie insiggewende voorwoord tot die kortverhaalbundel *Hard-boiled: an anthology of American crime stories* (Oxford University Press, 1995) verklaar Bill Pronzini en Jack Adrian: "A hard-boiled story must emphasise character and the problems inherent in human behaviour. Character conflict is essential; the crime or threat of crime with which the story is concerned is of secondary importance" (4).

In *Onsigbaar* is die sentrale sielkundige dryfkrag in die roman die stryd van Martin Lemmer, die hoofkarakter, om "sigbaar" te word. Die sentraliteit van die tema word ondersteun deur die feit dat die verhaal, in die eerste persoon, Lemmer se bewussyn en dus subjektiewe ervaring en sielkundige ontwikkeling volg. Lemmer is 'n professionele lyfwag, of wat ons in die diplomatieke diens 'n "BBP-beskermer" genoem het. Hierdie wagte is in terme van hulle werk "onsigbaar", hulle beweeg stil en ongemerk om die BBP of kliënt en is slegs daar om 'n moontlike lewensgevaarlike krisis te hanteer, 'n krisis wat hopeklik nooit sal plaasvind nie. Hulle is dus professioneel gedoem tot 'n skadu-bestaan tensy 'n ramspoedige gebeurtenis hulle die geleentheid bied om op te tree en dit is dus van kardinale belang om op daardie oomblik opgewasse vir die taak te wees om "sigbaar" te word, anders was die loopbaan as geheel nutteloos en nietig.

Lemmer se stryd om sigbaar te word is egter meer as dit; vir hom gaan dit ook oor eksistensiële sigbaarheid. Hy was vir tien jaar "aan die periferie, 'n dekade van randfiguur wees aan die rand van [...] van niks" (317). Hy voel 'n behoefte om as persoon gedefinieer te word. As randfiguur is hy nie in staat om intieme of selfs vriendskapsverhoudings te onderhou nie. Vroeg in die roman formuleer Lemmer sy Eerste Wet: Moenie betrokke raak nie, en net daarna sy Tweede Wet: Moet niemand vertrou nie (17). Hy leef in afson-

dering op 'n klein dorpie wanneer sy werkgewer, Body Armour (Personal Executive Security) hom nie gebruik om betalende kliënte te beskerm nie. Sy perifere bestaan word reeds in sy kinderdae bepaal wanneer hy as seun van 'n twistende werkersklas Afrikaanse pa (wat hom gewelddadig aanrand) en ambisieuse, seksueel promiskue Engelse ma kultureel en geestelik geïsoleerd in kosmopolitiese Seepunt grootword: "En as ek deur Seepunt geloop het, het ek ander mense gesien. Stamme en groepe wat op sypaadjies en in binnetuine en op balkonne sit en lag en gesels. En dan het ek daar gestaan, soos 'n kind sonder geld buite 'n lekkergoedwinkel se venster" (177).

Die sielkundige begroning speel 'n sleutelrol in die ontwikkeling van die spanningsverhaallyn. As gevolg van sy emosionele afsondering, vertrou Lemmer in terme van sy eerste en tweede wette nie vir Emma, die persoon wat hy moet beskerm nie, en neem haar vrese nie ernstig op nie. Hy aanvaar dat sy "lieg" (86) oor die bedreiging teen haar, hy het sy bedenkinge oor haar "greep op die werklikheid" (110), hy verdink haar van manipulering (118), en dit lei daartoe dat hy nie gereed is vir die groot oomblik, die aanslag waar hy in terme van sy beroepslewe, "sigbaar" moet word nie.

Emma vorm die sielkundige teenpool teenoor Lemmer. Sy is innemend, belangstellend in hom en in ander mense; sy is betrokke. Sy betreur dit dat sy in die era van die iPod en die selfoon leef:

Almal het oorfone en almal leef in hierdie klein, eng wêreld waarin niemand iemand anders wil hoor nie, elkeen wil net na sy eie musiek luister. Ons sluit onself af. Ons gee nie meer vir ander om nie. Ons bou mure en veiligheidshekke, ons wêreld raak al hoe kleiner, ons is in kokonne, in klein, veilige plekkies. Ons praat nie meer nie, ons hoor mekaar nie meer nie (95).

Sy verklaar: "ek wil nie só leef nie. Ek wil mense hoor. Ek wil mense ken. Ek wil vir jǒu hoor" (95). Emma word sielkundig Lemmer se paspoort na redding, na 'n eksistensiële sigbaarheid wat hy moet bereik benewens die professionele sigbaarheid wat hy amper te laat moet najaag, nadat hy as gevolg van sy inherente onvermoë tot wedersydse vertroue en betrokkenheid, die geleentheid amper verpas het. Sy ondermyn Lemmer se vooroordele sodat hy aan homself begin twyfel en so teen sy sin op die pad na verlossing verlei word.

Die roman open met 'n beeld wat 'n belangrike leidraad tot Lemmer se persoonlikheid verleen wanneer hy met 'n swaar voorhamer 'n dik muur "in splinters van sement en steen wat [...] soos skrapnel oor die houtvloer skiet" (7) vernietig: Lemmer het 'n geneigdheid tot vernietigende geweld en dit het hom duur te staan gekom. Hy konformeer tot 'n groot hoogte tot die tradisionele *hard-boiled* karakter wat, soos Pronzini en Adrian dit uitdruk, "a jaundiced view of government, power, and the law" het. "He (or, sometimes, she) is often a loner, a social misfit [...] he believes that society is corrupt, but he also believes in justice and will make it his business to do whatever is necessary to see that justice is done" (4). Lemmer word ook so begeester met geregtigheid. Ten spyte van sy gewelddadige verlede en onbeteuelbare humeur is hy 'n baie aantreklike en in sekere opsigte ouwêreldse held. Hy is inherent hofflik, hy is dapper, onbeïndruk met homself en trotseer matelose fisiese pyn en ontbering om die "regte ding" te doen, om die swakkere te beskerm, om reg te laat seëvier.

Dit is tekenend van Meyer se prestasie hoe die verskillende aspekte van die roman, die meesleurende spanningsverhaal, die sielkundige ontwikkelingslyn, en die sosiale kritiek wat ook inherent deel van *hard-boiled* misdadifiksie is, ineengeveg is. Lemmer se subjektiewe sielkundige afsondering vind tematies

aansluiting by die siekte van eiegeregtige self-sug wat in die boek as nuwe Suid-Afrikaanse kultuur geïdentifiseer word: “die gebrek aan bedagsaamheid. Die afwesigheid van galantheid, mededeelsamheid, gemeensaamheid. Die wetteloosheid ook, asof daar nie meer reëls was nie. Of dat die reëls nie vir almal geld nie [...] Asof hierdie land ’n plek geword het waar jy doen soos jy wil, waar jy moet vat wat jy kan voor die bom bars. Of voor die ander een dit kry” (186).

Net so vind Lemmer se persoonlike stryd met sy gewelddadige impulse aanklank by ’n tema van haat en geweld op die Afrika-kontinent, wat geskep word en “soos ’n evangelie” (257) uitgedra word. Emma se persoonlike filosofie van betrokkenheid word weer reflekteer in besinnings oor *ubuntu*, oor “meweling en respek en broederliefde en deernis en empatie” (256). Emma sê: “Dit is hoekom mense rassiste word, en seksiste en terroriste. Omdat ons nie praat nie, omdat ons nie luister nie, omdat ons nie wéét nie, omdat ons net in ons eie koppe leef” (95). En hierdie preokkupasie met omgee en betrokkenheid kring dan weer tematies uit om omgewingsbewaring een van die belangrikste temas in die boek (en in die verhaallyn self) te maak.

Die boek gaan nie mank aan humor nie en die karakterisering van die mindere rolspelers soos die Taljaard mediese egpaar by die private kliniek in Nelspruit, Lemmer se hardkwas, venynig-lojale lesbiese baas Jeanette, die goeiehartige skoonheidsterapeut Melanie wie se taal met malapropismes wemel (“Daar’s Afrikamense wat al 40 000 DC [sic] goed uit die grond gehaal het” (107)), die kelnerin Sasha, die haarkapster Mona, “wie se lag haar oorrompel, asof dit te groot en te diep en te lekker was daarvoor” (182), die veldwagter Dick met sy gebrekkige uitdrukkingsvermoë wat telkens moet terugval op “Awesome, man”, is almal juwele.

Die boek getuig ook van deeglike navorsing oor aspekte so uiteenlopend soos aas-

voëls, die geskiedenis van wyn en bier en hoofbeserings. Meyer spaar geen moeite om die roman so oortuigend en outentiek as moontlik te maak nie. Die ontknoping wat die verhaalgewe op verrassende wyse aan die politieke landsgeskiedenis vasknoop, is fassinerend bedink. *Onsigbaar* lewer indringend kommentaar op die sosiale en politieke kompleksiteit van sowel die huidige Suid-Afrika as die politieke verlede. Soos gewoonlik die geval met klassieke *hard-boiled* misdaadfiksie, kan daar in *Onsigbaar* ’n diep skeptisisme oor die effektiwiteit van die groot samelewingsinstellings bespeur word, en soos in Meyer se vorige boek, *Infanta*, word beide die geregtigheid en die individuele heil wat bereik word, op ’n persoonlike vlak eerder as ’n institusionele vlak, en deur private aksies eerder as openbare aksies, bereik. Vir die leser is die geregtigheid wat *ten spyte* van die amptelike instrumente van reg en geregtigheid eerder as deur middel van sodanige apparatuur bereik word, des te soeter.

Tradisioneel word die speurverhaal-genre deur literêre kritici as minderwaardig teenoor die meer “literêre” of “ernstige” roman geag, hoewel daar veral in Brittanje, stemme teen die veronderstelling begin opgaan. Suid-Afrikaanse lesers sou ’n fout maak om Deon Meyer nie as een van hulle waardevolste literêre bates te erken nie. Vir misdaadroman-aficionado’s is *Onsigbaar* ’n verruklike leeservaring, ’n driftige verhaal wat die leser intrek en ademloos boei tot by ’n verrassende en emosioneel en eties bevredigende slot.

Andries Wessels

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Aan die ander kant. Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde.

Hein Willemse. Talatala-reeks 2. Pretoria: Protea Boekhuis. 2007. 245 pp. ISBN: 978-1-86919-168-9.

Aan die ander kant. Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde deur Hein Willemse bring 'n aantal artikels saam wat die skrywer in die laat tagtigerjare gepubliseer het. Hulle word nou binne 'n omvattender raamwerk gesitueer. In die inleiding, samevatting en slot word hierdie oorkoepelende verband eksplisiet verduidelik. Soos die subtitel aandui word net swart Afrikaanse skrywers behandel. Vir Hein Willemse gaan dit nie om die noukeurige analyse van die individuele werk nie, selfs nie van die oeuvre van 'n bepaalde skrywer nie maar om die situering van die literêre werk binne en die interpretasie daarvan vanuit 'n breër maatskaplike perspektief. Die verhouding van die teks tot die sosiale, kulturele en politieke ruimte word ondersoek omdat dit hierdie konteks is wat sowel die vorm en die inhoud van die literêre werk as die beoordeling en waardering daarvan bepaal. Of nog wesentliker: selfs die bestaan van 'n literêre werk en die ontkieming van 'n skrywerskap word moontlik of onmoontlik gemaak deur maatskaplike faktore. Die ekonomiese en politieke ontmagtiging van die swart bevolkingsgroepe van Suid-Afrika het onvermydelik tot gevolg gehad dat hulle effektief uitgesluit is van deelname aan die kulturele lewe van die heersende klas. As die swart of bruin mense bowendien die taal van die oorheerser praat en skryf, dan is die vervreemding en marginalisering so moontlik nog groter. Willemse wil met sy boek: "... die onderliggende sosiaal-politieke belange en die onsigbare begrensing van die verhouding tussen swart Afrikaanse skrywers en die Afrikaanse letterkundige tradisie ontbloot. Hierdie skrywers skryf teen die omskrewe monoglotiese nasionalistiese en Afrikanersentriese konstruksie in" (61).

Willemse behandel uitsluitlik die posisie van die swart Afrikaanse skrywer in die Afrikaanse letterkunde. Met die gebruik van die aanduiding 'swart' in die ondertitel word die stelling wat die hooftitel poneer, bevestig en versterk. Die swart skrywer bevind hom aan die ander kant, en dus in 'n opposisionele verhouding tot die magsentrum wat in blanke, Afrikaner hande is. Die bepaling 'swart' wys nie in die eerste plek op 'n kleuronderskeid wat op velkleur gebaseer is nie maar op 'n ideologiese teenstelling: "... terwyl die teenhangende begrip *swart* juis tekenend is van die opposisie tot die heersende magstrukture. Politieke partye en filosofiese denkrigtings kry beslag op grond van die somatiese onderskeid. Die begrip *swart* is dus 'n kontemporêre diskursiewe skepping. Die etiket van subordinasie word omgekeer om verzet, opstand en verwerping van gesetelde heersersklas-kategorieë te beteken." (30). Teenoor die eksklusiewe betekenis wat vanuit Afrikaner nasionalistiese perspektief aan 'wit' of 'blank' geheg word, kry die term 'swart' 'n inklusiewe invulling: dit behels bruin en swart.

Hein Willemse ondersoek hoe die posisionering van Afrikaans vanuit 'n Afrikaner nasionalistiese raamwerk as 'n wit taal, literatuur en kultuur die werk van die bruin en swart Afrikaanse skrywers beïnvloed. Ook nou hanteer Willemse 'n inklusiewe maatstaf: letterkunde is vir hom nie net die werk met 'n hoë literêre-estetiese waarde nie maar ook Piet Uithalder se sogenaamde 'straatpraatjies' wat in die eerste kwart van die twintigste eeu in die *A.P.O.* verskyn het of die populêre vervolgsérie *Angela se verhaal* van Melvin Whitebooi wat in 1980 in *Die Burger Ekstra* gepubliseer is, maak deel daarvan uit. Tewens kry die werk wat bruin skrywers in eie beheer uitgegee het of wat by klein uitgewerytjies die lig gesien het, sy aandag. Dat die stem van die bruin en swart skrywer juis via hierdie marginale literêre genres beluister moet word en dat sy werk by privaat uitgewerye gepubliseer en via informe-

le kanale versprei moet word, gee al klaar 'n aanduiding van sy amper totale uitsluiting uit die dominante kultuursfeer.

Hein Willemsse bied nie 'n ensiklopediese of historiese oorsig van die literatuur van die swart Afrikaanse skrywers nie. Hy fokus net op 'n paar skrywers en hulle werke. Die skrywers word telkens anders benader, hoewel die uitgangspunt steeds dieselfde is. In die geval van Piet Uithalder is Willemsse se vertrekpunt die totale werk, in die hoofstuk "Die skille sonbesies" is sy benadering eerder tematies; soms fokus hy op enkele werke of selfs op een werk soos in sy bespreking van Paul Roubaix of van Melvin Whitebooi. Wat konstant bly is die perspektief waaruit die werk of werke gelees en geïnterpreteer word, naamlik in hul verhouding tot die wit magsentrum.

Nie altyd is die werk van die swart skrywer 'n uiting van protes of verset teen die politieke en kulturele dominansie van die blanke maghebbers nie, intendeel. Partykeer poog die swart en bruin skrywer om aansluiting te soek by en daardeur toegang te kry tot die literêre hoofstroom. Dit is die geval met Paul Roubaix. In sy dramas is die problematiek van leierskap 'n terugkerende gegewe. Roubaix situeer party van sy dramas op 'n bo-temporele en bo-ruimtelike vlak, m.a.w. hy 'ontliggaam' hulle, om op hierdie manier hul universaliteit te beklemtoon. Dit doen hy om aan die spesifieke eise wat in sy tyd aan die Afrikaanse literêre werk gestel word, naamlik om van die lokale realisme weg te beweeg en na literêre meesterwerke met 'n ewigheidswaarde te strew, te voldoen. Hierdie tipe drama word deur Willemsse gesien as 'n aanpassing aan die literêre eise van die dominante groep.

Hein Willemsse argumenteer sy standpunt baie oortuigend. 'n Vergelyking met die dramas en hoorspele wat N.P. van Wyk Louw oor die problematiek van leierskap geskryf het soos *Germanicus*, *Dagboek van 'n soldaat* en *Die held* sou hier tog ekstra verhelderend kon wees. Vir Roubaix is die ideale oplossing vir

die konflik waarmee die leier gekonfronteer word Christelike barmhartigheid en broederdiens. Dis 'n keuse vir naasteliefde en die erkenning van die gelykheid van mense. In 'n land waar velkleur 'n persoon se maatskaplike posisie bepaal het, is die implikasies van hierdie keuse oorduidelik. Wys Roubaix nie hier op die uiterste implikasie van 'n Christelike leefwyse nie, soos ook Adam Small en A.H.M. Scholtz dit doen in hulle werke? Dalk is die dramas van Roubaix in hul finale konsekwensies tog minder akkommoderend as wat Willemsse wil erken.

Ook *Johannie giet die beeld* van Arthur Fula en *Angela se verhaal* van Melvin Whitebooi word as werke wat die bestaande hiërargiese verhoudings respekteer geïnterpreteer. Oor *Johannie giet die beeld* is die konklusie dat die roman "... binne die paradigmatische grense van die "Jim-comes-to-Jo'burg" subgenre bly en selfs terugval op die behoudende en onkritiese aspekte daarvan" (133). Fula se werk as tolk by die landdroshof in Johannesburg sou dit vir hom onmoontlik gemaak het om 'n kritieser houding aan te neem. Tog gee Willemsse aan dat "... die uiteindelijke versweë versugting in *Johannie giet die beeld* 'n gemoedlike saambestaan tussen swart en wit mense" (131) is. In die roman is daar 'n duidelike besef dat die swart mense nie hul regmatige plek in die maatskappy inneem nie. Daar is die vaste vertrouwe dat die Christelike geloof op die ou end ten gunste van die swart mense sal werk. Die lot van die mens is immers in die hande van God. *Johannie giet die beeld* is inderdaad 'n ambivalente roman. 'n Vergelyking met ander werke soos S.V. Petersen se *As die son ondergaan* en die paternalistiese *Cry, the Beloved Country* van Alan Paton sou baie insiggewend kon wees. Melvin Whitebooi se *Angela se verhaal* word oor dieselfde kam as Fula se roman geskeer: "Die waardes wat dus in die koerantverhaal vooropstaan, is dié wat nou verband hou met die totale verdedigingstrategie van die tagtigerjare. Die diskoers van die tagtiger-

jare konstrueer 'n realiteitsbeeld wat konformeer tot die heersende politieke klimaat, politiek-behoudend is en nie die status quo uitdaag nie" (153). Dat die skrywer 'n joernalis by *Die Burger* is en sy vervolghverhaal in *Die Burger ekstra* verskyn, verklaar die gebrek aan strydvaardigheid in die verhaal. Dat die hoofkarakters van die storie 'n liefdesverhouding oor die kleurgrens heen het, word deur Willemse dalk te sterk gerelativeer. Ander skrywers het natuurlik wel geïnteresteer en gerebelleer. Dis die geval met Piet Uithalder in sy rubriek 'Straatpraatjies' en met 'n aantal digters wat in die tagtigerjare gepubliseer het en wie se poësie deur 'n onsimpatiserende blanke uitgewer as 'sonbesie-poësie' bestempel is. In die hoofstuk "Die skrilte sonbesies" gaan Willemse o.a. in op die gebruik van Kaaps, wat vir hom baie problematies is, omdat die swart skrywer hierdeur erken dat hy deel uitmaak van 'n minderwaardige groep. Die gebruik van Kaaps bevestig die stereotiepe voorstelling van die bruin mense in die ouer Afrikaanse literatuur in plaas van om dit te deurbreek. Kaaps is vir Willemse "die uitstaande teken vir laeklassprekers van Afrikaans en uigeslotenheid" (174). Daarbenewens "... roep die konsentrasie op Kaaps, as 'n afsonderlike taal (en letterkundige vorm) die skepping van 'n gewaande kleurling-etnosentrisme voor die oog" (174). Willemse se afwysing van Kaaps word deur Peter Snyders in 'n gedig soos volg gepareer:

Ek is siëker Die Bruinmense
 Die swart geleerdes –
 (dis nou die Kleurling
 in die blacks-, coloureds- en Indians-ding)
 sê
 as dji in Kaaps skryf
 stereotype dji die Kleurlinggroep
 wat, volgens hulle, nie bestaan nie
 oekie die Kaaps wat ons praat nie.

En as ek oor myself skryf
 vir wie stereotype ek dan? (*Tekens van die tye*, 54)

Peter Snyders draai die argument om. Hy is trots op Kaaps want Kaaps is mooi. Dis die taal van sy mense en 'n onvervreembare deel van hul lewe. Peter Snyders, Loit Sôls en ander swart digters se hantering van Kaaps staan myle ver verwyder van die tradisionele stereotipering van die bruin mense uit die verlede. Daarvoor is hierdie gedigte te gesofistikeerd en speel hulle, dikwels op 'n baie ironiese manier, in op die kontroverse rond die gebruik van Kaaps as 'n poëtiese taal. Die gebruik van Kaaps is vir hierdie digters juis 'n manier om "gesaghebbend hulle realiteit te definieer" (188) deur aansluiting te soek by hul gemeenskap. Juis hierdie sosiale dimensie, die betrokkenheid by die bruin gemeenskap, is 'n kenmerk van baie prosa en poësie van swart skrywers. Is die alternatief van Kinta Januarie in Kirby Van der Merwe se *Klapperhaar slaap nie stil nie* om haar bruin verlede af te lê dan 'n meer aanvaarbare opsie? Moet daar nie liewerster keusevryheid wees nie? Die gebruik van Kaaps sou juis gesien kon word as 'n subversiewe daad omdat dit die Afrikaanse literêre tradisie vir die swart skrywer se eie doeleindes kaap. En is per slot van rekening die kwaliteit van die literêre werk nie deurslaggewend nie?

In sy behandeling van die werk van swart Afrikaanse skrywers hanteer Willemse nie kwaliteitsargumente nie. Hy weier om die kwaliteit van die literêre werk in sy bespreking te betrek omdat 'n kwaliteitsoordeel aansluit by: "... die heerser-oorheerste diskoers: die heerser wat die oorheerste se ervaring wil definieer deur dit in te pas binne die hegemoneiese grense van literatuur en geletterdheid: ons kan slegs na jou luister as jy dit op ons voorwaardes doen, anders is dit ignoreerbaar" (199). Natuurlik kan enige literêre werk vanuit enige perspektief geanaliseer word. Dit hang maar net af van wat die navorser wil ondersoek en wat hy wil bewys. 'n Literêre-estetiese evaluasie, hoe relatief ook, werp 'n bepaalde lig op 'n teks as 'n literêre kunswerk. In die

gesprek oor letterkunde en literêre werke is dit tog nie 'n onbelangrike gegewe nie.

Maar dis nie Willemse se bekommernis nie. Hy argumenteer dat die swart skrywer gemarginaliseer is deur geslagte Afrikaner nasionalistiese kultuuraktiviste. Hy wil hierdie skrywers uit die vergeethoek haal en tewens wys op die invloed van die politiek-maatskaplike situasie op hul skryfwerk. Hy verdedig sy standpunte met baie oortuigende argumente en met volle oorgawe. Hierdie persoonlike betrokkenheid lei egter partykeer daartoe dat 'n eensydige beeld geskep word. Die prentjie is dikwels meer verwickeld en genuanseer as wat Willemse wil toegee. Vir 'n breër perspektief sou dit byvoorbeeld baie interessant wees om die werk van bruin skrywers wat in Engels skryf en die beoordeling daarvan te vergelyk met hul teenhangers in die Afrikaanse letterkunde.

Hein Willemse het voortreflik daarin geslaag om die marginale posisie van die swart Afrikaanse skrywers te belig. *Aan die ander kant* maak dit duidelik dat skryf en skrywerskap ten nouste verbonde is aan die maatskaplike en kulturele omgewing waarin die skrywer moet funksioneer. Die literêre produk is die resultaat van 'n saamspeel van faktore. Die beperkte aanwesigheid van die swart skrywer in die Afrikaanse letterkunde laat 'n blywende leemte. Die belang van die ondersoek van Hein Willemse is dat dit die aandag vestig op die wanbalans in die Afrikaanse literatuur en kritiek. Die verlede kan nie meer ongedaan gemaak word nie. Maar dis belangrik om daarvan kennis te neem om met meer insig die pad vorentoe te kan bepaal. Deur aan elke Afrikaanssprekende die moontlikheid te bied om volwaardig en ewewaardig deel te neem aan die volle lewe in Afrikaans word die kondisies geskep waarin Afrikaans kan oorlewe. "Vir solank as wat Afrikaans 'n kodewoord vir die Afrikaner (of dan ten minste Afrikanerbelange) bly en daar nie waaragtige pogings is om die taal in sy Suid-Afrikaanse diversiteit uit te bou

en te koester nie, sal die pogings om die merkbare agteruitgang van die taal op amptelike vlak te stuit minder suksesvol wees" (215) skryf Hein Willemse in sy slotbeskouing. *Aan die ander kant. Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde* benader die Afrikaanse letterkunde vanuit die perspektief van die bruin skrywer. Dit maak die leser bewus van die impak van Afrikaner nasionalisme op die Afrikaanse letterkunde. Die boek is 'n noodsaaklike korrektief op 'n eensydige inkleuring van die Afrikaanse letterkunde.

Luc Renders

Limburgs Universitair Centrum

Diepenbeek, België

**The Sacred Door and other Stories.
Cameroon Folktales of the Beba.**

Makuchi. Athens, Ohio: Ohio University Press. 2008. 205 pp. ISBN: 978-0-89680-256-8.

In *The Sacred Door and Other Stories: Cameroon Folktales of the Beba*, Makuchi has collected thirty-three folktales of the Beba people. These stories are presented in English only. The book contains a foreword by well-known oral literature scholar, Isidore Okpewho and a preface by the author. In the foreword, Okpewho states that: "Tales like these need to be retold again and again, because the lessons they yield belong not merely to a long-forgotten historical or so-called primitive past but very much to the present times in which we live" (xi). The book therefore represents a sense of continuity between past and present. Although the tales may no longer be told in the same way that they were many years ago, the messages contained in the tales remain as relevant today as they did in the past.

The collection includes a variety of stories drawing on thematic repertoires such as greed, revenge and deception. In the title sto-

ry a poor man comes across an old woman. She tells him that he is not to open the sacred door. As a result of not opening the door he is elevated to the position of King and he possesses everything that he wishes for, but one day he is tempted to open the door. He is then propelled back into his previous world and he again finds himself in the forest, poor and destitute with only the rags on his back. This is a tale about temptation and greed and it ends with the question: "What would you have done?" This allows the hearer or reader to come to his/her own conclusions. This tale unpacks the human condition of greed and it portrays a very relevant message for the world as we know it today.

"The Flutes", for example, also explores human frailty as it relates to power relations in terms of sexuality, polygamy, gender, envy and greed. Another tale which catches one's attention is that of "Penis, Testicles and Vagina". In this tale, human sexuality is the focus. However, it is not just a tale about sexuality, but rather about responsibility towards each other, i.e. male and female. It is about the values encompassed in loving someone. In a world where rape and other sexual crimes seem to be the order of the day, such a tale remains highly relevant. In relating tales such as these, Makuchi is drawing on what she heard as a child, growing up in Cameroon, West Africa. She draws on Beba oral traditions to show how they reflect the values of a rural community. These tales are able to reflect the continuity that exists between the past and the present.

The book is divided into three parts reflecting some sort of categorization, though it is acknowledged that folktales can also cut across categories and that any attempt at categorization is in and of itself problematic. The tales, or *ble* in part 1 are mainly etiological tales which explain why something is the way it is today. In part 1 the characters are mainly animals. That said one could find tales in other sections which have humans as characters

and which are also explanatory. In her afterword, Makuchi explains this as follows: "King-of-Scabies' explains why cannibalism is a thing of the past. [...] However, on closer examination [...] 'King-of-Scabies' can also be described as a legend, a story that seeks to capture a pseudo-historical event or time when cannibalism might have been a reality" (193). This is not a Beba story and it leaves one wondering as to whether the Beba indeed practised cannibalism or were they victims of it?

The book appropriately ends with a series of riddles which form the final part of the afterword. A few examples follow:

"I visit everyone but no one can visit me."

"The eye."

"I am a house with no walls."

"The sky."

"I build my house with one stick."

"A mushroom."

The afterword in the book offers some historical and theoretical contextualisation of the folktales. Arguably, this section should have come at the beginning of the book. The preface and afterword should come as one section at the beginning of the book. This would afford the reader an opportunity to engage with the socio-economic, political and historical context of the Beba before engaging with the folktales. Nevertheless, *The Sacred Door and other Stories: Cameroon Folktales of the Beba* makes a valuable contribution to the study of oral literature in Africa. It builds on the work of Okpe who himself, as well as other scholars such as Ruth Finnegan, G. P. Lestrade, Noverno Canonici and Harold Scheub, who have all contributed extensively to the analysis of the narrative genre in Africa. The book is recommended for anyone who is interested in oral literary studies, folktales and literary anthropology.

Russell H. Kaschula

Rhodes University, Grahamstown