



## Resensies / Reviews

- Aucamp, Hennie. 2008. **Vlamsalmander**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*H. du Plooy*) ..... 159
- Bekker, Pirow. 2008. **Van roes en amarant**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*B.J. Odendaal*) ..... 162
- Woodward, Wendy. 2008. **Love, Hades & other animals**. Pretoria: Protea Book House.  
(*N. Meihuizen*) ..... 165
- Olivier, Gerrit. 2008. **Aantekeninge by Koos Prinsloo**. Stellenbosch: Sun Press.  
(*M. Crous*) ..... 167
- Joubert, Marlise, *samest.* 2008. **Versindaba 2008**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*T.T. Cloete*) ..... 169
- De Vries, Abraham H., *samest.* 2008. **Van heidebos en Skepper: 'n keur uit die werk van R.K. Belcher**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*C. Barkhuizen le Roux*) ..... 171
- Van Blerk, H.S. 2008. **Braakland van die bose**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*M. Crous*) ..... 175
- Opperman, Deon. 2008. **Kaburu**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*J. Coetser*) ..... 177
- Fourie, Pieter. 2008. **Jasmyn**. Pretoria: Protea Boekhuis.  
(*J.A. Krüger*) ..... 179
- Gilfillan, J.M. 2008. **Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen**. Pretoria: LAPA Uitgewers.  
(*S. Louw*) ..... 182

Lanoye, Tom. 2008. <b>'n Slagterseun met 'n brilletjie.</b> Pretoria: Protea Boekhuis. ( <i>M. Crous</i> ) .....	184
Frank, Anne. 2008. <b>Die Agterhuis: dagboekbriewe 12 Junie 1942-1 Augustus 1944.</b> Pretoria: Protea Boekhuis. ( <i>T. Human</i> ) .....	186
Hambidge, Joan. 2008. <b>Kladboek: 'n hibridiese roman.</b> Pretoria: Protea Boekhuis. ( <i>P. van Schalkwyk</i> ) .....	188
Rall, Henk. 2008. <b>Geskifte van 'n vermiste digter.</b> Pretoria: Protea Boekhuis. ( <i>S. Louw</i> ) .....	192
Wiid, Annelise. 2008. <b>Skewe snytjie brood: 'n lag-en-huil- boek vir dik en dun dae.</b> Wellington: Lux Verbi.BM. ( <i>L. van der Merwe</i> ) .....	194
Kannemeyer, J.C. 2008. <b>Leroux: 'n lewe.</b> Pretoria: Protea Boekhuis. ( <i>M. Taljard</i> ) .....	195



## Resensies / Reviews

### Verganklikheid en tyd besweer

**Aucamp, Hennie. 2008. *Vlamsalmander*. Pretoria: Protea Boekhuis. 115 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-246-4.**

**Resensent:** Heilna du Plooy  
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus Noordwes-  
Universiteit

*Vlamsalmander* is Hennie Aucamp se derde digbundel en volg op *Hittegolf* (2002) en *Dryfhout* (2005). Aucamp is bekend vir die hoogstaande vakmanskap in al sy skryfwerk sowel as vir sy literêre en kulturele belesenheid wat aan hom 'n wye en gesofistikeerde verwysingsveld besorg. Soos in die twee vorige bundels, is hierdie eienskappe weereens duidelik merkbaar in *Vlamsalmander*.

'n Vlamsalmander is 'n mitiese dier, 'n reptiel soos 'n likkewaan of 'n akkedis, wat volgens oorlewering vuur kan weerstaan of in vuur lewe, sodat 'n mens kan praat van 'n vuurgees (Cirlot, 1971:277). Die salmander is dikwels as 'n embleem gebruik op heraldiese wapens as 'n simbool van stabiliteit en betroubaarheid, meestal geassosieer met vuur en daarom ook dikwels voorgestel in vlamme. Die betekenis word verder oorgedra na dinge wat in vuur gebruik word of wat groot hitte kan weerstaan en gevolglik word die term gebruik om in figuurlike sin te verwys na mense wat dapper is, hulself blootstel of baie kan verduur (*Oxford English Dictionary*).

Die titel van die bundel verskyn op die buiteblad langs die foto van 'n boom waarvan die wortels teen 'n skuinste af groei, as 't ware agter die wegkalwende grond aan groei. Hierdie knoetsige wortelmassa lyk egter ook soos 'n reuseakkedis wat teen die grondwal opkruip, met 'n kronkelende lyf, opgetrekte pote en al. Die wortels getuig egter ook van die ouderdom van die boom, van 'n soort duursaamheid, die vermoë om te kan verduur en te oorleef.

Dit is vir my 'n sterk kode waarvolgens 'n mens die verse in die bundel kan lees, hierdie kwessie van duursaamheid wat die vervlietendheid van ander aspekte van die lewe net sterker beklemtoon. Die bundel open met 'n gedig oor Benvenuto Cellini, 'n beroemde Italiaanse goudsmit en beeldhouer (gebore 1500) van die Renaissance. In die gedig word onder meer vertel hoe Cellini se vader vir hom 'n salmander in die vlamme van die vuur gewys het en bygevoeg het dat die vuur getoor was. Hierdie vlamsalmander "met bladgoud oordek" is die "embleem van die Kunste; die ontwykende Ander" (p. 11). Dit blyk te suggereer dat die kunste tyd kan transendeer, dat 'n kunswerk die vuur van die voortgang van tyd kan oorleef, maar die kuns is ook 'n ontwykende Ander wat gesoek word en nie altyd bereikbaar is nie. Hiermee is die sterk poëtikale aard van die bundel gevestig, maar die onbereikbaarheid geld ook vir die liefde en die lewe self. Daar is baie onbereikbare dinge en daar is die voortdurende aanwesigheid van die verterende aard van vuur, die verganklikheid in alles wat 'n mens kan sien en beleef.

*Vlamsalmander* is ingedeel in sewe afdelings. Die eerste afdeling bevat gedigte wat handel oor kunswerke en kunstenaars, vanaf 'n beeld van 'n minotaurus van Paul Wunderlich, oor werke of die persoon van Michelangelo, Rembrandt en Piet Mondrian tot by Irma Stern en Walter Battiss. Afgesien van ander aksente is die deurlopende draad vir my die kwessie van tyd, verganklikheid sowel as duursaamheid wat in tyd voltrek word. Rembrandt maak 'n selfportret in sy sterfjaar en die digter sien daarin die vraag "Wie, deur ondervinding verslyt, wie is ek?" (p. 20), maar Marjorie Wallace werk in "meelwit, haelwit, baftablou: die kleure van beheers onthou" (p. 30) en Battiss se raad aan 'n skilder is: "'n Skoon trajek, soos kenners weet, is waaraan tyd jou eindelijk meet" (p. 31). Die vrae oor hoe die kuns werk, is egter ook deurlopend aanwesig. In die reeks kwatryne met die titel "Die bulle – by sewe litografieë van Picasso", word Picasso se ontwikkeling deur die verskillende stadia van sy kunstenaarskap gevolg en uiteindelik besluit die digter: "net skema nou; en soek jy bul, moet jy hom vir jouself ontdek" (p. 16). Terselfdertyd is die gedig ook 'n natrek van die fases van die bul se lewe (en by implikasie van manlikheid). Daar is eers die "onseker" tollie, later die oerkrachtige bul, nog later die tekens van vol ontwikkelde viriliteit en uiteindelik die geskematiseerde essensie van wat eens 'n bul was.

Die tweede afdeling bevat verse oor aspekte van die liefde, die erotiek en lyflikheid, aanvanklik oor historiese figure maar ook in die algemeen. Afdeling drie bestaan uit 'n reeks visuele beelde van Kaapstad se Seepuntgebied en die figure wat daar beweeg en in

afdeling vier is 'n aantal gedigte oor die natuur en natuurdinge bymekaargebring. Afdeling vyf is gewy aan 'n paar ligter verse terwyl afdeling ses oor ars poëtikale onderwerpe gaan en direk by die titel en die eerste afdeling in die bundel aansluit. In afdeling sewe is daar langer verse ingesluit, “Blues vir 'n verdronke stad” (p. 103) oor die oorstromings in New Orleans en “Die wederkoms: variasies op temas in Raka” (p. 108). Die ander gedigte in die afdeling handel oor die stede Londen en New York sodat daar oor meer algemene aspekte van die menslike bestaan teen die agtergrond van gebeure van historiese belang besin word.

Aucamp skryf 'n toeganklike soort poësie, maar die oënskynlike “oopheid” is bedrieglik. Die verse is deurgaans fyn afgerond, knap en vernuftig geskryf waaruit Aucamp se talige virtuositeit blyk. Verder word daar op baie subtile maniere 'n wye verwysingsveld betrek. In “Canto” word Ezra Pound se ongelukkige geskiedenis in die tyd van die Tweede Wêreldoorlog opgeroep, maar die “blywende gety” van sy bydrae tot die poësie word gesuggereer in 'n reël wat die titel van die bundel oproep: “Hoe 'n salamander flikker oor die klipplaveisel” (p. 95).

Wat veral opmerklik is, is dat daar deurgaans 'n effens ironiese en humoristiese aanslag behou word, terwyl die verse inhoudelik oor ernstiger sake handel (vgl. “Knatergoud”, “Prototipe” en “Die Virgin Queen”, “Drie verse oor die liefde” – p. 37, 38, 39, 47) en selfs sosiale en politieke kritiek impliseer (“Die wederkoms”, p. 108). Die ironie in die slotreël van “Blues vir 'n verdronke stad”, waarin die digter skryf die “ou Orleans het nuut geword” (p. 106), is 'n treffende onderbeklemtoning van die ramp wat die heropbou nodig gemaak het. In “Lugleegte” word die leegtes waar die torings van die World Trade Centre was, beskryf as stiltes, maar dan eindig die vers met “New York! New York!” en so word die bekende luid-klinkende uitroepe in Frank Sinatra se treffer opgeroep (p. 114).

Aucamp het 'n fyn waarnemingsvermoë soos blyk uit gedigte oor die wandelaars by Seepunt, maar daar is ook pragtige beskrywende frases in die natuurgedigte (p. 69):

Net h er het die katedraalbou begin  
in die skemerige dieptes van 'n bos  
waar flakkerend soos kerslig deur lower  
'n sonstraal reik na die mos.

Die digter relativeer sy werk in lig spottende verse (p. 98 en 95):

Een kwatryn wek die ander  
In sy epiëse vers –  
'n medoënlose gang  
en eintlik pervers ...

of

'n Versie van 'n ander soort  
waar alles voeg soos dit behoort ...

...

te veel gevra? Ag, ja, seker:  
'Kelner; vul my bitter beker.'

Maar tog staan hierdie verse, in baie gevalle so moeiteloos onderdanig aan vaste digterlike vorme en in gesprek met kunswerke, kunstenaars en die poëtikale opvattinge van naby en ver, as sodanig in die teken van die salamander. Dit is mooi en leesbare poësie, knap en vernuftig geskryf en ryk aan idees waaraan die leser nog lank kan herkou. Die digter se bewustheid van verganklikheid en tyd, word inderdaad deur die poësie self, wat die vuur van die tyd kan oorleef, besweer.

### Geraadpleegde bron

CIRLOT, J.E. 1971. A dictionary of symbols. 2nd ed. London: Routledge.

## Swewende onbepaaldheid op die grense van die bestaan

<p><b>Bekker, Pirow.</b> 2008. <b>Van roes en amarant.</b> Pretoria: Protea Boekhuis. 115 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-258-7.</p>
--

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

Die titel van hierdie sewende digbundel deur Pirow Bekker sit vol vervlegte teenstellings. *Roes* roep iets verderends in gedagte en dui op verganklikheid. Dit het egter ook 'n betekenispool wat met opwinding en lewensgenieting te doen het. 'n Amarant is 'n blomsoort, en die donkerrooi kleur daarvan word ook amarant genoem. Tussen die amarantkleur en roesrooi is daar nie 'n alte groot verskil nie,

soos die omslagontwerp van die bundel al getuig. In digterlike verband dui *amarant* egter ook op 'n onverwelklike blom, is dit sinnebeeldig van onsterflikheid. Bekker het nie verniet 'n proefskrif geskryf oor die titel in die poësie nie!

Die ervaring van sulke uiteenlopende spanning op die grens tussen lewe en dood word as 't ware fugaal uitgewerk in elkeen van die sewe afdelings van die bundel. Onbepaaldheid en onbestemdheid, en daarmee saam 'n swewende kwaliteit, kenmerk dikwels hierdie grensbestaan. Gepaard daarmee gaan 'n verhewigde aangewesenhed op "(t)ans", soos die titel van die slotgedig lui. Die onbepaaldheidsbeleving word beklemtoon deur die werkwoordstukke in die infinitiewe vorm van die sewe afdelingstitels.

In "Om doodgewoon te lewe", die eerste afdeling, oorheers die doodsproblematiek, hoewel die *lewe*-pool van die sentrale bundelspanning ook telkens figureer. Die hoogtepunt in hierdie verband word waarskynlik bereik met die persoonsnamespel in "Die doppieklinker", 'n doodsgedig wat in sy ironiese wrangheid nie afsteek by Eugène Marais se "Skoppensboer" nie. Die afdeling loop uit op die vraag of die eintlike lewe ná die dood wag, soos onder meer verwoord in die puik Persiese kwatryn "Verwesenliking":

Hoe verruklik is dit om te swewe,  
om te klim uit die huidige gegewe.  
Is dit maar net 'n kwessie van versteurde  
ewewig, of is dit die uiteindelijke lewe?

Afdeling 2 heet "Om af te hemel". In die eerste plek tref hierdie titel 'n mens as 'n ironiese omkering van die meer bekende begrip *op-hemel*. Inderdaad is die val uit die teenwoordigheid van God, die ontheerliking van die mens, belangrike motiewe hier. Die aangrypende "Thomas" is 'n gedig om in hierdie verband te noem. Maar daar is ook gedigte wat handel oor die genieting van die sintuiglik-aardse, of oor die blywende nawerking van hemelse kragte in die ondermaanse bestaan ...

'n Religieuse dimensie, waarin die vooruitsig op 'n hiernamaalse bestaan soms meespeel, staan op die voorgrond in 'n aantal gedigte uit die derde afdeling, "Om te weet". Die sekerheidsgedagte betref hier egter ook die liefde vir die land en die geboortestreek. Daarby dui dit op die durende bewustheid van die doodsdreiging.

"Om aan te pas", die titel van die volgende afdeling, slaan eerstens op die aanvaarding van die aftakeling wat met veroudering gepaard gaan. Toespitsing op wat steeds geniet kan word, is 'n motief wat

kontrapuntiaal hiermee saamhang. 'n Besondere manifestasie van laasgenoemde is die waardering vir die geduldige sorg van die wederhelf. Hierdie motief groei uit tot die sentrale een van afdeling vyf, "Om te hart", 'n afdeling waarin talle pragtige liefdesverse voorkom. Dit is 'n liefde wat meermale beleef word te midde van 'n ietwat verwilderde tuin – wat 'n voorstelling is van die beperkte belewingsruimte op gevorderde leeftyd, maar wat ook die paradyslike kenmerke van die liefdeservaring onderskraag.

Afdeling 6, "Om met woorde uit te gaan", word oorheers deur gedigte oor die bronne en krag van poësie, oor digterskap en oor die digter se kommer oor Afrikaans en die Afrikaanse literêre nalatenskap. Vergelyk die begin van "Taalmausoleum":

Van al my land se droewighede,  
neef Boerneef en oom Wyk,  
is vir my die ergste ene dié:  
Ons taal – die welgekerkte kind,  
ons abbahart in elkedagse stryd –  
word oustryk weer, en meer as ooit  
geklipwerk as 'n lyk.

Die funksionaliteit van die titel van die slotafdeling, "Om tans aan te neem", spreek in die lig van al bogenoemde vanself.

Op bedrewe wyse weet Bekker om die patos van sy onderwerpsmateriaal te bedwing deur heel dikwels te kommunikeer by wyse van metaforiese projeksies op natuurverskynsels en menslike gestaltes. Hierby moet die bewuste taalspel gereken word, waardeur die ontstaanswortels en die uniekhede van Afrikaanse woorde en segswyses dikwels die aandag trek. Let maar net op die treffende benutting van die dubbele ontkenningvorm in 'n gedig soos "Sê-verby".

Bekker gebruik trouens 'n Afrikaans wat iewers tussen volkse spreektaaligheid en liriese verdigting te staan kom. In enkele gedigte, veral waar daar bowendien staatgemaak word op lesers se belesenheid, neig hierdie gesofistikeerd-volkse styl om ietwat stug aan te doen ("Aan die begin", "Bitterhout", "Komkommertyd"). Origens sorg dit vir 'n vertroulike maar indringende wesenlikheid van segging. Die kwatryne wat op 'n hele paar plekke in die bundel voorkom, veral die Persiese kwatryne met hulle nadruklik-sluitende vorm, werk versterkend op laasgenoemde indruk in.

Dit is voorts opvallend dat Bekker dikwels van halfryme in *Van roes en amarant* gebruik maak, en dat die strofobou meermale iewers



tussen reëlmatigheid en onreëlmatigheid te staan kom. So vind die onbepaalde kwaliteit van die beleving op die grens tussen lewe en dood ook vormlik sy neerslag in hierdie uitmuntende bundel.

## Compassion and compromise

**Woodward, Wendy.** 2008. **Love, Hades & other animals.** Pretoria: Protea Book House. 63 p. Price: R100,00.  
ISBN: 978-1-86919-249-5.

**Reviewer:** Nicholas Meihuizen  
Department of English, University of Zululand

The title of the volume reflects the three parts of the book. The first, "Love", is to do with remembered people, places, objects and stories. At times, though, there is a sense of the pointlessness of re-constitutive memory, a sense of the past escaping our attempts to recapture it ("Object relations", p. 15). There are also touches of whimsy, as in "The small Brazilian poet of my dreams" (p. 12-13), the Brazilian poet being a type of antagonist against whom Woodward can in a slightly humorous way define herself and her values. Eastern philosophy ("Going against the Tao", p. 16) and meditation ("Winter-night meditation, Dharamsala, India", p. 14) also find a place in this section, in relation to responses to mourning and past grief.

The second part of the book, "Love and Hades", offers reconsiderations of the experiences, stories, and consequences of actions surrounding a cluster of mythological figures – Persephone, Eurydice, Actaeon, Pandora, Philomela. The reconsiderations constitute at times a redress for masculine brutality, lust and cruelty. In the Actaeon story this is rendered in a vengeful way, suiting, I suppose, the mode of the original, and yet I find the tone disturbing, as it threatens a type of karmic trap (to draw on a notion from elsewhere in the volume). The poems in this section of the book, with all their resonances and skilfully rendered archaic language, are, for me, the most powerful.

The third section, "Other animals", provides various responses to the pressures of existence and the plight of all creatures. In it we find Woodward's compassion for animals, birds, and fish, as well as an acceptance of nature's processes and tragedies (and the poet's acceptance of her own role in the cycle of creation and destruction).

A particular merit of this publication is the manner in which it develops in the reader an awareness of the animal's point of view, the animal's sensibility, the animal's means of understanding the world. Consider "Who speaks for the jaguar?" (p. 61), where contrast with the human allows entry into, at least, the peripheral reaches of the jaguar's being: "we wield a language / of stolid sounds, too primitive / for her deep shades / where smells may sing / and glances may trumpet narratives / we can scarcely guess at". Indeed, we are absorbed into animal existence by the book as a whole, and even the mythopoeic section can alert us to the "breath and quiet / and listening" of Hades' horses (p. 26). Horse-whispering bonds woman and creature in a type of communion, shedding a new perspective on Persephone's need to return to the underworld each year – she would be with these horses, these "eternal dears" (p. 27). The animals in the book might also be totemic ("Totem", p. 52), dream projections ("The black moth", p. 54), or possible reincarnations of loved ones ("Christmas 2004", p. 57), so rich is their range of interaction with human existence; and so Woodward's sympathy and sensibility are extended in generous measure. On the whole the tone of the book is intimate and caring, but the feeling expressed is often intense; this melding of care and emotional intensity is a measure, I feel, of the poet's compassion. The compassion is sensible, not sentimental, a fact well-expressed in the final poem of the book, "Sharing the karma" (p. 63). Here Woodward writes of the rats in the roof that needed to be poisoned:

I saw the result of our packaged violence  
beneath the hibiscus,  
a juddering wreck of a creature,  
but it was you who dispatched her –  
at my request – so kindly and quickly.

We are not holy, then,  
neither you nor I,  
hampered by our desires  
    for a garden in bloom,  
    a house intact,  
    a sleep uninterrupted.

We'll have to share the karma.

This is the type of compromise we must all resort to, however committed we may be to the various life-forms on this planet, and whether we believe in karma or not. Perhaps we all should, willy-nilly, as, whatever its relation to truth, the concept at least cultivates in us the sense that we are responsible for all our actions.

The book will appeal in particular to those interested in charting the differing directions South African poetry has been taking since 1994. It offers food for thought for the general reader, and sensitises us in subtle, non-dogmatic ways to animal rights, human responsibilities and ecological concerns. My only complaint, and as far as the local scene goes it does not by any means pertain to Woodward alone, is the metrical predictability of the poems. Line-lengths may differ but most of the poems (I except those in the mythological section) use the same smooth cadences and thus sound alike. Sometimes one wonders at line-lengths chosen, as in "In and out" (p. 10), where the poem, read aloud, flows more freely than the line-lengths would suggest. Related to this is the problem of line-endings and beginnings, which should be important points in a poem, a fact that makes weak line-endings such as "the" and "as" in the first section of this poem seem the result of arbitrary surgery.

We in South Africa appear to be rather complacent in our production of "free-verse", resting content with expressing (almost as prose) what we set out to express and not spending that much time (so familiar has the free-verse habit become) on how we express it. I for one would like to see more metrical experimentation and consequently hear more rhythmically and musically exciting pieces emerging from the local scene.

## Koos Prinsloo – postmodernis en *queer* skrywer?

**Olivier, Gerrit. 2008. Aantekeninge by Koos Prinsloo.**

Stellenbosch: Sun Press. 259 p. Prys: R175,00.

ISBN: 978-1-919985-31-2.

**Resensent:** Marius Crous  
Departement Tale & Literatuur,  
Nelson Mandela Metropolitan University

Koos Prinsloo het in 1982 gedebuteer met die bundel *Jonkmanskas* en nou, 26 jaar later, verskyn Gerrit Olivier se "aantekeninge" oor sy werk. Nie net tree Olivier krities in gesprek met bestaande studies oor Prinsloo se werk, soos byvoorbeeld dié van Riana Scheepers, nie, maar hy verwys ook uitgebreid na bestaande artikels oor Prinsloo se werk en resensies wat oor sy viertal kortverhaalbundels geskryf is. Die teks word ook voorsien van uitgebreide voetnote en 'n

omvattende bibliografie vir diegene wat verder navorsing wil doen oor Prinsloo se werk – wat, myns insiens, nie meer so dikwels gelees word soos destyds die geval was nie.

Prinsloo, as die subjek-in-proses en uitdager van die magsorde van die letterkunde en die politiek, word nie meer deur 'n moderne generasie gelees of gereken nie. Dit is jammer, want lees 'n mens Olivier se stipleesaantekeninge by die onderskeie bundels en verhale kom jy opnuut tot die besef hoe kundig Prinsloo se tekste gekonstrueer is. Dit is waarom dit soveel te beter is dat Olivier nie die tekste aan die een of ander psigoanalitiese teorie onderwerp het nie, want dit sou die verhale, myns insiens, net nog verder versluier het. Daardie tipe teoretiese metadiskoers vanuit die postmodernisme of aan die hand van Foucault se obsessie met magstrukture kan nog steeds plaasvind noudat Olivier die voorwerk gedoen het. Voorts kan 'n omvattende *queer* lesing van Prinsloo se werk onderneem word; om nie eens te praat van Kristeva se teorie oor die abjekte nie.

In die “Inleiding” tot sy studie meen Olivier dat Riana Scheepers in haar studie oor *Die skrywer en sy geskryfdes* (1998) te maklik Prinsloo tipeer as 'n postmodernistiese skrywer, terwyl hy self nie vrede het met die begrip nie. Lees 'n mens wat Olivier as alternatief bied, val alles wat hy noem, helaas, ook binne die kader van die postmodernisme. Trouens, hoekom is dit so 'n kwessie by iemand soos Prinsloo indien hy as postmodernistiese of as 'n *gay* skrywer getipeer word? Al hierdie etikette is tog trouens net teoretiese diskoerse wat gedekonstrueer kan word.

Olivier hanteer die kwessie van geskryfdes ook besonder omsigtig in sy studie. Veral in die voetnote noem hy gevalle waar “regte mense” as modelle gedien het vir Prinsloo se werk. 'n Mens kry soms die indruk dat die meeste lesers se geïnteresseerdheid in Prinsloo se werk, veral met betrekking tot *Weifeling*, soos skinderbekke wag vir die bekendmaking van die name van die modelle in Prinsloo se werk. Dit is natuurlik, na die onderonsie met die gestorwe Ralph Rabie, dat hierdie orgaan vir die snuffel begin ontwikkel het.

Dit is ook opvallend hoe Olivier deurentyd die spel tussen fiksie en werklikheid by Prinsloo belig en aantoon in watter mate Prinsloo wegbeweeg van die outobiografiese en die tekstualisering van plek, landskap, eie ervaring en subjektiwiteit verwoord. Waar daar bestaande opstelle oor Prinsloo se werk bestaan, lewer Olivier krities kommentaar en kom hy almal by wat die een of ander stuiwer in die armbeurs probeer gooi het oor Prinsloo se bakleiery met die *Rapport*-pryskomitee, die Ralph Rabie-voorval en die wraakgeskrif *Wei-*

*feling*. In een van die voetnote (n. 43, p. 71) haal Olivier Prinsloo aan wat teenoor Jansen opmerk: “Ja, voor mij is het schrijven rechtstreeks gekoppeld aan wraak.” Scheepers verwys ook in haar studie hierna en betrek die praktyk van skryf-as-wraak wat so kenmerkend geword het van Prinsloo se latere werk.

In sy nawoord wys Olivier daarop dat hierdie studie nie net ten doel gehad het om Prinsloo se kompleksiteit te verhelder nie, maar dit was ook “’n vorm van *Trauerarbeit* by die verlies van ’n goeie vriend” (p. 243).

Hopelik gaan die verskyning van hierdie studie en van Prinsloo se versamelde verhale tot ’n herontdekking van sy werk lei. As post-modernis, as *queer* skrywer in die sekspolitiese sin van die woord en as subjek vir ’n leser as analis bied sy werk heelwat stof tot ontginning. Daar is ook die voortsetting van die gesprek met sy werk in *Vreemder as fiksie* van Johann de Lange. Wanneer iemand die tekste van die jare 1982-1993 ondersoek, sal hy moet rekening hou met Prinsloo se grensverskuiwende, priemende blik op die wette van al die vaders wat hom probeer inperk het, en op wie hy hom wou wreek. Hopelik sal daar ook meer manlike kritici tot die gesprek toetree, want naas Riana Scheepers is dit Louise Viljoen wat van die deeglikste lesings van Prinsloo se werk onderneem het. Of is manlike kritici na al die jare steeds sku vir wat Charles Malan destyds “die bedsake en intieme traumas van Koos die Reële Outeur en sy Reële Pelle” (n. 2, p. 103) genoem het?

## Versindaba

**Joubert, Marlise, *samest.* 2008. *Versindaba 2008*. Pretoria: Protea Boekhuis. 107 p. Prys: R120,00. ISBN: 978-1-86919-267-9.**

**Resensent:** T.T. Cloete  
Potchefstroom

*Versindaba 2008* bevat die gedigte wat deur 25 skrywers voorgedra is op 2008 se Versindaba wat in Stellenbosch gehou is. Hierdie Versindaba het ’n gereelde instelling geword en staan onder beskerming van Protea Boekhuis. Dit is ’n lofwaardige onderneming van hierdie uitgewer wat in die afgelope jare ’n baie simpatieke ingesteldheid teenoor die Afrikaanse digkuns geopenbaar het. Protea Boekhuis het die uitgewer geword wat die toeganklikste is vir digters, ook beginners, en wat bereid is om poësiepublikasies te waag

in 'n gemeenskap wat sogenaamd nie in die digkuns geïnteresseerd is nie. Die groot aantal minder of meer bekende digters wat tot hierdie bundel bygedra het, vertel in elk geval die interessante verhaal van hoe lewendig die digkuns self in die relatief klein Afrikaanssprekende gemeenskap is.

Die gedigte word voorafgegaan deur 'n "Voorwoord" van Nicol Stassen en 'n "Inleiding" van die digter Marlise Joubert, wat ook die samesteller van die bundel is. Haar inleiding is 'n oortuigende en inspirerende aansporing tot die skryf en beleef van gedigte deur veelsydige kontakte tussen skrywers – al sou daar baie digters wees wat afsondering en stilte om hulle heen soek.

Die digters wat hier opgeneem is, word in twee groepe ingedeel, naamlik gevestigde digters en opkomende digters. Dit is veral waardeerlik dat hierdie *Versindaba* plek inruim vir 'n agttal opkomende digters, maar ook onder die afdeling Gevestigde digters is daar 'n hele paar skrywers wat nog nie so lank gevestig is nie en eintlik nog maar aan die begin van hulle digterskap staan. Van elkeen van die 25 digters is net twee, en hier en daar drie gedigte opgeneem.

Dit is eintlik nie nodig om baie te sê oor die lank gevestigde digters nie; so 'n bloemlesing is nie die plek waar hulle nuwe tendense kan openbaar nie, maar hulle is almal daar met hulle kosbare bydraes tot ons digkuns: Hennie Aucamp, Johann de Lange, Joan Hambidge, Lucas Malan, om net 'n paar te noem.

Onder die minder lank-gevestigdes, wat nog nie eintlik veterane genoem kan word nie, staan die gedigte van Trienke Laurie, Carina Stander en Johan Myburg helder uit. Onder die opkomende digters sou ek Ronelda Kamfer, Johan Swarts en Annie Klopper uitsonder, maar eintlik gee al hierdie opkomende digters sonder uitsondering 'n mens hoop op die toekoms van die Afrikaanse digkuns.

Ek het 'n afkeer in die ou kwaal van die Afrikaanse literatuur, die verdeling Noord-Suid. Tog, dit mag toevallig so wees, maar dit wil volgens *Versindaba 2008* voorkom asof die jong digters met belofte hoofsaaklik uit die Suide kom, wat die rede daarvoor ook al mag wees. Amper vier-vyfdes van die digters wat in die bundel opgeneem is, kom uit die Suide. Die *Versindaba* as sodanig het nietemin geen teenhanger in die Noorde nie.

Dit is ondoenlik om die 25 digters wat tot die bundel bygedra het afsonderlik te bespreek. 'n Mens moet eerder kyk na die belangstellingsveld van die digters, wat kan aanspoor tot die lees van hierdie

gedigte. Dit is opvallend dat die verwysings na ander digters en hulle verwante (Ingrid Jonker, Ernst van Heerden, Kerkorrel, Neruda, Auden, Sophia Loren) en die verwysings na ander kunste sterk op die voorgrond staan. Die poësie self sal altyd maar vir die poësie boeiend en inspirerend bly. 'n Verskeidenheid van die mens se aspekte is ook teenwoordig: sy liggaamlikheid, sy verstoteling en ironieë, sy portrette en natuurlik die liefde en medemenslikheid; uiteindelik ook die verganklikheid en die dood, ook die selfmoord van die kunstenaar (Jonker en Kerkorrel). Daar is 'n hele paar natuur- en landskapsgedigte, asook stadsgedigte. Suid-Afrika, Afrika en etnisiteit kom in 'n paar gedigte ter sprake, maar daar is ook die ontdekking van vreemde wêreldes. Ten slotte is daar 'n paar godsdiens-tig-gekleurde gedigte.

*Versindaba 2008* is 'n hoogs leesbare bundel wat 'n mens insig gee in die groeipunte van die Afrikaanse digkuns. Volgens die bydraes tot die bloemlesing is daar wel baie daarvan.

## Van heidebos en Skepper

**De Vries, Abraham H., samest.** 2008. **Van heidebos en Skepper: 'n keur uit die werk van R.K. Belcher.** Pretoria: Protea Boekhuis. 116 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-248-8.

**Resensent:** C. Barkhuizen le Roux  
Barrydale

Om 'n verteenwoordigende keur en keuse te maak uit 'n oeuvre wat oor amper vyftig jaar strek, is nogal heelwat gevra. Veral as dit, soos in die geval met R.K. Belcher, 'n oeuvre is wat oor die jare ingrypend van karakter verander het.

Abraham H. de Vries se seleksie in *Van heidebos en Skepper* laat hieraan reg geskied. Hy slaag daarin om aan iemand wat vir die eerste keer met Belcher (na wie die Ronnie Belcherprys vir poësie vernoem is) kennis maak, 'n betroubare beeld te gee van die dominante temas in hierdie digter se werk, asook die uiteenlopende soort verse wat hy geskryf het.

De Vries se keuse van gedigte kom uit *Mens en Skepper* (1956), *Ver land* (1960), *So is die lewe vir een pond sewe* (1978), *'n Ding om te skil in die maand April* (1980), *Ringe in 'n geelhoutboom* (1982), *My hart sing sewe moppies* (1996) en *Van heidebos en klip*

(2000). Soos De Vries tereg in die voorwoord opmerk, was daar nie net één Ronnie Belcher nie. Versteagnies ontwikkel sy poësie van 'n baie formele en tradisionele vers (van sy sonnette kan inderdaad as goeie illustrasie van hierdie subgenre voorgelou word) na 'n eiesoortige soort kwatryn, amper 'n moppie by tye. Hiermee saam loop daar 'n merkbare verandering in die idiolek waarin hy skryf: die formele standaard-Afrikaans van die eerste bundels sou met verloop van tyd losser raak om aan te pas by die Kaapse sfeer wat later dikwels oorheers.

Die tematiese wêreld in die versameling is wyd en ryk. Dit strek van die vroeë belydenisverse ("Blou Nyl", "Vroegmôre", "Voël") en liefdesgedigte tot gedigte waarin kwaai maatskaplike kommentaar voorop staan. 'n Beduidende religieuse vlak is ook van die begin af duidelik aantoonbaar. Wanneer 'n mens na De Vries se keuse kyk, word die ironiese in Belcher se werk steeds duideliker, terwyl die soms humoristiese en satiriese kwatryne wat op die oog (en oor) af eenvoudig lyk, veel meer om die lyf het as om slegs 'n proeslag uit te lok.

Om hieraan in 'n resensie werklik reg te laat geskied, is eintlik nie moontlik nie, en slegs enkele voorbeelde word hier bygehaal om die leser 'n idee van die poëtika van Belcher te gee.

Van die mooiste liefdesgedigte in die bloemlesing is "Trekeend" (*Ver Land*, 1960) waar die lewensgang en die gewoontes van so 'n trekvoël as metafoor dien vir die verlange van die spreker om weer opnuut met 'n geliefde verenig te word. Vergelyk die tweede strofe:

Hoog teen die son  
sal hy namiddag kwê  
maar vanaand weer dig  
teen sy wyfie kom lê

"Voël" (*Ver Land*, 1960) is 'n goeie vroeë voorbeeld van die tema van lewe en dood wat deurgaans opvallend in die poësie van Belcher aanwesig bly.

Daar is sprake van die mooie wat eens bestaan het, die "... vlerke wat eers hoog en blink / gestyg het in die môreson ..." en nou in die dood selfs "stink". Dog, soos in vele van die gedigte word die dood gekenter deur hoop, 'n ander of nuwe variasie van die lewe. Die strekking van die laaste twee strofes van hierdie gedig, loop soos 'n refrein deur die bloemlesing:



O moenie dat jou hande beef  
want alles wat die dood afsny  
moet jy laat leef.

Haal dan jou sakmes uit  
en sny 'n hol wit beentjie uit sy bors  
en maak daarmee 'n fluit.

Die religieuse en die verhouding met die Skepper, na wie pertinent in die titel van die bloemlesing verwys word, is 'n verdere deurlopende motief in sowel die ernstige as die sogenaamde humorgedigte. Die ernstige, piëtistiese “Gebed” en “Twee seisoene” (*Mens en Skepper*, 1956), en die ironiese “By die begrafnis van 'n volkman” (*Ringe in 'n geelhoutboom*, 1982) en “Reiniging van die tempel” (*Ver land*, 1960) dra op verskillende maniere, maar met dieselfde opregtheid, die godsdienstige beskouing van die digter oor. In die bedrieglik eenvoudige kwatryn hieronder, word die mens se versugting om iets van God te begryp, en sy onvermoë daartoe, geïllustreer:

Die hoofstuk en die vers  
ja die hoofstuk en die vers  
maar al lig wat ek het  
is 'n dooie kers  
 (“So is die lewe vir een pond sewe”, 1978.)

In 'n kwatryn soos die volgende, wat op die oog af vir die oppervlakkige leser na spottery mag klink, word die Bybelse gegewens omskep tot 'n idioom wat vir die “gemeente” verstaanbaar is. Wat vir die gemeente (deur die digter) onverstaanbaar is, is die materialistiese gaping tussen die evangelis en sy prediking:

“Noag was 'n dronkie  
en Dawid was 'n klonkie”  
eerwaarde ry Mercedes  
Maar die Here ry op 'n donkie

Die dood en die ewigheid asook die mens se inherente drang tot leef en oorlewing word dikwels treffend met satire en ironie in kwatryne geteken deurdat Belcher eenvoudige, onopgesmukte waarnemers kies om na 'n gebeure te kyk. Vergelyk die volgende humoristiese kwatryne waar tussen die reëls iets heel anders gesê word as waarna dit op die oog af lyk:

Die gat is gegrou  
die mense staan en rou  
maar die hele okkasie

bly 'n one man show  
("So is die lewe vir een pond sewe", 1978.)

en:

Die begraafplaas se hek  
dis 'n scrapyard van 'n plek  
maar eendag as die hoeter blaas  
sal die Here ons weer opjek  
("So is die lewe vir een pond sewe", 1978.)

en:

Die graf is toegegooi  
jou plek is leeg in die kooi  
die suster wat die kranse pak  
hoe buk sy dan so mooi  
("My hart sing sewe moppies", 1996.)

Die leser wat Belcher se humor as verregaande of vulgêr beskou, sit die pot deeglik mis. Veel eerder is dit iets van Dylan Thomas se bekende protes: "Do not go gentle into that good night, / Old age should burn and rave at close of day; / Rage, rage against the dying of the light."

In "Poësie-aand" (*Van heidebos en klip*, 2000) spreek die gedig van Belcher ironiserend van die teenstelling tussen die publiek (met hulle *trendy*; kursivering – CBIR) en die digter se eie beskouing:

Sal ek in Dorpstraat se kafee  
my siel ontbloot for everyone to see  
...  
Nee, eerder lieg en skurwe rympies maak  
oor snaakse goed wat ander siele raak  
...  
Maar smokkel met my siel se brood-en-jêm  
voor al dié vreemde wesens? Not-a-dêm!

Wanneer 'n mens so 'n oorsig van die begin tot die einde lees, skyn dit dus asof Belcher met sy latere verse meer en meer wegbeweeg het van die egte belydenisvers waarin hy met emotiewe klank en woord die leser so direk kon ontroer. Tog, indien 'n mens goed lees, is die egtheid, die fyn keuse van woord en die raaksegging van reëls steeds onder die "sogenaamde" humorvers versteek.

Die beste bewys van hierdie werkswyse van Belcher, word moontlik in die gedig "Die ander woord" (*Van Heidebos en klip*, 1996) geïllustreer:

Die man wat dig sê: Twee plus twee is vyf,  
 want as hy skryf: my keel is droog ek roep  
 omhoog die reier skyt so in my oog dan skryf  
 hy Christus aan die kruis wat roep  
 na die wit duif wat eens by die Jordaan  
 kom sit het in sy niere nou verlaat  
 en doof is vir sy woord: Ek is dors,  
 en: Vader hoekom het jy my laat staan?  
 En as hy skryf: die eelt in Tafelbaai  
 dan skryf hy Robbeneiland nee Patmos  
 waar God se blink sekel die wêreld maai  
 en as hy skryf: drie harders in 'n tros  
 die sout drup uit hul sy vir een pond sewe  
 dan skryf hy God wat drie keer sterf dat ons kan lewe.

Met die versameling van gedigte in *Van heidebos en Skepper* het De Vries goed daarin geslaag om die verskeidenheid en rykheid van R.K. Belcher se poësie aan te toon. Dit geld sowel vir die klankrykheid en ongedwongenheid van rym – ook in die formele verse uit die vroeë bundels – as vir die virtuose raakvat-woorde en slim segging van die digter. Die bloemlesing is inderdaad 'n prikkel tot die herlees en waardering van Belcher se oeuvre, altyd met die vermaning van Marthinus Nijhoff in die oor: “Lees maar, er staat niet wat er staat”.

## Vir die duiwel woonplek gee in die huis

**Van Blerk, H.S.** 2008. **Braakland van die bose.** Pretoria: Protea Boekhuis. 219 p. Prys: R120,00. ISBN: 978-1-86919-190-0.

**Resensent:** Marius Crous  
 Departement Tale & Literatuur,  
 Nelson Mandela Metropolitan University

Hierdie roman van die 91-jarige H.S. van Blerk handel oor die jong Naas Ferreira wat, nadat sy ouers op die trekpad oorlede is, by sy familie in die Noorde op die plaas Doornrug moet gaan bly. Van die begin af is dit duidelik dat oom Dolf en tannie Maria nie van dié boggelrugkind in hulle midde hou nie, maar weens familiebande verplig voel om na hom om te sien. Voorts is daar ook die jong Cornelia, die familie op die buurplaas en Mtwetwe, “die maer ou inyan-ga met die hanglip en die slangogies” (p. 192). Naas hierdie gewone name is daar ook karakters in die roman met opvallend vreemde name soos Barkus Hoon en oom Staag Lemier.

Soos die titel reeds aandui, speel die bose in hierdie roman 'n belangrike rol. Reeds onderweg na die plaas voel tant Soufie die aanwesigheid van vreemde wesens aan en Naas kom ook op 'n oopgekraakte graf af – wat later in die verhaal 'n belangrike rol speel. Die roman werk met die bekende gegewe dat wanneer 'n mens iemand kwaad wil aandoen, jy 'n Faustiaanse pakt met die bose aangaan. Dit manifesteer op verskillende wyses in die roman, veral in die wraakpogings van Cornelia op Kotie Davel en sy familie.

Die outeur slaag daarin om 'n mens bewus te maak van die aanwesigheid van die bose, maar skeep genoeg spanning sodat die leser tot die einde wil lees om vas te stel wie agter alles sit. Die roman illustreer ook die kontras tussen sogenaamde wit, goeie magie en swart, bose magie, onderskeidelik verteenwoordig deur oom Staag en Mtwetwe.

Naas as die boggelrug, die weeskind en die buitestander wat in die vreemde familie opgeneem moet word, is 'n bekende gegewe, maar binne die konteks van die roman word sy eiesoortige mag veral om as *muti* gebruik te word, deurgaans beklemtoon. Oom Staag noem teenoor Naas dat hy “groot mirsyne” (p. 130) is. Ook die wit bul, Oemfaan, wat so prominent op die voorblad versinnebeeld word, word 'n werktuig van die bose. Hy speel 'n belangrike rol in die verhaal om Naas aan die Davels bekendgestel te kry, want nadat hy op Naas afgestorm en hom gegaffel het, kry Kotie Davel Naas langs die pad lê. Aan die einde van die roman is die bul ook verantwoordelik vir die dood van Barkus Hoon.

As teenhanger vir die bose is daar die twee ou mense wat in die agtergrond van die huis prewel en smee om verlossing van die bose (p. 41). Dit laat die leser onmiddellik besef dat die plaas in die greep van die onverklaarbare is. Dit is ook die oupa-karakter wat oom Dolf-hulle betig omdat hulle 'n ooreenkoms met die bose aangegaan het om hulle op Kotie en sy familie te wreek.

Die karakterisering van Cornelia as medium tussen Mtwetwe en die bose, word subtiel gesuggereer, maar mettertyd, wanneer sy woe-deuitbarstings beleef, kom die leser tot die besef dat sy die eintlike bose is. “Sê vir jou broer ek sal hom kry. Dis maar die begin. Sê jy vir hom ek sal hom ry tot in die hel.” (p. 90.) Sy is ook Mtwetwe se taal magtig en neem met 'n kaal bolyf en “'n halssnoer van been-tjies” (p. 128) deel aan sy rituele.

Van Blerk slaag daarin om die atmosfeer van die trektoeg, die unieke, interessante taalgebruik (vgl. byvoorbeeld 'n woord soos *naganig*

(p. 61)), asook gebruike, gelowe en rituele in hierdie goedgeskrewe, onderhoudende roman te ondervang.

Enkele aspekte van die roman is voorspelbaar, soos byvoorbeeld dat die blinde Hannie en die boggelrug Naas op mekaar verlief sal raak. 'n Mens moet egter die 91-jarige outeur gelukwens dat hy jou so kan boei met rituele tydens maanlignagte, dwalende spoke, persone wat besete is, voedoepoppe vol spelde (p. 129) en onskuldiges in diens van die bose. Ook die duiwelsuitdrywing deur Dorie en Gert van Nieuwenhuizen (p. 210) is iets wat ons na *The exorcist* gewoond is, maar wat heeltemal ongewoon is in die tyd waarin die roman afspeel – al gee hierdie duiwels besonder maklik pad.

## Diaspora en aktualiteit in drama

**Opperman, Deon.** 2008. **Kaburu.** Pretoria: Protea Boekhuis. 72 p.  
Prys: R130,00. ISBN: 978-1-86919-253-2.

**Resensent:** Johan Coetser  
Departement Afrikaans & Algemene  
Literatuurwetenskap, Universiteit van Suid-Afrika

Die handeling in Opperman se drama en die emosies wat daarmee gepaard gaan, sal aan minstens 'n paar persone in die gehoor, of 'n paar lesers, bekend wees. Naas die voorstelling van die wel en weë van 'n wit Afrikaanse gesin, is die drama 'n kommentaar op die identiteits-, arbeids-, sosiale en ander ruimtes wat die gesin in hedendaagse Suid-Afrika beset.

Elna en haar man, Bertus, keer aan die begin van die drama uit Kanada terug Suid-Afrika toe vir die herdenking van haar pa, Jan, se 65e verjaarsdag. Hulle bring nie hulle seun, Neil, vir die besoek saam nie, omdat dit nog skooltyd in Kanada is. Jan en Rika se seun, Boetjan, daag vanaf Nelspruit vir die geleentheid op. Vroeër reeds het Ouma, die enigste karakter wie se regte naam nie in die personelys verskyn nie, Elna en Bertus daarvan beskuldig dat hulle gedros het deur te emigreer. Haar skerp, maar dikwels humoristiese, kommentaar of tussenwerpsels vestig haar in 'n dubbele rol. Sy tree as die wyse ou vrou op wat die historiese geheue van die gesin lewendig hou, en as 'n tipe nar wat agter die veilige mom van humor en gevatheid die waarheid pront uitsê.

Naas Neil is Francois die enigste ander afwesige karakter. Rika is aanvanklik onder die indruk dat Francois tydens die bosoerlog in 'n veldslag gesneuwel het. Soos Ouma se Krugerrand haar "versekering" (p. 9) is, het Rika 'n versekering in verband met die wyse waarop Francois gesterf het. Haar versekering is die brief wat die kapelaan ná sy dood aan hulle gegee het. Die waarheid is egter dat die mortier wat hy gebruik het om 'n tentpen mee in te slaan, afgegaan en hom aan flarde geskiet het. Hy het dus onnodig en nie as 'n held vir sy land in 'n veldslag gesterf nie. Francois was die één offer wat Rika nie gewillig was om te bring nie. Daarom "sukkel [sy] nou om 'n volkslied te sing" (p. 54). Sy staan in hierdie opsig teenoor Elna, wat met haar ouma dieselfde verbondenheid aan die land en sy geskiedenis deel. Daarom gee Ouma haar Krugerrand in 'n simboliese gebaar aan haar kleindogter en nie aan haar dogter nie.

Die toneel waartydens die waarheid oor Francois se dood uitkom, is een van die spilstonele en 'n hoogtepunt in die handelingsverloop. Dit word deur Bertus se verduidelikings waarom hulle die land verlaat het en Jan se verwysings na toestande wat hom in hierdie verband bekommer, voorafgegaan. Hulle verduidelikings en verwysings hou meestal met aktualiteite van die dag verband, maar kan ook as heenwysings na geestelike letsels beskou word – letsels wat as gevolg van uiterlike trauma agtergebly het. Bertus se ouers is byvoorbeeld tydens 'n huisaanval doodgeskiet, Elna kan nie in Kanada aanpas nie, Jan het kanker en sal waarskynlik daaraan sterf, Rika kan nie Francois se dood verwerk nie, en Boetjan voel hom skuldig aan sy dood.

Elna en Bertus se emigrasie Kanada toe en Rika se onvermoë om haar met Suid-Afrika se ruimtes te assosieer, maak dit moontlik om *Kaburu* as 'n voorbeeld van 'n diasporadrama te beskou. Daarin verteenwoordig Elna, Bertus en Neil die transnasionale gesin wat volgens Tölölyan (1991:5) deel van "the exemplary communities of the transnational moment" word. Rika se dissosiasie van Suid-Afrika as geestelike ruimte verteenwoordig op sy beurt 'n inwaartse diaspora, dit wil sê 'n vorm van "mental migration" (Tsagarousianou, 2004:56). Ook elders in die teks kom aanduidings van diaspora as tema voor, onder andere op p. 8.

Die teks maak in hierdie verband van 'n parallelisme gebruik wat in die voorstellings op die buiteblad en die betekenis van die titel saamgetrek word. Die weerkaatsing van die takke op die buiteblad sluit by Ouma se gebruik (p. 35) van die boom as simbool aan. Boetjan verwys na homself as 'n lid "van die stam wat hulle in Afrika die naam *Kaburu* gegee het" (p. 64-65). Histories verwys die woord

*Kaburu* na die Swahili-woord vir *boere*, dit wil sê persone wat na afloop van die Anglo-Boereoorlog uitgewyk het Kenia toe. Van hulle is gesê: “We will chase all the white settlers into the sea, but we will leave one white tribe in the South – Kaburu – because if you chase him, he will chase you.” (Aangehaal in Bouwer, 2007:3.)

Opperman se *Kaburu* is gevolglik nie net ’n hoogs-opvoerbare stuk nie, maar ook ’n drama wat sy gehoor/leser op ’n besondere wyse met aktualiteite binne die wit Afrikaanse gemeenskap konfronteer. Aan die een kant is daar die Boetjans wat, met die gesindheid van die Kaburus, verkies om in hulle tuisland te bly. Nie verniet nie, sê Boetjan op p. 64: “[...] as hulle my jaag, jaag ek terug”. Aan die ander kant is daar ook die Bertusse wat kies om, aanvanklik as deel van ’n diasporiese gemeenskap, sy tuisland vir ’n permanente gasheerland te verruil. Die boek is gevolglik geskik vir lesers wat in die aktualiteite in die Afrikaanse gemeenskap belangstel. Dit is ook, onder andere as gevolg van die wyse waarop dit by diasporaletterkunde as verskynsel binne die breër Afrikaans letterkunde aansluit, geskik vir gebruik in die skoolklaskamer of die lesinglokaal.

### Geraadpleegde bronne

- BOUWER, A.-R. 2007. *Kaburu* tas na ou wonde. *Beeld*: 3, 28 Sept.
- TÖLÖLYAN, K. 1991. The nation-state and its others: in lieu of a preface. *Diaspora*, 1(1):3-7.
- TSAGAROUSIANOU, R. 2004. Rethinking the concept of diaspora: mobility, connectivity and communication in a globalised world. *Westminster papers in communication and culture*, 1(1):52-66.

## Fourie bevraagteken skeefgetrekte waardes rondom ewige jeugdigheid

**Fourie, Pieter.** 2008. *Jasmyn*. Pretoria: Protea Boekhuis. 67 p.  
Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-260-0.

**Resensent:** J.A. Krüger  
Departement Afrikaans & Algemene Literatuurwetenskap, Universiteit van Suid-Afrika

Pieter Fourie is reeds vir meer as 40 jaar werksaam in die teater en word gereken as ’n gevestigde dramaturg van veral volksdramas. Sy werk is bekroon met verskeie pryse wat onder meer die Hertzogprys

vir drama, die SAKRUK-prys, sowel as die Dawie Malan-prys vir beste nuwe inheemse werk insluit.

Fourie se jongste drama, *Jasmyn*, handel oor die verjongingstransformasie van 'n gewese skoonheidskoningin. Die voormalige skoonheid, Beulah, erf vier miljoen euro van 'n eertydse minnaar, mits sy instem tot sekere voorwaardes. Sy moet eerstens 'n verjongingsprogram voltooi wat haar, ten spyte van haar ouderdom van 65, na 'n beeldskone veertigjarige sal laat lyk. Verder moet sy 'n minnaar, van minstens twintig jaar haar junior, werf en as deel van die vernuwingsprogram word sy ook as handelsmerk bemark. Hierdie handelsmerk sal 'n reeks skoonheidsprodukte met die naam *Beulah Jasmine*, bemark. Beulah word deur hierdie erforsie dus die kans gegun om haar vergange skoonheid en ikoonstatus te herleef. Die teks volg Beulah se transformasie van waar sy 'n persoonlike assistent, oftewel katelknaap, uitsoek, tot aan die einde van die program wanneer sy as beeldskone skynveertigjarige daar uitsien.

Fourie raak in hierdie drama aktuele kwessies aan wat die samelewing se behepthed met glans, roem en skoonheid, en die onge-naakbaarheid van ouderdom insluit, asook die wrywing wat ontstaan wanneer die mens die natuur se gang probeer stuit.

Beulah word weerloos aan die hand van haar eertydse minnaar en sy maatskappy uitgebeeld. Haar transformasie word aan die een kant gesien as 'n laaste uitkoms: 'n laaste kans op waardigheid en roem. En tog word Beulah juis deur hierdie beklemtoning gereduseer tot slegs 'n glanspersoon. Haar transformasie word dus ook gesien as degradering van haar as persoon. Die geur van haar hare, wat haar voormalige minnaar gaande gehad het juis omdat dit so uniek was, sal nou gedupliseer en bemark word sodat duisende vroue daarin kan deel. Nadat haar minnaar sy lewe lank geweier het om haar te deel, word sy ná sy dood vir die massas geherproduceer.

Verder beeld die teks nie Beulah se transformasie as volkome en vir ewig uit nie. Mediese tegnologie kan die ouderdom fnuik, maar nie heeltemal oorwin nie. Beulah word na haar transformasie algaande meer versteurd en obsessief oor haar nuwe ikoonstatus. Die besef dat sy as persoon nou gereduseer is tot haar nuutgeskape ikoonstatus, vang Beulah vas en sy word 'n slagoffer van haar eie handelsmerk. Die teks vra die leser/kyker dus af hoe suksesvol die soeke na ewige jeug werklik is. Verorsaak die verwerping van die natuurlike prosesse van veroudering nie juis 'n futiele, patetiese stryd nie?



Die natuurlike versus die mensgemaakte word deurgaans in die teks gejukstapositioneer. Beulah se vernuwingsprogram ontken die natuurlike verouderingsiklusse van afbreking en vernuwing en lei tot 'n paradoks wat aan die einde van die eerste bedryf verwoord word wanneer sy die egtheid van die illusie van sensualiteit, wat deur middel van plastiese snykunde geskep sal word, bevraagteken. Sy klink ook skepties oor haar transformasie wanneer sy verklaar dat God na die plastiese snykunde nie meer die skepper van haar liggaam sal wees nie. "Van môre af is alles uit God se hande. Dan klim die messe, die silikoon, die naalde vol Botox, die laserstrale, die steel en herrangskikking van kraakbeen in." (p. 25.)

Alhoewel Beulah skepties is oor haar transformasie en selfs haar persoonlike assistent en katelknaap, Jerome, se kontrak tydelik opskort, vorm sy self deel van hierdie stelsel. Sy laat Jerome se natuurlike jeugdigheid verbeter deur aan sy agterstewe en linkerskouer te laat werk en daardeur verwerp sy dus self die natuurlike jeugdigheid waarna sy terughunker. Beulah is dus nie slegs slagoffer en begenadigde nie, maar ook die skender van Jerome se natuurlike voorkoms.

Die temas wat in die teks uitgebou word, naamlik die herskepping van identiteit en 'n vernet teen veroudering, is geensins nuut nie – soos Fourie self te kenne gee deur middel van intertekstuele verwysings na Tennessee Williams se *Sweet bird of youth* en George Bernard Shaw se *Pygmalion*. Tog bied dit 'n relevante blik op die samelewing en media se skeefgetrekte siening van skoonheid en die fanatiese soeke na ewige jeugdigheid – ook binne die Suid-Afrikaanse konteks. Die tema van mens versus natuur hoef ook nie noodwendig binne die konteks van die skoonheidswêreld gesien te word nie, maar is van toepassing op verskeie sferes van die samelewing.

Die eksplisiete en obsene taalgebruik, asook 'n paar naaktonele sal egter die teks toeganklik maak vir 'n meer konserwatiewe leser/kyker. *Jasmyn* bied die oopkop-leser/kyker dus nie alleen 'n blik op die essensiële disharmonie in die mensdom se eeue oue fanatiese obsessies met skoonheid en ewige jeugdigheid nie, maar laat hom/haar ook nadink oor die mensdom se sogenaamde oorwinning oor die natuur.

## Fabelagtige verhaal

**Gilfillan, J.M.** 2008. **Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen.** 2e uitg. Pretoria: LAPA Uitgewers. 127 p.  
Prys: R120,00. ISBN: 978-0-7993-4234-5.

**Resensent:** Salomi Louw (emeritus)  
Skool vir Tale & Kommunikasie,  
Universiteit van Limpopo (Turfloop)

Dit is nie net fabels en mites wat in hierdie “verhaal” ’n neerslag vind nie, maar die verhaal self word ’n fabel van die engelagtige Engela wat graag mites aan haar beminde oorvertel en hulle selfs ontleed, sodat die toepassing daarvan ’n net van betekenis gooi oor al die onderafdelings; dit terwyl sy meestal besig is met innoverende kookwerk, kos en die kombuis van die gastehuis wat sy bedryf.

Die “verhaal van ’n vrou” handel egter oor meer as een vrou, want haar ma, Ragel, is ’n ewe belangrike karakter wat die agtergrond vir Engela se ongewone bestaan en wese neerlê. Dan is daar ook Engela se regterhand, Geertrui, wat haar bystaan, ondersteun en ook met tye lei.

In Engela se gastehuis is daar ’n Prinsloo-gezin uit die Karoo asook twee Hollanders op besoek aan Suid-Afrika. Vir albei hierdie groepe is die welig-oorgroeide tuin ’n lushof waarin figuurlike feetjies mettertyd kan dans. Engela se geliefde, Joris, staan haar by in alles, help waar hy kan, luister na haar stories en bevraagteken die betekenis daarvan en gaan help ook om die ontsnapte leeu op te spoor. Die leeu is as welpie deur haar avonturier-pa – lankal oorlede – uit Kenia gebring en mak aangehou in ’n kamp op Ragel (Engela se ma) se kleinhoewe.

Vir Ruud Linthorst, een van die Hollandse besoekers in die gastehuis, wil daar gedurig inligting deurskemer oor die bekende voorkoms van Engela, asof hy haar van êrens in die verlede goed geken het, maar hy kan kan haar nie plaas nie. Voor sy vertrek, koop hy ’n skildery van ’n wulpse vrou op die rug van ’n leeu en met ’n hoenderhen in die een hand terwyl sy vlug voor ’n veldbrand: “Miskien sal hy uiteindelik die simboliek kan ontrafel van Engela, die leeu, ’n veldbrand en ’n hoenderhen en hoe dit verband hou met hom” (p. 116). Hy herinner hom vaagweg ’n Suid-Afrikaanse vrou, Ragel, wat een Kersaand sy pad in Holland gekruis het, maar hy herken Engela se massiewe, passiewe ma, Ragel, nie as hierdie meisie van

amper 30 jaar vroeër nie. Engela, wat haar Afrikaanse pa verafgod het, beseft nooit dat hierdie toevallige gas haar biologiese pa is nie.

Die verhaal word deurvleg met resepte wat Engela en Geertrui gebruik om wonderdisse op te tower, maar die Hollander Ruud wil net een resep van Engela hê: dié vir geluk. Dis eers na sy vertrek dat Engela beseft daar is oomblikke waarin sy volkome gelukkig is en 'n eenmalige brief aan hom rig om van hierdie momente mee te deel. Sy Kerskaart waarin hy sydelings hierna verwys, word bo haar bed gemonteer neffens 'n foto wat sy van haar pa gekry het. "Sonder dat sy dit geweet het, het sy daarmee aan albei haar vaders erkenning gegee." (p. 125.)

Om die sprokiesagtige verhaal só saam te vat, doen oneindige onreg aan 'n meesleurende boek; dit gaan om soveel meer as hierdie geraamte: die vlees is alles wat rondom en daarmee saam aangebied word deur 'n skrywer van formaat, met liefde vir haar (ongewone) karakters. Alles sluit met tevredenheid en selfs die logge Ragel wat liefhebbend deur Yusuf versorg word, skuifel ten einde laatmiddae na die leekamp om seker te maak dit gaan goed met Simba, die leeu wat deur Engela in sy kamp teruggebring is; sy het 'n nuwe voorneme om te verander, asof iets uit 'n "kokon" in haar loskom.

Hierdie tweede uitgawe van *Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen* bevat enkele veranderings, wat die vorige uitgawe se ernstige besinnings makliker verteerbaar maak en dus daarop verbeter. Die formaat bly egter dieselfde, met hoofstukopskrifte wat soos fabels weergegee word: "Hoofstuk 2 – Waarin 'n besorgde grootmoeder melksnysels voorsit en waarin 'n leeu uit gevangenskap ontsnap" en "Hoofstuk 6 – Waarin die lelike eendjie 'n tuiste vind maar steeds so dom is dat al wat sy te ete kry, brood van smarte is" is twee voorbeelde. Elke hoofstuk word afgesluit met 'n resep; by Hoofstuk 2 is dit "Geertrui se rooskonserf" en by Hoofstuk 6 "Brood van smarte" waarin die speelsheid van die vertelling ook na vore kom.

Vir 'n meer bekwame leser is dit ook 'n voortdurende spel van verbande lê, sprokies herken, meeleef met besinnende argumente en genot put uit die beskrywing van karakters en gebeure.

Die litotiese buiteblad – sonder die leeu, maar met 'n vrou en 'n hoenderhen (deur Flame Design) sluit myns insiens meer aan by die sprokie wat deur die ervarende leser vertolk moet word as die gewone buiteblad van die eerste uitgawe waarin die (vermoede) skil-

dery wat Ruud koop, voorgestel word: die leser sal – soos met 'n radiohoorbeeld – eerder sy/haar eie voorstelling wil maak op grond van die literêre prikkelings in die boek. LAPA Uitgewers se papierkwaliteit en bladuitleg is ook beter as die oorspronklike uitgawe deur Human & Rousseau.

Hierdie verhaal is, soos Gilfillan se ander werk, 'n genotvolle leeservaring en enige leser sal hom/haar hierin verkneukel en 'n behae vind.

## Lanoye se donker humor

**Lanoye, Tom.** 2008. **'n Slagterseun met 'n brilletjie.** Vertaal deur Daniël Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis. 119 p. Prys: R130,00. ISBN: 978-1-86919-254-9.

**Resensent:** Marius Crous  
Departement Tale & Literatuur,  
Nelson Mandela Metropolitan University

In hierdie keur uit die werk van Tom Lanoye word die leser bekendgestel aan die skrywer se eiesoortige swart humor, sy sin vir die absurde en die makabere in die samelewing. In sy vertaling slaag Hugo beslis daarin om die nuanses van Lanoye se skryfwerk in Afrikaans oor te dra.

Sentraal in hierdie bundel is die kwessie van identiteit en daarmee saam 'n soort nomadiese ingesteldheid jeens die wêreld. Die vertellende instansie reis tussen Europa en Afrika en bied aan die leser perspektiewe op die futlose, vervelige bestaan in Europa teenoor die geweld en die politieke bestel in Suid-Afrika. Die verveelde Europeër kom soek opwinding en stof vir sy skryfwerk in Johannesburg en in Kaapstad.

'n Verhaal soos “'n Perfekte moord”, wat as “'n riller” beskryf word, is een van die fassinerendste tekste in die versameling. Dit word aan die leser gebied in die vorm van 'n bandopname van 'n moordenaar se belydenis, maar dit ontwikkel mettertyd tot 'n spel met identiteite, maskers en 'n verdringing van die werklikheid – 'n eietydse korrekatief op die verhaal van Dorian Gray.

Ewe vermaaklik in die makabere sin van die woord, is “Spek en boontjies” waar die uitbuiting van die onskuldige meisie deur sowel

haar ma en minnaar lei tot 'n grusame afloop. Na die lees van hierdie verhaal kyk 'n mens beslis met ander oë na *baked beans*.

“Johannesburg, le bain” is 'n verhaal wat 'n mens onder meer met die werk van Koos Prinsloo kan vergelyk, alhoewel dit nie so narratologies vernuftig is soos Prinsloo s'n nie. Die verhaal speel af in die middestad van Johannesburg en tussendeur lewer 'n apteker kommentaar op die geweld in die stad en word die verteller aangeraai om die stad liever te verlaat. Die slot van die verhaal bring allerhande interessante genderkwessies ter sprake.

“Onweer in die trope” fokus nie net op die koloniale/postkoloniale opposisie nie, maar bied ook 'n vernuwende perspektief op die VIGS-diskoers. Die verhaal met sy dekadente inslag herinner sterk aan die tekste oor lewe in die trope en die maniere waarop die verveelde koloniste hulle tyd moes omkry. Die vroulike hoofkarakter verwyd haar tyd met 'n jong minnaar en beoefen roekelose seks, want volgens haar duld sy nie “liefkosing gehul in 'n lagie rubber” nie (p. 93).

Die snaaksste verhaal is beslis “Gesonde verstand in die buiteland” en 'n mens herken die geskryfde Marianne Thamm in die storie. Nie net lewer die verhaal kommentaar op die besoeker aan Afrika se belewenisse nie, maar lewer ook kommentaar op wat sodanig as nuuswaardig bestempel kan word. Ten midde van die komieklike gesprekke, siek grappe en 'n gekskeerdery word belangrike aspekte soos pedofilie in België en die kwessie van kinderloosheid onder gays byvoorbeeld toegelig.

Die titelverhaal van die bundel is 'n outobiografiese teks wat begin in Augustus 1958 terwyl die verteller hom nog in die baarmoeder bevind. Sy ma kry besoek van 'n Lanoye-voorsaak, wat die belang van die slagtersamp in die familie beklemtoon. Die jong Tom wil egter nie die mes opneem en hierdie tradisie voortsit nie. Hy wil eerder lees en hom met boeke omring. Hierdie teks word uit 'n interessante perspektief vertel en hy kom tot die slotsom dat hy in 'n te gewone gesin gebore is en dit is nie goed vir enige kunstenaar nie (p. 28).

Voorin word 'n gedig “Vincent” van Lanoye ook deur Hugo vertaal en aangehaal en dit is veral die kommentaar op die “stilering van jou leed” wat in die gedig beklemtoon word. In die derde strofe word gepraat van die “lofsang van verwoesting” en dit vat hierdie bundel se aanbod gepas saam. Dit word 'n lofsang op die absurde, die vernietigende en die afwykende – maar dit laat die leser uitbars van die lag of gru met 'n grimas op die gesig.

## Die geheime lewe van Anne Frank

**Frank, Anne. 2008. Die Agterhuis: dagboekbriewe 12 Junie 1942-1 Augustus 1944.** Vertaal en ingelei deur Lina Spies. Pretoria: Protea Boekhuis. 350 p. Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-188-7.

**Resensent:** Thys Human  
Departement Afrikaans, Universiteit van Johannesburg

Byna 65 jaar na haar voortydige dood in Bergen-Belsen, gryp die lewe van Annelies Marie Frank (beter bekend as Anne Frank) steeds wêreldwyd die verbeelding van skrywers en lesers aan. Die eerste uitgawe van die dagboekbriewe wat Anne vanaf 1942 tot 1944 as onderduiker in die agterste gedeelte van die huis aan die Prinsengracht 263 in Amsterdam gehou het, is in 1947 gepubliseer. Sedertdien is daar soveel geskryf oor haar en haar dagboek (gepubliseer onder die titel *Het Achterhuis*), dat dit heeltal moontlik is om 'n besliste mening oor Anne Frank te hê, sonder dat jy 'n enkele woord van haar dagboekbriewe self gelees het. Cynthia Ozick beweer byvoorbeeld dat die verhaal van Anne Frank sedert die publikasie van die dagboek “verdraai, verander, beswadder, verklein, kinderagtig gemaak, veramerikaniseer, versentimentaliseer, verkitsch en op blatante wyse ontken is”.

Aangesien Anne 'n gesig gegee het aan die gesiglose ses miljoen Jode wat op berekende wyse tydens die Holocaust uitgewis is, het sy baie vinnig in die kollektiewe geheue ontwikkel van 'n gewone tienermeisie in buitengewone omstandighede, tot 'n wonderkind, heldin en martelaar; 'n geïdealiseerde en gefalsifiseerde ikoon van hoop, optimisme en deursettingsvermoë. Vanweë Anne Frank se kultusstatus en die “industrie” wat rondom haar nalatenskap ontwikkel het, is dit vandag byna onmoontlik om onbevange na haar dagboekbriewe te kyk.

Lina Spies se vertaling van *Het Achterhuis* laat die leser wel opnuut kennis maak met 'n sensitiewe, Joods-Nederlandse meisie wat met die hou van haar dagboek die leegte wat met die onderduiksituasie ontstaan en met adollessensie saamgehang het, so sinvol moontlik te probeer vul. In die proses het sy ook op moeisame wyse 'n eie identiteit probeer konstrueer. Die dagboek is die verslag van 'n puberteit sowel as 'n getuigenis oor die Holocaust. Anne skryf nie net oor die vernietigende oorlog wat rondom haar heers nie, maar veral ook oor die “oorlog” wat binne haar woed: “Bo alles moet ek my self-

versekerdheid bewaar; niemand mag weet dat daar in my nog altyd oorlog woed nie. Oorlog tussen my verlangens en my rede. Tot nou toe het laasgenoemde die oorwinning behaal, maar sal dit tog nie blyk dat eersgenoemde die sterkste is nie?” (p. 236.)

Benewens haar gedetailleerde beskrywings van die oorlogsgeweld, die ekonomiese en morele verval in Nederland en haar angste vir arrestasie en deportasie, is haar dagboekbriewe ook die baie persoonlike verslag van grootword en ontwakende seksualiteit. Op selfonthullende wyse skryf sy oor haar eensaamheid en selfbejammering, haar hegte verhouding met en heldeverering vir haar pa, haar hunkering na 'n moeder wat haar werklik sal liefhê en begryp, asook oor haar ontluikende liefde vir Peter van Pels.

In die Inleiding noem Lina Spies die vertaling van *Het Achterhuis* die “vervulling van 'n lewensideaal” (p. 8). Sy verwys byvoorbeeld daarna dat haar eie digterskap in erns by die dagboek van Anne Frank begin het en sluit ook die gedig “Vir Anne Frank van Het Achterhuis” uit haar debuutbundel *Digby Vergenoeg* (1971) by hierdie vertaling in. As lesers van haar eie gedig gee Spies toe dat sy in haar beeldvorming van Anne “die klem verskuif het van haar konflikterende gevoelens oor haar mede-onderduikers na haar geesteskrag en haar oorwinnende optimisme” (p. 10). Daardeur het sy dus die gevaar geloop waarvan sy op daardie tydstip nie bewus was nie, naamlik om Anne “te ‘mooi’ voor te stel en só afbreuk te doen aan die veelkantigheid van haar persoonlikheid”. Een van die opvallendste kenmerke van die dagboek is juis die teenstrydige of opponerende kante wat Anne by herhaling ten opsigte van haar persoonlikheid uitwys: enersyds die praatsiek, ekstroverte en soms selfs opvlieënde Anne wat sy meestal aan haar mede-onderduikers toon en andersyds die introverte, hipersensitiewe Anne met onvervulde verlangens en 'n naarstige soeke na eie identiteit. Teenoor Kittie, die verbeeldingsvriendin aan wie sy haar dagboekbriewe rig, spreek Anne haar onomwonde en met groot eerlikheid uit oor die “innerlike self” wat sy so angsvallig van ander verberg: haar intiemste drome, gedagtes, gevoelens en vrese. Die dagboek bied dus 'n blik op die Anne waarvan haar mede-onderduikers nie altyd bewus was nie. Die ironie is egter dat die diepsinnige, selfkritiese Anne so prominent in die dagboekinskrywings aanwesig is, dat die ekstroverte, ekspressiewe Anne waarmee die ander inwoners van die Achterhuis op 'n daaglikse basis te doene gekry het, tot 'n groot mate vir die lesers van die dagboek verborge bly. Ook Anne se dagboek getuig dus daarvan dat egodokumente onthul én verbloem.

Afrikaanse lesers is Lina Spies dank verskuldig vir 'n keurige vertaling van Anne Frank se dagboekbriewe uit Nederlands, asook vir die verhelderende inligting wat sy met behulp van voetnote daarby insluit. Spies wys met reg daarop dat 'n vertaling tussen 'n bron- en doeltaal wat so nou aan mekaar verwant is soos Afrikaans en Nederlands, eiesoortige uitdagings en kopsere bied. In die Epiloog bedank sy haar redakteur, Martjie Bosman, en 'n kritiese leser, Pierre Brink, wat haar bewus gemaak het van Neerlandismes wat haar vertaling onopgemerk binnegesluit het en in laasgenoemde geval selfs met "'n kil oog en 'n streng hand alle oorblywende Neerlandistiese wendinge" (p. 350) uitgewan het. Lees 'n mens egter die "Inleiding", is dit inderdaad nie Neerlandismes nie, maar enkele anglismes wat opval. Waarom is dit byvoorbeeld nodig om "geëkspurgeer" te gebruik as woorde soos "gesuiwer" of "gekuis" beskikbaar is? Hoekom "adekwaat" en nie eerder "voldoende", "genoegsaam" of selfs "bevredigend" nie? En wanneer 'n digter die woord "versie" gebruik om na "weergawe" te verwys, raak dit vir die leser behoorlik verwarrend. Binne die groter geheel klink hierdie besware egter na muggiesiftery. Met haar vertaling van *Het Achterhuis* weier Spies, soos Otto Frank indertyd, om Anne Frank aan 'n anonieme en sinlose dood in Bergen-Belsen prys te gee, maar terselfdertyd weerstaan sy die selfs groter versoeking om haar eie interpretasie op Anne Frank se verhaal af te dwing. En daarvoor is 'n mens haar groot dank verskuldig!

## Hambidge het 'n (Victoriaanse) hart

**Hambidge, Joan.** 2008. **Kladboek: 'n hibridiese roman.** Pretoria: Protea Boekhuis. 174 p. Prys: R145,00. ISBN: 978-1-86919-082-8.

**Resensent:** Phil van Schalkwyk  
Skool vir Tale, Potchefstroomkampus,  
Noordwes-Universiteit

Oor hierdie metatekstuele roman sê Die Skrywer self:

Ons verhaal is eenvoudig: Die Skrywer (ek) was betrokke by Geliefde en het toe Die Vrou ontmoet. Die Skrywer verlaat Geliefde vir Die Vrou en Geliefde raak op haar beurt betrokke by Die Man. Nou het Die Skrywer ook Die Vrou verlaat, die verhouding getermineer. Ondertussen is Die Man en Geliefde steeds gelukkig saam. (p. 88.)



In Hoofstuk 7, “Die Einde”, besin Die Skrywer soos volg:

Die Skrywer (dis nou ek) is besig om die verwikkelde drade van hierdie komplekse vertelling saam te trek. Nog ’n storie-oor-’n-storie, sal die leser, moeg vir postmodernistiese speletjies, uitroep. Maar lieve leser, laat ek jou verseker: Hierdie is nie ’n bloedlose vertelling nie. Dit is ’n verhaal wat geweldige implikasies vir vier mense se lewens het. Mense wie se lewens verander is deur hul kontak met mekaar. (p. 109.)

Soos in die aanhaling hierbo geantisipeer, is *Kladboek* ’n teks wat vanweë die voorspelbare literêre kompleksiteite tot irritasie by die leser kan lei, en tot die beswaar dat dit eintlik maar yl en “bloedloos” is. Skynbare pretensie spreek reeds uit die modieuse, akademiese term “hibridiese” in die subtitel. En hibried is die teks inderdaad. Hambidge se eie oeuvre, by uitstek *Die Judaskus*, is ryklik verteenwoordig, oudergewoonte die literêre en genderteorie, die psigoanalise en dieptepsigologie (met klem op die argetipiese en die telepatiese), tarot, die Boeddhisme, verwysings en toespelings van allerlei aard, die World Wide Web, ensovoorts. Die tekstuele aanbod is eweneens hibried: die storie, die “storie-oor-’n-storie”, heelwat Hambidge-gedigte, e-possitate, reisbeskrywings, nie minder nie as sewe addenda (bestaande uit ’n verskeidenheid kritiese en ander tekste van Hambidge wat byvoorbeeld in koerante en op die internet verskyn het), ’n bibliografie en Erkenings. Voorts is daar ook die, nou reeds by Hambidge bekende, idealisering van die skryfproses as manier om “tot klaarheid [te] kom” (p. 89).

In die laaste hoofstuk, waaruit reeds hierbo aangehaal is, sluit Die Skrywer af met “Die onwillige leser”, ’n impromptu toespraak oor die rol van die leser wat sy in haar verbeelding lewer by ’n kongres waar sy haarself tydens ’n diskussie, heeltemal téén haar aard, die swye opgelê het. Hier is myns insiens ’n sleutel (en sleutels is inderdaad belangrik in hierdie verhaal!): die implisiete leser wat hier ingeskryf is, is een wat twee dinge, nee drie, omtrent hierdie roman (en oeuvre) besef: eerstens, dat alles (vir Hambidge) om die hart draai, tweedens, dat daar iets Victoriaans omtrent Hambidge se skryfwerk is, en derdens, dat hierdie twee sake met mekaar verband hou.

Die ontkenning van bloedloosheid in die aanhaling hierbo het verlangs met *hart* te make, asook die verweer dat die storie “geweldige implikasies vir vier mense se lewens het”, dus wyer en grondiger sirkuleer. Die hart kom meermale in die teks ter sprake, direk of by implikasie. Voorbeelde hiervan is onder meer die volgende: die gedig “Moderne liefde” (waarin moontlik toespeling gemaak word op

die reeks gedigte *Modern love* van die Victoriaanse skrywer George Meredith, 1828-1909), spesifiek die reël “Jou hartstog soos ’n vlietende e-pos” (p. 88); op die bladsy daarnaas word verwys na “ekstatiese liefde”; op p. 48 kom Hambidge se eerste digbundel *Hartskrif* ter sprake; daar word verwys na liedere soos “My hart verlang na die stilte” (p. 53) en “My hart verlang na die Boland” (p. 58); in “Die Einde” staan “My hart ruk. Ek besef hoe diep my emosies oor haar nog lê” (p. 109).

Alhoewel die Victoriaanse tydperk algemeen met middelklaswaardes, *respectability* en (seksuele) engheid geassosieer word, is dit ook gekenmerk deur enorme en gevarieerde produktiwiteit, selfkritiek en selfrefleksiwiteit in die kunste en denke. Hierdie ingesteldheid het uiteraard tot spanning gelei – (innerlike) verskeurdheid dikwels. Die problematiek waarmee Hambidge in *Kladboek* worstel, kan ondersoek word aan die hand van D.J. Opperman se essay “Kuns is boos” (in *Wiggelstok*, 1959). Opperman wys daarop dat, as Tennyson in sy *In memoriam* moeite het met die opponerende drange om te *reveal* en te *conceal*, “is dit nie in hoofsaak ’n uiting van Victoriaanse preutsheid en moraliteit nie” (Opperman, 1959: 145). Dit gaan eerder oor die konflik tussen kunstenaarwees en gewone menswees. Die kunstenaar omskep dikwels dit wat privaat en pynlik is tot kuns, kan selfs, soos Opperman (1959:147-148) aandui, doelbewus nuwe ondervindings najaag, vriende en artistieke tegnieke op berekende wyse inspan, die een liefdesverhouding na die ander verbruik (ook die eie menswees!) – alles ter wille van die kuns. In *Kladboek* word Die Skrywer juis heftig hieroor deur Die Vrou verwytd. Die vraag of Die Skrywer “ter wille van kreatiwiteit verlief geraak het” (p. 80), word eksplisiet verwoord. Dit is bekend dat die aanvang, groei en afloop van romantiese verhoudings en verre reise die boustof van heelwat van Hambidge se skryfwerk vorm. In *Kladboek* is daar sprake van tempering, deurdat Die Skrywer op besonder krities-besinnende wyse op hierdie praktyke ingaan, haarself telkens bedink en bedwing. Daar is ook sprake van “toenemende onsekerheid”, ook spesifiek met betrekking tot die reis na Tokio (p. 48).

Soos Opperman in dieselfde essay aantoon, is dit nie noodwendig altyd die kunstenaar wat wil onthul en die mens in hom/haar wat wil verdoesel en beskerm nie (dit kan ook andersom werk!), en die kunstenaar is nie altyd ewe bedrewe en uitgeslape nie. In die geval van byvoorbeeld Stephen Spender, is sy liefdesgedigte soms vanwege hulle eerlikheid, belydeniskarakter en emosionaliteit “onaf, nog rou materiaal” (Opperman, 1959:147). Dit is die geval juis omdat

Spender, aldus Opperman (1959:147), “nie ‘boos’ genoeg” is nie. En dít geld myns insiens ook vir Hambidge. Haar werk mag soms, in Opperman (1959:147) se woorde, artistiek “slap” voorkom, ’n onafgewerkte en “direkte” indruk maak, trouens ook die roman onder bespreking, wat danksy die selfrefleksiewe inslag die akkurate titel, *Kladboek*, gekry het.

Die neiging om uit die hart te skryf, is ’n wesenstrek van die Romantiek wat tydens die Victoriaanse tydperk geproblematiseer geraak het, soos Kirstie Blair (2006) in haar boek, *Victorian poetry and the culture of the heart*, aandui. In die Victoriaanse era was daar selfs ’n toenemende fokus op die hart, maar dan by wyse van afskeid, want die hart het algaande tot ’n literêre cliché ontwikkel, en die vooruitgang van die mediese wetenskap het enersyds deur nuut verworwe insig in die fisiese werking en patologie van die hart hierdie orgaan grondig gederomantiseer (wat tot ’n heel nuwe en ontluisterende siening van *heartsickness* gelei het), en andersyds die hart uit die “sentrum” begin verplaas namate kennis van die brein en sensuusstelsel gegroei het. Teen hierdie agtergrond gaan Blair onder meer in op die Victoriaanse angstigheid oor die hart en sy “power to convey feeling and emotion from poet to reader through the medium of the text” (Blair, 2006:12). In hierdie opsig is Hambidge deeglik “Victoriaans”. Ook in die sin dat sy dit in “Die Einde” het oor die “omtes van die hart” (en hier hoor ons vir Petra Müller). “Omtes” beteken: omgewing, omstreke.

Blair (2006:7) wys in hierdie verband daarop dat daar in Wordsworth se “Lines written above Tintern Abbey” nog ’n positiewe siening van die hart as bron van goeie geestelike en liggaamlike gesondheid heers, spesifiek in die woorde “sensations sweet / Felt in the blood and felt along the heart”. Hieroor sê Blair (2006:7) verder:

‘Felt along the heart’, a curious phrase which seems to substitute ‘along’ for the more common and easily imagined ‘within’, links heart and circulation by implying that these sensations run throughout the body, moving in each vein.

Arthur Hallam keer later terug na bogenoemde woorde van Wordsworth. In “a gloomy poem about his misery and inability to write with feeling, he reworks it as ‘When grief is felt along the blood’; a moment of despairing sadness” (Blair, 2006:8). ’n Vergelykbare voorbeeld hiervan word uitgewys in die werk van Coleridge. Laasgenoemde het dit in *Aids to reflection* oor “a dark cold speck at the heart”, waarvoor Blair (2006:8) opmerk: “Coleridge’s use of ‘at’ (rather than ‘in’ or ‘on’) gives a vaguer sense of something near or around

the heart, and also hints at the phrase 'at heart', meaning inwardly or secretly ('he was sick at heart')." Matthew Arnold verwerk op sy beurt Wordsworth se "That we have all of us one human heart (in "The old Cumberland beggar") na "The same heart beats in every human breast" (in "The buried life"). Blair (2006:9) konkludeer:

Since the primary focus of 'The Buried Life' is on a heart that is unknowable and inaccessible, saying that everyone has a similar heart becomes an image of isolation rather than community. Only the individual can hope to know his or her own heart, and that in very rare moments of grace.

En só Victoriaans hartgebroke en op sigself aangewese (ten spyte van die besinnings oor die web van woorde en die internet, verhoudings, dieptepsigologiese en telepatiese verbindings) is Die Skrywer uiteindelik ook in *Kladboek*.

### Geraadpleegde bronne

- BLAIR, K. 2006. Victorian poetry and the culture of the heart. Oxford: Clarendon.  
OPPERMAN, D.J. 1959. Wiggelstok. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

## Gelukkige wederkoms

<p><b>Rall, Henk. 2008. Geskifte van 'n vermiste digter. Pretoria: Protea Boekhuis. 171 p. Prys: R135,00. ISBN: 978-1-86919-187-0.</b></p>
--

**Resensent:** Salomi Louw (emeritus)  
Skool vir Tale & Letterkunde,  
Universiteit van Limpopo (Turfloop)

Hierdie keurig-versorgde bundel neem 'n aanvang met 'n gedig wat toegeskryf word aan "Uitgewer", waarin die temas en motiewe wat in die werk voorkom, in (hoofsaaklik rymende) koeplette saamgevat word. Dit maak 'n leser bedag op moontlike invalshoeke en verkenningmoontlikhede. Na die deurlees van die bundel besef jy hoe raak hierdie "inleiding" is wat alles omvat.

Die eerste van vyf afdelings heet "Onthou" en bedink en herdenk 'n landskap waarin die spreker grootgeword het. Visuele elemente is sterk op die voorgrond. Die poëtiese "terugkeer" maak gereeld gebruik van die herhalingswoord "weer". In "Landskap" (p. 16) lui dit "Weer vloei vir my / soos vantevore / water in klipvore, hou die winterlug sy // lig gevoelig vas ...". Duidelik dui dit herinneringe aan wat

eens was, maar ook 'n lewe wat tans verlore is, soos verwoord in die slot van "Sondagmaal" (p. 33): "herinneringe blywender / as oor-geërfde ou ivoor".

Die eiesoortige "Landskap" word ook as kunswerk beskou as die spreker "weer sien / hoe die skilderkwas / ... spaar- / saam my kontrei / vas verf / teen bederf / en van alle ander onderskei".

Gedigte in hierdie afdeling spreek van helderheid, lig en lug. In "Noord-Kaap" (p. 14) is daar "suiwerende wind"; in "Muur" (p. 21) is dit "sonlig / (wat) val en breek en lig ..."; "Naaldekokker" (p. 23) praat van "engele" en "die wind / van naaldekokervlerkies"; en in "Vlinder" (p. 24) word verwys na die "plek se inwoners / en plaasbewoners" wat te na aan die grond leef "om 'n vlindervlerk / se dra-vermoë op te merk". Intratekstualiteit is deurgaans opvallend.

Afdeling een se goed-gestruktureerde en soms diggeweefde gedigte verbly die leser, al weerspieël sommige wel iets somberders.

"Skep" is die titel van die tweede afdeling. Hierin word 'n verskeidenheid kunste en kunstenaars betrek en hier is ook telkens verwysings na "lig" en "vlerke". Dit kom ten beste na vore in "J.M.W. Turner" (p. 53). Die enkeling wat homself blootstel deur dinge onder woorde te bring, word ook in verskeie gedigte onder die aandag gebring en in "Boris Pasternak" (p. 42) verwoord as "om nie te swyg / nie – dus, daarvoor te bly skryf" terwyl dit in "Opdrag" (p. 47) lui: "(om) te skryf of dit geteken is, / asof dít die heelal is".

In die afdeling "Liefhê" word die liefde en geliefde merendeels ook met beelde van lig en vlug beskryf. "Ikarus" (p. 67) het "(h)oër as 'n berg gevlieg / en lig soos lug gedryf, / op ligte vlerke weggevlieg / om tekens teen die son te skryf"; met sy val en terugkeer wag hy "vir die aanraak van (haar) mond / teen (sy) gebreekte vlerk". Ook "Ruimtevlug" (p. 68) in hierdie afdeling is veral bevredigend.

"Uitsê" kyk op ligte trant na politieke domheid en menslike (ook goddelike) swakhede, soos "Zeus" (p. 121) wat met meisies lol totdat "onner, ónner, / swaarweer donner, // 'n reënboog uit- / kom van al sy stuitigheid", maar bevat ook gedigte met 'n Christelike/Bybelse neerslag waarvan veral "Skawagters" (p. 95) en "Pase" (p. 100) uitgelig moet word.

"Olyfboorde" (p. 129) bevraagteken die wysheid of wensbaarheid van (Van Wyk Louw se) olyfbome te plant; die "gesprek" met N.P. van Wyk Louw is ook elders te bespeur, by "Dorp" (p. 29) van die eerste afdeling. Die ander gedigte in hierdie laaste afdeling is – soos

die titel “Besin” aandui – besinnend van aard oor verskeie onderwerpe, onder andere die dood, verskeie wetenskaplike rigtings soos byvoorbeeld sterrekunde en Christenskap, waar die spreker dit byvoorbeeld stel “dat niks / bewys // dat God nie is / nie oor God nie niks / kan wees nie” (“Godsbewys (2)”, p. 150) as weerspreking van “Godsbewys (1)” (p. 149) se stelling: “Dit is glo (word nóg geglo) bewys / dat omdat Hy onsigbaar / is, God nie kan bestaan nie ...”. Van hierdie gedigte is in ’n mate ’n voortbouing op die afdeling “Besinnings” in *Reise* (Human & Rousseau, 1970) waar soortgelyke besinnings nie naastenby dieselfde trefkrag het nie.

Die losstaande slotgedig, weereens toegedig aan “Uitgewer”, verwys na die “swaartes” wat in die digter skuil, maar die geheelindruk is van swewende lig, van ’n opstyg op vlerke en “klaarheid” in knap gedigte wat meer aandag benodig as wat in ’n resensie soos hierdie gedoen kan word.

Hierdie bundel lewer ’n stewige bydrae tot die Afrikaanse poësie en staan as baken vir die groei en verdigting in Rall se beeldgebruik, woordvaardigheid en vormbeheer. Enige leser van poësie sal genot vind in *Geskifte van ’n vermiste digter* deur Henk Rall. Protea Boekhuis moet gelukkigewens word met ’n aantreklike uitgawe van verdienstelike gedigte.

## Brood vir dik en dun dae

<p><b>Wiid, Annelise.</b> 2008. <b>Skewe snytjie brood: ’n lag-en-huil-boek vir dik en dun dae.</b> Wellington: Lux Verbi.BM. 116 p. Prys: R89,95. ISBN: 978 07963 0780 4.</p>
--

**Resensent:** Linette van der Merwe  
Afrikaanse Stigting, Pretoria

Die titel en tema van Annelise Wiid (bekende sangeres en skrywer) se nuutste boek is ontleen aan Koos du Plessis se woorde “Eenvoud is die vreugde van die lewe ... Dis dankbaar eet van elke skewe snytjie brood, wat liefde is.” Volgens die uitgewersnota handel die boek oor die lewe en die liefde, en dit is bedoel vir lekker lees op vrolike én hartseer dae. Dié bundel bestaan uit ’n versameling van 44 essays en ’n aantal gebede in Wiid se kenmerkende vertelstyl. Daarmee saam ontvang die leser ook ’n gratis CD met agtien snitte van Annelise Wiid se liedere en bypassende voorlesings.

Lesers van Christelike media en aanhangers van Wiid sal beslis by hierdie versameling essays en gebede byval vind. Alledaagse situasies word op humoristiese en ook melankoliese wyse geskets. Die vertellings mag soms oordrewe sentimenteel oorkom, tog sal lesers aanklank kan vind byvoorbeeld by “Waar die wind my beetkry”, “Engele dra nie net wit nie” en by die talle gebede, relevant tot die alledaagse lewe, wat in die bundel opgeneem is. Die CD kan saam met die bundel geluister word, maar dit kan ook heeltemal onafhanklik van die bundel gebruik word. Wiid se onderhoudende vertelstem en welluidende sangstem val lekker op die oor, wat aan die CD ’n lang luisterleef tyd sal gee.

Wat egter van die bundel pla, is die oormaat sinne wat deurlopend met voegwoorde en/of voorvoegsels begin, byvoorbeeld op p. 84 (kursivering – LvdM): “Oom Willem. *Wat* so lief was vir rooi. *En* wat so graag in sy tuin gewerskaf het. *Wat* smiddae ’n uiltjie geknip het en soggens vieruur al wakker was. *Dan* het hy Bybel gelees. *En* gebid. *En* daarna die kombuis ingevaar ...” Hoewel die stukke in vertelstyl geskryf is, behoort die uitgewer se redigeerders noukeuriger te werk te gaan en die klem behoort steeds op ’n natuurlik, vloeiende en grammaties korrekte skryfstyl te val. Daar kom ook enkele aanhalings in die bundel voor waarvoor daar geen bibliografie is nie, byvoorbeeld die verwysings na die bekende aanhaling uit N.P. van Wyk Louw se *Klipwerk* (p. 48): “My voete loop na Wellington, maar ek gaan Worcester toe.”

In die geheel beskou sal *Skewe snytjies brood: ’n lag-en-huil-boek vir dik en dun dae* vir lesers van Christelike media ’n aanwinst op hulle boekrakke wees en sal dit veral ’n goeie geskenk, teen ’n billike prys, uitmaak.

## Leroux-biografie wys twyfel én grootste verbeeldingsvlugte

**Kannemeyer, J.C.** 2008. **Leroux: 'n lewe.** Pretoria: Protea Boekhuis. 734 p. Prys: R325,00. ISBN: 978-1-86919-234-1.

**Resensent:** Marlies Taljard  
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Stephen le Roux, oftewel Etienne Leroux is 'n byna magiese figuur in die Afrikaanse letterkunde, wat onder andere weens sy idiosinkratiese voorkoms – steeds in donkerbril en swart geklee – in 'n aura van misterie gehul was. Ook die mitiese en by tye selfs mistieke aard van sy werk waarvan die simboliek nie algemeen verstaanbaar was vir Afrikaanse lesers van sy tyd nie, het hom as “duister” en selfs 'n okkulte skrywer gebrandmerk. Wie onthou nie oom Koot Vorster se berugte vuilspuit-uitspraak en die beswaarde briewe in koerante oor Leroux en sy mede-sestigters se werk nie? Die onbedoelde gevolg van hierdie uitsprake was stellig dat Leroux se boeke destyds deur baie gekoop is, slegs in die hoop dat dit iets opwindends sou oplewer, iets buite die dood, droogtes en sprinakaanplae wat die Afrikaanse letterkunde destyds nog swaar geteister het. Die tyd is inderdaad nou ryp vir 'n omvattende biografie waarin hierdie skrywer se lewe en die opwindende tydperk waarin hy geskryf het, behoorlik gedokumenteer word.

Kannemeyer se biografie is 'n volledige en deeglik-nagevorste werk waavor hy, benewens sy eie jarelange verbintenis met Leroux, ryklik geput het uit die Leroux-dokumente wat by die Universiteit van die Vrystaat bewaar word, asook uit Leroux se gepubliseerde en ongepubliseerde werk. Hoewel Johann Lodewyk Marais in sy ietwat hiper-kritiese resensie (*Rapport*, 14 September 2008) vind dat sommige sogenaamde triviale aanhalings die biografiese aard van die werk tot nadeel strek, dra veral die aanhalings uit Leroux se uitgebreide korrespondensie beslis daartoe by dat sy eie stem 'n sterk teenwoordigheid in die biografie word – iets wat myns insiens juis die biografie tot *voordeel* strek deurdat dit die biografiese onderwerp binne sy historiese en intellektuele milieu plaas. Uit sy briewe leer die leser Leroux ken in uiteenlopende fasette: sowel sy twyfel aan homself en sy literêre en kreatiewe vermoëns as sy grootse verbeeldingsvlugte. Lucas Malan wys in die flapteks daarop dat Kannemeyer se biografie waarskynlik die bes-gedokumenteerde verhouding tussen 'n skrywer en sy uitgewer bevat – 'n vertrouensverhou-



ding wat algaande ontvou aan die hand van die uitgebreide briefwisseling tussen Leroux en Koos Human.

Kannemeyer maak, soos gebruiklik is in literêre biografieë, van sowel eksegetiese as diagnostiese metodes gebruik om sy hoofkarakter lewensgetrou uit te beeld. Veral in sy bespreking van *Die eerste lewe van Colette* wys hy gedurig verbande uit tussen outobiografiese en fiktiewe gegewens, asook hoe hierdie fasette mekaar onderling beïnvloed en gevoed het. Hierdie metode verskaf aan die leser 'n unieke insig in die kreatiewe proses en die wyse waarop lewe in kuns omgesit word.

Wat egter 'n gemis in die biografie is, is dat die mense met wie Leroux ten nouste saamgeleef het en wat dus 'n belangrike vormende invloed op hom gehad het, dikwels randfigure bly. Oor sy ouers wat vooraanstaande mense was en oor wie uiteraard baie bekend is, word dikwels geskryf, terwyl die Greshoff-versameling in die Nederlands Letterkundig Museum in Den Haag sorg vir interessante feite oor Leroux se verhouding met Jan en Atie Greshoff. Meer inligting oor Leroux se vriendskap met Graham Greene, wat beslis in sy werk neerslag gevind het, sou die biografie byvoorbeeld sekerlik tot voordeel kon strek. In verband met die verhouding tussen Leroux en sy twee eggenotes kom die leser weinig te wete en daar is byna niks oor sy kinders nie. Die rede word reeds op die eerste bladsy van die voorwoord verstrekk, naamlik dat Leroux se dogter "n soort herinneringsgeskrif" oor haar vader wil skryf en daarom nie met Kannemeyer wil saamwerk nie – terloops, dit is 'n kleinerende opmerking wat alte veel na 'n verskoning vir onvolledige navorsing klink en nie pas binne die professionele raamwerk van waaruit geskryf word nie. Ook teen die einde van die biografie word gesuggereer dat inligting weens persoonlike spanning en vyandskap tussen Kannemeyer en die Bloemfonteinse literatore uit daardie belangrike bron van hom weerhou is. In hierdie verband spreek die kritiek van Hennie van Coller op Kannemeyer se biografie (*Beeld*, 22 Sept. 2008) en John Kannemeyer se skerp bewoorde antwoord daarop (*Die Burger*, 26 Sept. 2008) boekdele! Die negatiewe wyse waarop deurlopend in die biografie na professor Van Coller en sy kollegas verwys word, terwyl dit goed bekend is dat daar vanuit Bloemfontein hoogstaande Leroux-studies gekom het, doen nie slegs afbreuk aan 'n andersins puik teks nie, maar is onvanpas en onprofessioneel.

Wat die struktuur van die teks betref, werk die biograaf meestal chronologies en vorm die ontvouing van Leroux se literêre oeuvre die onderliggende ordenende prinsiepe. Terwyl (onnodig) baie ver-

telde tyd afgestaan word aan die ontluikende fase van Leroux se skryfwerk en sy eerste, swakker tekste byna tot vervelens toe ontleed en ontrafel word, voel dit asof die balans in die laaste deel van die teks versteur word deurdat daar soms alte vlugtig met belangrike werke soos “Magersfontein, O Magersfontein” omgegaan word, terwyl die teks al vinniger ten einde spoed.

In die geheel gesien, is *Leroux: 'n lewe* egter 'n belangrike naslaanwerk oor een van Afrikaans se suksesvolste en interessantste skrywers. Dit is toeganklik geskryf en bevat 'n magdom inligting. Dit kan met vrymoedigheid vir 'n wye spektrum lesers as studiemateriaal én leesgenot aanbeveel word.