Resensies

Willemse, Hein. 2007. **Aan die ander kant: swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*S. Louw*) 275

Naudé, Charl-Pierre. 2007. **Against the light.** Pretoria: Protea Book House.
(*C. MacKenzie*) 278

Kannemeyer, J.C. 2007. **"Uit puur verstrooiing": lesings, praatjies, artikels, onderhoude en besprekings.** Stellenbosch: Inset Uitgewers.
(*T. Human*) 280

Aucamp, Hennie. 2007. **'n Vreemdeling op deurtog.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*M. Taljard*) 283

Walters, M.M. 2004. **Satan ter sprake.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*H. Viljoen*) 285

Weideman, George. 2007. **Bloujare se stories.** Pretoria LAPA Uitgewers.
(*M. Taljard*) 290

Wangerin, Walter. 2006. **Jesus: 'n roman.** Wellington: Lux Verbi.BM.
(*B. van der Merwe*) 293

Resensies / Reviews

Die ander letterkundige storie

Willemse, Hein. 2007. **Aan die ander kant: swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde.** Pretoria: Protea Boekhuis. (Talata-reeks 2.) 245 p. Prys: R150,00.
ISBN: 978-1-86919-168-9.

Resensent: Salomi Louw
Skool vir Tale en Kommunikasiekunde,
Universiteit van Limpopo, Polokwane

In die "Erkennings" wat die teks voorafgaan, meld Willemse dat die "grootste gedeelte van hierdie boek (…) teen die einde van die tagtigerjare tot stand gekom" het en reeds elders gepubliseer is as artikels of as hoofstukke. Hierdie samebinding is 'n poging om die inhoud algemeen beskikbaar te stel.

Willemse se benadering tot die "marginale tekste" (p. 17) wat in hierdie besprekings aangebied word, is vanuit die "sosiaal-politieke omgewing" (p. 32) en verwys deurgaans na ideologie en ook post-kolonialisme. Op p. 17 sê hy: "Omdat (…) literêre waarde hier nie as 'n inherente kwaliteit van tekste beskou word nie, verskuif die metodologiese fokus in die loop van die studie na die besondere literêre sisteem waarin die tekste voorkom." Hy noem ook 'n "ernstige kultureel-kritiese ondersoek" wat nodig is om die gekose tekste of skrywers na waarde te kan ag. Die "Inleiding", waarin hy hom beroep op eklektiese teoretici om sy uitgangspunte te ondersteun, regverdig sy siening dat tekste ook vanuit hulle agtergrond en sosiale aard ondersoek moet word.

> Die tersaaklike funksie van literêre kritiek sou gesien kon word as die opdiep van verwaarloosde tekste; die restourasie van tekstuele betekenisse om lig te werp op die aanvanklike magsverhoudings in ’n bepaalde sosiale formasie, maar ook die bevordering van ’n kritiese perspektief op Afrikanerhegemonie. (p. 14.)

Hoofstuk 1 verteenwoordig ’n analise van “Afrikaans se onsigbare grense” waarin Willemse kyk na uitsprake van verskillende Afrikaanse (Afrikaner-) letterkundiges en kritici; na die sosiale aard van Afrikaanse tekste en hoe besprekings gefokus het op die diensbaarheid van gekanoniseerde tekste om die Afrikanersaak te dien. Hy spreek hom uit teen die wyse waarop ’n AB-Afrikaans poliglotte gebruik en sprekers sowel as oraliteit gedelegeer het tot ’n minderwaardige posisie, waardeur ook pejoratiewe benaminge en stereotipes gevestig is. In ’n onderafdeling ondersoek hy Opperman se “Kaapse skeepswerf” en die wyse waarop dit ontvang is vanuit die bevoorregte posisie wat die digter binne die Afrikaanse letterkundige kanon gehad het – anders as swart skrywers wat nie dieselfde middele tot hulle beskikking gehad het nie. “Hierdie skrywers skryf teen die omskrewe monoglottiese nasionalistiese en Afrikanersentriese konstrukte in.” (p. 61.) Die volgende drie hoofstukke word gewy aan onderskrywing van hierdie uitspraak, as die “beeldvorming van Piet Uithalder” (in sy “Straatpraatjies”), leierskapseienskappe in Paul Roubaix se toneeltekste, en Arthur Fula se “Jôhannie giet die beeld” aan bod kom.

’n Hoofstuk word afgestaan aan die 1977-1987-bydraes van Melvin Whitebooi wat aanvanklik in *Die Burger Ekstra* verskyn het en sommige later ook in *Die Volksblad* en *Die Oosterlig*. Die vervolgverhale was gemik op die spesifieke teikenlesers en het voldoen aan die populêre smaak en relevansie tot die lesers se ervaringsveld. “Populêre kultuur steun sterk op tradisionele konvensies ten opsigte van genre, styl en die uitbeelding van die gemeenskap,” sê Willemse (p. 143) tydens sy analise van “Angela se verhaal” waarin ’n verhouding en huwelik oor die kleurgrens heen die hoofbestanddeel vorm. Buiten die standaardelemente van populêre leesstof wat deur Willemse aangeraak word, is sy fokus op die tyd (1980) en sosiale klimaat waarin die verhaal gepubliseer is. Willemse skryf: “Wat as kontensieuse agtergrond dien, word deur ’n verskeidenheid van vertelstrategieë ondermyn en genivelleer” (p. 152-153), wat die verhaal dan veilig genoeg maak vir publikasie binne die ideologie van destyds. Willemse voel dat Whitebooi regeringstandpunte “onkrities oorgeneem” het. Sy slotsom is dat Whitebooi se verhaal “’n relaiteitsbeeld (konstrueer) wat konformeer tot die heersende

politieke klimaat, politiek-behoudend is en nie die status quo uitdaag nie" (p. 153).

In die slothoofstuk word die poësie van swart Afrikaanse digters gedurende 1977 tot 1992 bespreek en verskuif die fokus telkens; so syfer die gevoel van wrewel onder andere deur weens die "stereotipe geestigheid van gekleurdes" (p. 171) wat deur sommige van hierdie digters bevestig word; omdat "ouer Afrikaanse poësie as normgewend ervaar" word (p. 177) deur talle swart Afrikaanse digters wat onderworpe was aan onderwysomstandighede waarin slegs die kanon (waarvan hulle uitgesluit was) onderrig is; en die gebrek aan sosiale stellinginname deur party van dié digters. Omdat die meeste van die "skrille sonbesies" nie toegang het tot die gevestigde (apartheids-) uitgewerye en infrastruktuur nie, het hulle met self-publikasie begin en in hierdie bundels kon hulle dan standpunt inneem teen die regeringsdiskoers, skryf "vanuit 'n eie werkerklas-ervaring", en kon hulle die Afrikanerhegemonie uitdaag. Willemse bespreek 'n aantal swart digters en hulle werk wat in wese "die ondermyning van ingeburgerde stereotipes [en sosiale kritiek – SL] *deur die gekoloniseerde*" (p. 28) verwoord.

Argumente en uitgangspunte word teoreties ondersteun en duidelik verwoord en die teks lees maklik. 'n Eiesinnige punt van kritiek is dat alle sinsnedes en frases wat parenteties gebruik word, nie deur kommas afgesluit word nie.

Hierdie publikasie voldoen uiteindelik aan Willemse se tese aangaande "verfyning in die sosiaal-gerigte lieterêre praktyk" en om "die dialogiese verhouding tussen teks en samelewing" (p. 13) te ondersoek, en 'n oortuigende sintese word bereik. *Aan die ander kant* is 'n boek wat vir alle akademici en diegene geïnteresseerd in Afrikaanse letterkunde van belang sal wees.

A talent to watch

Naudé, Charl-Pierre. 2007. **Against the light.** Pretoria: Protea Book House. 131 p. Price: R120,00. ISBN: 978-1-86919-184-9.

Reviewer: Craig MacKenzie
Department of English, University of Johannesburg

I accepted the offer to review this book under the apprehension that it was a collection of stories. As it turns out, I wasn't far wrong. *Against the light* is a set of mainly narrative poems divided into ten sections, and it tells a compelling story. Beginning with memories of childhood, and tracing episodes from South Africa's torrid history and perplexing present, Charl-Pierre Naudé's debut in English is a welcome event.

Each of the poem-clusters bears a title. The first, "Getting Home", contains two poems recalling moments from childhood and early adulthood. It gets the collection off to a good start. The more explicitly narrative poems in *Against the light* use their narrative momentum to good effect and are undoubtedly the best feature of the collection as a whole. "The Visitor", which recounts a surreal but entrancing encounter the speaker has with a female German hitchhiker in Namibia, is the pick of the collection for me.

Against the light is characterised by its use of startling images, and for the most part relies on fresh phrasings and unusual metaphors, but the collection is not without the occasional bathetic moment, or lapse into linguistic laziness. What is an "azure beach", for example ("The Visitor") – the only weak moment in a memorable poem?

Naudé's authority – his ability to command the reader's assent – also falters occasionally. Is it so that "To give a name to something / is to breathe life into it" ("How I Got My Name")? I would have thought the opposite. Moreover, certain pronouncements, though bold-sounding, are opaque – or even void of discernible sense: "As for wisdom, / we know it ends in nothing. / Unless it hasn't arrived yet" ("Attributes").

"Against Love" is a strong but flawed poem: by turns bitter and wry, its ending, in which the speaker imagines a pair of estranged lovers entombed forever on a sea floor, warrants rendering in full here:

We are sleeping at the bottom of a sea.
Our faces are looking in opposite directions,
two profiles embossed on separate coins.
Our hair that would lift in the breeze of the present
is now minted on the wind of eternity.
We are a lost treasure.
The ship ran aground in foul weather.

But one day, on a clear day in the distant future
two skin divers, a boy and a girl,
two beautiful lovers in the shallow water,
will discover you and me again
with their brand new bodies
and retrieve us

from this forgotten wreck.

The extract serves as an example of all that is good and bad in the collection as a whole. To start with, the poem itself is too long: the extract quoted above is a mere fragment, and takes the form of a disjoined coda to a poem that is bewildering in its range. And, despite the richness of the imagery, its ability to draw the reader in, one feels compelled to ask, would there be *wind* at the bottom of the sea? "Currents of eternity" would surely be more apt. And why is "day" lazily repeated in the eighth line of the extract quoted above? Yet the erotic pun "skin divers" and the exhilarating notion that a love affair that has sunk to the ocean floor can be rediscovered as sunken treasure by a future love-struck couple are striking indeed.

Naudé is at his best in wittily describing carnal acts. Take the ironically titled "A Solemn Affair", for example: "She mounts him like he's a motorcycle, / under a hay cover ... And kick-starts him tenderly". He, on the other hand, is "the prize-winning gardener" pushing "a porcelain wheelbarrow ... that squeaks and wobbles and / seizes up halfway".

Perhaps the most serious weakness of *Against the light* is the constant demands the collection places on its readers. I sometimes felt that I was being tossed about on a stormy sea, assaulted by wild waves of images. The poems are too often constructed in a helter-skelter manner, and are breathless in their execution. It is as if Naudé is intoxicated by the richness of his poetic imagination, and too frequently allows his linguistic inventiveness to run away with him.

Inevitably, I am expressing my own taste in poetry in these remarks. And yet I cannot help but feel that in an era in which the genre has been pushed to the margins, it is poetry's ability to draw in the reader's attention, and to hold it in a concentrated fashion in order to reveal the hidden dimensions in the everyday, that will serve the genre best. To achieve this, discipline above all is required.

Finally, a word about the publishers. I have long admired the boldness and tenacity of Protea: this small publishing house has for some years published titles that more commercially minded houses pass over: among numerous other titles, new poetry collections by Stephen Gray and Leon de Kock, Gray's translation of Jules Verne's *Star of the South*, a reprinting of Malvern van Wyk Smith's *Drummer Hodge: the poetry of the Anglo-Boer War 1899-1902*, and now this first collection in English by a promising new poetic voice. If Charl-Pierre Naudé is able to tame his rampant virtuosity, he will become a talent to watch.

Kannemeyer – literêre opstelle

Kannemeyer, J.C. 2007. **"Uit puur verstrooiing": lesings, praatjies, artikels, onderhoude en besprekings.** Stellenbosch: Inset Uitgewers. 459 p. ISBN: 978-0-620-388-52-8.

Resensent: Thys Human
Afrikaanse Letterkunde, Universiteit van Johannesburg

Oor Simon Vestdijk se buitengewoon omvangryke oeuvre skryf A. Roland Holst by geleentheid die volgende kwatryn: "Wat mag het raadsel van uw arbeid wezen? / Muur van den Geest, waar die van de Chineezen / te kort bij schiet, – O, Tegenpool van Bloem! / O, Gij, die sneller schrijft dan God kan lezen!" Wanneer 'n mens die omvang van J.C. Kannemeyer se literêre produksie in ag neem, kan jy byna nie anders as om Holst se slotreël in herinnering te roep en ook op hóm van toepassing te maak nie.

Uit puur verstrooiing is die saambundeling van literêre opstelle wat Kannemeyer die afgelope tien jaar tussen sy werk aan lywige skrywersbiografieë en 'n eendelige literatuurgeskiedenis van byna

800 bladsye gelewer het. Dié bundel beslaan self ’n benydenswaardige 459 bladsye.

Hoewel Kannemeyer in die kort inleiding opmerk dat die “stukke” hulself in rubrieke verdeel, is dit tog duidelik dat persoonlike oorwegings en voorkeure ’n rol gespeel het in die ordening van die bydraes in ses afdelings. In die eerste afdeling verskyn lesings en referate gelewer teen die agtergrond van Kannemeyer se werk as literatuurhistorikus, biograaf en dosent in edisiewetenskap. Die tweede afdeling bevat optredes na aanleiding van publikasies en aanvullings by enkele biografieë, terwyl daar in die derde afdeling resensies oor *Afstand en verbintenis, Van Wyk Louw: ’n lewensverhaal, De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten en South African literatures* opgeneem word. Raakpunte wat Nederlandse figure en publikasies met die Afrikaanse letterkunde vertoon, word in die vierde afdeling belig, terwyl besonder interessante voetnote en kanttekeninge by literêre wetenswaardighede in die vyfde afdeling vermeld word. In die slotafdeling stel Kannemeyer sekere dokumentasie beskikbaar wat deel vorm van die hofverrigtinge oor die uitgawe van die Louw-briewe (*Ek ken jou goed genoeg* ..., 2004) vir wie dit ook al wil raadpleeg.

Lesers is Kannemeyer groot dank verskuldig dat hy dié wetenswaardige en veelsydige bydraes – waarskynlik by ’n gebrek aan belangstelling deur gevestigde uitgewers wat te dikwels wegskram van publikasies “wat op die oog af nie na lonende ondernemings lyk nie” – sélf gebundel, versorg, laat keur en druk het. Kannemeyer wys met reg daarop dat publikasies soos dié ’n noodsaaklike gesprek tussen skrywers en kritiese lesers aan die gang hou, “’n gesprek wat essensieel is vir die voortbestaan en verdere uitbou van ’n vitale literatuur” en dat, indien uitgewers in die toekoms sonder meer kritiese werk van gehalte gaan afwys, dit groot probleme sal inhou vir die “heilsame voortbestaan van hierdie gesprek en daarom ook vir die noodsaaklike debat oor ons literatuur”. Soos in *Ontsyferde stene* (1996) stel Kannemeyer self die voorbeeld van hóé publiseerbare literêre kritiek behoort te lyk: skerpsinnig én toeganklik, deurtastend sowel as onderhoudend. Kannemeyer se helder formulering, sy integrasie van uiteenlopende inligting, sy byhaal van interessante anekdotiese materiaal en sy vermoë om verrassende verbande te trek, stel ’n finale produk daar wat nie net tot ingeligte akademici nie, maar ook tot gewone lesers behoort te spreek.

Die interessantste bydraes in die bundel is dié waarin Kannemeyer lig werp op sy eie werkswyse en belangstellings as biograaf, hom

uitlaat oor die vereistes vir die skryf van geslaagde lewensbeskrywings en die opvatting verwoord dat biografiese geskiedskrywing nie net ’n blote hulpdiens vir die literêre ondersoeker is nie, maar ’n studieveld in eie reg. In “C. Louis Leipoldt en sy samewerking met J.J. Smith”, “C. Louis Leipoldt en sy seksuele oriëntasie” en “Uys Krige and Roy Campbell” verskyn daar byvoorbeeld boeiende aanvullings tot die inligting wat in Kannemeyer se gepubliseerde skrywersbiografieë verskyn het. Insiggewende biografiese gegewens rakende Nederlandse figure word in Afdeling IV en oor Suid-Afrikaanse skrywers in Afdeling V verstrek. Kannemeyer skryf ook besonder onderhoudend oor die edisiewetenskap en motiveer die waarde daarvan oortuigend aan die hand van drie bydraes, naamlik “Die onbetroubare tekste van ons ouer skrywers”, “Nog eenmaal wil ek in die skemeraand” en “‘Opdrag’: inleiding of afskeid: enkele kanttekeninge by die geboorte van ’n gedig”. In hierdie opstelle wys hy daarop dat die stiplees van ’n teks soms verskralend kan inwerk op die ontsluiting daarvan en dat kennis van “die mens agter die teks”, asook die kennismaking met die manuskripgegewens en die voorstudie van die gedig tot ’n baie beter begrip van die gedig kan bydra.

In sommige van die opstelle maak Kannemeyer uitsprake en voorstelle wat die aandag van vele ore verdien. Hy waarsku byvoorbeeld dat daar in die huidige prosa die gevaar van verliteratuurheid, ’n narsisme en ’n inbuig op die self, bestaan en dat intertekstualiteit dikwels as ’n verskoning vir ’n gebrek aan oorspronklikheid gebruik word. Voorts wys hy daarop dat daar vandag die neiging by jonger skrywers is om die werk van ouer skrywers af te kraak en “verby die moederspeen ... te skel”. As voorstel noem hy dat uitgewers in die afwerk van manuskripte, veral versamelwerke en heruitgawes, die dienste van vakkundiges behoort te gebruik wat met die jongste stand van die edisiewetenskap én met die werk van die betrokke skrywer goed op die hoogte is. Daarbenewens lewer hy ook ’n pleidooi vir meer literatuurkursusse waarin voorsiening gemaak word vir die opleiding van biograwe en bepleit hy selfs die instelling van ’n Hertzogprys vir Biografie wat dan saam met dié vir Poësie, Prosa en Drama op ’n gereelde basis kan roteer. (’n Mens kan net wonder wie telkens die sterkste aanspraakmaker vir dié prys sal wees.)

Dit is voorwaar jammer dat ’n bundel wat inhoudelik so bevredigend is nie aantrekliker uitgegee kon word nie. Hoewel die taalversorging en redigering oor die algemeen netjies en korrek is – ’n mens verwag niks minder van Kannemeyer nie – kom daar ’n hele aantal

spasiëringsfoute in die teks voor. Die inkonsekwente gebruik van hoofletters en leestekens in titels van opstelle, wat boonop heeltemal verskil van die spelling van die titels in die inhoudsopgawe, doen afbreek aan ’n andersins keurige bundel.

Ten spyte van hierdie kritiek is *Uit puur verstrooiing*, soos Kannemeyer se skrywersbiografieë en literatuurgeskiedenis, ’n onontbeerlike inligtingsbron vir enigeen wat in die Afrikaanse letterkunde belangstel of daarmee besig is. Boonop is dit ’n plesier om te lees!

Lakens op die bleik

Aucamp, Hennie. 2007. **’n Vreemdeling op deurtog.** Pretoria: Protea Boekhuis. 136 p. Prys: R120,00. ISBN: 978-1-86919-202-0.

Resensent: Marlies Taljard
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus,
Noordwes-Universiteit

’n Vreemdeling op deurtog, Hennie Aucamp se nuutste verhaalbundel is, in sy eie terme, ’n protobiografiese bundel waarin verhale, essays en poësie met ’n goeie skoot biografiese feite en verdigsels daarby ingemeng, aangebied word. Dit is stukke wat uit die hart, uit die huis en uit eie belewing kom. Om ’n Aucamp-metafoor buite konteks te gebruik: hy hang in dié bundel inderdaad die *lakens op die bleik* uit.

Wat my die meeste getref het, is weereens die skrywer se indrukwekkende belesenheid, sy woordvaardigheid, kennis van musiek, kabaret, die teater en die wêreldletterkunde. *’n Vreemdeling op deurtog* illustreer Umberto Eco se stelling “books always speak of other books, and every story tells a story that has already been told”, maar dan met ’n klemverskil, sodat die intertekste terselfdertyd intellektuele kommentaar word. “Soos lakens op die bleik” (p. 29-49), sy “verslag van ’n winterreis” en “Blinde vensters, blinde spieëls” (p. 68-75) is ware collage-verhale, soos hy laasgenoemde inderdaad ook self noem.

Buitestanderskap, die “vreemdeling in die poorte” (p. 124), “vreemdes in ’n vreemde wêreld” is, soos die skrywer in ’n onderhoud met Murray La Vita van *Beeld* verklaar en soos so dikwels by Aucamp,

die *Leitmotiv* in hierdie bundel. In gesprek met Abraham H. de Vries op *LitNet* verduidelik Aucamp wat De Vries sy dekadensie-trek noem: Sy basiese credo is en bly *die menslike kondisie*. Die invloed van die antifascistiese Weimar-kabarette gee volgens hom ’n besondere dimensie aan sy kabarette, maar werk duidelik ook deur na sy ander werk waarin die gay die “outsider” by uitnemendheid is. Hierdie mededoë met alle beleërdes en minderheidsgroepe, veral ook met die groteske en verminkte enkeling, is een van die sterkste temas in hierdie bundel. Evert E. Potgieter se gedig “Ter nadenke”, wat Aucamp op p. 72-73 aanhaal, bevat ’n sprekende metafoor vir dié randfigure, naamlik “hulle wat buite die genade wag / vir die genadeslag”, soos ook die bejammerenswaardige karakter Pontiac Draaghoender in die daaropvolgende verhaal van John Edmunds wat Aucamp in aansluiting by die gedig in verkorte weergawe oorvertel. Die beskrywing van die “agterlike” Boetie in die vertelling “’n Vreemdeling op deurtog” (p. 17), van Madame Zichy in “Life is a cabaret, old chum” (p. 22-28), Truman en Fyta in “Die manlike musiek van rots en see” (p. 60-67), die empatiese verwysings na Ernst van Heerden en Paul Wittgenstein in “Die ander hand” (p. 82-90) en die uitbeelding van Erwee en Miss Wee in “Die klopgees” (p. 112-120) getuig van Aucamp se deernis met die afgryslike en die gemarginaliseerde.

Baie van die verhale in die bundel word gekenmerk deur ’n Boheemse samevoeging van style, tekste, ruimtes en karakters. Self skryf hy oor *ontgrensing* in sy diskoers in “Die ander hand” (p. 84) en oor sy eie siening van die toeval:

> Energieë beweeg op mekaar aan in die ruimte, asof aangetrek deur mekaar, en wat ons as toevallige ontmoetings sien, is meestal voorbestem. Hiervan kan my lewe as vreemdeling op deurtog getuig. (p. 21.)

Oor die naasmekaarbestaan van die stylvolle en die dekadente in sy werk, skryf Aucamp in “Blinde vensters, blinde spieëls” (p. 68): “Die onmooie en die skone bestaan naas mekaar in die letterkunde en die kunste, soos ook in die lewe, nie noodwendig in opposisie nie, soms selfs in simbiose.” En so sien ons dit telkens ook in sy verhale, byvoorbeeld wanneer die verteller en ’n vriend pornografie kyk in ’n gaygerief, “... ek moet sê dit was nogal koddig, dié kontrapunt: op die skerm ’n vervelige in & out routine, en ek en John wat geesdriftig oor die Tweede Weense Skool praat” (p. 92-93).

Dit is daarom ook nie vreemd dat sy karakters meestal trekke van die “afwykende” en die eksentrieke vertoon nie. Ek dink aan

kleurvolle karakters soos Madame Clara Schumann, de beest van Bellville, Truman, Fyta en Seppie van "Die eiland van graniet", die dwerg in Oscar Wilde se "The birthday of the Infanta", die grusame ryloper Stoffel, en die twee gays Erwee en Miss Wee. Ewe kleurvol is ook die ruimtes wat opgeroep word in die loop van die vertellings en wat wissel tussen Duitsland in die Victoriaanse era, Weimar, Amsterdam, Kaapstad, Tafelberg en die Karoo. Maar ook die ruimte van die bonatuurlike en die afwykende word verken, *the spirit of place*, D.H. Lawrence se begrip waarna Aucamp in "Middelpos" verwys en wat sy hele oeuvre kenmerk.

In 'n bundel wat in alle ander opsigte so keurig en fyn versorg is, van woordkeuse tot tipografie en die sprekende buiteblad, is dit jammer dat die teks plek-plek ontsier word deur grammatikafoute wat die teksversorger laat deurglip het wanneer uit die Duits aangehaal word (en dié onnoukeurigheid is verreweg nie beperk tot Aucamp se bundel nie, maar kom m.i. ook heeltemal te dikwels in die tekste van ander skrywers voor). So staan daar byvoorbeeld op p. 49 ... *dahin muss ich gehe* in plaas van *gehen*, op p. 54: *... gedenken mein* in plaas van *gedenke* en die korrekte titel van Schreker se opera (p. 71) is *Die Gezeichneten* en nie *Der Gezeichneten* nie.

Maar dié foutjies daar gelaat. *'n Vreemdeling op deurtog* is tegelyk 'n sterk en toeganklike bundel – 'n bundel vir sowel literêre fyn-proewers as doodgewone lees-smulpape.

'n Skeptiese Satan aan die woord

Walters, M.M. 2004. **Satan ter sprake**. Pretoria: Protea Boekhuis. 83 p. Prys: R79,95. ISBN: 1-86919-051-3.

Resensent: Hein Viljoen
Navorsingseenheid: Tale en Literatuur in die Suid-Afrikaanse konteks, Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Dit klink effens vreemd om Satan ter sprake te bring: stel jy hom "aan die woord" of "bespreek" jy hom? Altwee hierdie betekenisse is ter sake vir hierdie bundel, want al word Satan oorwegend self aan die woord (of aan die vers) gestel, is die aard van die bose deur-

gaans ook onderwerp van die gesprek. Eintlik nie die aard van die bose soseer nie, maar eerder die aard en die paradokse van die geloof.

Die aanleiding van die bundel is dat Satan se dae getel is. Soos dit in die eerste gedig, "Eksklusiewe verslag van 'n metafisiese personderhoud met die Duiwel te Kaapstad …" uitgespel word, word die voortbestaan van die Duiwel bedreig noudat die mense God begin verwerp. Hy moet in mottegif verpak word; hy is 'n geraamte in die kas, 'n fossiel; hy het 'n verleentheid geword. Selfs die skrywers vergeet van sy inspirasie. Dit noop hom dus om persoonlik te verskyn en self sy bestaan en betroubaarheid te bevestig. Hy draai die Latynse spreuk om: "Nullus redemptor, nullus diabolus" – sonder 'n verlosser is daar geen duiwel nie.

Hierdie gedig illustreer reeds die digter se satiriese werkswyse, want die Duiwel aan die woord maan die mense op 'n omgekeerde wyse om die Here hulle God lief te hê en stel hulle swakheid, dubbelslagtigheid en hulle gebrek aan godvrugtigheid aan die kaak. Die gedig staan egter ook onder die motto van Milton, wat lui dat die ware digter aan die Duiwel se party behoort. As partyganger van die Duiwel kan die digter hom baie vryhede veroorloof.

Die bundel sluit dus goed aan by Walters se werk tot dusver en die sterk satiriese inslag wat spreek uit sy bundels *Cabala* (1967), *Apocrypha* (1969), *Heimdall* (1974), *Saturae* (1979) en *Sprekende van God* (1996). Ook in *Saturae: die essays* (1994) en in sy dramas *Die wingerdstok sal rank*, *Die vroue van Kores* (albei 1975), *Miskien woon julle onder ons* (1978) en *Drakenstein, my Drakenstein* (1982) worstel Walters met die probleme van outentieke bestaan en satiriseer hy pretensie en onnatuurlikheid ten gunste van eenvoud en ongekunsteldheid. Hy worstel ook steeds, vanuit 'n rasionele instelling, met die paradokse van Bybel en die geloof. 'n Sterk religieuse bewussyn en 'n deernis met die mens en sy onvolmaaktheid straal egter ook uit sy werk.

Dit neem nie weg dat Satan soms venyning skerp is in sy kritiek op Christene en die Christelike geloof nie. Veral die misbruik van die Duiwel om mense bang te maak, loop kwaai deur. Al het dit "so effens quichotterig" geword om teen die duiwel te veg, bly die kole van die vuur reg vir aanblaas, immers "bangmaak bly bondgenoot van die boetgesante" ("Soos die gety verloop", p. 28). Die eng beeld van God as jaloers (in 'n menslike sin) word telkens gesatiriseer. Skerp vrae word gevra, soos waarom God lyding toelaat en of Hy nie dalk saam met die Jode in die gaskamers van Auschwitz gesterf

het nie ("Sonnet", p. 72). Is die geloof nie ook maar mites en legendes nie, "oorblyfsels van opvattinge en gebruike by ou bevolkingsgroepe" ("In memoriam, p. 74)? En is Christus en sy "oertipes" soos Zagreus, Tammuz of Osiris nie dus maar net "beelde van die méns", drome, ervarings wat later "verplaas word na die lewe" – menslike bedenksels dus.

Die hele afdeling "Klip in die bos" (p. 32-40) bestaan uit kwatryne waarin 'n rasionele en ingeligte stem (seker dan maar Satan s'n) die paradokse van die geloof vindingryk aan die orde stel. 'n Groot deel van die bundel is 'n geloofskritiek in versvorm wat die (on?)rein lig van die rede laat val op die ongerymde (en onreine). En daaruit blyk dat die bose as kreatiewe beginsel, as strewe na kennis, as verbeelding en vertelling en as kritiek op die uitwasse van die kerk (soos sy vreesteologie) noodsaaklik is. Verbeelding en mag, vrees en bedrog loop saam en is in die woord, in menslike oorvertellings en voorstellings van die onvoorstelbare, ingebou. "In mensetaal word hy méns gemaak deur mense wat bly klou aan die verdigsels wat hulle geskape het deur die eeue." (p. 38.) Dit is omdat hy oorvertel, verbeel, dig dat die skrywer in kompetisie is met die vorste van die kerk en ook familie is van die Duiwel. Dit blyk duidelik uit "Verbeelding" (p. 42): die verbeelding is lank beskou as "Satan se toegang tot die mens", as "illusie en verleiding", maar tog vrees elke diktator "die vrye spel van verbeelding" – juis omdat sy mag ook op fantasie berus.

Veral in die derde (en langste afdeling), "Die Duiwel is los", word die logies-teenstrydige van die godsdiens in 'n breë historiese perspektief van die ontwikkeling van die verskillende godsdienste geplaas. Sodoende satiriseer die digter eng beelde van God sowel as van Satan. Satan word nie voorgestel as 'n lelike en grof-komiese karakter uit 'n Middeleeuse duvelrie nie, maar eerder as 'n verligte en beskaafde heer wat die menslike doenighede en opvattings wrangironies betrag. So sien Walters byvoorbeeld die wedersydse afhanklikheid van God en Duiwel: Satan is die paaiboelie na God toe, maar andersyds ook God se alibi vir alles wat boos is. So word goed en boos in "Paradoks" (p. 44) gedekonstrueer.

Die aporia van hierdie bundel is dat dit die Bose self aanwesig wil stel, maar hom dan noodwendig in woorde en beelde vasvang. Die resultaat is 'n taamlike mak Satan, veel minder boos as die mens wat self verantwoordelik is vir gruweldade soos Hirosjima, Burundi of Zimbabwe. Satan is in hierdie bundel veral 'n posisie van waaruit die digter die dogma van die kerk kan kritiseer en die paradokse van

die geloof kan uitwys. Kortom, hy speel die rol van ’n satiriese persona (of masker).

Al versug die bundel in ’n wye historiese perspektief dat gode sterf, word die satire ook subtiel en effektief plaaslik gemaak. Een kostelike manier is die wyse waarop die digter nuwe samestellings op bekende name vorm: “Maartens-maagde”, “’n nuwe peewee-politikus” (p. 72), “die ge-jingel van die sleighs in die pick & pays” (p. 27). “Religie kom die mensdom duur te staan” kla die spreker in “Die sand het uitgeloop” (p. 77). Gelowiges skenk miljoene, maar “uiteindelik beland die ekklesiastiese donasies / in die samelsakke van die boesak-basies”. Die rym onderstreep hier die spanning tussen mooi en vroom woorde en grypsugtige werklikheid baie veelseggend.

Die bundel is geskryf in ’n gemaklike styl. Die rasionele bedenksels pas gemaklik in die vers in – so maklik asof dit prosa is, en inderdaad is die taal allesbehalwe digterlik en neig die gedigte na die prosaïese. Tog bevat dit talle dodelike skerp seggings (dikwels met sterk alliterasie). Die Kaapse predikante word afgemaak as “kaartmannetjies van die kerk” (p. 10). Die Heilige Gees dra aan Satan op om met die kerk te raas en vir hulle te sê: “julle het die goddelike kat aan sy gat beet” (p. 14). Kennis wil vry wees, streef na ’n “prikkelende paradys sonder die ou beperkinge” (p. 61). “Gelowiges veg teen ’n gedaanteverwisseling van god” (p. 60). Selfs die “onregverdige gelykenis” van die verlore seun loop deur: Satan meen dit eggo die stryd tussen die oudste seun, Satanael, en die jongste, Christus, en word “met heimlike bedoelinge deur wie anders / as die boemelende boetatjie vertel” (p. 43).

Een van die juweeltjies in die bundel is die “Resensie” van die verhaal van Rut (p. 53). Reeds in die eerste strofe word ’n speelse erotiese raam opgestel met die herhaling (rym!) van die woord *tyd*:

> Dan is daar die verhaal van Rut
> die plattelandse platjie
> wat in die traptyd, die vrytyd,
> die paartyd vir volgende jaar se oestyd,
> in die slaaptyd skelm-skelm gaan inkruip
> aan die voetenent van die baas.

’n Alte menslike verhaal, maar wat eintlik min met God te doen het: vandaar die slotsom:

> Heerlike hygverhaal, maar net te, té
> stout vir ses mate gars in ’n tjalie!

G'n wonder dat Rut in 'n ander tyd raak nie. En inderdaad: hoekom sou God dit in sy bloemlesing opgeneem het?

Hier slaag die speelse aanslag, want dit onderstreep die spanning tussen die verhewe Bybeltaal en die menslike hygverhaal. 'n Ander speelse aspek vind ek egter hinderlik, en dit is die doelbewus-komiese voorblad en die lawwe hoofletters wat lyk soos slange of wat onleesbaar is. Dit het nog te veel weg van 'n duvelrie – 'n poging om die Duiwel as belaglik en komies voor te stel. Dit is lelik en onnodig vir die ernstige satiriese inslag van die bundel.

Al vra dit skerp en ongemaklike vrae is die bundel nie godslasterlik of satanverheerlikend nie – dit stel 'n ingeligte, rasionele en be-skaafde wese aan die woord wat die logiese teenstrydighede en paradokse van verskillende godsdienste (ook die Christelike) blootlê. Dit is 'n bevrydende satire, al is dit indringend en anti-dogmaties. Hierdie wese treur ook oor die verbygaan van dinge – ook van godsdienste – en die vervlakking daarvan; treur oor die verlies van outentieke ervarings van die numineuse. "Die wetenskap korrigeer die magie", maar reduseer gebed tot "bloot monoloog, vervelige gesprek met die self" (p. 76). "Period piece" (p. 56) is meedoënloos in sy kritiek op die vlak, modieuse praktyke van die "nuwerwetse advance men",

> die sielsoekers en die soul savers, siel-dodend
> die pretensieuse peuseltjies vir die dag van die boekiebakkers
> die grommerige glimlagte van gospel gangs en die happy-
> clappies.

Outentieke vernuwing beteken dat ons aanvaarde sekerhede, soos ons al te menslike en beperkte of abstrakte beeld van God, moet laat vaar ("Gotteserneuerung; p. 60). Skerp kritiek is nodig om ons te bevry van "die skaamtelose neiging om god in besit te neem en te bind met begrippe" ("Dogma; p. 62). "Die oop gesprek" (p. 78) spel hierdie strewe na geloofsvernuwing duidelik uit:

> Onbevrees moet begin word met analiserend dink
> en praat oor 'n god wat stimuleer tot groei en durf
> en verder uitreik na 'n bestaan wat nog ongekaart is.

Agter die kritiek op die beeld van 'n jaloerse god wat sy eie seun vermoor, op die logiese teenstrydigheid van die sondeval en op 'n onvolwasse kinderkransgeloof, reik die bundel dus uit na die moontlikheid van 'n ander siening, na 'n nuwe begin, na 'n vernu-wing van die geloof (al word die strewe na vernuwing self ook

gesatiriseer in "Universal challenge", en dan nog in 'n eietydse kuberidioom).

Maar natuurlik is dit nie net dink wat saak maak nie. Die bundel eindig met twee lofdigte waarin Satan (of is dit nou die Digter?) sy geloof in die woord bely. Slegs in die woord "vind die Groot Verhaal vervulling". Daarom is dit die woord wat hy as god "bo alle ander gode eer" sê die spreker in "In die begin was die woord". Die bundel eindig met 'n verklaring dat die spreker die geloof in die woord behou het en 'n lofsang op die woord:

> Geloof sy die woord wat lig maak en verlos,
> woord wat wind en seil is, skip wat uitvaar …
> O, woord sy geloof …

Is die digter dus tog maar 'n ketter? Of is dit Satan wat die digter hier na die mond praat? Dit moet die leser maar self besluit.

Die pad Boesmanland toe

Weideman, George. 2007. **Bloujare se stories.** Pretoria: LAPA Uitgewers. 76 p. Prys: R85,00. ISBN: 978-0-7993-3922-2.

Resensent: Marlies Taljard
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus,
Noordwes-Universiteit

Pa siedend agter die stuurwiel, vier van ons deurgeskud en dors op die agtersitplek van die ou VW, 'n deurgestampte skokbreker en 'n ysige nag tussen Pofadder en Springbok in die barre Noordweste ... Soms het ek my verbeel dit was tog maar 'n hersenskim, maar *Bloujare se stories* van George Weideman neem die leser inderdaad terug na 'n werklikheid "lank voordat die pad tussen Sprimmok en Kakamas oor Pofadder geteer is" (p. 69) en by die lees van plek-name soos *Kharaxas, Brandvlei, Boerputs, Kubub,* en *Onseepkans*, hoor ek Pa se stadige brystem oor die harde frikatiewe en konsonante wat die harde ou-wêreld van Namakwaland en die Boesmanland opnuut oopmaak.

Soos die volgehoue gebruik van die streektaalregister, verplaas ook die buiteblad van Weideman se bundel kontreiverhale die leser na

die byna numineuse, abstrakte woestynlandskap van die Boesmanland – die vallei waarin Onseepkans geleë is. By uitnemendheid ’n simboliese landskap waarin die groen bossies op die voorgrond en die maanlandskap daaragter ook iéts van die hart van dié wêreld en sy mense sou kon sê.

Bloujare se stories is egte kontreiverhale, vertel deur ’n baasverteller, byna anekdoties van aard, met ’n konsentrasie wat die meester tipeer. Miskien op ’n enkele uitsondering na, is al twintig verhale in hierdie bundel van ’n buitengewone kwaliteit – ’n mens kry die indruk dat nie ’n woord te veel of te min gesê word nie. Diegene wat kontreikuns as so ’n trappie benede “hoë letterkunde” beskou, kan gerus hier kom leer hoe om minimalisties én dramaties met verhaalgegewe om te gaan.

Soos die titel aandui, word verhale vertel uit “dae lank voordat die foon ’n nuttige lastigheid geword het” (p. 27), “bloujare gelede, toe rugby nog voetbôl was” (p. 34). Slegs enkele verhale handel oor gebeure in die hede, maar dan met ’n aanknopingspunt uit die verlede. “Nousedae se skelms” (p. 63-65), besin oor “die verskil tussen toeka se vabonde en nousedae se skelms”, terwyl “’n Seepgladde agterlyn” (p. 38-41), ’n vertelling is na aanleiding van rugby toe “die klippe ... desjare met ’n hark kantlyn toe gestoot is”. Meestal stel die skrywer ander sprekers direk aan die woord, soos oom Boytjie Bietjielyf, oom Diekie Dixon en Jopie Kotzé en soms vertel die eerstepersoonsverteller ’n verhaal oor soos wat hy dit by iemand anders gehoor het. Dié tegnieke stel hom in staat om die eiesoortige streektaal van die Noordweste konsekwent te gebruik, op enkele anachronismes na, soos wanneer die *hallelujakoortjie* (p. 19) uit *die laat veertigerjare* (p. 17) *’n groepie gospelsangers* (p. 18) word.

Omdat *Bloujare se stories* tipiese streekskuns is, staan gebeure in al die verhale sentraal. Interessante, grappige, aangedikte en selfs leuenagtige gebeure vorm die kern van die verhale. Baie is egte liegverhale soos dié van die agttiende-eeuse Baron von Münchhausen, waarin die refrein “My kleinkjend, jy sal nou nie vir oompie hierdie leuen glo nie, maar ek sê vir jou dis waar” telkens eggo. Hier dink ’n mens aan verhale soos “’n Buitengewone pampoen” (p. 7-9), “’n Boesmanlandse perskeboom” (p. 57-59), wat trouens ’n bekende Suid-Afrikaanse aanpassing van ’n Münchhausen-verhaal is en “Vele vlerke, ligte werk” (p. 66-68). Dan is daar die verhaal van die smokkelaar Kallie en die Hallelujakoor wat moes sing sodat die polisieman nie die blêrende lammers wat onwettig oor die grens gekom het, moes hoor nie (p. 17-20) en die verhaal van die twee Fords wat die Cessna 172 gewen het (p. 21-23). Sommige verhale

is ou bekende grappe wat nuut vertel word, soos “Die afnaweek” (p. 10-13) en “Die berugte Pofadderpad” (p. 69-71).

Steeds is dié stories bevolk met blomryke Namakwalandse en Boesmanlandse karakters. Daar is oom Vaatjie Vlieëbroek, die Steenkamps wat so bang is, “niemand sit ’n voet op die werf voordat dit begin vaal in die ooste nie” (p. 28), Sarel Soutsak wat, as hy sou hang in die skrum, “dan was die stutte langs hom op pad langboompies toe” (p. 35) en die Vermeulenbroers “wat nou nie vreklelik [is] nie, maar darem taamlik onduidelik met hulle tande danig in die pad” (p. 61). Skerp maar simpatieke uitbeelding van dié karakters help om ’n eiesoortige ruimte op te roep.

Benewens karakteruitbeelding, die gebruik van streektaal en ’n beskrywing van die landskap, wonings en gebruike van die streek, geskied die uitbeelding van die Boesmanlandse ruimte ook by wyse van ruimtelike metafore, waarvan die pad beslis die belangrikste is. Die kruks van baie verhale lê juis in die onbegaanbaarheid van die streek se paaie, soos die “lang sanderige pad” Port Jollie toe (p. 11), Onseepkans se pad, “’n kronkelende sandrivier” (p. 21) en “die bitter berugte Pofadderpad” (p. 50). Die pad is die dun lewenslyn in ’n onherbergsame, yl bewoonde ruimte, deel van die web wat mens met mens verbind. Die pad is egter ook ’n liminale ruimte, ’n oorgangsruimte, simbolies van verandering, van die mens se konstante oppadwees, selfs ’n verbinding tussen toeka en nou.

Wat my die meeste gefassineer het, is dat Weideman se vertellings as ’t ware deurlaatbare membrane word, want agter die stemme van oom Boytjie, oom Pieter Bontbul en diesulkes, hoor ek ook vir Pa en ouma Miemie, oom Syb en oom Pannetjie saampraat. En is dit nie wat kontreikuns in wese is nie: die oproep van die groter geheel deur die vertel van spesifieke verhale, “opdat ons nie vergeet nie”.

Bekende feite in ’n fassinerende verhaal

Wangerin, Walter. 2006. **Jesus: ’n roman.** Uit Engels vertaal deur **George Weideman.** Wellington: Lux Verbi.BM. 352 p. Prys: R169,95. ISBN: 978 07963 0413 1.

Resensent: Belia van der Merwe
Mafikeng

In *Jesus*: *’n roman* word die verhaal van Jesus, die seun van God, soos dit in die eerste vier boeke van die Nuwe Testament opgeteken is, by monde van twee ooggetuies vertel. Die leser kry agtereenvolgens die perspektief van Maria, die moeder van Jesus en die “Geliefde”, ’n dissipel van Jesus. Hy verduidelik dit soos volg: “Wat Maria nie kon sien nie, het ek gesien. En baie dinge het ons sáám gesien. Ek is die dissipel wat oor al dié gebeurtenisse verslag doen. My getuienis is waar.” (p. 339.)

Hierdie *Geliefde* stel dit egter baie duidelik dat die lesers nie sonder meer ’n spesifieke naam aan hom moet koppel nie: “Jesus het my lief. Van nou af – sowel in hierdie lewe as in die lewe hierna – sal ek niks anders wees nie as sy ‘Geliefde’. Dis hoe ek bekend wil staan. *Die Geliefde:* Moenie ’n ander naam of karakter vir my soek nie. Of lees jou eie naam in myne. Ek het nie ’n naam van my eie nie.” (p. 118.)

Sonder om die eenheid van die roman te versteur, word daar in enkele gevalle van dié vertelwyse (Maria en die Geliefde) afgewyk, byvoorbeeld wanneer Judas die Woensdagnag voor die kruisiging na die hoëpriester se huis gaan om vir Kajafas te sê waar Jesus van Nasaret se wegkruipplek is. Verder beskryf ’n anonieme Romeinse soldaat die kruisiging en ’n Leviet lewer verslag oor Judas se optrede na die tyd. Net soos in Wangerin se vorige boek *Die verhaal van Paulus: ’n roman* slaag die skrywer uitnemend daarin om ten spyte van die uiters bekende feite ’n spannende en fassinerende verhaal te skep. Die verskillende en uiteenlopende vertelperspektiewe dra hiertoe by.

Die roman is ingedeel in drie boeke: “Die Seun van God”, “Die Herder van mense” en “Die Messias se offer”. Dié drie boeke is verder onderverdeel in nege dele waarin Maria en die Geliefde om die beurt die vertelinstansie is. Elkeen van die nege dele bestaan uit ’n aantal onderafdelings wat met verduidelikende opskrifte aangedui word. Sommige hiervan is baie kort, slegs een of twee bladsye. Met uitsondering van die beskrywing van Jesus se geboorte wat by wyse

van terugskoue deur Maria vertel word, verloop die verhaal verder min of meer chronologies vanaf die twaalfjarige Seun se eerste besoek aan Jerusalem om die paasfees te vier, tot en met sy hemelvaart.

Soos met Walter Wangerin se wêreldwye topverkopers, *Die Boek van God* en *Die verhaal van Paulus*, het George Weideman ook *Jesus: 'n roman* meesterlik vertaal en in eietydse Afrikaans verwerk. Die sappige idiomatiese taalgebruik laat 'n mens glad nie vermoed dat die werk nie oorspronklik in Afrikaans geskryf is nie. Johannes die Doper word byvoorbeeld beskryf as "… kraaimaer, krom soos 'n wingerdstok, en so taai en knoesterig soos 'n olyfboom" (p. 50); sy dissipels "sprokkel hout" vir 'n vuurtjie om hulle aandete gaar te maak (p. 56); toe Jesus en sy dissipels Jaïrus se huis binnegaan waar sy dogtertjie pas gesterf het, tref hulle 'n "hele norring" dorpenaars daar aan (p. 137); en die voortvarende jong Judas wat by die dissipelkring aansluit, word gesien as "'n klein snotkop vol eiebelang" (p. 198).

Ten spyte daarvan dat *Jesus*: *'n roman* oor gewigtige gebeure handel, is daar tog heerlike humoristiese beskrywings wat die leser laat besef dat die meeste rolspelers in hierdie drama doodgewone mense was. Maria onthou Johannes se geboorte – hy was "…'n rooi glibberige, pampoengesig-babatjie" (p. 39). Later vertel sy vir Jesus dat die ruwe skaapwagters wat die nag toe Hy gebore is daar aangekom het, so sleg geruik het: "Selfs ons eseltjie het genies!" (p. 44). Na Simon se belydenis en Jesus se aankondiging dat hy Petrus is, die rots waarop die kerk gebou sal word, is Simon en die ander dissipels uitbundig van vreugde: "Soos in 'n koor sing ons: 'Simon Petrus! Simon *Petrus*!' Dis asof ons die naam toets, en ons terg ons ou boelie van 'n broer. 'Wat gaan jou vrou jou nou noem? Klipkop?'" (p. 185). By geleentheid maak die Geliefde die volgende opmerking: "Nóg Simon nóg ek kan sing, maar van ons twee is dit net ek wat dit besef. Nie hy nie." (p. 188).

Jesus: 'n roman is 'n verrykende leeservaring en sal geen leser onaangeraak laat nie. 'n Mens kom diep onder die indruk dat daar agter die sober Bybelfeite 'n hele wêreld van menslike belewing en emosies verskuil lê. 'n Voorbeeld hiervan is die Geliefde se eerlike verwoording van sy gevoelens nadat Jesus, net voor die vermeerdering van die brood, die dissipels beveel om die skare mense op die gras te laat sit: "Ek moet beken dat ek Jesus se opdrag nie sonder vrees uitvoer nie. Baie van die mans hier is deur die son gebrei en slonsig. Kortmouklede wys arms wat kliphard is van al die

werk. Hande is vol eelte. Mans en vroue is kaalvoet. Kinders kruip kaalstert op die gras rond." (p. 167.)

Dit is duidelik dat die skrywer van *Jesus: 'n roman* deeglike navorsing gedoen het en baie goed vertroud is met sy onderwerp. Veral die laaste dramatiese tonele van die verhoor, veroordeling en kruisiging word in al hulle felheid beskryf en laat die leser met 'n gevoel van ontsetting. Die roman behoort by 'n groot aantal lesers aanklank te vind. Daarmee het die Geliefde dan in sy doel geslaag, want hy verklaar immers self: "Daar is, dit moet ek bely, nog baie ander dinge wat Jesus gedoen het, maar ek dink as dit een vir een beskrywe moet word, sou die wêreld nie genoeg plek gehad het vir al die boeke nie. Maar *hierdie woorde* is neergeskryf sodat julle kan glo dat Jesus die Christus, die Messias is, die Seun van God, en dat julle, deur in Hom te glo, die ewige lewe sal hê." (p. 339.)