



Resensies

Joubert, Marlise, <i>samest.</i> 2007. Versindaba 2007. Pretoria: Protea Boekhuis. (<i>Marlies Taljard</i>)	147
Esterhuizen, Louis. 2007. Sloper. Pretoria: Protea Boekhuis. (<i>B.J. Odendaal</i>)	149
Joubert, Marlise. 2007. passies en passasies. Pretoria: Protea Boekhuis. (<i>T.T. Cloete</i>)	152
Steyn, Johan. 2007. Geboorte is 'n ongerief. Pretoria: LAPA Uitgewers. (<i>B.J. Odendaal</i>)	155
Rilke, Rainer Maria. 2007. Duineser Elegien/Duino-elegieë. (Vertaal deur H.J. Pieterse.) Pretoria: Protea Boekhuis. (<i>Marlies Taljard</i>)	158
Du Plessis, P.G. 2006. 120+ somer-stories. Pretoria: LAPA Uitgewers. (<i>Salomi Louw</i>)	161
Del Fabbro, Vanessa. 2007. Die ompad huis toe. Wellington: Lux Verbi.BM. (<i>Marlies Taljard</i>)	163



Resensies

Eklektiese verskeidenheid saamgebundel

Joubert, Marlise, samest. 2007. *Versindaba 2007*. Pretoria: Protea Boekhuis. 73 p. Prys: R100,00. ISBN: 978-1-86919-210-5.

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

Die bloemlesing, *Versindaba 2007*, verskyn by geleentheid van *Versindaba 2007* wat op 6-8 September 2007 in Stellenbosch aangebied is en nou reeds 'n instelling geword het. Marlise Joubert het 'n keuse gemaak uit die beste gedigte wat voorgelees is en die bundel is deur Martjie Bosman versorg.

Die eklektiese veelheid van stemme, style, vorms, temas en neigings wat in die bundel saampraat en wat saam 'n deel van die tapisserie van die huidige Afrikaanse poësie uitmaak, is toe te skryf aan die feit dat die bundel gedigte bevat van 15 bekende en minder bekende Afrikaanse digters. Die bloemlesing is saamgestel uit gedigte van gevestigde en bekroonde digters soos T.T. Cloete, H.J. Pieterse, Joan Hambidge, Hans du Plessis, Jeanne Goosen, Dolf van Niekerk, George Weideman, Marlise Joubert en andere, maar ook uit die geledere van "nuwe" en opkomende digters soos Bernard Odendaal, Willem Fransman en Charlton Lee George.

Ten spyte van 'n groot verskeidenheid temas en perspektiewe, is daar sekere motiewe wat by herhaling voorkom. Een daarvan is die liefde. Liefde in al sy verskillende vorms en manifestasies is telkens eksplisiet of implisiet die onderwerp van 'n groot aantal gedigte. Joan Hambidge se "Vilanelle vir haar" (p. 33) en "Rondeau" (p. 34) met hulle verraderlike eenvoud en onberispelike vorm is twee van

die treffendste liefdesgedigte in die bundel. Maar daar is ook talle ander. Hans du Plessis se omdigting van Psalm 2: *Hierielike vedag / het Ek nou self vi Jou gekom gesalf* (p. 19), H.J. Pieterse se meesterlike vertaling van Rilke se *Derde Elegie: Kyk, ons bemin nie soos die blomme, vir 'n / enkele jaar nie; wanneer ons liefhet, / styg onheuglike sap in ons arms omhoog* (p. 43), ook Dolf van Niekerk se *liefde wat die bekende / onmag laat herleef* (p. 45) én sy pragtige “Wit skoenlappers” (p. 46) maak deel uit van die spektrum van die liefde, asook Bernard Odendaal se lykdig vir sy ou skoolmaat wat vermoor is op die grond wat hy liefgehad het: *Daardie liefhê is die ironie* (p. 72-73). Cas Vos se elegiese “Reis” is my persoonlike gunsteling: *Gaan vaar, rosig in die daeraad se hand, / selfs met maste geknak en seile verskeur / tussen die Scylla en Charybdis deur, / want jy sal weet: hier digby, digby is die ver, ver land* (p. 50-51).

Nog 'n tema wat altyd weer opduik, is die eksistensiële, die besig wees met die menslike kondisie. In die openingsgedig, “Identiteit”, verwonder die digter T.T. Cloete hom aan die uiteenlopende maniere van menswees, *Die variasies / wat die reënboog ekstrapoleer*, ten spyte van kardinale ooreenkomste: *Dié winddun asempie: identiteit, / ons raak dié glibberige ding eenders kwyt* (p. 14-15). So ook ondersoek M.M. Walters se gedig *By Sutherland volg die grootoog / die planete soekend in hul baan: / lewers moet 'n sterreweg loop / waarlangs die mens kan huis toe gaan* (p. 54) die aard van menswees, en George Weideman belig in sy gedig “Soveel maniere om iets te dra” die universele wreedheid van oorlog, terwyl Charlton Lee George kommentaar lewer op die hedendaagse samelewing, die *slawe van die nuwe wêreldorde van vrywillige breinskade* (p. 67).

H.J. Pieterse se “Die derde elegie” uit sy nuutste bundel *Duino-Elegieë*, 'n vertaling van Rainer Maria Rilke se *Duineser Elegien* en Cas Vos se “Fragment VI, 'n Klaaglied Gebaseer op die Gilgamesj-epos” is beslis 'n verrykende toevoeging tot die Afrikaanse letterkunde waarin die vreemdheid van die antieke kultuur en die gekompliseerde vroeg twintigste-eeuse Duitse liriek bydra tot die fassinering wat dié gedigte steeds vir 'n moderne gehoor inhou.

Versindaba 2007 representeer 'n verteenwoordigende snit van die Afrikaanse letterkunde in die eerste dekade van die 21e eeu: T.T. Cloete wat op in-die-tagtig nog uitstaande werk lewer; Jeanne Goosen wat nog niks van haar kenmerkende ironie verloor het nie; Marlise Joubert se “waarskuwings” bevat metafore wat jou hoendervel laat uitslaan: *ek moet jou waarsku / teen die maan se mistige oog / die son se roomwang teen jou gesig* (p. 38-39); Louis

Esterhuizen se gedig “Repos Ailleurs” uit sy jongste bundel *Sloper* is een van die subtielste politieke kommentare wat onlangs verskyn het en bevat een van die mooiste beelde in die bundel: *die sterre is rosyne // wat tydsaam by die donker / ingevou word* (p. 23). Die opkomende digter Willem Fransman se loslit-Afrikaans in “Virrie taal, innie taal” (p. 61-62) en “Ek likes democracy” getuig van ’n vars eie styl waarin fyn gespot word. Ook Charlton Lee George is beslis ’n naam wat maar onthou kan word. Sy gedig “taxi” roep die ruimte van die taxikultuur op met diegene wat moet pendel, *douvoordag as die afgestorwenes / ons nog verlaat na ’n nag se huisbesoek* (p. 68).

Dit is jammer dat die boek so swak gebind is – na slegs een lees is die bladsye al besig om los te kom – want hierdie is beslis ’n bundel met uitgelese verse wat ’n lees en ’n herlees werd is!

Sloping tot “oomblik sonder vraag of verwyf”

Esterhuizen, Louis. 2007. **Sloper.** Pretoria: Protea Boekhuis. 93 p. Prys: 100,00. ISBN: 978-1-86919-186-3.

Resensent: B.J. Odendaal
Departement Afrikaans & Nederlands, Duits & Frans
Universiteit van die Vrystaat

Sloper is die sewende digbundel uit Esterhuizen se pen. Syne is ’n oeuvre wat veral sedert *Die onderwaterweg* (1996) ’n sterk stygende lyn getoon het, en met *Opslagsomer* (2001), *Liefland* (2004) en nou *Sloper* ’n peil handhaaf wat respek afdwing.

Die oorheersende tema in laasgenoemde drie bundels is die (nuutgevonde, nuutmakende en singewende) liefde. Aanvanklik is dié liefde in erotiese en emosionele ekstase beleef, maar in *Sloper* versoer dit tot iets wat ook met dankbare agting en selfs beklemming bejeën word weens die verwagte verlies daarvan. Van die roerendste liefdesgedigte in hierdie bundel is juis dié waarin die verganklikheids- en verdelingsbesef sterk meespeel, byvoorbeeld “Al slappende”, “Lament”, “Die knoop sonder tou”, “Die verlies van tuin”, “Ode aan die deur” en “Die weduwees”.

Myns insiens vind die genoemde versobering ook op stilistiese vlak uitdrukking. 'n Belydende inslag is nog weldeeglik aanwesig, maar dit is tog asof daar 'n sterker element van objektivering intree: eers- tens deur die nóg prominenter beelding, dié keer veral in terme van die huismetafoor (treffend aan die bod gestel deur die voorbladfoto en die alleenstaande openingsgedig), tweedens deur die besinnen- de inslag van die derde afdeling, "Sloping van die geluk". Vergelyk in verband met albei strategieë die volgende grepe uit die gedig "Ode aan 'n huis":

Ook dít sal ons verloor –
die skemerlig van jou vertrekke
saans wanneer die dag greep

vervat [...]

[...]
en ons skuif

ons begeerte soos meubels
rond, versier die kaal kolle
in ons gesprek

met skildery en ornament, enigiets om die vermoede
te wek: hier is ons tuis,
teen dié verwisseling is ons
bestand.

Die betrokkenheid by die Suid-Afrikaanse sosiaal-politieke aktuali- teite, wat in byvoorbeeld *Liefland* so kragtig gemanifesteer het, is meer gedemp aanwesig in *Sloper*, hoofsaaklik in gedigte VII-IX van die afdeling "Langnagvure". Ander temas uit sy vorige bundels wat ook opvallend opduik, is dié van die problematiese vader-seun-ver- houding en die mislukte eerste huwelik – dus eintlik maar net ander manifestasies van die liefdesbelewing, sy dit dan van die skending daarvan.

Ná die verkenning van die huidige, geborge liefdeslewe in die af- deling "Sluiper", kies die digter 'n persona genaamd "Egbert" om, na aanleiding van aanmoedigende vrae deur die geliefde, selfonthul- lend te mymer oor die verlede in die afdeling "Langnagvure". Er- varings en woonplekke uit die jeugjare; die mynersouerhuis en die meermaals gespanne verhoudings daarbinne; jeugliefdes; belewe- nisse van die verteller as onderwyser; herinneringe aan 'n skeef- geloopte eerste huwelik – dit alles en nog meer kom ter sprake in *Sloper*.

Die bundel behels in wese 'n poging om in die reïne te kom met die eie, soms problematiese verlede en met die durende kwellinge daaromheen. In die besinnende derde afdeling, "Die sloping van geluk", word dié proses verder voltrek. Daar word afgereken met gewilde sienings oor geluk as blote behoeftebevrediging, onder meer deur denkers uit verskillende tydperke aan te haal en te parafraaseer (ongelukkig met die gevolg dat die liriese spanning in enkele verse ietwat verslap en daar plek-plek iets prosaïes intree). Ook word die versplinterdheid tussen byvoorbeeld goed en kwaad in die mens (vergelyk "Nie dat dit brand nie, maar dryf", "Daar is ook nog dié gewilde tekening" en "Die mens is 'n beleërde stad") en sy ewige onvergenoegdheid (vergelyk "Repos Ailleurs") in die kollig geplaas.

Om slegs 'n fisiese sloping (die onvermydelike liggaamlike veroudering en die verganklikheid) gaan dit dus nie, maar ook om 'n emosionele en selfs intellektuele een – byvoorbeeld aangaande té hoë verwagtings vir die self en die mens in die algemeen. Vergelyk in laasgenoemde verband die volgende uit die ongetitelde slotvers van die derde afdeling:

[...] telkens weer die onthou
 wat aan 'n chromosoom se intonasie
 toevertrou is: die moeë stamboom
 van oorsaak en gevolg, van 'n gees
 oor water wat die atoom splits
 in oomblikke van was
 en wou wees.

Die strekking van die bundelgeheel is dus enersyds nogal pessimisties. Die konklusie waartoe blykens die twee gedigte in die slotafdeling, "Sluitstukke", gekom word, is dat die verlede, ook die gronde van die huidige geluk, wesenlik onverklaarbaar, onherwinbaar en derhalwe onbeheerbaar is. Tog, op die spoor van N.P. van Wyk Louw se "Groot ode", steek daar blykens die gedig "Veel liefliker is dit" iets manhaftigs en helends in die aanvaarding van

[...] hierdie oomblik
 so sonder vraag
 of verwy[t.]
 Daardeur kan dit iets word wat 'n mens kan noem

[...] *vreugde*
terwyl die drif nog bestaan
vir die mens om ironies te wil leef

en die liefde steeds
te behou.

Esterhuizen is 'n gevoelvolle, liriese digter wat eerder van vryer versvorms en langer, meesleurende sinspatrone gebruik maak. 'n Beeld- of woordkeusetroebeheidjie hier en daar, asook enkele biografiese veruldhede wat mistifiserend vir die leser mag wees, kom, soos in sy vorige bundels, wel voor. Tog word hierdie gedigte struktureel en stilisties grootliks geslaagd en treffend in bedwang gehou, veral vanweë Esterhuizen se beeldingskrag én die wyse waarop hy motiewe dwarsdeur die bundel vleg.

Die soms pynlike ontboesemings wat in *Sloper* gelewer word, gryp die leser derhalwe aan – dikwels ook weens hulle poëtiese gehalte.

'n Galery vroueportrette

<p>Joubert, Marlise. 2007. passies en passasies. Pretoria: Protea Boekhuis. 128 p. Prys: R120,00. ISBN: 978-1-86919-166-5.</p>
--

Resensent: T.T. Cloete (emeritus)
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Marlise Joubert se *passies en passasies* begin met gedigte oor vroue, kleurvolle vroue, maar ook brose of verminkte vroue, met as beste voorbeeld "Eva", 'n pragtige, emosioneel gelaaide gedig, soos ook die deernisvolle "in memoriam: Lisbé". Die erotiese vrou is ook daar ("waskom"), selfs *die meisie met die swaar lyf / soos 'n bottel konfyt*, – 'n hele interessante galery vroueportrette.

Joubert het 'n baie duidelike voorkeur vir sekere motiewe, metafore en beelde.

Daar is baie lyflikheid in wat ons kan noem die somaties-erotiese gedigte, met veelvuldige verwysings na sekere liggaamsdele, veral die tong as erotiese simbool, die oë, die skouers of heupe, hande en voete, en die gesig. Die hare kom ook dikwels ter sprake. 'n Samevatting van hierdie opvallende liggaamlikheid is "n pryslied vir

die bruidegom” waarin die liggaam van kop tot tone beskryf word in die ongewoonste beelde.

Die tong en mond bring delikate eet- en smaakbeelde met hulle saam. Die erotiese of ander beminlike belewenisse word geëet as maaltyd, as wafels met room, as oesters op jou tong, of dit word gedrink as vrugtesap of wyn. In die aandoenlike “wafels met heuning” is dit die herinnering wat geëet en gedrink word. ’n Oggend word smaaklik beleef, *mooi en glad soos koffiebone in die kies*. Die bruidegom *verslind* die vrou onversoet. Minnaars sluk *flenters woorde / saam met slaai en vrugte* en wyn wat oorloop in die keel. Hulle word van mekaar *versadig*. *Soos brood sal hulle mekaar bly eet*. Fyngemaalde woorde word afgedek.

jy dis die Sondag vir ons op:
 Di Stefano en pasta carbonara
 ’n vingertjie spek ’n neusie sampioen
 en jou mond is gewyn vir
 die onversadigde soen

Daar staan in een gedig dat die digter *mal is oor woorde*. Woorde, en dus ook gedigte, word liggaamlik en sintuiglik beleef, hulle word geruik, *woorde moet aroma wek*. Hulle word geproe en geëet: *ie-mand eet jou woorde / soos brood as jou verse / uit die doderyk boontoe rys*. *Taal is brood* of drank wat geskink word, dit word gulsig in die mond gestop. ’n Gesellige, ryk gelaaide maaltyd word *afgerond met woorde los gevleg*. Selfs die verbeelding word op die tong geproe. Dis smaaklike poësie.

Die emotiewe dinge soos die liefde en erotiek word dikwels nie direk uitgespreek nie maar verbloem (letterlik en figuurlik) in natuurtaal, in beelde van plante en struik, bome en blomme, mos en stuifmeel, ook beelde van groente, vrugte en landbougewasse soos koring. Ander kere is dit beelde uit die wêreld van insekte (motte, vuurvliegies, naaldekokers) en veral beelde van water en variante soos dou, riviere en die see, reën, wolke of mis. Reën is manlik. Oral in die gedigte is daar ook diere: die bok, die wolf en slang, visse en dolfyne, voëls, en dan veral perde, wat op sigself weer ’n saamgestelde motief is: *Perde is konings en prinse en visse en vroue*.

Dit is vanselfsprekend dat hierdie soort gedig vol kleure is (marmergroen, smarag, kobaltblou, baie lig en goud). Die digter praat van haarself as *ek wat al die kleure van ’n pou wou wees*. Daar is ’n mooi gedig oor “blou”: *ek is ’n put van ingekeerde blou*.

Saam met die liefde vir kleure gaan die liefde vir klank en komponiste (Chopin, Pergolesi) of vir komposisies. Verwysings na 'n groot verskeidenheid musiekinstrumente word dikwels gebruik om die emotiewe te vertolk.

Heelwat van die gedigte is verwerkings, vrye vertalings of omdigtings uit ander tale.

Party gedigte is skynbaar oubiografies, nostalgiese verse oor die kleintyd ("Poukos"), herinneringe aan vriende en familie ("Tuinplaas"), gedigte om die rafels van die verlede tot 'n patroon te heg, "brokke van herinnering". Dit is gedigte van 'n warme intimiteit, met baie beminlike verwysings na die huis- en kamer-belewenis, met die *paaie huis toe, na die binnehof van drome, die lapa van rus*.

Joubert skryf 'n baie sagte soort gedig, met afwisselend besonder lang en besonder kort versreëls, in 'n gedempte ritme en gedempte klank, 'n soort dromerige melodiese vers, met talle anafora en herhalings. Baie gedigte is geskryf in *slaapwoorde*, met volop verwysings na drome en veral na rus en rustigheid, na *waters waar rus is*. Minder dikwels skryf sy 'n sterk vers soos "n pryslied vir die reën".

Ongelukkig staan die mooi gedigte weggesteek tussen middelmatige poësie, of brokstukke goeie vers staan toegeskryf in te uitgesponne gedigte. Dit is jammer, want Joubert skryf 'n besonder intieme en intens sintuiglike soort gedig in mineurtoon, van eenvoudige mooi dinge ("Melkbosstrand"), gedigte van doodgewone dinge, onpretensieuse verse oor iets soos hengel, of 'n eenvoudige "slaapliedjie", gedigte sonder al die dekoratiewe sierlikheid van sovele ander verse.

Potensieel boeiende stof deur duisterhede en foute vertroebel

Steyn, Johan. 2007. **Geboorte is 'n ongerief.** Pretoria: LAPA Uitgewers. 71 p. Prys: R90,00. ISBN: 978-0-7993-3995-6.

Resensent: B.J. Odendaal
Departement Afrikaans & Nederlands, Duits & Frans
Universiteit van die Vrystaat

Johan Steyn het as digter in 1981 gedebuteer met *Verweer* – 'n publikasie wat deur sowel D.J. Opperman as André P. Brink té lig bevind is om selfs met een gedig in *Groot verseboek* verteenwoordig te word.

In 1987 het Steyn weer van hom op poësiegebied laat hoor toe hy, in samewerking met die Joodse digter Israel Ben-Yosef, vertalings uit die Hebreeus gebundel het in *Olyfwoestyn*.

Geboorte is 'n ongerief is dus 'n laat tweede bundel uit die pen van dié afgetrede teoloog. Hoewel die aanslag oorwegend persoonlik-belydend is, plaas die bundel tog ook potensieel “groot” menslike temas in die kollig: vervreemdheid en identiteitskwellings (as aangenome kind, maar ook as twyfelaar in die Christelike dogmatiek); worstelinge met (die Christelike) God; skuldgevoelens en verset dáárteen; verganklikheid en die dood; diepe neerslagtigheid en behandeling daarteen ...

G'n wonder nie dat so 'n bundeltitel gekies is wat afgelei is uit die gedig “Die evangelie volgens Valentius”. *Geboorte is maar net die eerste deel / van al wat skepping is: / 'n onvermydelike fout*, lui die eerste reëls van dié gedig. Die Moses-motief wat 'n paar keer in die bundel opduik, sluit hierby aan en is 'n gepaste metafoor vir sommige van die temas wat hierbo genoem is.

Gelukkig staan alles darem nie in die teken van swaarmoedigheid nie. Wanneer die spreker byvoorbeeld besluit het om nie te berus in God- en mensbeskouings wat spreek van vreesinboeseming en skuldbelasting nie, is die stemming opgewekter.

Geboorte is 'n ongerief is 'n titel wat nogal herinner aan dié van Gert Vlok Nel se debuut uit 1993: *om te lewe is onnatuurlik*. Steyn se bundel is egter nie naastenby so vernuwend (of onthoubaar) soos Nel se opspraakwekkende debuut destyds nie.

'n Aantal gedigte is wel boeiend weens die diepgaande gevoels-ervarings en/of vertwyfeling wat dit verwoord ("Vondelinge", "Kort verhaal", "Jogebed", "Genote", "Psigiatrie", "Nagelate gebed", en derglike). 'n Klompie is plek-plek treffend weens die geslaagde beelding daarin ("Moses", "Soos teen 'n vreemdeling", "Argeologiese spekulاسie"), óf weens die effektiewe opbou daarvan ("Ná midder-nag", "Aan(d)spraak", "Nogmaals Jochanan"), óf weens die raak seggings wat dit bevat ("Dubbelportret", "Broers en susters", "Geroepene"). "Natuur en skrifuur" tree polemies in gesprek met alte optimistiese sienings oor die godopenbarende aard van die skeppings-gegewe, soos byvoorbeeld in T.T. Cloete se digkuns aangetref word. Vergelyk die volgende strofes uit dié gedig:

'n Luiperd, nog die skoonste as atleet,
pootjie en versmoor die suigling van 'n bok.
Gevreesde heersers van die vlakke
is skemertyd die vreesel van hiënas.

[...]

In lykwit kamer lê 'n vrou en sy,
ten spyte van die grootste vreugde aangepraat,
betrag met oë wat dof was by die liefdesdaad
lomp bewegings wat die grysaard sal herhaal.

Te veel gedigte in die bundel, selfs sommige van dié wat hierbo vermeld is weens die treffendhede wat hulle bevat, gaan egter mank aan allerlei troebelhede, selfs onverskoonbaarhede soos sins-, woordbou- en spelfoute.

Ek kan onmoontlik al die hinderlikhede en foute hier lys, maar ek dink dat dit niks minder as regverdig is dat ek my kritiek met minstens 'n paar illustrasies uit die tekste staaf nie. Ek volstaan met enkele voorbeelde (by wyse van vraagstelling aangedui) van wat ek as troebelhede ervaar het – en wat die bundel ongelukkig deurspek.

Waarop slaan die onderstaande slotstrofe van "Dood in die gesin", 'n gedig waarin die spreker besoek bring aan 'n pas gestorwe vader, 'n ernstig siek moeder én suster, almal in dieselfde hospitaal, voordat hy self deur depressie oorval word? (In ag genome dat daar nêrens elders in die gedig sprake van *kokkewiete* of *duiwe* is nie, en die kennelik simboliese betekenis van die slot dus nie voorberei word nie.)

Ek sou gesê het ek sien twee, nee,
ek sien meer kokkewiete tussen duiwe wei.

Wie is die *jy* in “Onvergewe” en “Onvergeet”? (Myns insiens nie uit die betrokke gedigte of die res van die bundel af te lei nie.)

Wat is die sintaktiese verbande aan veral die einde van die volgende strofe uit “Abelardus”?

Jou erfdeel is 'n Vader
van wie elke vaderskap
daarbo en hier sy naam ontvang
uit my siel en vingers uit verdring.

En hoe moet die arme leser sintaktiese kop of stert uitmaak van die volgende strofe uit “Miserere”?

Hulle krabbel briefies,
onlangs nog gelede
hartstogtelik in sy bewaar,
wil ek oulaas saamvat
in twee hande wat kan bid.

Nog een laaste voorbeeld: Op watter pote, realisties of op enige ander wyse gesien, staan die beeldspraak in die kort gedig “Verwante” nou eintlik?

Die grootboom en die kleinboom,
kleintyd ver verplant,
ontmoet;

die hemel is goed:
een gepenwortel,
een sonder voet.

Die soms boeiende tematiese stof en die klompie treffende digterlike momente ten spyt, skiet *Geboorte is 'n ongerief* myns insiens as woordkunswerk aansienlik te kort.

Poëtiese instink laat metafisiese poësie in Afrikaans lewe

Rilke, Rainer Maria. 2007. **Duineser Elegien/Duino-elegieë.** (Vertaal deur H.J. Pieterse.) Pretoria: Protea Boekhuis. 128 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-151-1.

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

Soos die *Illias*, die *Tao te Ching*, die *Tibetaanse Dodeboek*, *Tristan und Isolde*, *Faust* en *Ulysses* is Rilke se *Sonette an Orpheus* en sy *Duineser Elegien* tekste wat alle digters én literêre connoisseurs móét ken. Daarom kan Pieterse se *Duino-elegieë* as 'n besondere verrysing van die Afrikaanse vertaalde poëtieskat beskou word, veral omdat dié werk ook sy tematies-filosofiese inhoud met die *Sonette* in gemeen het.

Rilke (1875-1926) het sy beroemde *Duineser Elegien* in 1912 in die Duinokasteel buite Trieste begin en dit eers in 1922 in Switserland voltooi tesame met sy 55 *Sonette an Orpheus*. Alhoewel hy dit elegieë noem, is hierdie tien gedigte wat Rilke as sy beste werk beskou het, in wese klaagliedere oor gestorwenes en nie elegieë in die klassieke sin nie. Die oorkoepelende tema is die vraag na die aard en betekenis van lewe en dood en dat die verganklikheid en beperktheid van die menslike bestaan oorstyg kan word deur 'n proses van verinnerliking. Hy beskou die *Elegieë* as 'n mitiese singewing aan die lewe, buite die oorgelewerde religieuse sisteme. Die *Elegieë* veronderstel 'n saambestaan van die materiële en spirituele wêrelde. Kunstenaars kan deur hulle kreatiwiteit 'n brug bou tussen dié twee wêrelde. Die belangrikste simbool vir die mediëring tussen die Sienlike en Onsienlike is die Engel, 'n wese wat 'n hoër vorm van realiteit in die Onsienlike herken – vir die mens 'n verskriklike wese (*Elke engel is skrikwekkend*), omdat ons steeds aan die Sienlike vasklou.

Rilke se *Duineser Elegien* is simboliese poësie, dig en heg gekomponeer, een van die moeilik verstaanbaarste werke in Duits vanweë die ongewone sintaktiese, grammatikale en werkwoordkonstruksies, waaghalsige nuutskeppings en metaforiek, ontoeganklike, ambivalente simbole en gedagtegeen wat onbekende oorleweringe en betrekkinge aansny: 'n vervreemdende taal van uiterstes, tipies van

die ekspressionisme. Eggo's van die antieke elegiese metrum kan gehoor word in die oorwegend daktiliese lang strofes. Slegs in die vierde en agste elegie maak die digter gebruik van die blanke vers. Kortom: 'n werk wat enige vertaler laat sidder by die lees daarvan.

Iemand het gesê die vertaling kom soos 'n weeskind sonder verlede in 'n vreemde stad aan. Daarom moet die vertaler intiem vertrou wees met sowel die inhoud as die taal en sosio-kulturele omgewing van die oorteks ten einde die identiteit van die "weeskind" vir die "nuwe" lesers te ontsluit. Lees 'n mens Pieterse se gedigte saam met die Duitse teks wat langsaan verskyn, slaan die hoendervel deur indien 'n mens besef watter gedurfde kragtoer hier met virtuose vernuf uitgevoer is.

Daar is al gesê dat 'n goeie prosawerk vertaling kan oorleef, maar poësie beswaarlik. Tereg die bekende vraag: "What is this thing 'poetry' that travels so badly?" Omdat poësie nie slegs woorde of metrum is nie, maar inderwaarheid woordmusiek, omdat die intense konsentrasie van metaforiek en diksie in 'n taal met 'n ander grammatikale en klankvorm moeilik weergegee kan word, durf net 'n digter poësie vertaal. Dít word deur Pieterse se vertaling geïllustreer. 'n Enkele sprekende voorbeeld: *En hoe ontsteld is 'n skepsel wat moet vlieg / en uit 'n skoot gebore is! Asof hy vir homself / geskrik het, sig-sag hy deur die lug, soos wanneer 'n bars / deur 'n koppie spring. So skeur die spoor / van die vlermuis deur die porselein van die aand.*

Rofweg kan twee vertaalstrategieë gevolg word by die vertaling van poësie: óf die betekenis óf die musiek van 'n gedig kan weergegee word. Pieterse slaag egter meesterlik daarin om hom deur sy poëtiese én musikale instink te laat lei deur 'n kombinasie van bogenoemde kompromieë te gebruik, wat 'n verbysterend getroue weergawe tot gevolg het. Plaas byvoorbeeld die magistrale opening van "Die tiende Elegie" teenoor die oorteks: *Dat ek eendag, aan die uiteinde van die grimmige insig, / jubelende roem mag sing tot in-temmende engele. / Dat van die helder geslaande hamer van my hart / nie één slag mag ingee aan sagte, twyfelende of / mee-leurende snare nie.* Teenoor die Duits: "Daß ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht, / Jubel und Ruhm aufsinge zusammenden Engeln. / Daß von den klar geschlagenen Hämmern des Herzens / keiner versage an weichen, zweifelnden oder / reißenden Saiten."

Dat die vertalingsproses grootliks uit kompromieë bestaan, is nie weg te redeneer nie. Indien 'n mens soek, sou jy seker op enkele

onnoukeurige vertalings afkom, soos wanneer die woord *brauten* (het gebrou) in die sesde elegie met *gebroei* vertaal word. 'n Mens moet egter daarteen waak om sodanige vertalings sonder meer as "foutief" af te maak. In die agtste elegie vertaal hy byvoorbeeld so *wie die Brunnen gehen* met *soos wat die bronne stroom*. Streng gesproke beteken *Brunnen* eintlik *put*, maar wat Pieterse hier wen, naamlik die dubbelbetekenis van *bronne*, beteken vir die gedig veel meer as 'n eksakte vertaling, wat in elk geval hier vir die Suid-Afrikaner wat nie die Europese *Brunnen* ken nie (waarvan die water dikwels bo uitloop), vreemd sou klink. Wat konsekwentheid van register betref, is die vertaling besonder fyn deurgekomponeer. Persoonlik stem ek slegs in die derde elegie nie saam met die vertaling van *meisie*, *kêrel* en *Ma vir Geliebte*, *Jüngling* en *Mutter* – ek sou die meer verhewe *beminde*, *minnaar (jongeling)* en *moeder* verkies ... Op ander plekke slaag die vertaler egter weer besonder goed daarin om selfs die meerduidige betekenis van die Duitse teks na die Afrikaans oor te dra. In die reël "Nicht nur die Morgen alle des Sommers ..." dra hy die dubbelbetekenis van *Morgen* oor na sy *Nie slegs al die môres van die somer nie ...* . In sy vertaling van "das nächtlich-verdächtige Zimmer" (derde elegie) met *die kamer, verdag in die nag* behou hy sowel die basiese metrum as die woordmusiek én wen hy die woordspeling op *verdag* en *nag*.

Oorkoepelend beskou, slaag Pieterse daarin om die vervreemdings-effek wat die werk vir Duitse lesers het, na die Afrikaans te transponeer deur van die verhewe register en sintaktiese en semantiese ongewoonhede gebruik te maak wat die Duitse teks kenmerk. Die inleidende reël ter illustrasie: "Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?" Teenoor Pieterse se: *Wie, as ek skreeu, sou my dan hoor vanuit die engelekore?* 'n Mens sou die vertaalde teks as dubbel vervreemdend kon beskou, aangesien die oordra van die sosio-kulturele komponent reeds 'n vervreemdende uitwerking op die Afrikaanse leser het. Die uitvoerige "Inleiding" en toeliggende "Aantekeninge" deur die vertaler verhoed egter dat dié moeilike, dog luisterryke werk, Afrikaanse lesers van hom vervreem.

Henning Pieterse se *Duino-elegieë* het by my die gevoel van *déjà-vu* gelaat. Sy vertalings is poësie in eie reg wat sowel die egte Rilke so lewensgetrou as enigsins moontlik oproep en weergee én in kwaliteit geensins vir die oorspronklike hoef terug te staan nie. Geluk met 'n uitsonderlike bundel!

P.G. – verteller van die eerste water

Du Plessis, P.G. 2006. **120+ sommer-stories.** Pretoria: Lapa Uitgewers. 400 p. Prys: R140,00. ISBN: 0 7993 3638 6.

Resensent: Salomi Louw
Pretoria

Bladsye vol vertelsels soos net P.G. du Plessis dit kan weergee, wag op die leser. Moet net nie probeer om dit soos 'n roman in een sitting deur te lees nie: dit moet soos ryk sjokolade in kleiner porsies ingeneem word. Du Plessis beveel self aan dat “die goed (verkieklik) weekliks” gelees moet word.

Die versameling kom uit *Koöperasiestories, Hier sit die manne en Tussen die riewe*. In die woord vooraf verduidelik die skrywer die “versameling is 'n ‘keur’ van die koerant- en televisiestories”.

Die verteller in *Koöperasiestories* is 'n man wat aanvanklik met sy waarnemings buite die koöperasie begin en dan die storie verder volg. Sy getroue metgesel is die wyse “Veldsman van die plotte”. Wanneer Genis telkens by hulle aankom, óf reeds “beswaard” óf om beswaard te raak in die loop van die storie, kry die spesifieke storie sy loop. Anders as in die televisiereeks is die verteller nie Mietie nie, maar 'n man. Soon Pieterse en sy ses kinders – vir wie Genis nie kan verdra nie – tree in baie van die stories op: die gewone maar talentvolle dommes wat slegs tot standerd een kon kom; en dan die slimmer dogter, Dingetjie, wat tot standerd ses gekom het. Sy het gegril vir blomme omdat sy hulle kon hoor “as hulle bly is oor reën, en as hulle hael kry, kry hulle baie swaar. As hulle gepluk word, skree hulle” (p. 32). Met die dat Genis 'n boom laat afkap wat sy wil red, word sy net soos die ander kinders, met 'n oop bekkie “en toe sy praat, het sy net soos die ander Pietersetjies geteem” (p. 33).

Die meeste van die stories handel oor man-vrou-verhoudings en natuurlik oor Genis en sy sothede, hoe hy in die dorp en distrik rondvry, maar telkens 'n bloutjie loop en uiteindelik tot verwondering van almal gevang word deur Johanna wat later kon oordra hoe sy voel: “Op haar manier is sy nogal lief vir Genis, sê sy, so sy wil nie die vloek los nie. Sy was ook lank oujongnoui en sy's moeg vir alleenwees, en dan is daar gebiede waaroor 'n mens nie praat nie, waar Genis nie onaardig is nie, al gaan dit partykeer bietjie ywerig” (p. 152).

Hierdie afdeling sluit met die dood van Genis wat ten laaste gesê het “hy verstaan nou die Pieterse tjies se lied” (p. 238).

Die verteller se betrokkenheid by die dorp en sy mense blyk vir oulaas uit die slot: “Sonder Genis se oë gaan ons ons naam verloor,’ sê Veldsman van die plotte my die dag toe ons drie weer ... ek meen ons twee, mens vergeet ... by die leë koöperasie staan en praat. Was ook so.” (p. 238).

Die tweede versameling (p. 241-304) is kroegstories, wat miskien meer deur mans geniet sal word as vroue. Die verteller in dié reeks is iemand wat vroeg, meestal (“toevallig”) vóór die kroeg oopmaak, reeds wag om “Boegoe en Port” te kry “vir sy maag” (p. 244). Hy leer die drinkers ken en dra hulle skunnige geskiedenis oor soos hulle dit self vertel. Dit het enumerasie tot gevolg van dié een sê en daardie een sê. Opeenvolgende paragrawe begin byvoorbeeld met: “Fred sê/Jellie begin oor Fred se kop praat/Jellie vra/Fred sê/Jellie sê/Fred sê ...” (p. 302). Een so ’n paragraaf gee hierdie leser se gevoelens weer tydens al die gesêery: “Fred sê hy sukkel bietjie om ou Saar se linkervryery en regsskopperry en Loepies se verjaardag en die hotel se kondemmerie bymekaar te kry in sy kop.”

Tussen die stories in is daar “Johanna van der Hoof” waarin die storieverteller as “Venter/-tjie” van die koerant bekendgestel word. Die naam is gepas, want die verteller venter met ander mans se stories.

Soos *Koöperasiestories*, loop ook *Hier sit die manne* op ’n natuurlike wyse ten einde as die hotel “kondem” word.

Die laaste reeks se verteller is meer gesofistikeerd as die vorige twee en duidelik ’n geleerde man, soos onder andere getuig uit sy verwysings na Vondel en Karel Marx, en die name wat hy aan sy besoeker toeken: Beëlsibub Luciferis of Beëlsebul, Satan, Niek, Mephistopheles, “Abaddon (Hebr., verwoesting/ondergang), Belial, Donker Prins” (p. 346). Gesprekke tussen die verteller en dié besoeker het ’n besinnende aard en raak aan aktualiteite in ons land. Die spreker se normale gespreksgenoot is egter ’n afskaduwing van Veldsman in die vorm van die besadigde en nadenkende Jan van Breda, wie ons ook met deernis leer ken.

Weereens handel die meeste stories oor verhoudings en gebeure tussen mans en vroue, maar waar die kroegreeks redelik baldadig was en *Koöprasiestories* humoristies, is hierdie reeks meer besinnend van aard.

In die vertelproses word delwersterme en -gebruike ook aan die leser verduidelik. 'n *Pankrappier* is byvoorbeeld iemand wat snags, terwyl die delwer slaap, diamante uit sy pan kom krap (p. 315 en p. 341); 'n *verneukpan* is "'n tienvoeter met te veel arms – agtien toe ek laas getel het, en hy word aangedryf deur 'n sentrale rat" (p. 335); en *kleim-spring* is wanneer jy ondergronds by jou afgebakende gebied verbytonnel (p. 343).

Die laaste storie, "Die naald se reënboog-oog", gaan weer oor 'n besoek van Beëlie aan die spreker waartydens die *haves* en die *have-nots* van die vorige bedeling vergelyk word met die huidige en die be-ëlliede besoeker aan die verteller sê: "Ek is by jou omdat jy vandag een van hulle geword het" (p. 400).

Weens die verskeidenheid in aanslag – en die feit dat sommige stories half bekend klink vanweë vorige kennismaking – is daar iets vir alle lesers in hierdie bundel.

Omdraai ... omdraaipad

Del Fabbro, Vanessa. 2007. **Die ompad huis toe.** Wellington: Lux Verbi.BM. 343 p. Prys: R99,95. ISBN: 978 07963 0596 1.

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

Monica Brunetti, SABC-radiojoernalis, se motor word gekaap na 'n onderhoud in Soweto. Sy kom met haar lewe daarvan af, maar die moontlikheid bestaan dat sy weens 'n skietwond in haar rug die res van haar lewe in 'n rolstoel sal slyt. Teen haar sin word sy in 'n hospitaal in Soweto opgeneem waar sy die enigste wit pasiënt is. Hier raak sy bevriend met die optimistiese Ella Nkhoma wat VIGS het en mevrou Dube wie se seun haar in die hospitaal kom aflaai en nie weer sy opwagting maak nie. Teen die tyd dat sy uit die hospitaal ontslaan word, het haar siening van swart mense radikaal verander. Alhoewel haar ouers en haar verloofde besluit om die land te verlaat, bly sy en druk deur met haar fisioterapie. Omdat Ella se gesondheid vinnig verswak, nooi Monica haar om as huismaat saam met haar te bly en, nadat Ella se vervreemde man byna nog 'n

trauma veroorsaak het, ontferm sy haar na Ella se dood oor haar kinders.

Die verhaal ontvou aan die hand van hoofstukke wat afwisselend vanuit Monica en Ella se perspektief vertel word. Dié tegniek stel die skryfster in staat om twee teenstellende ruimtes en perspektiewe teen mekaar af te speel. Dit blyk dat Monica uit 'n milieu kom waarin sterk negatiewe gevoelens jeens sowel die apartheidsregering as die ANC-regering heers, enersyds omdat haar broer tydens die Bosoorlog op die Namibiese grens gesneuwel het én weens die persepsie dat die huidige regering onbevoeg is om aan die basiese eise van veiligheid en geborgenheid van al sy burgers te voldoen. Ella weer, is getroud met 'n oud-MK-stryder en het pas uit ballingskap teruggekeer. Ook sy is teleurgesteld in die maatskaplike toestand wat ooglopend nie verbeter nie en in haar man wat as gevolg van sy haat vir wit lede van die Weermag uit sy werk bedank en 'n pad van morele verval ingeslaan het.

Dit is vroeg reeds duidelik dat die skryfster hierdie potensieel plofbare en ingewikkelde spanningsituasie onderskat en onderspeel. Die berusting en aanvaarding by albei die belangrikste karakters kom heeltemal te maklik en vanselfsprekend. Trouens, dat daar enigsins vooroordele ten opsigte van ander rassegroepe by Monica en Ella bestaan, word slegs by wyse van *vertelling* genoem en figureer nooit in die handelingspatroon en selde in die gedagtegang van die karakters. Die innerlike spanning wat soms by die karakters teenwoordig is, neem nooit die gedaante van 'n worsteling of selfs 'n krisis aan nie. Gevolglik vind 'n verlies aan potensieële verhaaldinamiek plaas en gaan 'n belangrike geleentheid vir karakterontwikkeling verlore. Met konflik weens gebeure soos 'n gewapende motor-kaping en dreigemente van Ella se man om sy kinders met geweld uit Monica se sorg terug te neem, word op oorvereenvoudigde wyse vinnig klaargespeel en die status quo word herstel sonder om merkbare letsels te laat. Hierdie verromantiseerde versoeningsidee is heeltemal uit pas met die werklikhede van die Suid-Afrikaanse samelewing en is daarom nie in staat om die ware probleme van geweld, haat en onbegrip van mekaar se werklikhede te hanteer nie. Lesers, veral traumaslagoffers, sal moeilik ten volle met hierdie karakters en die uitbeelding van hulle belewenisse kan identifiseer. In dié opsig slaag die boek nie in sy doel nie en bly die beskrywing van die verhaal op die flapteks as “'n besielende verhaal van liefde, moed en wonderwerke in ons alledaagse lewe” leë woorde – die “wonderwerke” is eens té wonderbaarlik onrealisties ...

Wat die newekarakters betref, word Monica se ouers en haar verloofde, asook Ella se vervreemde man as stereotipes van die Suid-Afrikaanse samelewing uitgebeeld. Ook die TV-aanbieder Faith Nkosi oortuig nie in haar rol as pragtige maar neerbuigende TV-ster nie. Haar latere ommeswaai en oordadige vriendelikheid teenoor Monica is ongemotiveerd en vervul geen funksie in die verhaal nie. Ook die karakter van mevrou Dube lewer geen bydrae tot die verloop van die handeling of die innerlike ontwikkeling van die hoofkarakters nie.

Tog is Vanessa del Fabbro se skryfstyl glad en deursigtig en die verhaal verloop deurgaans op 'n gemaklike pas, veral weens die skryfster se sensitiewe en keurige woord- en beeldgebruik. So vervul die padmetafoor byvoorbeeld 'n belangrike samebindende funksie in die verhaal. Monica word op pad van Soweto by 'n afrit na die snelweg geskiet, sy bevind haarself dikwels alleen op pad na Ella se woonstel in die Johannesburgse middestad; ook Ella is dikwels op pad na die hospitaal, na haar werk, na die park ... Die pad is een van die belangrikste liminale simbole, 'n ruimte waar dikwels 'n bepaalde lotsverbondenheid tussen mense heers, selfs ten spyte van hiërargiese of statusverskille. In dié sin sou die pad dalk die ambivalente, vloeibare Suid-Afrikaanse werklikheid kon representeer en klem lê op die onstabiele werklikheid van die hoofkarakters wat elk op haar eie manier 'n faset van die Reënboognasie verteenwoordig.

Die ompad huis toe is, ten spyte van talle setfoute, 'n roman wat maklik lees, wat min ompaaie loop en as ligte, opbouende lektuur sterk aanbeveel kan word.

