



# '[S]aam daal ons af in die dam'

**Book Title:**

Paaie vir die deurtog

**Book Cover:****Author:**

Willem van Toorn

**ISBN:**

978-1-920188-46-7

**Publisher:**

Litera, Pretoria, 2013, 46 pp., ZAR120.00\*

\* , Book price at time of review

**Review Title:**

'[S]aam daal ons af in die dam'

**Reviewer:**Phil van Schalkwyk<sup>1</sup>**Affiliation:**<sup>1</sup>School of Languages,  
North-West University,  
Potchefstroom Campus,  
South Africa**Email:**phil.vanschalkwyk@nwu.  
ac.za**Postal address:**Private Bag X6001,  
Potchefstroom 2520, South  
Africa**How to cite this book  
review:**Van Schalkwyk, P., 2015, "[S]  
aam daal ons af in die dam'",  
*Literator* 36(1), Art. #1164,  
3 pages. [http://dx.doi.  
org/10.4102/lit.v36i1.1164](http://dx.doi.org/10.4102/lit.v36i1.1164)**Read online:**Scan this QR  
code with your  
smart phone or  
mobile device  
to read online.

Die bekende Afrikaanse literator Heilna du Plooy is ook digter van wie in 2014 die derde en besonder positief ontvangde bundel *Die stilte opgeskort* verskyn. Dit volg op die hakke van *Paaie vir die deurtog*, 'n vertaling van die veelsydige en veelbekroonde Nederlandse skrywer Willem van Toorn se siklus *Het stuwmeer* uit die gelyknamige digbundel (2004), en die volgende siklusse uit *De hofreis* (2009): 'La città ideale', 'Die Kunst der Fuge' en 'De hofreis'. Hierdie vertaalprojek markeer nie 'n nuwe rigting in Heilna du Plooy se letterkundige werksaamhede nie. Een van haar belangrikste spesiale opdragte is immers haar werk as lid van die Letterkundige Advieskomitee en intravertaler vir die Nuwe Bybelvertalingsprojek (2005–2015). Sy is ook lid van die staande redaksiekomitee vir die Ou Testament in die Nuwe Afrikaanse Bybelvertaling (2005–2017). In haar vertaalwerk kom Du Plooy se letterkundige insig en verfynde woordkunstenarskap pragtig byeen, en hiervan lewer *Paaie vir die deurtog* opnuut bewys.

In 1997 verskyn van haar 'n *Pleidooi vir die poësie*, 'n vertaling van 'n essay van die Vlaamse digter Eddy van Vliet. Die keuse van juis hierdie teks suggereer dat Du Plooy haar literatuurwetenskaplik en poëtikaal in Van Vliet se benadering kan vind. Van Vliet begin sy betoog met 'n gedig van 'n anonieme Chinese digter uit die negende eeu, 'Nooit weer oorlog maak nie'. Die manier waarop Van Vliet hierdie gedig beskryf, naamlik as 'sagte uitroep' en 'melankoliese en gelate verset' (Van Vliet 1997:9), vang iets vas van sy poësiebeskouing soos uiteengesit in die essay. Hy wys daarop dat die Westerse mens vervreemd geraak het van die digkuns as subtile kunsvorm en dit as onbegryplik, nutteloos en vervelig beskou (Van Vliet 1997:11). Ons leef in 'n tyd waarin daar egter vir die poësie opnuut veld gewen probeer word deur daarvan iets te maak wat met die podium wil meeding en rock-populariteit nastreef, terwyl dit uit Van Vliet se betoog blyk dat hy, sonder om te veel in essensialisme te verval, 'n rol vir die poësie sien wat daarin setel dat die digkuns aan homself en sy tradisie getrou bly. 'n Sleuteluitspraak in hierdie verband is die volgende:

Een van die ergerlikste en mees ondeurdagte verwyte wat teen die poësie gerig word, is dat dit niks met die werklikheid te make het nie. Miskien is die digter juis een van die laastes wat wel 'n band het met die werklikheid, daardie werklikheid wat soos 'n ysberg vir een kwart bo die water uitsteek, terwyl drie kwarte onder die oppervlak dryf, onsigbaar vir die haastige moderne oog. (Van Vliet 1997:26–27)

Dit is juis hierdie standpunt wat skakel met die poësie van Willem van Toorn, spesifiek die siklusse wat Heilna du Plooy vir *Paaie vir die deurtog* geselekteer het, en ook raakpunte toon met haar eie poësie, nie net haar reeds genoemde jongste bundel nie, maar ook *In die landskap ingelyf* (2003) en *Die donker is nooit leeg nie* (1997). Die oordeelkundig uitgesoekte titel van haar Van Toorn-seleksie is afkomstig van die laaste strofe van 'Die inpak', die eerste gedig in die slotsiklus, *Die hofreis*. Dit gaan hier onder meer oor die kaarte wat reis bemiddel, en die (poëtiese) reis wat verdere vergesigte en moontlikhede bemiddel: 'en bo-op die kaart, die kaarte/ van waterkanale en paaie vir die deurtog./ En hoop. Hoe versweë ook al, maar tog.' (Van Toorn 2013:39).

Inderdaad handel hierdie siklusse oor die onlosmaaklike verband tussen die waarneembare en die onder-, die dieper- of agterliggende ten opsigte van sowel die werklikheid en menslike bestaan as die poësie. In *Die studam* word die verhaal vertel van die spreker wat langs 'n studam (keerdam) 'n onbekende man raakloop, wat hom later vertel van onder meer die huis, die paadjie, die heining en boord wat vyf jaar gelede weens die afsluit van die wal onder die wateroppervlak verdwyn het, maar steeds daar benede is. Die man langs die dam word voortaan vir die spreker 'n soort gidsfiguur wat by hom bly spook:

Hy staan soms op die rand van my slaap,  
net daar waar jy met 'n skok  
voel of jy val. Daar wag hy my in  
en saam daal ons af in die dam. (Van Toorn 2013:5)



Hierdie gegewe verbind die spreker met onbewuste inhoude en 'n aantal geliefde persone wat hy verloor het.

Dietweedesiklus, 'La città ideale', die ideale (renaissancistiese) stad, en die derde, *Die Kunst der Fuge*, waarin toespelings op Bach die botoon voer, vertoon vormlike en inhoudelike ooreenkomste, asook herhalingselemente, en handel oor groter of kleiner 'lyn' en 'plan' en 'verhaal' wat onderskeidelik stad en musiek deurkruis, onderlê of bepaal – ook selfs 'n hondjie se eiesinnige dog niksbeduidende roetes in die stad. Die slotsiklus 'Die hofreis', is die verhaal van 'n reis teen die agtergrond van 'n vervloë reis, naamlik dié van 'n shogun na die koninklike hof agter 'n meisie aan wat intussen egter keiserin en dus onbereikbaar geword het. Ook die dood as 'laaste reis' (Van Toorn 2013:40) is deel hiervan.

Die skryf van siklusse in plaas van enkelgedigte hang myns insiens saam met die vooropstelling juis van plan en beplanning – 'n bewustheid van gekonstrueerdheid. Gedigsiklusse leen hulle dan ook tot die verhalende as oppervlak- sowel as diepteverskynsel.

Die tematisering van die diepere en die verdoke kom wel meer algemeen in die poësie voor, en bied inderwaarheid 'n standhoudende bron vir digterlike kreatiwiteit en die ontginning van menslike eksistensie. Dink maar aan digters so uiteenlopend soos Gerrit Achterberg, en meer resent Kees 't Hart, wat bekender is as romansier. Laasgenoemde se gedig 'De ijzerwarenwinkel Auke Rauwerda' uit sy debuutdigbundel *Kinderen die leren lezen* (1998) het reeds in 1992 in *De Revisor* verskyn en handel oor die bekende Frieslandse hardewarewinkel van Rauwerda wat veel groter is as wat dit van die straat af lyk en met talryke gangetjies en trappe uit- en na benede strek. Jeroen Vullings (2000) skryf soos volg hieroor en haal 't Hart self ook aan:

Rauwerda's ijzerwarenwinkel is zijn poëticaal mer à boire, zozeged. Zijn credo dat hij als schrijver een warhoofd wil zijn, komt op deze plek a fortiori tot uitdrukking. 'De ijzerwarenwinkel is de absurde wereld zelf, het is dé metafoer. Hier ligt het materiaal waaruit de wereld bestaat allemaal uitgestald. Ik ken die wereld niet, het is een utopie. Hier word ik ermee geconfronteerd dat ik als een onnozelaar in de wereld rondloop, als een kinderlijk onbevengene die stuurloos door de spelonken dwaalt. Ik weet niet waarvoor de meeste voorwerpen dienen en dat bevalt me. Het is geweldig geheimzinnig. Ik tref geen systeem aan in deze opslagruimten, maar voor de Rauwerda's zelf is het hier ongelooflijk gestructureerd. Ze weten haarscherp de weg te vinden. In mijn gedicht word ik rondgeleid in de winkel door Rauwerda. Hij is diegene die de wereld kent. Rauwerda is God die mij inwijdt. De dood is hier permanent aanwezig door de vergankelijkheid van de voorwerpen'. (p. 76)

Dit wat hierdie hardewarewinkel vir 't Hart beteken, is vergelykbaar met die betekenis en waarde wat Van Toorn aan die studam koppel. En 't Hart is nie die enigste wat 'n sterk verbintenis met daardie winkel voel nie: "'Zes jaar geleden heb ik, samen met andere kunstenaars, allemaal Rauwerda-gekken, in het Fries Museum een wereldtentoonstelling voorbereid over Rauwerda's winkel'"

(Vullings 2000:76). Waaroor dit hier gaan, is die gedagte van viering en bewaring, wat skakel met Willem van Toorn se werksaamheid en aktivisme met betrekking tot die kultuurlandskap. *Het grote landschapsboek, met foto's van Theo Baart* bevat verskeie tekste deur Van Toorn met betrekking tot hierdie onderwerp, byvoorbeeld oor die 'landschappelijke stad' en 'schrijverslandschappen'. Die lang essay 'Projekt Nederland' open soos volg:

Nog betrekkelijk kort geleden – zeg in die tijd van onze grootouders, maar zeker in die van hun ouders – gingen de meeste landschappen een paar generaties lang vrijwel onveranderd mee. Dat geldt voor landschappen in al hun gedaanten, ook voor stadswijken en dorpen. Op het pad langs de boomgaard waar jij naar school liep, had ook je overgrootmoeder gelopen; het voetveer waarmee je de rivier overstak, had ook je oudoom en -tante gedragen – misschien was jouw veerman wel de achterkleinzoon van die van hen (Van Toorn 2011:65)

Van Toorn dui voorts aan dat 'n wesenstrek van landskappe wel is dat hulle algaande verander. Waarteen hy egter te velde trek, is onder meer die volgende: eerstens die eietydse eensydige verheerliking van (gewaand ongerepte) 'natuur' sonder 'n ewe sterk bewaringsingesteldheid ook wat betref die landskap as kultuurerfenis, en tweedens die proliferasie van onoordeelkundige stadsontwikkeling. Hy is nie gekant teen ontwikkeling nie en stel dit dat grootskaalse ingrepe in die landskap wel in die verlede al nodig was en 'n duidelik aanwysbare doel gedien het, byvoorbeeld in Nederland ten opsigte van die stryd teen die water. Daardie soort verandering van die landskap is destyds egter deeglik beplan en bestuur. Wat hom bekommer, is die hedendaagse ongekoördineerde en lukrake aktiwiteite van byvoorbeeld ontwikkelaars waardeur geen groter doel gedien word as die najaag van móóntlike wins vir enkeles nie, maar wat die gevolg het dat hele stadswyke binne enkele jare onherroeplik verander.

Wat die gedigsiklusse deur Van Toorn in *Paaie vir die deurtog* onder meer doen, is om aan die hand van die palimpses-gegewe van byvoorbeeld 'n stad, bewarend te probeer omgaan met en erkenning te gee aan wat en wie is en eens was, selfs onderliggende denkebeelde en planne, en stil te staan by die verband tussen aanvanklike plan en hoe dit hom baie jare later (op maniere wat nie heeltemal voorsien kon word nie) uitspeel ten opsigte van die gebeurlike en die huidige oomblik:

Waar die plan gemaak is  
wat kon voorsien hoe die grysdalende halflig op die juiste tyd  
die wagtende dakke sou bereik  
waarop dit nou val  
van die presies in hierdie jaar  
ingepaste stad: die vermoede,  
die wulpsedog volmaakte  
boog van die grag, die roet-besmeerde  
goue hovaardigheid van gewels ... (Van Toorn 2013:26)

Heilna du Plooy, as samesteller en vertaler, bemiddel op haar beurt op voortrefflike wyse die deurtog wat in die



ingeslote siklusse bewerkstellig word, vanaf die toepaslike omslagkunswerk uit haar eie hand, wat die oomblik van verswelging deur die watermassa uitbeeld, die kort inleiding wat die siklusse voorafgaan tot by die trefseker oplossings wat sy ten opsigte van die (ver)taalprobleme kies. Haar aanpak laat reg geskied aan wesenstrekke van Van Toorn se werk, naamlik die heldere oopheid dog geraffineerde gelaagdheid daarvan, asook plek-plek die kompakter en meer veeleisende stelwyse of inkleding. Du Plooy ontsluit die Nederlandse idioom van Van Toorn en sit dit om in ewe idiomatiese Afrikaans. As voorbeeld hiervan kan die volgende strofe uit *Die Kunst der Fuge* dien, wat in die oorspronklike Nederlands soos volg lees:

O mij best, dan ben ik,  
zegt het woord, maar meer van de straat.  
Waar dan weer tegenover staat  
dat ik mij alleen heel goed red  
en een noot alleen is zo niks. (Van Toorn 2009:35)

Hiervan maak Du Plooy (2003):

O, dit pas my, sê die woord,  
dan is ek eintlik meer van die straat.  
In vergelyking met jou kom ek  
op my eie baie goed reg  
en een noot alleen is net mooi niks. (bl. 36)

Anders as in die vertaalde poësiepublikasies van Daniel Hugo, die mees produktiewe vertaler van Nederlandse literêre werke na Afrikaans, word die oorspronklike Nederlandse gedigte in *Paaie vir die deurtog* nié langs die Afrikaans afgedruk nie. Direkte vergelykende lees is daarom nie moontlik nie en die fokus is op die Afrikaanse weergawes. Die eerste toets waaraan 'n mens dan ook seker 'n vertaling kan meet, is of die teks vlot en oortuigend in die doeltaal lees. In hierdie verband kan wat *Paaie vir die deurtog* betref, bevestigend geantwoord word. Myns insiens is daar in hierdie bundel slegs een vertaalkeuse wat onmiddellik vreemd op die oog/oor val, en des te meer uitstaan omdat dit in 'La città ideale' sowel as in 'Die Kunst der Fuge' voorkom, naamlik die versreël 'en jy daar gans sonder uitvlug' (Van Toorn 2013:23, 34). Sou die leser die oorspronklike Nederlandse weergawe raadpleeg, sal hy of sy vasstel dat hierdie formulering moet dien as vertaling vir 'terwijl je geen kant meer op kunt' (Van Toorn 2009:19, 33), wat beteken: om vasgevang te wees, om geen uitkoms te sien nie.

Indien die leser die Afrikaanse vertalings deurlopend langs die Nederlandse brontekste lees, kan verdere twyfelagtighede of ongemotiveerdhede geïdentifiseer word. In byvoorbeeld 'La città ideale' blyk 'grasperke' (Van Toorn 2013:27) 'n

minder akkurate vertaling van 'weiden' te wees en dit skakel ook nie al te oortuigend met die 'vijvers' wat daarmee saam genoem word nie (Van Toorn 2009:23). 'Weide' is immers 'n weiveld of grasland. Nog 'n voorbeeld: Die laaste gedig van dieselfde siklus se slotreël, 'in teen die groot vergeet' (Van Toorn 2013:28), besit vanweë die intertekstuele resonansie met 'n versreël van T.T. Cloete (1982:56) se gedig 'Eiewysheid' uit *Jukstaposisie*, iets wat uiteraard nie deel vorm van die oorspronklike Nederlandse 'tegen het groot vergeet' (Van Toorn 2009:24) nie. Ofskoon '(teen) die groot vergeet' verre oorspronge het en dus geen unieke formulering is nie, is dit die ingevoegde voorsetsel 'in' wat hier onwillekeurig aan Cloete laat dink.

Kleiner redaksionele sakies val ook op. In die inleiding deur Du Plooy is daar in die eerste sin van die derde paragraaf 'n oorbodige 'gaan': 'In "Die studam" gaan dit gaan byvoorbeeld oor pogings om te verstaan hoe die onderlae van 'n mens se gees werk'. Voorts word deurlopend in die bundel in 'La città ideale' die akuutaksent op die *a* in plaas van die gravis gebruik. Verder moet die koppelteken by sommige gedigte verkeerdelik diens doen as aandagstreep.

Hierdie tekortkominge is egter te gering om werklik afbreuk te doen aan die keurige geheel.

Met *Paaie vir die deurtog* word Afrikaanse lesers nie net attent gemaak op 'n Nederlandse skrywer wat hier te lande minder bekend is nie, maar ook 'n verrykende leeservaring gebied wat die waarde van die digkuns opnuut bevestig, sinvolle perspektiewe bied op die noodsaak aan bewaring en herdenking van die kultuurerfenis en boonop sinvol resoneer met Heilna du Plooy se eie kreatiewe, literatuurwetenskaplike en vertaalwerk.

## Literatuurverwysings

- Cloete, T.T., 1982, *Jukstaposisie*, Tafelberg, Kaapstad.
- Du Plooy, H., 1997, *Die donker is nooit leeg nie*, Tafelberg, Kaapstad.
- Du Plooy, H., 2003, *In die landskap ingelyf*, Protea Boekhuis, Pretoria.
- Du Plooy, H., 2014, *Die stilte opgeskort*, Protea Boekhuis, Pretoria.
- 't Hart, K., 1992, 'De ijzerwarenwinkel Auke Rauwerda', *De Revisor* 19, 52–53.
- 't Hart, K., 1998, *Kinderen die leren lezen*, Querido, Amsterdam.
- Van Toorn, W., 2004, *Het stuwmeer*, Querido, Amsterdam.
- Van Toorn, W., 2009, *De hofreis*, Querido, Amsterdam.
- Van Toorn, W., 2011, *Het grote landschapsboek: Met foto's van Theo Baart*, Querido, Amsterdam.
- Van Toorn, W., 2013, *Paaie vir die deurtog*, vertl. H. du Plooy, Litera, Pretoria.
- Van Vliet, E., 1997, 'n *Pleidooi vir die poësie*, vertaal deur Heilna du Plooy, Protea Poësie, Pretoria.
- Vullings, J., 2000, 'Voor mij geen Praxis of Gamma meer', *Vrij Nederland*, 11 Maart, p. 76.