Resensies

Carstens, W.A.M. & Van der Poel, Kris. 2010. **Teksredaksie.** Stellenbosch: Sun Press.
(*H.J. Brits*) 191

Spies, Lina. 2010. **Tydelose gety.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*H.P. van Coller*) 193

Vos, C. 2007. **Duskant die donker / Before it darkens.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*J. van der Merwe*) 196

Strydom, Amanda. 2011. **Kaalvoet: liedtekste.** 2e uitg. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*R. Scholtz*) 198

Lanoye, Tom. 2004. **Sprakeloos**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*P.L. van Schalkwyk*) 200

Krog, Willem. 2011. **Wit mans: verlede, hede, toekoms.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*M.L. Crous*) 205

Le Clézio, J.M.G. 2010. **L'Africain / Die Afrikaan.** Bloemfontein: Sun Press.
(*L.J. van der Merwe*) 206

Van Rijckeghem, Jean-Claude & Van Beirs, Pat. 2011. **Jonkvrou.** Pretoria: Protea Boekhuis.
(*B. Oberholzer*) 208

Alberts, Wim. 2010. **Die filosofiese drawwer.** Muckleneuk: Hond Bk.
(*H.A. Prins*) 209

Resensies

Teksredaksie: ontmoetingspunt van teorie en taalpraktyk

Carstens, W.A.M. & Van der Poel, Kris. 2010. **Teksredaksie.** Stellenbosch: Sun Press. 543 p. Prys: R300,00. ISBN: 978-1-920338-29-9.

Resensent: H.J. Brits
Taaldirektoraat, Institusionele Kantoor
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Die verskyning van *Teksredaksie* is om verskeie redes belangrik. In die eerste plek is dit ’n handboek in Afrikaans oor (Afrikaanse) teksredaksie, maar dit het ’n veel wyer reikwydte as net Afrikaans. Met sy teoretiese begronding van teksredaksie bied dit universele opleidingsmateriaal vir taalpraktisyns. Dit is ’n boek wat ideaal geskik is om ook vir ander tale verwerk te word; inderdaad ’n boek waarvan kollegas in die Afrikatale ook gerus kennis kan neem. Die boek is bepaald vir studente wat nog besig is met hulle opleiding as taalpraktisyns en vir diegene wat uit ander vakgebiede in die taalpraktyk beland het. Dit is egter ook ’n goeie verwysingsbron vir enige taalpraktisyn wat glo aan lewenslange leer. Hoekom is die boek so ’n belangrike bydrae tot Afrikaans en die taalpraktyk in die algemeen? Miskien is dit goed om die outeurs self aan die woord te stel: “Daar bestaan min, indien enige, wetenskaplik-gegronde beskouende boeke oor teksredaksie.” (p. 30.)

Daar word wetenskaplik en teoreties met teksredaksie in hierdie boek omgegaan – veral in die eerste paar hoofstukke van die boek. Geleidelik gaan dit egter oor in die meer praktiese hoofstukke met die goue draad van kruisverwysings wat regdeur die boek loop. In hoofstuk 1 (“Van taalpraktyk tot modelvorming”) word ’n goeie agtergrond en konteks vir die tema van die boek, naamlik teksredaksie, gegee. Daar is ook ’n deeglike bespreking waarom die term *teksredakteur* bo *taalversorger* verkies word. Dit is van die begin af

duidelik dat daar met hierdie boek ook gepoog word om die professie ’n stewige staanplek in die taalpraktyk te gee en onder die aandag te bring dat teksredaksie nie net “blote handewerk” is nie (p. 30). Hoofstuk 2 handel oor die teks as domein van teksredaksie en hier gaan dit spesifiek oor die beoordeling van teks en tekskwaliteit met verwysing na die sogenaamde CCC-model (K3-model in Afrikaans) van Renkema, normatiewe taalkunde, tekslinguistiek en dokumentontwerp. Die profiel van ’n teksredakteur kom in hoofstuk 3 aan die bod en wat in hierdie hoofstuk selfs ook vir die gewone leser van belang kan wees, is die verwysing na die etiek in die bedryf. Die professionalisering van die bedryf kom ook spesifiek onder die loep.

Wat hierdie boek so besonder en nuttig maak, is dat die teorie en taalpraktyk by mekaar uitkom. Hoofstuk 4 dien as ’n brug tussen die teorie en die praktyk en in hierdie hoofstuk word daar onder andere praktiese wenke oor die werksruimte, die redigering van die hardekopieformaat en rekenaarmatige teksredigering gegee. Die kontrolelysies en uiteensetting van die stappe is van onskatbare waarde vir die student en onervare taalpraktisyn. Hierdie hoofstuk raak ook ’n belangrike punt aan vir alle taalpraktisyns (en hulle werk- en opdraggewers). Dit gaan oor “wat die teksredakteur nie doen nie”. ’n Mens wil nie altyd graag weet watter foute jy kan maak nie, maar die lys foute wat ’n teksredakteur kan maak, is werklik nuttig (en nie net vir die student nie). Hoofstuk 5 (“Teksredaksie in die praktyk: Afrikaans”) raak selfs nóg meer praktykgerig en dit blyk veral duidelik uit die voetnoot aan die begin van die hoofstuk, waar taalpraktisyns vir hulle insette in die hoofstuk bedank word. Hierdie hoofstuk gee ’n goeie oorsig oor die foute wat in Afrikaans gemaak kan word. ’n Mens wens dit kon nog meer omvattend en met meer voorbeelde wees, maar dit sou ’n hele nuwe boek beteken. Die bespreking van die hulpmiddels maak egter daarvoor op en hierdie hoofstuk dien ook indirek as ’n oproep vir (jonger) akademici om hierdie hulpmiddels in Afrikaans by te werk. In die laaste hoofstuk word die moue opgerol en kom al die teorie van die vorige hoofstukke in die praktiese voorbeelde bymekaar.

’n Mens kan met die eerste oogopslag sien dat baie voorbereiding en wye leeswerk die boek voorafgegaan het. Die aanhalings aan die begin van hoofstukke en afdelings prikkel die aandag en gee ook op ’n manier ’n oorsig van wat in die hoofstuk of afdeling verwag kan word. Dit raak egter soms te veel en neig plek-plek om soos ’n boek met aanhalings te lyk. Persoonlik vind ek die aanhalings van Wikipedia en soortgelyke webwerwe steurend en dit werk negatief op my

persepsie van die gehalte van die werk in. Wat ek wel positief vind, is die aanvullende bronne wat in die kantlyn aangedui word – die ruim kantruimte maak dit ook moontlik om persoonlike kantaantekening te maak. Die nuwe hoofstukke wat met die grys bladsye aangedui word, maak dit ook maklik om vinnig by ’n bepaalde hoofstuk uit te kom, en die uiteensetting aan die begin van ’n hoofstuk maak die boek des te meer toeganklik. Iets wat egter hinderlik is, is dat die teks in die grysgetinte blokke nie altyd maklik leesbaar is nie en die skemas is amper nog moeiliker om te lees (die lettergrootte is soms net te klein en nie duidelik genoeg teen die grysgetinte agtergrond nie). Hierdie klein jakkalsies kan wel met herdrukke uitgeskakel word en doen glad nie afbreuk aan die geheelindruk van hierdie belangrike bydrae tot die akademie en die bedryf nie.

Lente-opwelling in die herfs

Spies, Lina. 2010. **Tydelose gety.** Pretoria: Protea Boekhuis. 84 p. Prys: R120,00. ISBN: 978-1-86919-383-6.

Resensent: H.P. van Coller
Departement Afrikaans & Nederlands, Duits & Frans,
Universiteit van die Vrystaat

Lina Spies is ’n erkende en veel gebloemleesde Afrikaanse digter wat ook bekendheid verwerf het as kritikus, vertaler (onlangs van die Nederlandse dagboek van Anne Frank) en skrywer van koerantbydraes. Heelwat van laasgenoemdes is van polemiese aard en handel dikwels oor haar geliefde Afrikaans, religieuse kwessies, die “verloedering” (verval) wat die huidige era kenmerk op verskeie gebiede en oor haar liefde vir Nederland én die Boland.

Kenmerkend van haar werk is die sterk outobiografiese inslag wat ontblotend kan wees, omdat sy nie huiwer om onthullend oor vrese en gemis te skryf nie. Voorts is daar by haar ’n sterk intertekstuele inslag en dikwels is haar verse ’n doelbewuste aansluiting by, of gesprekvoering met, van haar geliefde digters: Emily Dickenson, Vasalis, Christina Rosetti, D.J. Opperman en veral Elisabeth Eybers.

Tydelose gety bevat ’n tagtigtal gedigte wat ook enkele vertalings uit die Duits insluit. Die gedigte is ingedeel in vier afdelings waarvan die eerste die omvangrykste is. Reeds uit die motto’s van Abraham Joshua Heschel en J. Eijkelboom blyk dat een van die sentrale motiewe van hierdie bundel die omgang, selfs worsteling, met die tyd is.

Dit is immers by uitstek die digter wat akuut onder die indruk is van die tydelikheid/sterflikheid van dinge, óók van die sintuiglike skoonheid (dink bv. aan Van Wyk Louw se "Clifton") en dit deur die digkuns wil bestendig. Voorts dikteer die gang van seisoene 'n bepaalde wetmatige belewing van die tyd. Ook hierteen verset Spies haar in hierdie bundel. Binne die "normale tydsverwagtinge, behoort 'n mens na dertig nie ongetroud te wees nie", is dit "ondenkbaar om na sestig verlief te raak" en is dit haas aanstootlik om te erken dat selfs ná sewentig "kole wellus nog in hul lendene groei of smeul" ("Lectori Salutem").

Die bundeltitel wil derhalwe sê dat die seisoen waaroor sy dit gaan hê, juis verskil van die gewone, omdat dit hom ontruk aan die normale tydsverloop en buite die tyd val. Soos die liefde vir haar dorp, Stellenbosch, "'n liefde vir alle seisoene is" (p. 39), so ook kan die liefde in enige seisoen (selfs in die herfs van jou lewe) sy opwagting maak. Dit is "ontydig", maar ook "tydloos", soos die liefde trouens dikwels is. Afdeling 1 staan in die teken van hierdie onverwagte liefdeservaring van iemand oor die sewentig. Meestal kry ons hier "praatverse" wat aansluit by die heersende poëtikale voorkeur vir hierdie soort digkuns wat ook voorkom in die werk van jongeres, soos Danie Marais, Loftus Marais en Charl-Pierre Naudé.

Ontroerend is die sintuiglike, sensuele, sinestetiese en olfaktoriese roes van die sinne wat ongewoon aandoen in die herfstyd van 'n lewe. Tog:

> Die herfs kon ek nooit rym
> met treurigheid en dood nie:
> daarvoor het die verdonkerende blos van die wingerde,
> die verbronsing van die eikebome
> en die oorstelpende blou van die lug
> my nog altyd te veel verruk.
> ("Naderende Winter")

Veral *blos* en *verbronsing* dra swaar aan die erotiese, soos trouens ook die reëls:

> My oorgee aan die eb en vloed
> wat stu in elke gety

Hierdeur word nog 'n taboe deurbreek, naamlik om te praat oor die erotiek van die latere lewensjare. "Voorjaarsversoek" met reminissensies aan en eggo's van Luuk Gruwez, "Skyn", Heelal", "Gewoon" (wat ook gelees kan word as 'n interessante variasie op die sonnet), "By wyse van vergelyking" en "Geluk" is almal voorbeelde van ont-

roerende gedigte wat ’n mens sal bybly. Veral “Skyn” is belangrik in die verband van die bundel. Soos die dood sin gee aan die lewe, so gee die (besef van) tydelikheid sin aan die strewe na tydloosheid, immers:

> ’n blom bedwelm, omdat hy verwelk;
> Omdat sy skoonheid net één bloeityd duur.

Soms raak die emosionaliteit, kennelik eg en eerlik, en die patetiek ietwat oordrewe vanweë die kinderlike naïwiteit daarvan (“Moment”). Desondanks vind ek hierdie afdeling die beste in die bundel, vanweë die oorrompelende aard van die liefdesvervoering, en die koestering wat liefde bring, want die glans van die son

> Is buite jou beheer net soos die liefde,
> Maar getrou aan sy wesensaard
> Is wat hy gee warmte en lig.

In Afdeling 2 is die outobiografiese “Omvang” ’n mooi huldebetoning aan geslagte van sterk vroue in haar eie familie. Deurdat gesigslose vroue ook hierdeur van die periferie van die geskiedenis na die sentrum gehaal word, is hierdie gedig byna ’n historiese regstelling. Hoewel ek self met baie van die sentimente in die volgende drie gedigte kan identifiseer, is hulle futloos en swak. In hierdie – en die latere afdelings van die bundel – is daar heelwat gedigte waarin (soos ook dikwels die geval by van die reeds genoemde jonger digters) die praatvers moeilik onderskeibaar raak van blote prosa en dit selde verbystrewe.

In Afdeling 3 is die huldeblyk aan Nelson Mandela die beste vers, hoewel ook “Naelstring”, ’n in memoriam-gedig, vol mooi momente is. Die laaste afdeling bevat naas verse oor menslike lyding ook gedigte waarin aspekte van die onbereikbare en onpeilbare God sentraal staan. Sommige van die verse, ook van die knap vertalings, verwoord ’n worsteling met God, veral ten aansien van die ellende in die wêreld. Onversterk bly egter die geloof dat ons God nooit sal vind deur ons rasionele verklarings nie; veel eerder in kinderlike geloof.

Wanneer die Afrikaanse poësie vandag by byeenkoms na byeenkoms telkens omskryf word aan die hand van jonger digters en hulle poëtikale voorkeure (en vooroordele), word gerieflikheidshalwe vergeet van ’n ander belangrike aspek wat in die Afrikaanse digkuns van die laaste paar jaar oorheers. Dit is naamlik die werk van ouer digters wat dikwels in hulle latere werk hoogtepunte bereik het. Wyle Elisabeth Eybers, S.J. Pretorius, P.J. Philander, Izak de Villiers en

Barend Toerien is maar enkeles wat genoem kan word. Hoe teenstrydig dit ook mag klink, die werk van die genoemdes en die steeds aktiewe George Louw, Pirow Bekker, T.T. Cloete én Lina Spies verteenwoordig in eie reg ’n belangrike groeipunt in ons poësie.

Spies het ’n voorkeur vir die gedrae toonaard en die formele register wat soms in swaarwigtigheid kan verval. Wat my egter sal bybly van *Tydelose gety*, is die wyse waarmee die laat liefde en erotiese gevoelens hier onder woorde gebring word. Die Afrikaanse poësieleser is al gewoond aan geriatriese temas by ouerwordende digters; selde egter aan gerontiese gedigte waarin daar nog die sprankel van die jeugdige liefdeservaring is.

Dubbele leesplesier

Vos, C. 2007. **Duskant die donker / Before it darkens.** Pretoria: Protea Boekhuis. 127 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-412-3.

Resensent: J. van der Merwe
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus,
Noordwes-Universiteit

Ná vyf digbundels verskyn *Duskant die donker / Before it darkens* as ’n keur uit Cas Vos se gedigte, met vertalings deur Leon de Kock, wat ook ’n vertaling van Vos se *Intieme afwesige* (2009) gedoen het as *Intimately absent* (2010). Die problematiek van vertaling, veral van poësie, is dat die vertaler dikwels moet kies om óf die betekenis en inhoud óf die vorm en struktuur van die gedig te behou. Oor die algemeen het De Kock hom egter goed van sy taak gekwyt, en is die vertalings sensitief vir die integriteit van die oorspronklike gedigte.

In *Duskant die donker / Before it darkens* is die Engelse vertalings deurgaans naas die oorspronklike Afrikaans op dubbelblaaie gedruk. Behalwe dat hierdie benadering bydra tot die volledigheid van die teks as geheel, bied dit ook ’n interessante leeservaring vir ’n tweetalige leser.

Meestal verleen die Engelse vertaling, wanneer dit in samehang met die Afrikaans gelees word, nuanses aan die oorspronklike gedig wat veroorsaak dat ’n mens telkens teruggaan na die Afrikaans en dit herlees met nuwe betekenismoontlikhede in gedagte. Soms is dit bloot die gevolg van natuurlike verskille tussen Afrikaans en Engels, byvoorbeeld “In die labirint / In the labyrinth” waar die Afrikaanse

gebruik om God as “U” aan te spreek in Engels ’n meer dubbelsinnige “you” is. In hierdie geval verskaf die Engelse vertaling ’n veelsinnigheid aan die oorspronklike Afrikaanse gedig deur die nuanse van ’n liefdesverhouding aan die verhouding met God te gee.

In ander gedigte het die vertaler geen keuse gehad nie as om vryer te werk te gaan om die betekenis, ritme of vorm van die oorspronklike te behou. In “Tongval / Tongue-ful” byvoorbeeld is “mure en muise het mos ore” vertaal met “the walls have ears, and traitors lurk” – ’n vertaling wat ’n donkerder, meer dreigende stemming gee aan die byna speelse Afrikaanse reël.

In enkele gevalle kom aspekte van die vertaling ongemotiveerd voor. ’n Voorbeeld hiervan is die vertaling van die titel van “Toe, noudat” met “My, my, look how big he’s grown”. Die Afrikaanse titel plaas die interteks van 1 Korintiërs 11 op die voorgrond, en beklemtoon die spanning wat in die gedig tussen “toe” en “nou” die organiserende beginsel is. Die Engelse derdepersoonvorm van die titel, daarenteen, gee ’n ironiese afstand wat nie heeltemal in pas is met die stemming van die gedig nie. In só ’n geval is dit amper jammer dat die tweetalige leser sowel die oorspronklike tekste as die vertaling gegee word, aangesien dit lei tot ’n noodwendige vergelykende lees wat die aandag weglei van die gedigte self.

Die waarde van hierdie bundel lê in die groter konteks van die afdelings en die bundel as geheel. Op sigself beskou, kom Vos se gedigte soms bedrieglik eenvoudig voor. Sy styl is helder sonder gekompliseerde beeldgebruik. Dit is eers binne die groter konteks wat die herhaalde aanraking van temas bymekaarkom in ’n ryk tapisserie van geskakeerde beelde. Uiteindelik bestaan die “diggeweefde intertekstuele tekstuur” van sy gedigte – waarna Johann de Lange in sy inleiding tot hierdie keur verwys – nie net uit talle verwysings na kunswerke en bybelse en historiese figure nie, maar ook uit die gesprek wat tussen die gedigte self tot stand kom.

Die mees geslaagde gedigte is dié wat die problematiek rondom die skryfproses, kommunikasie en taal aanraak. Taal is soms die enigste plek waar geliefdes mekaar kan ontmoet, en dit is dan ook waar hulle mekaar dikwels verloor. In “As ek in die slaap / If I, in the shade of sleep”, kom die geliefde tot stand binne die digter se woorde, maar dié woorde is ook vervlietend, soos in “In die vreemde / In foreign lands”. Ook in “Vere in die wind / Feathers in the wind” vind die ontoereikendheid van taal sy neerslag, iets wat selfs duideliker is in die Engelse vertaling: “I seek out your body’s lettering as if in a haze”.

Beelde rondom woorde en briewe word deurlopend gebruik as metafore vir verhoudings tussen mense. In die hoogs geslaagde "familiekroniek / family chronicle", gee die beeld van "oopgeskeurde briewe" – selfs meer sprekend in die vertaling as "violated letters" – 'n treffende indruk van die verbreking van verhoudings. Ook in "Huis vol stilte / House of silence" word die gebrekkigheid van taal, "harde woorde" waaraan "ongemaklik, soos met valstande" gekou word, die metafoor vir die moeilike interaksie tussen twee mense wie se "sinne verstrooi op papiere" is.

Die gedigte in *Duskant die donker / Before it darkens* vorm 'n deurdagte eenheid deur gesprek met mekaar. De Kock se meestal vernuftige vertalings staan goed op hulle eie, maar die wisselwerking tussen die oorspronklike en vertaalde gedigte maak dit 'n dubbele leesplesier vir 'n tweetalige leser. Hierdie versamelbundel is 'n waardevolle toevoeging tot Vos se oeuvre en sal 'n leesgenot wees vir sowel 'n leser wat vertroud is met Vos se werk as een wat dit vir eerste keer ontdek.

Moet ek skryf ...?

Strydom, Amanda. 2011. **Kaalvoet: liedtekste.** 2e uitg. Pretoria: Protea Boekhuis. 79 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-429-1.

Resensent: R. Scholtz
Goudveld

Amanda Strydom vra telkens aan die begin van elke hoofstuk: "Moet ek skryf …"

Die jong digter sê ongetwyfeld, "Ja". Elke woord van Strydom inspireer en maak die hart stil. Sy toor met woorde. 'n Duisend gedagtes word in 'n enkele sin vasgevang. Tyd is nodig met haar woorde: tyd om elke woord in te neem, elke sin weer en weer deur jou gedagtes te laat spoel.

Die jong liedjieskrywer sê "Ja", want ritme en klank en haar woorde is 'n deurwinterde paartjie. Die twee het lankal mekaar se nukke en grille uitgesorteer, en bring net die beste in mekaar uit.

Die een wat glo in liefde en hoop sê "Ja". Die realiteit van elke dag word neergepen en gaan lê diep binne die hart se donkerste kamers.

Die een wat om ’n kampvuur of met ’n glas rooiwyn sit en filosofeer oor die lewe en of daar enigsins sin is, sê “Ja”. Die kilometers wat Strydom al gestap het, oorskry haar tyd op aarde ver. Sy het ’n wysheid oor tyd en die lewe wat nie verlore kan gaan nie. Daarom sê die filosoof, “Skryf”.

Strydom se woorde sny diep en praat hard, maar ’n mens wil luister, want jy weet sy praat die waarheid. Haar woorde berispe die mens se sondes teenoor die aarde, teen mekaar en teen die self. Tog voel dit of daar terselfdertyd ’n hand van vertroosting op jou skouer rus.

“EK HET GEDROOM (vir Ralph)” laat my gedagtes terugstap na ’n optrede van Strydom. Voor die spesifieke liedjie was haar woorde: “Ek moet deur die volgende liedjie kom want ek het hom geskryf …” Terwyl ’n mens die bundel liedtekste lees, besef jy dat sy met elke lied ’n stukkie van haarself saamgee: haar seer, haar bekommernisse, haar geloof en haar liefde. Daarvoor het ek groot respek. Nie een van die tekste is leeg of eers net halfvol nie.

Kaalvoet bevat 36 liedtekste uit die pen van Amanda Strydom. Elke lied met sy eie persoonlike herinnering indien jy ’n lojale aanhanger is. Elkeen ’n waardevolle skat om te ontdek indien jy ’n nuweling is.

In *Kaalvoet* skryf Amanda Strydom sonder pretensie of voorgee oor dinge wat haar pla, wat haar aanraak, wat haar laat lag en wat haar laat huil. Hoe verder ’n mens, lees hoe meer besef jy dat die temas nie net vir haar as mens van belang is nie, maar universeel in hulle toepassing is. Dit is temas wat elke bewuste persoon aanraak en elke onbewuste persoon laat begin nadink oor dit wat eintlik aan die gebeur is.

Ek is seker dat akademici die taal en vers van Amanda Strydom se werk tot op die been kan ontleed en in terme van akademiese briljantheid kan beskryf. As ’n liefhebber van Afrikaans en haar woorde is Strydom vir my ’n muse, ’n instrument waardeur woorde vloei op die mooiste klanke. *Kaalvoet* is die produk van hierdie ongelooflike instrument.

“Moet ek skryf …?”, vra Strydom. “Asseblief ja!” Afrikaans sal arm wees sonder jou en jou woorde.

Die "triomferende Josée"

Lanoye, Tom. 2004. **Sprakeloos**. Pretoria: Protea Boekhuis. 308 p. Prys: R160,00. ISBN: 978-1-86919-402-4.

Resensent: P.L. van Schalkwyk
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus,
Noordwes-Universiteit

Die Afrikaanse vertaling van Tom Lanoye se bekroonde *Sprakeloos* (2009) verskyn in 2011 onder dieselfde titel by Protea Boekhuis. Die vertaling is behartig deur Daniel Hugo.

In hierdie outobiografiese roman bring Lanoye hulde aan sy moeder, Josée Verbeke, die vrou wat op die voorblad van die boek in 'n besonder opvallende uitrusting verskyn. Sy was slagtersvrou, amateuraktrise en bo alles veelprater van formaat. Met 'n ystertong het sy haar gesin regeer en hulle met haar teatraliteit ook meesterlik gemanipuleer. Na 'n beroerte op gevorderde leeftyd word haar spraakvermoë ernstig aangetas, en juis hierdie skrynende ironie lê aan die grondslag van die verhaal. Lanoye neem die lewe van sy moeder in oënskou om sin te probeer maak van die onvanpaste afloop daarvan. Hy wil ook reg laat geskied aan haar as mens wat enersyds uniek en weergaloos was, maar andersyds ook in hom wat Tom is, voortleef. Om 'n beeld van sy moeder te gee, veral soos sy in haar fleur was, moet hy as haar seun dus inderdaad ook oor homself skryf, en oor alles waarvan sy moeder deel was: oor hulle as gesin (spesifiek toe Tom nog 'n kind in die huis was), oor sy broer wat jonk in 'n motorongeluk oorlede is, oor sy ouers se slaghuis, oor die verhoogrolle van Josée wat soms selfs 'n voorspellingselement besit, die tuisstad Sint-Niklaas, die bure, die mense van die straat, België van toet. Inderdaad: "Die dekor is die helfte van die verhaal" (p. 71).

Afrikaanse lesers het die eerste keer met die Belg, Tom Lanoye, in vertaalde formaat kennis gemaak toe *Kartondose* in 1996 verskyn het. Die vertaling is ook deur Daniel Hugo gedoen en dit is eweneens 'n werk met 'n sterk outobiografiese inslag, hier met die klem egter op Lanoye self, spesifiek sy grootwordjare. Hierdie fokus op Tom, die slagterseun uit Sint-Niklaas, hervat in Hugo se vertaalde keur uit die werk van Lanoye wat onder die titel *'n Slagterseun met 'n brilletjie* (2008) verskyn het. Antjie Krog se vertaling van Lanoye se drama *Mamma Medea* verskyn in 2002 by Queillerie en in die daaropvolgende jaar word dit met sukses hier te lande op die planke

gebring. Die kontak met Suid-Afrika is egter nie daartoe beperk dat van sy werk hier in Afrikaans beskikbaar is nie: Lanoye, wat intussen ’n vermaarde Antwerpenaar geword het, het ook ’n deeltydse tuiste in Kaapstad gevind en dit kom eweneens in *Sprakeloos* ter sprake.

In België, en spesifiek Vlaandere, is Tom Lanoye ’n bekende persoonlikheid. Benewens veelbekroonde prosateur is hy onder meer ’n suksesvolle dramaturg, rubriekskrywer en kritikus, en het hom selfs al met welslae in die politiek begeef. Hy is veral bekend vir sy voorlesings uit sy eie werk en het in hierdie verband byna rockster-status verwerf. Ronald Giphart verwys in sy boek *Planeet literatuur* na die “mediatisering” wat die Nederlandse letterkunde gedurende die negentigerjare ondergaan het. Dit gaan hier om meer as net die fotogeniese: skrywers wat, soos Giphart dit noem, “mediageniek” is, kan sedertdien op meer sukses reken as hulle skamer eweknieë.

Hierdie mediatisering van die literatuur impliseer nie noodwendig ’n verlies aan kwaliteit nie, sekerlik nie in die geval van Lanoye nie. Daar word egter beslis anders omgegaan met skrywerskap en met die boek. Dit is dan ook opvallend dat Lanoye op metavlak oor sy taak en rol as skrywer besin, by uitstek in *Sprakeloos*. Hy is ’n betrokke skrywer met ’n skerp oog vir die werklikheidsproblematiek, spesifiek in Belgiese gedaante. Dít plaas hy ook dikwels in outobiografiese verband. Die banaliteit van die bestaan, ’n terugkerende tema in sy werk, bekyk hy met verbale virtuositeit en onvergeetlike humor. Al hierdie kenmerke is ook teenwoordig in *Sprakeloos*.

Tog, wil die skrywer-verteller ons hier laat glo, het hy met die skryf van hierdie boek voor ’n nuwe uitdaging te staan gekom; een wat hom met sy onmag en onvermoë gekonfronteer het, onder meer omdat hy nie kon terugval op sy vak, belletrie, nie: “Nee, nie weer die oeroue goëltoertjies vol kultureel korrekte truuks en foefies, vol goedgekeurde skryfmaniertjies ... nie” (p. 29). Hy voel as skrywer nie opgewasse vir die taak nie, want “daar bestaan nie genoeg hoofletters en leestekens nie, die hiperbole ontbreek om die dapperheid te besing van ’n tagtigjarige wat, toe sy besef wat haar oorgekom het, net maar wou sterf en wat, toe sy niks meer besef nie, onversetlik voortgeleef het, wat maar blý asemhaal het, tot die bitter einde toe” (p. 29).

Die titel van die roman suggereer al iets in verband met skroom: dit slaan nie net op die spraakverlies van die moeder nie, maar ook op die feit dat die wrede aftakelingsproses by Tom se moeder hom stomgeslaan het. Hy het die lydensweg van sy moeder haas woor-

deloos gadeslaan, die proses byna werktuiglik ondergaan, die "pyn ... afgesluk ... sonder om dit te verteer" (p. 23). Eers jare later, ná die dood van sowel sy moeder as sy vader, het hy al skrywende daaroor begin rekenskap gee, onder andere om 'n belofte aan albei gestand te doen. Selfs toe dit sy vaste voorneme geword het om uiteindelik tog tot skryf oor te gaan, het hy die taak gedurig uitgestel, deur byvoorbeeld eers ander omslagtige skryfprojekte af te handel. Selfs terwyl hy hierdie boek aan die skryf is, weifel hy steeds, en die neerslag daarvan vind ons enersyds in ellelange beskrywings van dit en dat en andersyds in pertinente metatekstuele kommentaar op hierdie doekies-omdraaiery. Uiteindelik bereik hy die besef dat hierdie weifeling nie gesien moet word as iets wat uit die weg geruim moet word nie: "Skroom is 'n deel van die gegewe, miskien selfs die sentrale tema." (p. 54.) Die uitstel hou ook verband met die feit dat skryf volgens die skrywer-verteller nie dien tot bewaring of "vaslê van wat bestaan het, soos dit was" (p. 55) nie. "Dit is natuurlik andersom. Om te skryf is om te verniel. Dit waaroor jy skryf, gaan dán eers en juis daardeur verby. Literatuur beteken loslating." (p. 55.) Die skryf oor sy moeder hou dus ook in dat hy finaal van haar afskeid neem. Daarom te meer is skryf 'n huiweringwekkende handeling. Aan die einde van die roman vra hy die leser dan ook om geduld: "Gun my 'n bietjie respyt. En wees gerus. Dit is nou-nou verby." (p. 301.) Die romantitel word dus al meer ironies, want intussen het 'n redelik lywige boek ontstaan.

Skroom is voorts teenwoordig in 'n sekondêre verhaallyn wat sentreer om Tom se jarelange uitstel om teenoor sy ouers, wat sy homoseksualiteit betref, uit die kas te kom. Hy het darem tot hierdie stap oorgegaan lank voor sy moeder se beroerte, en daarmee het hy natuurlik ook, soos 'n mens sou kon verwag, 'n verbale konfrontasie met haar ontketen, later tydens 'n telefoongesprek, wat tot een van die hoogtepunte van die roman behoort (vgl. p. 281-283). Jare na hierdie insident volg nóg 'n telefoniese skermutseling tussen die twee nadat dit bekend geword het dat Lanoye en sy vriend die eerste gay paartjie in België is wat 'n amptelike saamleefkontrak gesluit het, "voorloper van die latere homohuwelik" (p. 284). Tom wys sy moeder tydens hierdie gesprek daarop dat hy hiermee presies doen wat hy van haar geleer het, naamlik om te veg vir sy reg, waarop sy hom daarvan beskuldig dat hy te koop loop met wie hy is. Sy antwoord hierop is dat hy ook dít van haar geleer het.

Juis om gestalte te gee aan dit waarmee sy moeder te koop geloop het, wil hy nie sy toevlug tot vergelykings neem nie:

> Job en Jona het hier niks verloor nie, nog minder Hamlet en die res van die immorele wêreldbemanning van die skip genaamd Kultuur, daardie internasionaal ronddrywende eskortagentskap wat vir elke aspirasie en elke ligte beswyming ’n waardevermeerderende gesellin verskaf. (p. 24.)

Hierdie woorde is maar een voorbeeld van die taalvernuf waarmee in hierdie roman te koop geloop word en wat Tom se verwantskap met sy moeder nog verder uitlig. Die resensent staan voor die versoeking om nog meer voorbeelde van hierdie tipe raaksê aan te haal.

Alhoewel Lanoye vergelyking binne ’n bepaalde konteks dus afskiet, lok hierdie roman tog vergelyking uit, want net soos Josée onlosmaaklik deel was van ’n buurt en ’n era (vgl. p. 301), hoort *Sprakeloos* ook tot ’n bepaalde literêre omgewing. Die leser mag byvoorbeeld Nederlandse romans wat siektegeskiedenisse bevat voor die gees roep, veral verhale wat oor verstandelike agteruitgang handel. Baanbrekend in hierdie verband, alhoewel dít eers later ingesien is, was J. Bernlef se *Hersenschimmen* (1984), ’n werk wat die slopende effek van Alzheimer se siekte verken. In J.J. Voskuil se *De moeder van Nicolien* (1999) word vertel van die toenemende demensie, oor 30 jaar heen, van die skoonmoeder van Maarten Koning, protagonis van Voskuil se bekende *Het bureau*-reeks. Veral wat betref die praattema, die spreektalige, en die uitstel van die afskeid van die moeder, is die Vlaming Leo Pleysier se *Wit is altijd schoon* (1989) besonder sterk verwant aan *Sprakeloos*. In Pleysier se roman sterf die moeder kort nadat sy by ’n vriendin op besoek was. Sy het naamlik skielik tydens die kuiertjie siek begin voel en bespiegel een stryk deur oor wat moontlik daartoe aanleiding kon gegee het, of dit die wafels kon gewees het, ensovoorts. Die gebabbel gaan ongestoord voort terug by haar huis, onderwyl haar seun by haar waak, asook na haar dood. Die moeder se gepraat oor die jare heen het dermate deel geword van haar seun, dat hy haar steeds duidelik hoor. Haar instruksies aan hom, kort voor sy sterf, dat hy haar huis gou aan die kant moet maak voor mense begin arriveer, gaan soomloos oor in haar nadoodse gebabbel waardeur sy indirek haar eie begrafnis reël, want haar seun hoor haar opdragte helder, byvoorbeeld wat betref die kleur van die dekor, wat wit moet wees.

In Pleysier se roman vorm juis die Vlaamse spreektaal van die moeder skering en inslag van die hele romanopset. Dít is eintlik ook tot ’n bepaalde mate die geval in die oorspronklike Nederlandse *Sprakeloos* van Lanoye. Deur die vertaling lei hierdie element skade, alhoewel nie noodwendig onherroeplik nie, maar wat hierdie

kwessie betref, is die leser se kennis/ervaring en ook sy/haar siening en voorkeur belangrik. Indien die leser Nederlands ken en dalk ook vertroud is met die skryfstyl van Lanoye, mag hy/sy vind dat daar tog in Daniel Hugo se Afrikaans iets van die oorspronklike Nederlands (spesifiek Vlaams) opklink. Lesers wat min of geen Nederlands ken nie, sal uiteraard hiervoor "doof" wees, alhoewel hulle dalk juis mag hou van die effens anderse "klank" van hierdie Afrikaans. Die vraag kom egter na vore of Hugo nie verder moes gegaan het in die verafrikaansing van die teks nie sodat die Afrikaanse leser sterker kan vereenselwig juis met die moedertaalvereenselwiging in die boek. 'n Mens hoor hier helaas nie 'n Afrikaanse moeder praat nie. In die Afrikaanse vertaling maak die tema van "taalkonneksie" te veel op mededeling staat, terwyl dit in die oorspronklike Nederlandse roman ook om belewing gaan. Die Nederlandse boek toon deurgaans, in sy hele taaltekstuur, die binding met die moedertaal wat konvergeer in die triomfantelike woordvoering spesifiek van Josée: "daardie pragtige, barok, presiese, nooit opdrogende woordestroom van destyds ... die taal van haar vroeëre ek – my oudste bron, my moedertaal, my verbale DNS" (p. 86).

'n Spesifieke voorbeeld van die vertaalproblematiek is die volgende: Tom se vader spreek hom dikwels in die Afrikaanse weergawe as "mannetjie" aan. Lesers wat met Nederlands, en spesifiek met Vlaams, vertroud is, sal onmiddellik by die lees van hierdie woord besef dat dit 'n vertaling is van die Vlaamse spreektaalvorm "manneke" (so met die kenmerkende Vlaamse verkleiningsvorm). Dit is inderdaad ook die woord wat in hierdie verband in die oorspronklike teks gebruik word. Terwyl hierdie woord, in genoemde konteks, in Vlaandere algemeen gebruiklik is, en dus doodgewoon klink, is die Afrikaanse "mannetjie" juis effens te opvallend.

Nietemin verdien Daniel Hugo 'n pluimpie vir die kwaliteit van die vertaling, te meer omdat sy omsetting van die teks steeds vir Lanoye laat skitter.

Wit mans: verlede, hede, toekoms

Krog, Willem. 2011. **Wit mans: verlede, hede, toekoms.** Pretoria: Protea Boekhuis. 164 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-440-6.

Resensent: M.L. Crous
Departement Tale & Letterkunde,
Nelson Mandela Metropolitan University

Hierdie teks vertel die verhaal van Jaco Malan, ’n selfgemaakte tycoon, wat terugkyk op sy lewe in die ou Suid-Afrika, besin oor sy posisie in die nuwe Suid-Afrika en moet besluit of hy in die land gaan bly of gaan emigreer. Ses van die hoofstukke in die roman speel af in die Baron & Grill waar hy elke laaste Donderdag van die maand saam met ’n groep mansvriende bymekaar kom. Dit is hier, wanneer die mansgroep bymekaarkom, dat hulle oor die lewe van die wit man in Suid-Afrika besin. Die ander ses hoofstukke gee vir die leser ’n terugblik op die lewe van Jaco Malan van predikantseun tot eienaar van Media Select.

Van jongs af word Jaco uitgebeeld as iemand wat dinge bevraagteken en voortdurend bots met die gesagstrukture om hom. ’n Sentrale gebeurtenis in sy lewe is sy worsteling om nie aangeneem te word en voor God te beloof om die kerk te eerbiedig nie. Die leser besef egter dat hy eerder ’n vegter vir geregtigheid is en dikwels help om die underdogs van die samelewing wat gemarginaliseer word, te help. As prokureur word hy betrek by Kosie Gericke se konflik met sy eie vader en sy drang om al sy pa se grond uit te koop. As prokureur en sakeman word Jaco uitgebeeld as ’n vreeslose en ambisieuse sakeman, wat hom mettertyd vasloop in die lojaliteite wat in die nuwe Suid-Afrika geld en baie ooreenstem met die baantjies-vir-boeties-mentaliteit wat kenmerkend was van die ou bedeling.

In hierdie goedgeskrewe roman ondersoek Krog (die volgende van hierdie bekende skrywersfamilie) eietydse kwessies soos die posisie van wit bevoorregting, die verskansing van werksgeleenthede, regstellende aksie, stambome en familiegeskiedenisse – maar ook die deurlopende tema van vriendskap tussen mans en die verhouding tussen vader en seun. Die mansgroep bespreek sake wat eie is aan mans en lewer insigryke kommentaar op die gemarginaliseerde posisie van die wit man in Suid-Afrika. ’n Ewe belangrike tema wat min in eietydse literatuur aan die bod kom en waaroor Krog wel skryf, is in watter mate veral wit mense by die nuwe, demokratiese

grondwet in die land baat. Krog skram ook nie weg om ongemaklike sake aan te roer nie; daardie sake wat deesdae verswyg word.

Hierdie roman sal byval vind by die meeste lesers, maar sal veral spreek tot wit mans wat voel dat hulle in die post-1994-konteks uitgeskuif word en nie na waarde geskat word nie. Die roman se einde gee die leser weer hoop en ontvlugting uit die swaarmoedige bui waarin ons so maklik verval.

Dié vertaling 'n waardevolle bydrae

Le Clézio, J.M.G. 2010. **L'Africain / Die Afrikaan.** Bloemfontein: Sun Press. 73 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-920383-11-4.

Resensent: L.J. van der Merwe
Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

Jean-Mari Gustav le Clézio se outobiografiese novelle *L'Africain* (2004), vertaal uit die Frans deur Naòmi Morgan, is 'n terugskouende narratief oor die lewe van die skrywer se pa. Hierdie novelle kom voor as 'n stuk herinneringsprosa: die skrywer, wat ook die verteller is, lei die leser op 'n reis van herinnerings. Hier is herinnerings aan die pa wat vir hom 'n vreemdeling was en wie hy verplig was om lief te hê; herinnerings aan die Afrika-landskap wat tegelykertyd vryheid en geweldadigheid van die natuur, siekte, oorlog en sy pa se onversetlikheid en dissipline ingehou het. Deur hierdie herinneringsreis te onderneem kry hy duidelikheid oor die tyd in Afrika, sy pa se "hoop en angs, sy eensaamheid, sy nood in Ogoja" (p. 65), maar ook oor homself, wie hy is en waar hy vandaan kom. Hy beskryf dit as 'n "nalatenskap van my lewe" (p. 65).

Die kinderlewe van die Le Clézio-seuns in Afrika is 'n antitese van hulle Europese bestaan: "My herinnering aan hierdie tyd kan net sowel 'n bootreis tussen twee wêrelde wees." (p. 7.) Vir die verteller is Afrika 'n bevryding van die twee solderkamers in Nice tydens die oorlog. Met sy aankoms kry hy 'n nuwe identiteit: "Dis asof die uitvee van my gesig en van die gesigte van almal wat saam met my daar was, begin het toe ek by daardie hut in Ogoja ingegaan het." (p. 1-2.) Hier leer hy dat die "onbeskaamdheid van die liggaam iets verhewe" (p. 2) is. Hy onthou 'n lewe van vryheid, die geweld van die seisoene, die opwinding van kaalvoet hardloop deur die bos, die plesier van die vernietiging van termietmiershope, die uitgestrektheid van die vlaktes.

Die verteller wys egter self daarop dat hierdie herinnerings baie subjektief is: “Herinneringe is natuurlik misleidend. Ek het hierdie lewe van algehele vryheid waarskynlik eerder gedroom as beleef.” (p. 8.) Later in die vertelling konkretiseer hy sy ervaring van die herinnerings verder: “Dis alles so ver, so naby. ’n Eenvoudige wand, so fyn soos ’n spieël, skei die wêreld van vandag en van gister.” (p. 64.)

Sy herinnerings aan sy pa met hulle terugkeer na Nice in die vroeë vyftigerjare is ontroerend: “Dis asof hy nooit Afrika verlaat het nie” (p. 32) en “Nie meer die avonturier of die streng soldaat nie, maar ’n bejaarde misplaaste man, verban uit sy lewe en dit wat vir hom ’n hartstog was, ’n agtergeblewene” (p. 33). Die leser word toenemend gelei op die verteller se eie reis na homself: “Ek verstaan nou daardie tydperk deur daaroor te skryf.” (p. 65.) Soos hy sy herinnerings neerpen, identifiseer hy meer en meer met hierdie man wat sy pa was. Soos sy pa, is daar nie ’n plek waar hy homself tuis voel nie en is hy net so ontnugter en kwaad oor die Weste se misbruik van Afrika.

Die verteller besef teen die einde van die vertelling dat hy net soos sy pa ’n Afrikaan is en eindig die vertelling met ’n direkte verwysing na die proloog: “Indien my pa se lot beslis het dat hy die Afrikaan sou word, mag ek glo dat ek ’n Afrika-ma gehad het, en dat sy my omhels en gevoed het toe ek verwek is èn toe ek gebore is.” (p. 66.)

Naomi Morgan se Afrikaanse vertaling laat die teks maklik lees en vloei. Daar is egter enkele plekke wat pla, byvoorbeeld op bladsy 11 is daar ’n sinskonstruksiefout: “Hoewel dié deel van die Aiya-rivier nie baie was breed nie, ...” en op bladsy 29 blyk die sin onvoltooid te wees: “En hierdie foto’s van ’n wêreld wat toe nog wild was, waarop hy ’n vlugtige blik langs die riviere gekry het.” Enkele ander vraagtekens wat die leser gehad het, was oor die “koggelmanders” (p. 18) en “opgewonde akkedisse” (p. 19) wat dalk geitjies moet wees. Origens is dit duidelik dat hierdie teks deur ’n knap en vaardige hand na Afrikaans vertaal is. Hierdie vertaling lewer beslis ’n waardevolle bydrae tot die genre van vertaalde Afrikaanse letterkunde en ’n mens hoop om meer van Naòmi Morgan se vertalings in die toekoms op die rakke te sien.

Middeleeuse gravin veg in Afrikaans

Van Rijckeghem, Jean-Claude & Van Beirs, Pat. 2011. **Jonkvrou.** Pretoria: Protea Boekhuis. 254 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-501-4.

Resensent: B. Oberholzer
Buro vir Wetenskaplike Tydskrifte, Potchefstroom

Jonkvrou is ’n historiese roman wat, hoewel dit ook as ’n jeugroman geklassifiseer is, toeganklik is vir lesers van alle ouderdomme.

Dit is die verhaal van Marguerite van Dalen, ’n meisie wat eintlik die lang verwagte seun van die Graaf van Vlaandere moes wees. Die leser neem reeds heel aan die begin van die verhaal deeglik kennis van haar karakter as sy ’n breedvoerige beskrywing van haar eie geboorteproses en van haar vader se teleurstelling oor haar geslag gee.

Marguerite is deurgaans die verteller van die verhaal en die leser leer haar ken as ’n eiesinnige meisiekind wat haarself in ’n wêreld waar vroue as “nuttelose aanhangsels” beskou is, deeglik kon handhaaf; veral ook teenoor haar formidabele pa wat, getrou aan die tyd waar diskriminasie teenoor vroue in ’n patriargale stelsel die algemene praktyk was, telkens sy wil op haar wou afdwing en feitlik keer op keer bedroë daarvan afkom. Haar pa kon haar selfs nie eers in die huwelik wat hy vir haar gereël het, indwing nie. Nadat sy haar toekomstige eggenoot ontmoet het en in sy “bosbessieoë wat gemeen lyk, soos ’n wolf wat sy prooi beskou” gekyk het, maneuvreer sy haarself op ’n onverskrokke manier uit die voorgenome huwelik – tot haar pa se verdere misnoeë. Sy is vreesloos, uitgesproke en huiwer nie om af en toe ’n kragwoord te gebruik as sy dit nodig ag nie. Sy dwing die kortaf en onwillige skermmeester wat vele ridders en “snotneus” jonkers onderrig het in die swaardgevegkuns om haar te leer skerm en kry hom uiteindelik, met dreigemente en omkoopgeld sover. Sy span later hierdie aangeleerde vaardigheid ook teenoor haar pa in om hom finaal te oortuig dat sy, al is sy ’n vrou, ’n waardige opvolger vir hom sal wees.

Jonkvrou is gebaseer op die ware verhaal van die karakter Marguerite van Dalen. Omdat daar nie veel oor hierdie fassinerende karakter bekend is nie, is die verhaal aangevul en ingekleur met fiktiewe gebeure, maar altyd teen die agtergrond van historiese feite. Geskiedkundige gebeure word op ’n boeiende wyse geskets. Twyfelagtige mediese praktyke (“... in die kasteel word deure en kaste

oopgemaak om die opening in my moeder se buik groter te maak – die opening waardeur ek [Marguerite] in die lewe moet kom" p. 14); die verskrikking van oorloë ("... daar was soveel pyle, dit het gelyk of die son verduister is", p. 55); die kasteel van Vlaandere se goed toegeruste biblioteek met sy sewentien boeke waarvan die blaaie van lamsvelletjies gemaak is en waarop daar geskryf is met die suur sap van eikebome wat swart gekleur is met die poeier van fyngestampte insekte (p. 101), is alles voorbeelde van die knap en kleurryke manier waarop die feite weergegee is.

Die verhaal, wat met talle pryse bekroon is, is uit Nederlands vertaal. Aanspreekvorms wat gebruik word soos Vader, Moeder en Grootmoeder is ironies genoeg, vars, juis omdat hulle lank reeds in onbruik verval het en goed in die konteks van die verhaal pas.

Jonkvrou word as 'n toonaangewende Nederlandse literêre werk beskou en die vertaling daarvan deur Daniel Hugo is dus 'n waardevolle toevoeging tot die Afrikaanse boekeskat.

Die filosofiese drawwer

Alberts, Wim. 2010. **Die filosofiese drawwer.** Muckleneuk: Hond Bk. 75 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-874969-15-0.

Resensent: H.A. Prins
Ventersdorp

Hierdie bundel kortverhale se interessante titel het my nuuskierigheid geprikkel en verwagtings by my gewek. Of hierdie verwagting aan die einde van die elftal verhale aangenaam bevredig is, is 'n ander vraag.

Die verhale het 'n interessante andersheid wat verfrissend is. Daar is 'n totale afwesigheid van enige soetlike romantisering van die werklikheid, met 'n subtiele satiriese en soms selfs effens siniese kyk na die realiteit. Gepaard met 'n seldsame soort humor, maak dit die leeservaring die moeite werd.

Oor die algemeen het ek dit prikkelende leesstof gevind; soms wel dalk effens raaiselagtig, af en toe dalk veels te subliem, en dikwels onnodig omslagtig, maar in die geheel beslis lesenswaardig.

Aan die negatiewe kant kan genoem word dat sommige van die verhale langdradig en oordadig voorkom en dat dit daartoe lei dat die leser se uiteindelike indruk is dat nie al die verhale meesleurend

is nie. Soms voel ’n leser aan die einde van ’n verhaal effens bedroë.

Een van die verhale waarmee ek die gevoel van bedroëndheid ervaar het, was “’n Grensromanse”. Twee verhale wat na my mening uitstaan is “Misleidende reklame” en “’n Buitensporige prys.” Hierdie twee verhale openbaar dat Alberts ’n groot aanleg vir die kortverhaal as kunsvorm het.