



Resensies

- Prinsloo, Anton F. 2009. **Annerlike Afrikaans**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*M. Taljard*) 181
- Grobbelaar, Pieter W. 2009. **Kinders van konings: volksballades – tekste en bladmusiek**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*H. Willemse*) 183
- Viljoen, Louise. 2009. **Ons ongehoorde soort: beskouings oor die werk van Antjie Krog**. Stellenbosch: Sun Press.
(*M. Taljard*) 185
- Leroux-van der Boon, Marzanne. 2008. **Shomer Yisra'el: Beskermer van Israel**. Wellington: Lux Verbi.BM.
(*B. van der Merwe*) 187
- Van Niekerk, Dolf. 2009. **Lang reis na Ithaka**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*B.J. Odendaal*) 190
- Von Wielligh, G.R. 2009. **Versamelde Boesmanstories 1. Sames**. Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*H. Willemse*) 193
- Serfontein, Dot. 2009. **Amper my mense**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*M. Taljard*) 195
- Pretorius, Wessel. 2009. **My selfoon is in my hand**. Eshowe: Morris Press.
(*S. Louw*) 196
- De Coninck, Herman. 2009. **Die lenige liefde**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*M. Taljard*) 199
- Wieringa, Jelleke. 2009. **Bloot mens**. Pretoria: Protea Boekhuis.
(*L. van der Merwe*) 201

Möller, Lucie. 2009. Watermerke . Pretoria: Protea Boekhuis. (C. Vos)	203
Hugo, Daniel. 2008. Die panorama in my truspieël . Pretoria: Protea Boekhuis. (M. Taljard)	205



Resensies

Woordeboek van Afrikaanse Kontreitaal

Prinsloo, Anton F. 2009. **Annerlike Afrikaans.** Pretoria: Protea Boekhuis. 536 p. Prys: R250,00. ISBN: 978-1-86919-265-5.

Resensent: M. Taljard
Skool vir Tale,
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

In taalkringe is die naam van dr. Anton Prinsloo sinoniem met uitnemendheid. Baie ken sy *Spreekwoorde en waar hulle vandaan kom* en *Afrikaans op sy beste* waaraan hy saam met prof. F.F. Odendal gewerk het. Minder bekend is waarskynlik sy woordeboek van hedendaagse taaleienaardighede, *Sleng*. Pas het daar weer uit hierdie veelbekroonde skrywer se pen 'n fassinerende nuwe werk verskyn. Anton F. Prinsloo se kontreitaalwoordeboek, *Annerlike Afrikaans* – “annerlike” is 'n woord wat in die Noordwes-Kaap gebruik word vir “ander soort” – is daardie tipe boek wat 'n mens net nie kan neersit nie. Vir diegene wat vantevore gedink het woordeboeke kan nie vermaaklike leesstof wees nie – hier is 'n woordeboek wat ure se leesgenot sal verskaf. Die woordeboek bevat woorde en uitdrukkings uit meer as 700 kontreie waar Afrikaans gepraat word en onderskryf die feit dat dialekte van 'n taal nie aan die standaardvorm ondergeskik is nie. Die skrywer wys tereg in die Inleiding daarop dat kontreitaal die volle spektrum van die lewe en leefwêreld van sy sprekers omvat, met besondere verwysing na Griekwa-Afrikaans: “... sy geboorte, sy ontwikkeling na volwassenheid, sy dood; sy liefde, haat, afguns; sy swakhede en vermoëns; sy drange, siektes, godsdiens, bygeloof en vrese. Alle aspekte daarvan word in Griekwa-Afrikaans beskryf, maar met 'n gevatheid, 'n vernuf, 'n vindingrykheid wat 'n mens soms sprakeloos laat.” In 'n tyd waarin die gesproke en geskrewe media grootliks daartoe bydra dat die standaardvorm die verskillende streekvorme verdring, speel hierdie werk 'n belangrike rol in die bewaring van kontreitaalitems.

Die woordeboek verskaf, benewens 'n sinoniem, definisie of beskrywing van die trefwoord en 'n woordsoortaanduiding, ook wisselvorme en etimologiese besonderhede – dus die kontrei waarin die spesifieke woord of uitdrukking opgeteken is. In 'n woordeboek soos hierdie waarin heelwat woorde uit ander tale soos Khoi en Nama voorkom, is dit jammer dat daar geen leiding oor uitspraak verskaf word nie. Hoewel daar in die Toeligting na suig- en klapklanke verwys word wat in sekere tale voorkom, word slegs vermeld dat die tekens wat dié klanke voorstel in hierdie bron nie gestandaardiseer is nie – 'n verdere feit wat tot verwarring by gebruikers kan lei. Nog 'n noodsaaklikheid wat volgens my mening ontbreek, is voorbeeldsinne om die tipiese gebruik van woorde te illustreer. Natuurlik moet 'n skrywer hom deur die voorskrifte van die uitgewer laat lei en uiteraard moet keuses gemaak word oor wat moet in- en wat moet uitkom. Elke bladsy kos immers geld, maar in hierdie geval sou die kool heel waarskynlik die sous werd gewees het!

Wanneer 'n leek die boek ter hand neem, is 'n mens verbaas oor die omvattendheid van die versameling streektaalsterme wat daarin vervat is. By die samestelling het die skrywer van 'n uiteenlopende aantal bronne gebruik gemaak. Baie bydraes is van belangstellendes verkry wat gereageer het op uitnodigings wat in die pers, oor die radio en op TV verskyn het. Die *WAT* was 'n verdere belangrike bron, asook professor S.A. Louw se *Taalatlas*. Daarbenewens vermeld die bronnelys nog 'n groot aantal ander bronne soos gepubliseerde werke van Hans du Plessis, Charles Fryer, George Weideman, Antjie Krog en Dalene Matthee. Ook die versamelings van enkelinge soos die kurator van die Mary Moffat-museum op Griekwa-stad het 'n belangrike bydrae tot die volledigheid van die versameling gelewer.

Ten slotte hoop ek nie die leser sal my dit vergram as ek viragtermiddag 'n hakertjie maak op Anton Prinsloo en sy boek van *Annerlike Afrikaans* nie. En vir dié wat nie kan inkom nie en dink ek beweë nou darem vêr van die waarheid af, wil ek sê, ek is nou nie besig om van 'n hondeskeet 'n kanonskoot te maak nie. Hierielike boek het regtiglik heuning in hom!

Volksballades in Afrikaans

Grobbelaar, Pieter W. 2009. Kinders van konings: volksballades – tekste en bladmusiek. Pretoria: Protea Boekhuis. 309 p.
Prys: R200,00. ISBN: 978-1-86919-208-2.

Resensent: H. Willemse
Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

Pieter W. Grobbelaar is 'n folkloris wat met sy talle akademiese publikasies en veral sy populêre boeke, artikels en radioprogramme 'n blywende bydrae tot die breër Afrikaanse kulturele omgewing gemaak het. Sy jongste publikasie, *Kinders van konings*, is 'n geannoteerde, chronologiese bloemlesing van Afrikaanse volksballades. Die volksballade vooronderstel gewoonlik tradisionele gemeenskappe, mondelinge oordrag, stories en natuurlik sang. Die samesteller reken dat die volksballade volgens “die strengste maatstawwe” in Afrikaans nie werklik bestaan nie, maar dat hy 'n “vryer gebruik van die term” (p. 9) in sy bloemlesing aanwend. In gemeenskappe waar skrif bekend was, het met verloop van tyd 'n wisselwerking tussen mondelinge oordraging en skrif ontstaan – 'n omstandigheid wat juis vir die Afrikaanse volksballade ter sake is.

Grobbelaar bied ten aanvang 'n voorwoord en inleidende opstel (“Die volksballade in Afrikaans”) waarin hy die oorspronge, aard en balladeskrywers of -optekenaars bespreek. Die inleidende opstel skets in breë trekke die oorsprong van die ballade as Europese kunsgenre – meestal Italiaans en Frans – en verwys indringender na die Nederlandse “onderbou” en Engelse “faktor” met voortdurende identifikasie van “erfgoedere” en “stamlande”, asook woordkeuses wat terloops sprekend is van die teks se fokus en diffusionistiese ingesteldheid. (Diffusionisme verwys hier breedweg na die ontwikkelde teoretiese stroming wat die antieke oorspronge en verspreiding van folklore ondersoek.) Alhoewel die bloemlesing op die algemene leser gerig is, sou Afrikaanse folkloriste Grobbelaar se verslag van die volksballade se historiese verloop ook insiggewend vind. Onderdele van artikels wat in vroeëre vakpublikasies uitgebreider gehanteer is, is meestal sinvol in die bloemlesing verwerk, sodat die geheelindruk dié van 'n naatlose samehangende geheel is.

Mondelinge oordraging is gewoonlik kommunaal – ook die volksballade, sodat die samesteller se opmerking dat “tweederdes van die ballades totaal anoniem oorgelewer is” nie vreemd opval nie. Uit die aard van die mondelinge tradisies mag pogings om “'n skrywer”

aan sulke uitings te koppel, na oordrewe pogings klink om individualisme af te dwing in omstandighede wat juis deur kommunalisme en anonimiteit gekenmerk word. Grobbelaar identifiseer uit die 69 versamelde volksballades nagenoeg twee dosyn “teksskrywers” wat ballades opgeteken, aangepas, vertaal en selfs oorspronklik geskryf het. Van die skrywersfigure wat Grobbelaar opneem, kom veral uit die periode rondom die 19e-20e eeuwending en is bekend in die Afrikaanse letterkunde – skrywers soos F.W. Reitz, C.P. Hoogenhout, Jan Lion-Cachet, Pulvermacher, Melt Brink en S.J. du Toit – maar daar is ook ’n handjievol minder bekende skrywers soos Glynn Rorke, Piet Ondervelder, Melius de Villers, Willem Versfeld en Dawid de Lange.

Van die meeste Afrikaanse volksballades neem Grobbelaar meestal een outentieke weergawe op wat tydens veldwerk opgeteken of deur informante voorsien is en wat selfs in die geval van geskrewe ballades, singbaarheid vertoon. Soms teken hy variasies van bekende ballades op. In hierdie opsig herinner die strekking en omvang van sulke variasies aan Albert Lord, skrywer van *Singers of tales*, se uitspraak dat skrywers in die loop van ’n mondelinge tradisie relatief min aan oorgelewerde oratuur verander. Grobbelaar bewys dat dit in Afrikaans dikwels nie die geval is nie.

Die beskikbare ruimte van ’n resensie is te beperk om sulke gevalle volledig te bespreek. As voorbeeld kan die interessante variasies genoem word van die liedjie “Meliengo Hoi” wat aanvanklik as ’n drinklied in 1896 in *Ons Klyntji* onder die titel “Dronk-litji fan ’n Masbiker” verskyn het en in die sestigerjare verwerk is as kommentaar op ’n stukkie internasionale politiek waarby die Suid-Afrikaanse regering betrokke was. Alhoewel die kern behoue gebly het, behandel elke variasie telkens die tydgenootlike ervaring of spanning. Vanaf die oorspronklike “Di baas hy het kom stamp so flake foor myn bors, / En hy hette kesê: “Jou masbiik, jy’s so swart as ’n manel, / Jou dikke solelippe is so dik as ’n fel” tot “Nou ek gesien die karretjie kom aan, / gevra vir die man of ek saam kan gaan; / die man het gesê: ‘Jou konsaliep / waarom jy suip jou pens so dik?’”, tot die politieke spottery van die sestigerjare: “Toe gesien Verwoerd kom aan / Kom so brastag voor my staan / Sê vir my: ‘Jou swarte Filippyn / Waarom jy suipe die brandewyn?’”

Voorts is “Meliengo Hoi” ook ’n voorbeeld van uiteenlopende variasies waaruit die samesteller “versigtig” ’n herskepte “weergawe” gebou het. Vir ’n navorser wat die outentieke belangrik ag of wil begryp waarom veranderings en variasies plaasvind, is so ’n onverantwoor-

de prosedure nie gerade nie. Grobbelaar kon hier meer gedoen het om sy keuse te verantwoord.

Die meerderheid ballades wat in hierdie bloemlesing opgeneem is, is redelik bekend en het op verskillende maniere en plekke neerslag in die Afrikaanse gemeenskap gevind. Ballades soos “Malbroekie”, “Die jonge matroos”, “Ou tante Koba”, “Klaas Geswind en sijn pêrd”, “Die steweltjies van Sannie”, “Die jonge Dupree”, “Op Hartebeesfontyn”, “Daantjie, jy moet huis te kom” of “Die trein na Pretoria” sal sonder moeite deur menige Afrikaanse kind opgeroep kan word.

Grobbelaar se besondere bydrae is dat hy vir die eerste keer hierdie volksballades gedokumenteer, in ’n historiese konteks geplaas en waar nodig, van annotasies voorsien het. *Kinders van konings* is ’n praktiese bron, aangevul met musieknotasies en kitaardrukke by elke ballade. Dit is ook ’n tydige herinnering van die noue band wat daar tussen sosiale geskiedenis en kulturele uitings bestaan.

Beskouings oor Krog se oeuvre

Viljoen, Louise. 2009. *Ons ongehoorde soort: beskouings oor die werk van Antjie Krog*. Stellenbosch: Sun Press. 240 p. Prys: R175,00. ISBN: 978-1-920109-98-1.

Resensent: M. Taljard
Skool vir Tale,
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Antjie Krog is tans een van die mees hoogaangeskrewe lewende digters in Afrikaans en daarom is dit belangrik dat daar indringend aan haar werk aandag gegee word, veral deur ’n gerekende literator soos Louise Viljoen. Die versamelbundel *Ons ongehoorde soort*, waarin ’n reeks essays oor Krog se oeuvre verskyn, verskaf inderwaarheid ’n voëlvlug oor een van die mees indrukwekkende literêre oeuvres in Afrikaans. Volgens die “Woord vooraf” is hierdie bundel sowel ’n verkenning van belangrike strominge in die werk van Antjie Krog as ’n aanduiding van die aksentverskuiwing wat by Viljoen self plaasgevind het in haar literêr-kritiese instelling ten opsigte van Krog se werk.

Die titel van die bundel is ontleen aan die gedig “Liewe S.” uit Krog se *Lady Anne* (1989) wat handel oor vroueskrywers – “ons ongehoorde soort” – wat “woordgaas spin uit die potloodspoel”. Die woordspeling “ongehoord” verwys na ’n ondenkbare, verregaande wyse van skryf, asook na dit wat nog nooit vantevore gehoor is nie.

Albei dié betekenisonderskeidings is beslis op Krog se skryfwerk van toepassing. In haar “Woord vooraf” skryf Viljoen:

Met elke nuwe teks wat [Krog] publiseer, tree sy sodanig buite die grense van die bekende dat haar werk soms beskou word as ‘ondenkbaar of verregaande’ en ’n oorskryding van die normale of die bekende.

Soos te verwagte, fokus Viljoen se opstelle op Krog se unieke wyse van skryf binne die kanon van die Afrikaanse letterkunde en veral op haar veelsydige uitbeelding van vroulikheid en die vroulike belewenis.

Benewens die laaste opstel in die bundel, “Groteske, monsteragtige en abjekte vroueliggame in Krog se poësie”, het die ander opstelle almal al vantevore in tydskrifte of versamelbundels verskyn. Viljoen se versameling opstelle dek die belangrikste deel van Krog se oeuvre, naamlik die tien digbundels wat tussen 1970 en 2006 verskyn, haar kindergedigte, prosa en vertalings. As sodanig is dit ’n belangrike bundel, omdat dit vir die leser ’n aanduiding gee van die belangrikste temas wat deurlopend in Krog se skryfwerk voorkom, terwyl dit terselfdertyd die ontwikkeling in haar skryfwerk belig.

Omdat Krog in die eerste instansie digter is, spreek dit vanself dat die meeste van die opstelle wat in hierdie bundel opgeneem is, oor haar poësie handel. “Die verwerking van die geskiedenis, *Otters in bronslaai* (1981) en *Lady Anne* (1989), toon die verskil en ontwikkeling aan tussen die gedigsiklus “Die leeu en die roos” in *Otters in bronslaai* en die bundel *Lady Anne* en illustreer hoe Krog in laasgenoemde bundel duidelik postmodernisties met haar geskiedkundige stof en figure begin omgaan. “Die teks as transparant: *Lady Anne* (1989)” ondersoek die “transparante” gedig as venster op die werklikheid, terwyl die opstel “Die rekonstruksie van identiteit in post-apartheid Suid-Afrika: *Kleur kom nooit alleen nie* (2000)” die interaksie van persoonlike, kulturele en groepsidentiteit ondersoek. In “Die digter as reisiger: ’n vergelyking tussen Leipoldt en Krog” word interessante ooreenkomste in die werk van twee uiteenlopende digters aan die orde gestel. Die laaste bydrae, “Groteske, monsteragtige en abjekte vroueliggame in Krog se poësie” bied ’n interessante perspektief op die uitbeelding van die liggaam in verskillende fases van die digter se lewe aan die hand van die teorieë van Elizabeth Grosz, Toril Moi, Iris Marion Young, Julia Kristeva en Mikhail Bakhtin.

Krog se outobiografiese fiksie word bespreek in die drie opstelle “Die gesprek met literêre moeders: Krog se poësie en ’n vroulike literêre tradisie”, “Identiteit en interaksie met ruimte: *Country of my skull* (1998)” en “Die verhouding met die biologiese moeder: *’n Ander tongval* (2005), terwyl haar vertaling van inheemse poësie in “Vertaling en transformasie: *Met woorde soos met kerse* (2002)” onder die loep kom.

Viljoen konsentreer in haar bundel veral op twee belangrike temas in Krog se werk, naamlik die opstand teen ’n patriargaal-georiënteerde samelewing en die onderdrukking van vroue en ander minderheids-groepe. In ’n resensie in *Die Burger* verwys Joan Hambidge na Viljoen se bundel as ’n “ryk geskakeerde en uitgebreide studie” van ’n “komplekse digterskap” – ’n opmerking wat die bundel in sy geheel saamvat.

Ons ongehoorde soort is ’n netjiese bundel wat besonder goed ge-proeflees en versorg is en wat Sun Press tot eer strek. As oorkoe-pelende besinning oor die hele oeuvre van Antjie Krog is dit ’n nuttige hulpmiddel vir die student. Omdat dit egter slegs die siening verteenwoordig van ’n enkele akademikus oor ’n literêre figuur oor wie daar besonder baie geskryf word, twyfel ek of hierdie boek maklik vir poësiestudente voorgeskryf sal word. Viljoen is inderdaad een van die fynste Kroglesers en -interpreteerders en daarom is haar bundel vir die letterkundige ’n waardevolle teks wat sy man kan staan tussen ander tekste wat reeds oor Antjie Krog geskryf is.

Die Beskermer van Israel

Leroux-van der Boon, Marzanne. 2008. **Shomer Yisra’el: Beskermer van Israel.** Wellington: Lux Verbi.BM. 331 p.
Prys: R129,95. ISBN: 978 0 7963 0552 7.

Resensent: B. van der Merwe
Mafikeng

In Marzanne Leroux-Van der Boon se roman *Tyd van herkenning* (1984, verwerk in 2002) maak die leser vir die eerste keer kennis met die jong sensitiewe Stellenbosse kunstenaar, Marc Krige. In *Granate bloei in Jerusalem* (2003), *Hatikvah: land van hoop* (2007) en *Shomer Yisra’el: Beskermer van Israel* (2008) ontvou sy verhaal verder. Gebeure binne Marc se gesin en familie word beskryf teen die agtergrond van terreur en oorlog in Israel. In *Shomer Yisra’el:*

Beskermer van Israel vorm die tweede Libanese oorlog wat in die somer van 2006 uitgebreek het, die sentrale gegewe.

Ander terugkerende temas wat verder uitgebou word, is Marc se beleving van die Joodse godsdiens en kultuur waarvan hy nie lank tevore nie deel geword het, en sy skoonpa, rabbi Chaim Cohen se aanvaarding van *Yeshua* as die Joodse Messias. Soos Chaim dit later in die roman met groot oortuiging aan Henok verduidelik:

Hou net één ding in gedagte ... Dat jy en ek en elke sterfling op aarde, Jode ingesluit, net op een enkele manier by die Almagtige kan uitkom, en dis deur sy Seun, *Yeshua* die Messias, wat die volmaakte Offerlam was. Daar is eenvoudig nie 'n ander manier nie. (p. 224.)

Marc en Rivkah se seuntjie, wat teen die einde van die roman *Hatikvah: land van hoop* gebore is, is nou reeds tien en 'n half maande oud, maar in die deur-geweld-geteisterde Israel het nog niks verander nie. In hierdie bundel kom die bedreiging nou uit die Noorde vanwaar die terreurgroepe Hamas en Hisbollah, wat deur Iran en Sirië ondersteun word, Israel uit Libanon aanval. Te midde van woelinge in Marc en Rivkah se persoonlike lewe – sy is swanger met hulle tweede kind, maar wil bitter graag as paramedikus 'n bydrae tot haar land se verdediging lewer – word die oorlog vir hulle 'n al groter werklikheid as Marc opgeroep word om sy deel vir sy aangenome land te gaan doen.

Die gebeure in Israel word afgewissel met die reaksie van Mara, Marc se ma in Suid-Afrika. Die terreur en geweld in Israel word ook slim gejukstaponeer met sommige van die verskriklike gebeure tydens die grensoorlog in Namibië, soos beleef deur die Namibiër Henok Kabungu, wat Marc op 'n plein in Jerusalem raakloop.

Dit is duidelik dat die skryfster goed met Israel se geskiedenis en geografie vertrou is en in besonder met die stad Jerusalem waar Marc en sy jong gesinnetjie in 'n woonstel naby die Hurvah-plein woon. Die verloop en veldslae van die tweede Libanese oorlog word met dag en datum aangedui en hierdie noukeurige dokumentering dra by tot die werklikheidsgetroue inslag van die roman.

Alhoewel Marc hoofsaaklik as fokalisator optree, word die lotgevalle van sommige van die ander karakters deur hulleself meegedeel, byvoorbeeld deur Henok en Caim. Dit sorg vir 'n interessante perspektiefwisseling. Gebeure aan die oorlogsfront en Marc se betrokkenheid daarby word telkens afgewissel met Rivkah se beleving daar-

van in Jerusalem. Hierdeur word die leser deurentyd in gespanne afwagting gehou.

Dwarsdeur die roman word Israel en die Jode se reg tot voortbestaan gepropageer en verdedig. Hierdie voortbestaan word egter regstreeks verbind aan Israel se gehoorsaamheid aan God soos Rivkah se pa dit aan Henok verduidelik:

Die beste en enigste manier om terroriste en aanvalle van vreemde nasies teen te staan, is om die voorskrifte van die Tora te gehoorsaam. Moderne Israel se probleem is nie die haat van die buurvolke nie, maar die gebrek aan gehoorsaamheid onder die Jode. In Psalm 81 staan baie, baie betekenisvolle woorde opgeteken. Daar sê *Adonai*, die Heilige van Israel, geseënd is Hy: 'Ag, as my volk maar na my wou luister, as Israel maar my wil wou doen, hoe gou sou Ek hulle vyand nie op die knieë bring en hulle teëstanders met my eie hande verslaan nie ...' (p. 223.)

Die stelling wat in die titel vervat is, loop soos 'n goue draad deur die hele roman: die Ewige van Israel is die Jode se Beskermer. Dit laat Ruwth, Marc se ouma, met onwrikbare sekerheid verklaar: "In elke generasie sal hulle ons probeer vernietig, en in elke generasie sal hulle dit nie regkry nie" (p. 253).

Hebreeuse woorde in die teks word in 'n woordelys agter in die boek verduidelik en met behulp van terugflitse (deur Marc, Rivkah of Mara, Marc se ma) word die leser op hoogte gebring (of weer herinner) aan sleutelgebeure uit die karakters se verlede. *Shomer Yisra'el: Beskermer van Israel* is inderdaad 'n boeiende leeservaring wat soomloos by sy voorgangers aansluit, maar ook op sy eie geniet en waardeer kan word ...

Onbepaald op reis, verveling langs die pad

Van Niekerk, Dolf. 2009. **Lang reis na Ithaka.** Pretoria: Protea Boekhuis. 64 p. Prys: R100,00. ISBN: 978-1-86919-293-8.

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

Dolf van Niekerk se prosa- en radiowerk het hom talle toekennings besorg. Herhaaldelik voorgeskrewe werke soos *Die son struikel* (1961), *Skrik kom huis toe* (1968) en *Die haasvanger* (1985) het hom verder as skrywer bekend laat word.

Sy bydrae op die terrein van die digkuns het in 2006, met die verskyning van *Nag op 'n kaal plein*, weer onder die aandag gekom. Dit het gestroopte herinneringsverse bevat oor 'n vergane jeugwêreld.

Met *Lang reis na Ithaka*, sy vierde digbundel, vier Van Niekerk sy tagtigste geboortehedenking (op 22 Februarie 2009). Die oud-Griekse verhale oor Odusseus se gebeurtenisvolle reis na sy tuisstad, Ithaka, en na sy vrou, Penelope, ná afloop van die slag om Troje, vorm die sentrale gegewe van die lang titelgedig aan die einde van die bundel. Hierdie mitiese vertellings dien egter ook 'n metaforiese funksie in die res van die bundel, naamlik om die "ek" se laat lewenspad, onderweg na die verlangde hereniging met die geliefde in die uiteindelijke tuiste van die dood, aan te dui.

Dit gaan dus in wese oor die onvaste en vervlietende bestaan waarbinne ons, luidens die slotgedig, net "in onbepaalde tyd [...] vertoef". Kenmerkend verkeer die subjek in hierdie gedigte meestal op die grense tussen, aan die een kant, droom, herinnering en verlange en, aan die ander kant, die werklikheid. Lewe en dood is geen duidelike teenoorgesteldes meer nie. Wat oorbly, is eintlik net die begeerte

[o]m stil te wees,
die self in self te keer
en tuis te kom in tuistelose
ruimtes van die gees.
("Lang reis na Ithaka")

In 'n sekere sin is die bundel so opgebou dat dit hierdie reis weer-
spieël – algaande weg van die reële, aktuele wêreld af.

Die openingsafdeling heet “Pellafolio”. Pella was die antieke hoof-
stad van koning Argelaus van Masedonië, maar ook die geboorte-
plek van Aleksander die Grote. Dit roep dus enersyds die antieke
Griekse werklikheid op wat in 'n aantal van hierdie gedigte (“folio”
sinjaleer waarskynlik die skryfgegewe), maar ook later in die bundel
figureer. Pella is egter ook 'n pleknaam in die Noord-Kaap; bowen-
dien dui die *WAT* aan dat *pella* 'n noordwestelike streektaalwoord in
Afrikaans is vir 'n agterbuurt. Inderdaad val verwysings na plekke en
geografiese verskynsels uit die dorre, meer verlate dele van ons
land in hierdie afdeling op. 'n Fisiese reis word gesuggereer, hoewel
byna deurgaans gepaardgaande met herinnerings- en hunkerings-
reise.

In “Historia”, die tweede afdeling, staan (die rekonstruering van) die
verlede voorop. Die verre evolusionêre verlede van 'n bestaan in
water word te berde gebring, ook die geboorte van die “ek”. Veral
die bestaan saam met die geliefde staan egter in die kollig, naamlik
soos dit in herinnerings en drome (her-)beleef word. Om te dig
daaroor word gesien as 'n poging om gestalte aan die ervaring te
gee en sodoende iets daarvan “tasbaar en begryplik” te maak (“dié
hunkering”).

Van fisiese reise is daar egter geen sprake meer nie. Trouens, die
waarnemingswerklikheid is beperk tot 'n wêreld agter glas (waar-
skynlik binnenshuis) en tot die daarbuite betragte tuin met sy sei-
soene (veral herfs en winter).

In die slotafdeling verdwyn die ek-as-digter en die aktuele werklik-
heid heeltemal. Odusseus word aan die woord gestel om oor sý
wedervarings van vanslewe te vertel.

Die neiging na stilistiese vervaging in die bundel hang met die
uitbeelding van 'n grensbestaan saam. 'n Mens sien dit reeds in die
feit dat, op die slotgedig na, geen van hierdie verse getitel is nie.
Helder, tekenende beelding kom ook té selde voor. Trouens, die
beeldspraak is eerder meer geyk, meer simboliserend van aard.
Dikwels word abstrak benoemend of betogend te werk gegaan.
Vergelyk die slotsin van die gedig “365 dae rek ek die ure”:

Die hart moet maar
'n ompad vind, die brein sy onmag
toedig aan die verste ster.

Maar ek het mos vergeet:
Die wonder van liefde is idee.

Onbepaaldmakend, selfs vertroebelend, is voorts die feit dat dit soms moeilik word om te onderskei wie of wat deur voornaamwoorde soos “ek”, “hy”, “jy”, “sy” en “ons” aangewys word. Wie of wat is byvoorbeeld die “jy” in die gedig op p. 46 (naas die implikasie dat dit die gestorwe geliefde kan wees)? ’n Piet-my-vrou, soos afgelei sou kon word van die eggo uit Elisabeth Eybers se bekende gedig oor dié voël wat ’n mens in die uitdrukking “drie note” hoor?

’n Hele klomp verdere sintaktiese en beeldtroebelhede is aan te stip. Vergelyk byvoorbeeld die openingsgedig:

jy het my op reis
te goed leer ken
die twyfelvraag
en wonderglo
dat iets vir jou
verborge is
en al my paaie
op jou kaart
rooi linte lê
van noord na suid
en oos na wes
slagare na die hart
van die geheim[.]

Behoort “die twyfelvraag / en wonderglo” byvoorbeeld aan die subjek (die “my” van reël 1) of aan die aangesprokene (die “jou” van reël 5)? Die afwesigheid van leestekens en die (vermoedelike) weglating van die gesegde wat die twee slotreëls met die res van die gedig verbind, maak dit moeilik om kop of stert van die gedig uit te maak.

Van Niekerk ontkom dus nie aan die wesenlike gevaar van mistifikasie wat die bepaalde tematiek en die genoemde vervagende tegniese inhoud nie. Boonop ontgin hy die idee van die onbepaalde grensbestaan nie diepgaande genoeg om deurgaans boeiende verskuns daar te stel nie.

Kortom, *Lang reis na Ithaka* het my as leser langs die pad verveel.

G.R. von Wielligh se nalatenskap

Von Wielligh, G.R. 2009. **Versamelde Boesmanstories 1.**
Samest. Hennie Aucamp. Pretoria: Protea Boekhuis. 257 p.
 Prys: R140,00. ISBN: 978-1-86919-288-4.

Resensent: H. Willemse
 Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

Ek was jonk toe ek die eerste keer in ons dorpsbiblioteek op *Boesmanstories* versamel deur G.R. von Wielligh, afgekom het. Die vier gehawende boekies was met kleeflint reggemaak en blaaië het maak. Die vreemde stories het my bekoor en 'n durende fassinasië met oerverskynsels, -gebruike en -gewoontes gevestig: die vreemde naam vir 'n Hottentotsgot, die boeiende verklarings vir reën en wolke, of die waterslang met die blink steen op die voorkop. Dit is eers jare later dat ek agtergekom het dat die verslete storieboeke op die kinderboekrakke eintlik onder religie, skeppingsverhale of inheemse literatuur tuishoort. Hierdie stories was meer as net vreemde verklarings vir bekende dinge; totale geesteswêreld en lokale kosmologieë is daarin opgesluit.

Die huidige uitgawe van *Boesmanstories* is versorg met 'n inleidende voorwoord deur Hennie Aucamp. In die voorwoord plaas Aucamp Von Wielligh as figuur in sy omgewing, teen die konteks van die navorsing van Wilhelm van Bleek en Lucy Lloyd en hy sluit af met 'n kort oorsig van die huidige stand van die Von Wielligh-navorsing. Veral interessant is Aucamp se raak opmerking dat Afrikaans tussen die inheemse vertellers en Von Wielligh, die optekenaar, as "brugtaal" gedien het: "Bleek se Boesmanstories is aan hom gedikteer; Von Wielligh het sy stories binne spontane vertelsituasies ervaar" (p. 14). Elders het ek my uitgespreek teen die gebrek aan navorsing rondom die folkloristiese in Afrikaans. In die literatuur en oratuur het ons hierdie "brugtaal"-konsep nog nie genoegsaam ondersoek en ontwikkel nie. Daar is nog veel om te doen.

Bleek en Von Wielligh se werk het min of meer op dieselfde tyd tot stand gekom. Hoor wat Von Wielligh self skryf: "[Dit] blyk dat dr. Bleek en ek ons materiaal omtrent dieselfde tyd op dieselfde oppervlakte versamel het – net hy het 'n paar Boesmans uit die binne-lande naby Midden-Afrika en ek het een van die Transvaalse Boesmans gehad" (p. 144). Rondom Bleek en Lloyd se versameling, *Specimens of Bushman folklore* en die latere werk van Dorothea Bleek, het 'n tradisie van sekondêre handeling en navorsing ver-

skyn en in die laat-negentigerjare gedy. Iemand soos Pippa Skotnes het byvoorbeeld 'n totale artistieke en akademiese reputasie daarop gebou, terwyl andere soos Stephen Watson en Antjie Krog omdigtings rondom die Bleek-versameling van San-vertellers tot stand laat kom het. Van Von Wielligh en sy nalatenskap is daar egter weinig te sien of te hoor. In een van Pippa Skotnes se jongste boeke, *Claim to the country: the archive of Wilhelm Bleek en Lucy Lloyd* (2007) – terloops: een van die pragtigste onlangse boeke – word Von Wielligh slegs sydelings genoem. Ook in terme van Afrikaanse navorsing staan Von Wielligh en sy versameling op die periferie en dit is tot die hele akademiese gemeenskap se nadeel.

Dit het nie veel sin om in 'n Afrikaanse akademiese letterkundige tydskrif in volle besonderhede verslag te gee van die twee dele van Boesman- en diereverhale wat Aucamp hier as herpublikasie byeengebring het nie. Vir die meeste lesers van *Literator* behoort die oorspronklike stof redelik bekend te wees, maar vir die wis en onwis, 'n proeseltjie van die verhale. Vir my berus die kosbaarheid van Von Wielligh se versameling in die kosmologie van die San- en Khoemense wat in die verhale beskryf word, byvoorbeeld dat alles uit duisternis gebore is:

In die ou dae was daar net 'n skemering [...] Dit was koud en die son, maan en die sterre het toe nog nie geskyn nie. Ou 'Ga (Nag) en sy vrou 'Gagen (Duisternis) het in die klipspelonk gewoon. Hulle het nie seuns gehad nie, maar drie dogters. (p. 32.)

Óf hoe sterre tot stand gekom het: “Maan het voortgekom uit die regterskoen van Hottentotsgot of 'Kaggen” (p. 81), óf

Son se twee seuns – Daeraad en Aandskemering – het van hulle jong dae af al nie met mekaar klaargekom nie. As kinders het hulle altyd getwis en wou nie bymekaar slaap nie.” (p. 115.)

Naas die Bleeks en Lloyd se werk moet Von Wielligh se Boesman- en diereverhale as van die belangrikste Suid-Afrikaanse kultuurhistoriese tekste gereken word. Met die navorsingsfokus wat deesdae in Suid-Afrika op inheemse kennisstelsels gerig is, bied Von Wielligh vir Afrikaanse lesers en navorsers 'n wonderlike geleentheid. Dit is met dankbaarheid dat ek hierdie volume ter hand geneem het. In sy aangepaste heruitgawe van die stories red Hennie Aucamp nie net Von Wielligh nie, maar ook hierdie skat van kosbare vertellings aan die vergetelheid.

Baasskryfster steeds aan die woord

Serfontein, Dot. 2009. *Amper my mense*. Pretoria: Protea Boekhuis. 159 p. Prys: R150,00. ISBN: 978-1-86919-322-5.

Resensent: M. Taljard
Skool vir Tale,
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Dat Dot Serfontein op in-die-tagtig nog steeds so vrugbaar aan die skryf is, is verbysterend. In haar bundel *Amper my mense* is Serfontein, soos ons haar lankal reeds leer ken het, weer op haar stukke. In 'n vyftiental sketse voer sy die leser weg na die vroeër dae op die Vrystaatse platteland en laat herleef sy legendariese figure soos oom Joseph du Plessis en Bart Krog, Baasbul van Afrika. Kenmerkend van die vertellings is die skryfster se fyn sin vir humor, die deernis waarmee sy haar karakters beskrywe, asook haar merkwaardige woordvaardigheid en sensitiewe waarnemingsvermoë.

In die eerste skets, "Twee weerpatrone", maak die leser kennis met oom Dries Terreblanche wat maar net nie by die Noordwes-Vrystaatse reënpatrone kon aanpas nadat hy as volwasse man vanaf die Oos-Kaap daar ingetrek het nie. Jaar vir jaar het hy te vroeg geploeg en geplant en groot verliese gely. Die volgende skets, "Die goeie ou dae", werp insiggewende lig op die sosiale hiërargieë op die Vrystaatse platteland, soos dit aan die begin van die twintigste eeu was. Die vertelling fokus op die skryfster se ouma, wat destyds 'n vermoënde vrou was met 'n uitgelese smaak, maar wat teenoor haar bywoners opgetree het asof hulle in alle opsigte haar gelykes was. Serfontein se keurige beskrywing van die gebruike wat in dié tye deel was van haar familie se alledaagse lewe, behoort veral vir jonger lesers interessant en waardevol te wees en kan met reg beskou word as 'n kultuurhistoriese kleinood. "Die ryke dwaas" is, in teenstelling met die boere-adel wat in "Die goeie ou dae" beskryf word, 'n tong-in-die-kiesvertelling oor 'n "swak buurman" wat altyd stroom-op en dwars dink, wat met niemand kan saamwerk nie en vir die res van die kontrei se boere 'n bron van frustrasie bly – totdat dit blyk dat hy die enigste boer in die distrik is wat winsgewend boer ...

My persoonlike gunsteling is die skets "Basie", 'n verhaal oor 'n hond wat op so 'n menslike wyse vertel word, dat dit jou aan die hart gryp. Die eerlike, oop manier van vertel, die fyn bewuswees van emosionele nuanses en ironieë, verleen aan hierdie verhaal 'n eg

klassieke karakter. Die volgende beskrywing van die gewraakte boelterriër, Basie, is een van die hoogtepunte in die bundel:

Hy het die feit dat ek hom uit die huis uitjaag, soos 'n mens opgeneem. Hy het hom vererg daaroor; moedswillig, kwaadwillig en later heeltemaal verbitter daaroor geword. As ek naby hom verbyloop, sou hy opstaan, kil opsy staan tot ek verby is en weer gaan lê. As ek hom verjaag, stap hy waardig en woedend en op sy tyd by die deur uit. Ek het hom probeer skop om hom aan te help, maar om kaalvoet 'n boelterriër se staalharde agterstewe raak te skop, is om jouself leed aan te doen. (...) Toe alreeds wou hy nie kos eet as ek dit vir hom neersit nie, en het hy my verder beledig deur dit van die bediende aan te neem.

Die drietal Boereoorlogverhale in die middel van die bundel vorm myns insiens 'n besliste laagtepunt. Dit is eenvoudig ondenkbaar dat enige skrywer wat midde-in die postmoderne tydvak skryf, nog so ongekompliseerd en naïef oor dié oorlog kan skryf. Hoewel die verhale beslis van kultuurhistoriese en geskiedkundige belang is, staan dit ook literêr gesproke nie op dieselfde hoë standaard as die meeste ander vertellings nie, en is dit vir die leser wat nie spesifiek in die geskiedenis van die Oos-Vrystaat belangstel nie, doodgewoon vervelig.

Nietemin is *Amper my mense* 'n bundel wat smaakvol saamgestel is en verteenwoordigend is van die unieke Dot Serfontein wat lesers oor die afgelope 50 jaar leer ken en liefkry het. Die omslag is inderdaad 'n meesterstuk waarvoor Hanli Deysel en Protea Boekhuis 'n pluimpie verdien! Die bundel kan met vrymoedigheid aanbeveel word vir elke Dot Serfontein-bewonderaar, maar ook vir leeskringe en lesers wat daarvan hou om oor Mense met 'n hoofletter te lees.

Van windharp tot selfoonkommunikasie

<p>Pretorius, Wessel. 2009. My selfoon is in my hand. Eshowe: Morris Press. 63 p. Prys: R99,00. ISBN: 978-0-9802685-1-5.</p>
--

Resensent: S. Louw
Professor Emeritus, Universiteit van Limpopo

In *Woorde vir 'n windharp* (1974, Pretoria: Perskor) skryf Pretorius: "... in hierdie tyd van absolute verveling / sal ek die gees van die tyd saamvat / in een onherroeplike lettergreep". Hedendaags is die sel-

foon – soms sonder lettergrepe – ’n nuttige kommunikasie-middel, veral vir tieners, en Pretorius gedra hom in hierdie bundel in ’n seker mate soos ’n tiener wat eiesoortige boodskappe oordra oor hoofsaaklik die liefde/passie en die dood, waardeur hy die “gees van die tyd” – sy persoonlike tyd – probeer weergee.

Vanaf “windharp” tot “selfoon” het daar kortsluitings plaasgevind en het die SMS-agtige kodes ’n inslag gevind in hierdie werk waar die digter ’n private verwysingsveld aanwend wat nie altyd vir die leser toeganklik is nie en wat gereeld Engelse woorde inspan. Daar is wel ’n skakeling met vorige temas, alhoewel hier afgeskaal: die kunste, liefde en passie, verganklikheid.

Die (vermoede) beplande “drieluik”: “Vir my broer”, “They took the magic out”, en “’n Sakkende son en ’n stoep”, het “vier” geword deur die vooropgeplaasde “Addendum tot die drieluik” waarin al die temas van die drieluik vervat is.

In die afdeling “Vir my broer” lewer die sewe gedigte kommentaar op die gang van ’n broer se afdraande stryd vanaf 18 November. Onder “23 Desember” lees ons:

my broer is nou ’n leë kas
vir iemand om op te pas

my broer is nou ’n nokia
sonder ’n simkaart

my broer se hardware is daar
maar al die software is weg

my broer is ’n rekenaar sonder
sy P4-chip

Dit, en die boodskap van sy broer se hartaanval wat hy op 14/2/2004 per selfoon ontvang (p. 37), gee aanleiding tot die titel van die bundel.

Op 17 Mei die volgende jaar bereik die broer sy “sell-by-date” (p. 39) wanneer hy sterf. Hierdie afdeling is prosaïes, gevul met feite oor siekte, hospitalisering en kostes, met veelvuldige gebruik van Engelse woorde en uitdrukkings.

Die volgende afdeling met sy agt titels handel oor ’n verskeidenheid onderwerpe. “Geel diere, blou gode tussen honderde rooi mense” (p. 47) bevat bindingselemente in die wyse waarop die woorde *kop*, *sirkelagtige gedraaide hout*, *skedel* en *dop* gebruik word, maar die

titel nie tereg kom nie. “(Binnekoptoer)” op p. 46 is, aan die ander kant, ’n voorbeeld van kriptiese skrywe met eiesoortige verwysingsveld: “Bangbabelas / Babanango (wors / hotel: Sandy) / Bloedrivier (op ’n bozebus) // Ek begin ’n zen-tuin” wat ’n lesers ’n bietjie verslae laat voel.

Die laaste afdeling, met agt gedigte, konsentreer op die “moeg word” (p. 53) en die dood. Die een lang gedig, “Vir Phil” (p. 58-61) is vol nagmerriebeelde van ’n sterwende met, weer eens, verwysings na personasies wat nie deur alle lesers herkenbaar sal wees nie. Die res van die gedigte hier is van wisselende lengte en gehalte, met “Memory club” (p. 56) as ’n skalkse uitsig op die verhouding tussen lewendes en dooies.

Die bundel se inskrywings is feitlik totaal ontdaan van poëtiese beelde of metafore, wat veroorsaak dat elke gedig met ’n eerste lees duidelik is en geen vertolking nodig het of verwondering meebring nie: die woord word nie nuut gemaak nie. Nou moet ek myself weerspreek: In enkele gevalle is daar verwondering – oor waar ’n idee vandaan kom en of Pretorius wél gedink het wat hy skryf. In “Nagte om” (p. 18) wonder die spreker byvoorbeeld oor ’n meisie wat hy voorheen gesien en geskets het en oor haar “pikante tone / wat uiteindelik (s)y rug moet krap”.

Tog is daar enkele tekens van digterskap soos in Pretorius se vroeë publikasies, waarvan hier bewyse is in “Water en vuur” (p. 19) – alhoewel die persoonlike verwysings na “Christo”, “Ampie” en “Louis” net by benadering nagespeur kan word.

Die een enkele gedig wat vir my uitstaan, is “Om jou hare te verfraai (*Vir Maria Eugenia, 8 Maart 1956*) (*Na Agosthino Neto*)” (p. 16-17): “In ons bloed groei rose / beide in liefde / en in verlange: / rose wat kwyn weens die kilheid / van ons verwydering ...”. Hierdie kilheid en afstand word verder saamgevat en uitgebrei in onder andere “ystralies / waar vryheid sterf”, “die verste grasvlaktes”, en “op onherbergsame berge”. Die “rose” is bedoel om ’n geliefde se “hare te verfraai”.

Die gehalte van die gedigte in *My selfoon in my hand* wissel geweldig. Enkele gedigte getuig van Pretorius se vakmanskap, maar hulle is ongelukkig ver in die minderheid. Die bundel doen uiteindelik aan as ’n verkenning van die dood en naderende dood, baie persoonlik gerig, sonder om elegies te wees.

Herman de Coninck – vertaald

De Coninck, Herman. 2009. **Die lenige liefde.** Pretoria: Protea Boekhuis. 129 p. Prys: R120,00. ISBN: 978-1-86919-302-7.

Resensent: M. Taljard
Skool vir Tale,
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Soos Daniel Hugo se vertaling van Herman de Coninck se werk tien jaar gelede in *Liefde miskien*, behoort ook sy nuutste bundel vertalings uit dié Vlaamse digter se werk, *Die lenige liefde*, belangstelling by lesers te wek. *Die lenige liefde* bevat 'n verteenwoordigende keur uit 'n formidabele digter se lewenswerk met die Nederlandse gedig en die Afrikaanse vertaling telkens op teenoorstaande bladsye.

De Coninck se gedigte word veral gekenmerk deur die vaardige gebruik van vergelykings, waarvoor hyself skryf: "Ach, de troost van een vergelijking, / het helpt bijna. Zodra ik nog maar 'zoals' / hoor, word alles minder alleen". 'n Volledige inleiding tot die werk van Herman de Coninck verskyn as "Inleiding" voor in die bundel. Hugo wys daarop dat "De Coninck se werklikheid [grotendeels] bestaan uit die liefde, die natuur, die dood en die poësie ...". Dit is opmerklik in welke mate hierdie verskillende elemente ook in die gedigte wat Hugo in sy bundel opneem, met mekaar verweef is en op mekaar inspeel. Wat veral opvallend is, is hoe intens die digter gemoeid is met die gedig en die woord as sodanig en hoe fasette van die alledaagse lewe dikwels simbole, vergelykings of mutasies word van die skryfhandeling, soos in die volgende fragment:

Kom er maar in, lezer, maak het je / gemakkelijk, struikel niet
over de / zinsbouw en over de uitgeschopte schoenen, / gaat u
zitten. // (Intussen zoenen we even in deze / zin tussen haakjes,
zo ziet de lezer / ons niet.) Hoe vind u het, / dit is een raam om
naar de werkelijkheid / te kijken, alles wat u daar ziet / bestaat.
Is het niet helemaal / als in een gedicht?

Een van die redes waarom Hugo se vorige bundel met vertalings van De Coninck se gedigte so 'n groot sukses was, is waarskynlik omdat die gedigte so eenvoudig en toeganklik geskryf is. De Coninck is 'n meester van die *understatement* en dikwels kan sy poëtiese lyntekeninge sonder verlies van die dubbelsinnigheid en ander poëtiese elemente na Afrikaans oorgedra word. Ook hierdie bundel word gekenmerk deur Hugo se presiese vertaaltegniek. By

baie gedigte werk 'n woordelikse vertaling soos in “Zolang er sneeu ligt” / “Solank daar sneeu lê”: “Winter. Elke boom, herleid / tot zijn skelet, staat helemaal los, / total loss.” Teenoor die Afrikaans: “Winter. Elke boom, herlei / tot sy skelet, staan heeltemal los, / total loss.” Ander kere wen of verloor die Afrikaanse vertaling ten opsigte van die oorspronklike Nederlands. Hugo self wys in 'n artikel in *Beeld* op 'n voorbeeld uit die gedig “St. Ives, kerkhofje” / “St. Ives, kerkhoffie” waar die Franse frase vir die Afrikaanse leser verlore gaan, maar in die volgende reël wen die Afrikaanse weergawe deur gebruik van die term Bpk.: “ze, deftig comme il faut, / Heden en Verleden, van de Firma Tijd en Co.” Teenoor: “hulle, deftig soos twee here, / Hede en Verlede, van die firma Tyd Bpk.” Omdat hierdie gedig handel oor die mens se beperkte tyd op aarde, is Hugo se vonds dus inderdaad 'n juweel!

Heeltemal te dikwels is daar egter kleinighede wat haper, soms 'n té direkte vertaling wat oneg aandoen, soos in die gedig “Kritiek”: “Maar je liet goed / merken hoe blij je was” teenoor die lomper Afrikaans: “Maar jy het goed laat merk hoe bly jy is”. Hier pla sowel die uitdrukking “laat merk” as die gebruik van die historiese teenwoordige tyd. Ook die dubbele negatief in Afrikaans veroorsaak dikwels dat die verse hulle natuurlike vloei verloor, terwyl die Nederlandse sinsbou hom in ander gevalle eenvoudig nie daartoe leen om direk na Afrikaans oorgedra te word nie, soos byvoorbeeld in die gedig “Vader”: “Die dinge wat verby is, bly rustig verder lewe, / sereen, omdat hulle nie meer so akuut / en nie meer so heeltemal gedrewe / moet gebeur nie, van minuut tot minuut.”

Hugo moet egter geloof word vir sy bydrae tot die vertaalde poësie-skat van Afrikaans en die deur wat hy sodoende oophou na 'n taal wat vir baie lesers nie meer heeltemal toeganklik is nie. Veral studente van Afrikaans en Nederlands behoort baie baat te vind by hierdie smaakvolle fynproewersbundel.

Ontbloting van die menslike

Wieringa, Jelleke. 2009. **Bloot mens.** Pretoria: Protea Boekhuis.
93 p. Prys: R130,00. ISBN: 978-1-86919-311-9.

Resensent: L. van der Merwe
Stigting vir Afrikaans

Jelleke Wieringa debuteer in 2001 as een van die jong opkomende Afrikaanse digters in *nuwe stemme 2* (Tafelberg). Haar debuutbundel *Bloot mens* (2009) word gekenmerk deur die ontbloting van die bloot menslike en daarmee saam ook die kwesbaarheid van die mens.

Die verse in hierdie bundel word in ses afdelings aangebied. Weerloosheid en kwesbaarheid, verbittering en ontnugtering en lewensdrif word tematies in die bundel hanteer. Daar is ook sterk intertekstuele verwysings (“musketmoord met *die windvanger*”, p. 16; “dislojale verset”, p. 63) en gesprekke met ander digters (“vir bb”, p. 15). Laasgenoemde verduidelik waarskynlik ook die talle “breytenbachismes” (woordsamestellings in die styl van Breyten Breytenbach) wat in die bundel voorkom.

In “waarom digters en soortgelyke siele nie aan natuurlike oorsake sterf nie (dikwels)” (p. 17) word die verganklikheid en weerloosheid van die skrywer weerspieël. Die weerloosheid van die mens word veral beklemtoon in “kantwerk” (p. 25):

Tuinwerk.
In blou kantbroekie.
Son op die land.
En lyf.
Op soldertrap.
Sien.
Wat jy sien.
Hier.
Is ek.
Kant.
En kaal.

Ook die weerloosheid van die natuur word in hierdie bundel aangeraak soos in “geklassifiseer gedoem” (p. 54). Selfs “dit kan nie wees nie” (p. 59) handel oor die weerloosheid van ’n kind wat gemoestee word, gepaardgaande met ontnugtering wanneer die ouers haar nie glo nie. Ook is weerloosheid en ontnugtering teen politieke

magte ter sprake in onder andere “reënboognasie: fear dot com” (p. 61) en “dislojale verset” (p. 63).

Verbittering en ontnugtering word tematies ondersoek in die derde afdeling, getiteld “Galery van gewese geliefdes”. Hier word die woord die snydende swaard wat vergelding eis vir die verlies gelei. Verkleinerende verwysings na die verlore geliefde se seksuele vaardighede beklemtoon die verbittering – “en nou hang hy / droëworsie / in haar galery” (“Dag van afbakening”, p. 15) en “trippel jy tienton-sexy / kleinvoetjies* ...”.

In “rekenskap” (p. 89, 90) beklemtoon die ek in die gedig ook haar ontnugtering met ’n lewe wat nie aan haar eise voldoen nie en konkretiseer ’n verdere tema in die gedig, naamlik dié van ’n ontevredenheid met die verlede:

Ek dink ek het ’n lieg gelewe
saamgestel in stories

....

ek was het pot
pot
potensiaal
gemorste mat
mat
materiaal

Skuldig, Meester.

Hierdie ontevredenheid word verder ondersoek in “Gespook” (p. 50) waarin die “ek” kommentaar lewer op die vlietende en gekommerialiseerde menslike bestaan. Lewensdrif staan voorop in “geboortedag: 1 Mei 2007” (p. 26):

maar dié Dinsdagaand
die eerste Mei
wil lewe
en lewe wíl

Bloot mens (2009) toon dat Wieringa die potensiaal het om ’n belangrike digterstem in die Afrikaanse poësie te word. Daar is egter ’n aantal hinderlikhede waaraan vir die toekoms aandag geskenk kan word. Die oordadigheid van alliterasie wat in gedigte soos “Profiel” (p. 23), “Argetipies” (p. 28), “Hoe gaan dit nog met jou adiposity?” (p. 40), “Klaaglied van die kleintjies” (p. 58) en “Dislojale verset” (p. 63) voorkom, is meer hinderlik as wat dit funksioneel is en neig tot die banale. Geykte beelde en woordspelings ondermyn die gedagte dat poësie by uitstek woordekonomie is. In “Huis ontuis”

(p. 71) is geen sprake van subtiliteit nie en word die voor die hand-
liggende eerder banaal en ontnem die krag van vaardige woord-
speling :

Dis bedoel om my & jou
– hallusineer / droom ek –
te wakker na bewus:
no pain, my dear, no gain:
en dis die kotsbare waarheid.

...

jy pomp seks sy slaaf werk ek god geld hy penis Porsche

...

ek sel my siel jy spin die Web hy kuber seks sy Second Life

Nie-funksionele neologismes en samestellings (bv. “breinself” p. 28, “egopompend” p. 40, “kopwaai-swaardtegniek” p. 61), woordfunksie-wisselings (bv. “gekruisband” p. 41, “piesang met sy vingers” p. 59), opeenstapeling van sinskonstruksies met “en” (bv. in “Klaaglied van die kleintjies” p. 58), loslitafrikaans (bv. “Reënboognasie: Fear dot com” p. 61, “Huis ontuis” p. 71, en dies meer kom geforseerd voor en lei tot ’n vervlakking van betekenislae. Selfs die “breytenbachismes” kom geforseerd voor. Dit lyk asof die digter die leser met die grootvertoon van “taalvernuf” wil beïndruk – tog word die teenoor-gestelde bereik. Die leser soek na die individuele stem van die digter.

Die hinderlikhede ten spyt, is daar wel enkele gedigte wat toon dat die leser te doen het met ’n nuwe stem, soos blyk uit onder andere “Profiel” (p. 23), “Gespook” (p. 73) en “God, ons almal se pel” (p. 80). ’n Mens hoop dat Wieringa ontslae sal raak van al die woordbagasie (by implikasie emosionele bagasie) en dat ons met ’n volgende bundel meer van laasgenoemde gedigte sal sien.

Watermerke maak rimpelings

Möller, Lucie. 2009. **Watermerke.** Pretoria: Protea Boekhuis. 80 p.
Prys: R140,00. ISBN: 978-1-186919-312-6.

Resensent: C. Vos
Universiteit van Pretoria

Lucie Möller se debuut is keurig deur Protea Boekhuis uitgegee. Vir my is die omslag toenemend belangrik, omdat dit ’n merk op die inhoud maak. Daarom moet dit nie net dekoratief of verkoops mooi wees nie. Na my mening is die omslag van hierdie bundel té fraai.

Die blaar is te min om die inhoud te bedek. Dit gaan natuurlik om blare, maar ook om veel meer as dít in die bundel.

Die titel *Watermerke* deur die gedig “Wildepeerblom” (p. 52) ingegee, is meerduidelik. Dit slaan op die woestynggebiede wat altyd dors na water en ook die Waterberge met sy waterryke gebied. Daar kan ’n mens water letterlik uit ’n klip tap. Die titel is egter ryker: dit wys ook na die waarmeding en waarmaking van dinge. Tog kan ’n mens nie alles merk nie. In die Griekse denke was daar altyd ’n vloei. Die titel dui verder ook op herinnering.

Die bundel dra die merke van vyf afdelings. Daar is ’n vloei van die een na die ander. Met “fynhout en sterrestof” word ’n inleidende blik gebied. ’n Boog van die grondelemente (vuur, water, lug en grond) tot by die sterrebeelde. “Aan voetsole” kom verbeelde reise aan die bod, reise wat die nood van bestaan oproep. “Die Oerbos in” gee ’n beeld van die natuur (’n mikro- en makroblik). Mens en natuur is interafhanklik. In die gedig, “Ek word die plek”, kom die interafhanklikheid tussen mens en skepping treffend aan die lig. Deur wisselende formuleringe van die plekwording word die proses ingeskep. Die afdeling “Diere sonder maskers” merk die egtheid van diere. Sonder skaamte of persona maak hulle hul opwagting en vertrek weer sonder groet. In enkele gevalle, byvoorbeeld, “Reptieljagter”, is die gedig te vanselfsprekend en voor die hand liggend. Daar word te min uitdagings aan die leser gebied om die gedig te ontmasker. Die woord *statig* is byvoorbeeld te wagte. ’n Meer beeldende segging sou die gedig tot sy reg kon laat kom. Dit word wel bereik in “Pylvlekkatlagters”. In “Katoë” kom dié treffende segging voor:

Die grond onthou vloe mis
wat afsluier oor heuwels;

In die afdeling “Tot alles vloei”, word die onvaste, die onsekerheid van ons bestaan ondersoek. Al vloei alles, bly alles onseker en onvas. Die vraag wat hier boeiend is, is hoe die digter tog die onsekere en verbygaande probeer merk. Die digter slaag daarin om die vyf afdelings heg te bind.

Wat opval, is die verhalende gedigte met Namibië as agtergrond. “Liefdood” is ’n goeie voorbeeld van so ’n geslaagde gedig. Die naam is ’n werklike naam van die oorspronklike Aos. Maar juis in die naamgewing kom ’n paradoks na vore wat tref. Die verbinding lief en dood is ’n sagte benaming. Daar is ook deernis in met die dood. Ek vind die herhalende “toe” stilisties steurend. Daar moes meer afwis-

seling in die gedig gewees het. In die gedig kom egter 'n aantal treffende beeld voor soos

om hom te soek tussen posseëls en skulpe
van baie vreemde hawens en baaie,

Veldbrande word skreiend uitgebeeld in gedigte soos “Vuurdoop” (’n mooi dubbelsinnige woord), “Vuurproef” en “Rondom geboortevure”. Die segging “skifsels ... aansif” kom in “Vuurdoop” voor, maar ook in “Liefdood”. In “Vuurproef” kom “aanskifsels” voor. ’n Digter moet waak teen die oordad van ’n segging, behalwe as dit funksioneel en noodsaaklik vir die gedig is. In “Vuurproef” kom daar ook treffende beelde voor, soos byvoorbeeld “broos soos fyn kantgordyn-tjies”. Die gedigte is ’n amulet teen die vernietiging van vuur, maar ook ’n loutering omdat die natuur se wil tot lewe haar weer laat herstel van die vuurwonde. Die halms gras is halfverbrand. In “Brandhout” is *sit* en *tob* ’n bietjie geyk. Die slotgedig, “Blouvlamghoen”, laat nog ’n skrefie oop. Veral die eerste twee versreëls is té maklik en voorspelbaar. Ek sou ’n sterker slotgedig wou sien.

Die beeldgebruik is visueel, aardsgetrou en soms verrassend. Dit is duidelik dat die digter vertrouwd is met haar omgewing en naamgewing. Mens en kosmos word op ’n boeiende wyse aan mekaar verbind. Dit is ’n bundel wat duidelike merke laat.

Beskouings oor digterskap

Hugo, Daniel. 2008. **Die panorama in my truspieël.** Pretoria: Protea Boekhuis. 64 p. Prys: R130,00. ISBN: 978-1-86919-296-9.

Resensent: M. Taljard
Skool vir Tale,
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

“ ... dat ik het tijdelijke wil”

Die panorama in my truspieël is Daniel Hugo se twaalfde digbundel. Dit kom in ’n netjiese sagtebandformaat met ’n kleurryke illustrasie op die voorblad, wat egter duidelik ’n terugblik vanuit ’n motor se kantspieël uitbeeld en nie die truspieël nie ...

Die motto van Herman de Coninck, “Ik heb het tijdelijke met het eeuwige / vaak genoeg verwisseld in mijn poëzie / om te weten dat ik het tijdelijke wil”, is ’n goeie samevatting van die oorheersende temas in die bundel, naamlik die alledaagse beskou vanuit ’n ironiese,

siniese of humoristiese invalshoek. Besinning oor die klein dingetjies wat die mens op sy lewenspad amuseer en fassineer, lei in hierdie bundel dikwels tot 'n beskouing oor die digterlike woord en die aard van digterskap.

Die begin- en die slotgedigte handel oor speëls en terugkyk. In die eerste gedig, "Voyeur", word die maan die metafoer van die speël waarin God terugkyk op sy skepping, terwyl die truspieëltjie van die motoris in die slotgedig die metafoer word waarin die mens terugkyk op sy lewe. Hierdie twee gedigte vorm 'n soort raam waarin die res van die verse, wat eweneens meestal van beskoulike aard is, ingebed is. Interessant is die woordspeling aan die einde van die openingsgedig: "mens sou dink God is 'n digter: hy leef per-vers" – beslis 'n meerduidige inspeling op die aard van digterskap en poësie, soos dit ook in die bundel gestalte kry. In die gedig *Bestemming* word die digterlike ambag pertinent verbind met singewing aan die verlede: "ek kantel verse soos 'n speël / om oor my skouer te kan tuur ..."

Ook ander aspekte van digterskap word in hierdie bundel ontgin. Woorde en die taal, as die werktuie van die digter, is 'n belangrike tema in baie gedigte. In die gedig "Sonland" beweer die digter dat sy "minerale taal: / helder simbaal uit hierdie land se erts gepuur" hom hier hou, terwyl hy elders spottend verwys na die lees van gedigte: "Digterwoorde, daarenteen, is onskadelik: / selfs die skerpste hou jou selde uit die slaap". Verskeie ander gedigte ondersoek die aard van digter-wees, soos "Natuurdigter", "Bestemming", "Die digter verstik" en "Woodeskat-kis".

Benewens die gedigte waarin 'n soort aweregse liefdesverhouding met die woord en veral die poëtiese woord voorkom, is daar ook 'n reeks gedigte waarin liefde tussen man en vrou die tema is. Hierdie verhouding ontsnap eweneens nie aan die digter se humoristiese en ironiserende perspektief nie. Ek hou veral van die fyn selfspottende gedig "Toe en nou" waarin "toe" die digter se soeke "na 'n witwarm blonde *chick*" verteenwoordig, terwyl hy nou "vurig aan die hunker [is] / – is 'n man dan ooit tevrede? – / na 'n verbrande rym op *ick*". Klein lewende wesens, soos voëls, 'n kriek, 'n padda en 'n trapsoetjies word eweneens met deernisvolle humor uitgebeeld.

Hoewel ons hier nie met aardskuddende of vernuwende poësie te make het nie, behoort die bundel vanweë sy toeganklike aard by die wye publiek byval te vind, soos ook by lesers wat vertrou is met die wêreld van die Wes-Kaap omdat dié streek en veral Kaapstad die verwysingsraamwerk van die meeste gedigte vorm. Die oënskynlik

eenvoudige, helder struktuur van die gedigte mag egter nie die leser mislei om ook veelvlakkig te lees nie, want in hierdie bundel kan die skyn maklik bedrieg ...

