



Resensies/Reviews

- Lombard, Chris. 2004. **Driemaster**.
Pretoria: Protea Boekhuis.
(*Marius Crous*) 139
- Grobler, Mari. 2004. **Eggo's in bewolkte water**.
Pretoria: Protea Boekhuis.
(*Fanie Olivier*) 141
- Coetzer, Johan. 2004. **Punt van die wolriem**.
Pretoria: Protea Boekhuis.
(*Franci Greyling*) 144
- Du Plessis, Hans. 2004. **Splinters: 'n keur uit rubrieke**.
Pretoria: LAPA Uitgewers.
(*Thys Human*) 146
- Leroux, J. 2004. **Een vir die wolfskof**.
Pretoria: LAPA Uitgewers.
(*Thys Human*) 148
- Immelman, Doc. 2004. **Die tyd van die klippe**.
Pretoria: Protea Boekhuis.
(*E.A. (Betsie) van der Elst*) 151
- Vos, Barend. 2005. **Kanaän: 'n roman**.
Wellington: Lux Verbi.BM.
(*Belia van der Merwe*) 153
- Gordimer, Nadine. 2004. **Telling tales**.
London: Bloomsbury.
(*N.S. Zulu*) 155
- Opperman, Deon. 2004. **Vyfmylpaal**.
Pretoria: Protea Boekhuis.
(*Thys Human*) 157



Resensies/Reviews

Takelwerk gestol in tyd en sand het rooi seile!

Lombard, Chris. 2004. *Driemaster*. Pretoria: Protea Boekhuis. 55 p. Prys: R79,95. ISBN: 1-86919-047-5.

Resensent: *Marius Crous*
Parlement, Kaapstad

Hierdie is Chris Lombard se vierde digbundel na sy debuut, *Tussen die malgasse op die kaai* in 1991. In aansluiting by die titel met sy verwysing na 'n seilskip met drie maste, word die bundel ook in drie afdelings verdeel. Dit ten spyte, skep die bundel, net soos indertyd beweer is van Lombard se debuut, die indruk dat ons hier met 'n gebrek aan samehangende ordening te make het.

Protea Boekhuis moet nogeens geluk gewens word met 'n mooi voorblad. Die indruk van 'n skip se takelwerk gestol in tyd en sand word gesuggereer en dit sluit sterk aan by die temas van verlies, verwonding en verwording. Maar die rooi seile suggereer ook iets van die erotiek en die guitigheid wat in die bundel aan die bod kom.

Die tweede afdeling word "Revue" genoem, wat impliseer dat ons hier te make het met 'n opvoering wat 'n sterk satiriese inslag het. 'n Sterk kenmerk van Lombard se digkuns is sy vormbeheer, sy bewuswees van struktuur en sy aanwending van rym – al kan 'n mens laasgenoemde soms ietwat geforseerd vind.

In die openingsvers word verwys na "[v]erhale oor die mens se worsteling" en 'n mens kan dit as een moontlike sleutel neem vir die ontsluiting van die teks. Deurgaans word hierdie worsteling gekoppel aan bewuswees van die menslike liggaam en sy problematiek; die ontluikende erotiek en die subtiële verwoording van versugting en vervlietende samesyn. 'n Mens is ook voortdurend bewus van geslagskwessies wat aangeraak word, soos

onder meer die verwysings na die oom as promiskue rolmodel (p. 15), die “bokkiemooi” jong sanger (p. 23), die “loom beminlike” van Hadrianus (p. 49) en die voyeuristiese beskrywing van die ooglike matroos in Fassbinder se *Querelle*. Trouens, daar is ’n sterk verheerliking van die ruwe manlike liggaam in van die tekste ter sprake – vergelyk in dié verband die teks oor die vreemdelingelegion (p. 30). ’n Verkwiklike erotiese vers wat hierby aansluit, is “Bergplaasbesoek” (p. 50) met sy fokus op die “die mooi berggidsman” en die kortstondigheid van ’n ervaring bykans veertig jaar gelede.

In kontras met hierdie geil obsessie met die liggaam, is daar ook verse wat pertinent handel oor die eensaamheid, die liggaamlike verval (“Omens vir die uitvaart” – p. 45) en die naderende dood met sy “tolman / by die slagboomgrens” (p. 52). ’n Vonds in die bundel is ook die naasmekaarplasing van twee heilige vroue – die een uit Lisieux en die ander van Avila. Die teks lewer nie net grimmige kommentaar op die rol van die libido by die een nie, maar bring ook die aktuele kwessie van godsdiens versus fisika te berde.

Lombard skryf in ’n ouwêreldse idioom wat dikwels kan neig om te ontaard in mooiskrywery en wat lei tot die gebruik van ’n oordad woorde. ’n Gedig soos “gifappelink” skep ook ’n fasiele indruk. In die geheel gesien is die teks ’n voortsetting en bevestiging van Lombard se digterskap en dié teks kan met vrug gebruik word om kwessies soos verdringing en sublimasie te ondersoek, asook hoe slim gekose metafore en woordkeuses ingespan word om agter te skuil.

'n Vermenging van die Khoi-San en die Ooste

Grobler, Mari. 2004. *Eggo's in bewolkte water.*
Pretoria: Protea Boekhuis. 61 p. Prys: R79,95.
ISBN: 1-86919-071-85.

Resensent: *Fanie Olivier*
Afrikaans & Suid-Afrikaanse Studies,
Universiteit van Venda, Thohoyandou

Die titel van Mari Grobler se bundel *Eggo's in bewolkte water* roep dadelik iets van die fyn segging van die Oosterse poësie op – die wêreld van die haikoe en die Zen-Boeddhisme. Die Afrikaanse leser wat egter die laaste paar jaar deur Antjie Krog se vertalings toegang tot die Boesmanvertelling uit die Bleekversameling gekry het, sal weet dat hierdie soort beeld eintlik baie nader aan ons is.

Die materiaal waarmee die digter in die 46 gedigte in die bundel werk, sluit by albei hierdie sfere aan. Die eerste afdeling “Evas-gesange” (25 gedigte) bevat inderdaad 'n klompie gedigte waarin die Khoi-San aan die woord kom, terwyl subtitels by ander gedigte direk die name van Lao-Tzu en Su Tung-p'o noem.

Die tweede, “Boekereis” (21 gedigte), maak 'n draai in die Ooste saam met die ontdekkingsreisiger Vasco da Gama, maar onderweg is daar ook die aanraking met die Suiderland van Afrika. Dit is in hierdie afdeling se “Wittebrood” waar die titel ook gevind word: “Ek wil [...] vir jou die langbeenflaminke gaan wys / wat souterige eggo's in bewolkte water pik”.

Die titel is binne die konteks van die bundel maklik verklaarbaar en verstaanbaar: daar is voortdurende eggo's van die verlede wat in die hede terugklink – 'n hede waarin die water deur die bewolktheid sy spieëlkwiteit verloor het, of, andersyds, juis deur die helderheid daarvan die wolke se weerkaatsings daarin kan vasvang.

Hierdie spel pas natuurlik uitstekend by die voorstelling van verhoudings, veral liefdesverhoudings. Dit kom dikwels in die eerste afdeling na vore, terwyl die tweede afdeling sy bestaan voorgee as die verslag van die optekening van die belewenisse van Da Gama en die ontvouing van sy verlowing en huwelik.

Die eerste afdeling se titel berei die leser daarop voor dat die gedigte die stem van die vrou gaan wees, en in 'n sekere opsig ook 'n argetipiese vrou. Laasgenoemde word voorgestel as iemand wat naby die metafisiese bestaan, maar wat terselfdertyd 'n sterk fisiese afhanklikheid het.

In 'n sekere opsig word hier 'n kollektiewe geskiedenis vertel, ook in die strukturele verloop. In die openingsgedig is daar onstuimigheid en die stortvloed "wat losspoel tot water". Die eerste twee reëls stel die omstandighede soos volg: "Wind woel die melkweg toe / ver wolke vat vlam".

In die slotgedig van die afdeling, "Boesmansrivier", is die rumoer en drif afgeloop, die sterre sigbaar en lewend en die spreker alleen:

Die gees van waterdraers
talm by nat plekke:
strandmeer, bergstroom, see, rivier.

Die oubosvuur brand laag
onder 'n swerm sterre
wat in V-formasie vlieg.

Sy soek dryfhout, bieg 'n naam,
sing 'n looplied in die eenspoorhobbelpad
en bedel bakhand syferwater by 'n gora.

Alhoewel oorheersend, is die stem en perspektief nie deurgaans dié van die vrou nie. Daar is byvoorbeeld die drietal Boesmanverse wat begin met "Inumani se minnesang" (een van die mooiste gedigte in die bundel – 'n liefdesgedig om te onthou), en eindig met "san-grotskilder".

In die Khoi-San-, sowel as in die drie Xhosaverdigtings, kry 'n mens die gevoel dat die digter nie onder die vel van die stem ingekruip het nie: die voetnote, die verduideliking, die stukkies in Xhosa self, en die vertaling daarna, ondermyn die poging om in Afrikaans 'n ander taal- en kultuurperspektief vas te vang.

Iets hiervan kry 'n mens ook later terug wanneer die digter ander ruimtes wil voorstel: in die siniese en hartseer "Zeven briefkaarten" en in die Da Gama-afdeling.

Naas die persoonlike, is daar in hierdie klompie gedigte ook kommentaar op die politieke Suid-Afrikaanse veranderlikhede – soms te vind in natuurgedigte. Ten opsigte van al hierdie werklik-

hede word die leser in die voorlaaste gedig van die afdeling, die pragtige “padlang”, gewaarsku:

Pasop vir die sagte stok
in die boom se mik
wat sommerso uit instink pik
dis dié wat te suutjies stap
wat op die sluimerende gif
van die pofadder trap

Die openingsgedig van die tweede afdeling skets die ontstaan van die groep gedigte rondom Da Gama, en bind terselfdertyd elemente van die twee afdelings saam: die skooltaak van haar kind prikkel die ma se nuuskierigheid oor Da Gama en veral oor sy vrou Catharina de Artaide “wat Vasco se swerflus later / met sewe kinders laat bedaar”.

Die gedigte skets die lewensloop van die bekende seevaarder vanaf die “Geboorte van Vasco da Gama – 1460” tot sy dood in “Afreelied” (die “laaste reis lê ongekaart / soos die uil se geruislose vlug”), en sy vrou se berusting oor hierdie “laaste wegdros” van hom in die slotgedig “Nagreis – 25 Desember 1524”.

Hierdie afdeling wil ’n voorstelling gee van die reise van Da Gama, sy kennismaking met Afrika (en die inheemse perspektief in “’n Khoikhoi vertel”), die Oosterse landskap (“die hittige dreuning van Indië se sonbesieson” in “Bestemming – 20 Mei 1498”) en “die heidendse weelde” van “Kalikoet se ongewone kerke” (“God is groot! – 1498”).

Die groep verse rondom die verhouding tussen Vasco en Catharina begin met die baie mooi gedig “Sondag” (vanuit die skeepsvaarder se verlangeperspektief), maar het dit veral oor die vrou wat alleen bly en “tevergeefs probeer om met jǒu hande / aan myself te vat” (“Bitterblaar”). Sy moet haar ten slotte versoen met ’n verdere alleen-wees na sy dood.

Soos wat dikwels met hierdie soort perspektief kan gebeur, is daar by meer as een geleentheid ’n verwarring in die taalbeeldwêreld. Da Gama sou nie in sy Afrikaans van byvoorbeeld “bietouvrou” praat nie. Dalk sou ’n mens ook kon verwag dat dié soort gedig en taal by die seeman anders sou lyk as by die Portugese “grasweduwee”, soos wat dit hier aangebied word.

Die uiterlike versvoorsorging is informele vrye vers, hoewel daar in (toevallig?) die knapste verse telkens ’n sterk rym of twee na vore

tree. Miskien is dit 'n aanduiding oor die rigting waarheen die digter se poësie kan groei.

Ten spyte van my voorbehoude, is *Eggo's in bewolkte water* mooi uitgegee, deur Protea Boekhuis, met as buitebladontwerp 'n foto van landskapskuns deur Strijdom van der Merwe. Hierdie is 'n bundel wat om die regte redes ná die lees by 'n mens bly spook.

Die wolbedryf in Suid-Afrika

<p>Coetzer, Johan. 2004. <i>Punt van die wolriem.</i> Pretoria: Protea Boekhuis. 94 p. Prys: R79,95. ISBN: 1-86919-053-X.</p>
--

Resensent: *Franci Greyling*
Vakgroep Skryfkuns,
Potchefstroomkampus, Noordwes-Universiteit

Punt van die wolriem is 'n versameling vertellings oor die wolbedryf in die Karoo.

Aanvanklik lyk dit of die bundel bloot uit persoonlike jeugherinneringe bestaan, maar met die verloop van die sewentien hoofstukke kry die wolbedryf (veral van die veertiger en vyftigerjare van die vorige eeu) en die mense wat daarby betrokke was, gestalte.

Die hele vag word oor die woltafel gegooi: skaapwagters, skeerders, wolboere, klassers, waardeerders, makelaars, kopers en ramtelers – selfs die skaapdief kom aan die beurt.

Die eerste hoofstukke word gewy aan skaapwagters uit die verteller se kinderdae en stories oor die skeerders, soos die karretjiemense en Xhosaskeerders, die kophou tussen al die tale op die skeervloer en die uitdagings van 'n nuwelingwolklasser om by 'n vaardige skeerspan by te hou.

Verder vertel die bundel oor die lewe van die wolboer, sy swaarkry in droogtejare en hartseer om lammers keelaf te sny, maar ook van die welvaart tydens die na-oorlogse *wolboom*. Die bundel vertel van ramtelers, van ramme wat soos konsertinas lyk om 'n groter woldrag

te lewer en van mofooië wat meer fiemies as 'n ballerina het. Dit is egter veral die ervarings van die jong wolklasser, sy opleiding by Grootfontein Landboukollege en die kennismaking met die wêreld van wolklassers, -waardeerders en -makelaars wat uitgebeeld word. Die binnewerkinge van die wolbedryf word blootgelê, soos die wedywering om klandisie en die band wat tussen wolverteenoordigers en hul kliënte gesmee word. Deurgaans word die ontwikkeling van die wolbedryf geïllustreer – die eenvoudige pakkiesmouse van die vroeëre jare se rol is byvoorbeeld later deur magtige wolkopers oorgeneem.

Van die stories moet weliswaar met 'n knippie sout geneem word, soos dié oor die twee vragmotors vol skaapvelle wat in John Kepe se wegsteekgrot gevind is toe die gewoontemisdadiger die dag uiteindelik gevang is. Hierdie uitgebreider vertellings waarin karakters kans kry om te ontwikkel, slaag egter beter as korter brokkies en los insidente, waarvan sommige baie persoonlik van aard is en hoofsaaklik deur lesers nader aan die gebeure waardeer sal word.

Humor speel deurgaans 'n belangrike rol met 'n goeie dosis selfspot deur die verteller. Oor die algemeen is die taalgebruik gemaklik met raak beskrywings van die ruimte, mense en insidente. Enkele stilistiese lastighede kom voor, soos die onnodige gebruik van die jyvorm in "Om mopgees te trek".

'n Lys met woordverklarings is agter in die bundel opgeneem wat terme soos *afrand*, *hoggets*, *lokstafel* en *volbek* verduidelik. Die teks word met Fred Mouton se komiese illustrasies aangevul.

In die geheel beskou bied die versameling vertellings deur Coetzer, wat op 'n wolplaas grootgeword het en 43 jaar in die bedryf was, 'n waardevolle bydrae tot optekening van die kultuurhistoriese aspekte van die wolbedryf in Suid-Afrika.

Die bundel behoort geniet te word deur lesers wat ná aan die wolbedryf staan, of wat hierdie tydperk in herinnering kan roep. Die vertellings behoort ook plesier te verskaf aan lesers wat in boerderybedrywighede, die platteland, of in mense oor die algemeen belangstel.

Du Plessis het sy pen op die pols

Du Plessis, Hans. 2004. *Splinters: 'n keur uit rubrieke*. Pretoria: LAPA Uitgewers. 128 p. Prys: R69,95. ISBN: 0 7993 3322 0.

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

As skrywer is Hans du Plessis veral bekend vir *Innie skylte vannie Jirre: Griekwapsalms en ander gedigte* en die jeugverhale *Bakgat, en wat dan van my* en *Dis 'n flippen stukkende wêreld dié, my ou*. Hy is egter ook 'n baie produktiewe en bedrewe rubriekskrywer. Hiervan is *Splinters* (2004) – 'n samestelling van 63 rubrieke wat die afgelope twintig jaar hoofsaaklik in die *Potchefstroom Herald*, maar ook in ander koerante en tydskrifte, verskyn het – 'n goeie illustrasie. Met dié keur bevind Du Plessis hom in die geselskap van skrywers soos onder andere Riana Scheepers, Nataniël, André Leroux, Etienne van Heerden en Etienne Britz, van wie daar die afgelope jaar of wat ook rubriekversamelings verskyn het. Deur middel van hierdie versamelings word rubriekskrywers se werk, wat tot 'n groot mate tot 'n spesifieke tydskrif of koerant beperk is, aan 'n groter leespubliek bekendgestel.

By 'n beoordeling van die bydraes in *Splinters* is dit belangrik om die oorspronklike teikengehoor daarvan in gedagte te hou. Hierdie rubrieke is nie in die eerste plek bedoel as filosofiese essays of diepsinnige literêre besprekings nie. Du Plessis sny eerder 'n verskeidenheid onderwerpe aan waarmee die meeste lesers hulle kan vereenselwig. Daar is 'n welkome gebrek aan pretensie en grootdoenerigheid, wat egter nie impliseer dat hierdie bydraes ní tot nadenke stem of 'n debat ontketen nie. Wat veral opval, is Du Plessis se vermoë om op 'n besonder bondige manier (koerant- en tydskrifrubrieke laat helaas nie veel ruimte toe nie) en in verstaanbare Afrikaans alledaagse, maar ook meer komplekse en kontensieuse vraagstukke aan te raak. Aan die hand van praktiese voorbeelde dink hy byvoorbeeld na oor abstrakte begrippe soos aanvaarding, (on)verdraagsaamheid, vryheid, versoening, konsiderasie, ensovoorts. Hy huiwer ook nie om omstrede onderwerpe soos kwotastelsels in sport, verandering van plekname, taalregte, xenofobie en grondhervorming onder die loep te neem nie. Hoewel

sy eie voor- en afkeure dikwels duidelik blyk, weeg hy meestal meer as een kant van 'n saak op, met die gevolg dat sy menings weldeurdag en gebalanseerd is.

Du Plessis maak as rubriekskrywer van 'n groot verskeidenheid retoriese strategieë gebruik. Soms het die *splinters* 'n skerp snykant, soos in “Dood vir 'n selfoon” en “Grondhervorming”. Soms loop die skrywer 'n gemoedelike draai voordat hy vriendelik vermaan (“Sonder geskenke”, “Die Pase”), minder vriendelik en selfs 'n bietjie pedanties betig (“Engels, Engels, alles Engels!”) of 'n onverwagse uitklophou plant (“Bedelaar”, “Klein steel is ook steel”). Ander kere gebruik hy humor om die leser van sy standpunt te oortuig: vanaf 'n simpatieke, goedige glimlag in “Om te vloek of nie te vloek nie” en “Die kwartjie” tot by lag met 'n angel, soos in “Bizarre basare”, “Nog 'n vloeken troue” en “Behave those backstiens”. Of hy span 'n verhaal in om die praat- en ooredingswerk namens hom te doen. In “Elsa vat die koek” en “Viva Afrikaans!”, gewis twee hoogtepunte in die bundel, lewer die verhaal telkens treffende, maar subtile kommentaar op die skynheiligheid van mense en hul dubbele standaarde.

Maar die skrywer skryf ook oor homself: oor sy eie vreugdes en frustrasies; byna altyd met 'n deeglike skeut selfspot en selde op so 'n wyse dat daar verval word in 'n diskoers wat só persoonlik is dat 'n mens meer van die skrywer leer ken as van die saak wat bespreek word – 'n aspek waarteen N.P. van Wyk Louw waarsku in sy opstel oor die sogenaamde “oop gesprek”. *Splinters* verruim in 'n sekere sin Louw se omskrywing van die “oop gesprek”, aangesien Du Plessis daarin oor homself vertel, maar aan die hand van dié persoonlike vertellings ook “oor iets in ons almal se wêreld” (aldus Louw) verslag doen. In “Om nooit oud te word nie ...”, “Reisrubriek”, “Onthou jy nog?” en “Eerste ontmoeting” word dié *private ache* byvoorbeeld gebruik om uiteindelik kommentaar te lewer op die menslike toestand, met die gevolg dat dié bydraes telkens 'n universele betekenis verkry.

Aangesien die rubrieke in *Splinters* 'n periode van ongeveer twintig jaar dek, skep sommiges 'n effens gedateerde indruk. Dit is egter opvallend dat die oorgrote meerderheid bydraes steeds aktueel is – 'n aanduiding daarvan dat hoe meer dinge hier ter plaatse verander, hoe meer bly hulle dieselfde. Tog is dit jammer dat daar nie vermeld word waar en wanneer 'n rubriek oorspronklik verskyn het nie. Sodoende sou 'n bepaalde ontwikkelingsgang in die bundel aangetoon kon word.

Of jy nou van Du Plessis verskil of dit roerend met hom eens is, een ding is gewis: 'n man wat só met woorde kan werk, mag sy sê maar met groot vrymoedigheid sê!

'n Hunkering na die heimat

Leroux, J. 2004. *Een vir die wolfskof*. Pretoria: LAPA Uitgewers. 378 p. Prys: R139,95. ISBN: 0 7993 3315 8.

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

Johnita le Roux se derde roman, *Een vir die wolfskof*, is in manuskripvorm as naaswenner van Sanlam en *Insig* se Groot Romanwedstryd aangewys. Soos in haar vorige romans, die bekroonde *Die dagstêrwals* en *Kus van die Winterskerpioen*, vorm die heimwee van 'n ontheemde geslag na hulle plek van herkoms en die problematiese saambestaan van mense weer 'n belangrike gegewe.

Dit is 1995, 'n jaar na die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika. Die verhaal sentreer om die lewe van twee vroue: die praktiese Berta Jordaan, 'n verpleegster, en Larey Lombard, haar puntenerige en effens neurotiese berader. Die verhaal betrek egter ook hul onderskeie gesinne en, aan die hand van grepe uit die verlede, 'n uitgebreide familiegeskiedenis. Tydens haar gereelde teropiesessies probeer Berta sin maak van die bagasie wat haar man, Jakes, as soldaat van die vorige staatsbestel met hom saamdra, asook die impak wat dit op hulle huwelik het. Soos Kilian in André P. Brink se *Die jogger* voel Jakes hom in die nuwe bedeling deur sy eertydse bevelvoerders in die steek gelaat – hy is van sy mag, maar ook van sy manlikheid gestroop. Aangesien hy van tyd tot tyd vir psigiatriese behandeling opgeneem word, spandeer hy al hoe minder tyd by die huis. In sy afwesigheid wend Berta 'n dapper poging aan om liggaam en siel bymekaar te hou in 'n voorstedelike buurt wat toenemend tekens van agteruitgang en verval toon. Dit is duidelik dat Berta haar ontuis voel in dié omstandighede en terugverlang na die Hantamwêreld van haar kindertyd. Hierdie

hunkering na die heimat herinner onwillekeurig aan die verstedelike Afrikaner se verlange na die platteland en plaaslewe – ’n tema wat veral in die ouer Afrikaanse prosa sentraal gestaan het.

Ook Larey hou egter ’n paar geraamtes agter haar beheerste façade as berader skuil: sy is as kind gemolesteer, haar huwelik het misluk en sy kan nie sonder vrees ’n deur oopmaak nie. Alhoewel sy haar ervarings vroeër aan die hand van allerlei stories verwoord het, spits sy haar aandag as berader eerder toe op die skryf van ’n “tesis” oor die bloedspoor van verskillende geweldsvorme in die Suid-Afrikaanse samelewing. Berta se vertellings oor haar en Jakes se familiegeskiedenis gryp Larey se verbeelding egter in só ’n mate aan, dat sy dié oorlewering as storiemateriaal begin gebruik en gebeure uit die verlede as’t ware herskryf. In dié opsig speel Berta as kliënt ’n deurslaggewende rol in die helingsproses van haar berader, aangesien Larey die geleentheid kry om haar emosies aan die hand van dié geskiedenis “uit te speel”: “Dis twee totaal verskillende aanslagte met ’n tesis en ’n storie (...)! In die eerste moet jy dit uitspel, maar in die tweede moet jy dit uitspeel (...) Dis juis in daardie uitspeel wat ek vermoed genesing lê” (p. 66).

Per toeval word dié twee vroue metgeselle op ’n reis wat hulle tot diep in die Sederberge neem: Larey om ’n pasiënt, Ruben Dotwana, te vergesel na die plaas, Eeden, waar sy ma woon, en Berta om Jakes-hulle se familieplaas, Swerwersrus, te besoek en die koperkruis op Doman Kiewiets se graf te plaas ten einde Meisie Kiewiets se vloek af te weer. Tydens hulle tog loop hulle die spore van die verlede na – die moord op die Verburgs en die jong Magdalena wat in die skietrondawel deur mak Boesmans weggesteek is; Bettie van Deventer wat met haar seun Theuns die berge ingevaar en vir ’n paar jaar daar aan die lewe gehou is; Ouma Ella se broer, Frikkie, wat ’n kind by Meisie Kiewiets verwek het en later op wreedaardige wyse deur Meisie se broer, Doman, vermoor is. Hulle reis word in talle opsigte ook ’n reis van selfsoeke; ’n tipe Jungiaanse individuasie- en helingsproses ten opsigte waarvan Meisie Kiewiets as “gidsfiguur” ’n deurslaggewende rol speel. Naas Ouma Ella is sy die enigste lewende skakel met die verlede en dus ook die enigste persoon wat aanwysings na die graf kan gee. Uiteindelik keer die twee vroue as veranderde mense terug. “Dis of ek nou eers mens word,” merk Larey op wanneer hulle die eenvoudige nagmaal van rooi koeldrank en broodrolletjies deel: “Tot hier was dit of ek geslaap het, gedroom het” (p. 300). Ook Berta verwoord nuwe voornemens en insigte. Teenoor Larey erken sy byvoorbeeld ’n ongemaklikheid met die proses van berading:

“[S]ulke eierdane is nie vir my nie (...). Al daardie gefyntrap rondom rou senuwees; die aanmekeer se oopkrap van ou wonde; die suutjiespoep om ’n hoekie. Maar ek dink tog ek is gereed om nou te spesialiseer in psigiatriese verpleegkunde – ’n ou ideaal van my waarvoor daar nog nooit vir my kans was nie (...) Buig of bars: in die nuwe jaar doen ek dit. Jakes en die kinders sal net eenvoudig nou vir my ook ’n kans moet gun. Vir hulle het ek al deeglik genoeg genurse dat hulle op eie bene kan begin staan” (p. 311).

Wanneer Berta na ’n inbraak in hulle huis en ’n gewelddadige aanval op haar seun, Jako, besluit om saam met Jakes na Swerwersrus te verhuis en die Kiewietse se grondeis met alles wat in haar is teë te staan, kies sy egter die ou pad van aggressiewe vergelding – om by wyse van spreke “met die wolwe in die bos te huil” (p. 351). Wanneer sy boonop meedoen aan Jakes, wat intussen wonderbaarlik herstel het, se impulsiewe jaagtog na die township, boet die roman geloofwaardigheid in. Dat die intelligente en sensitiewe Berta ná haar reis van selfsoeke en die simboliese gebaar van skulddelging en versoening wat sy daarmee maak, tot só ’n besluit kom, is werklik onoortuigend. Binne die groter diskoers van grondhervorming en plaasgeweld in Suid-Afrika, maak dit selfs nog minder sin.

Tog bied Berta se siniese opvatting: “Woorde alleen is hol. Daarom trek ons” (p. 354), ’n interessante korrektief op Larey se effens optimistiese opvatting dat woorde alleen genesing en versoening kan bewerkstellig: “Woorde is nie hol nie. Woorde het baie krag. Onthou wat Meisie Kiewiets gesê het van ’n vloek: dis niks meer as net ’n klomp woorde nie, maar daar lê psigiese krag daarin as jy dit toelaat (...) Woorde kan selfs kliere aktiveer. Woorde kan genees” (p. 354). Berta se keuse dien verder ook as ’n illustrasie van die motto: “Die toekoms is niks anders nie as die verlede wat deur ’n ander poort binnekom.” Anders as Larey wat ’n doelbewuste breuk met die verlede bewerkstellig deur haar eks-man se proefbuise stukkend te trap, is Berta as gevolg van haar omstandighede én keuses nie in staat om uit die foute van die verlede te leer nie; trouens, sy werk daaraan mee dat die geskiedenis hom in ’n sekere mate herhaal. Maar hierin lê daar ook ’n element van troos: net soos wat die gewraakte patrone van geweld, vooroordeel, vergelding en haat deur die eeue herhaal word, net só bestaan daar ook altyd die moontlikheid van genade en versoening. Dié genade lê in die enkel dade van goedheid wat een mens tydens die moordende wolfskof van die titel aan ’n ander doen: Jakes wat vir Stofile van die dak afhelp; ’n Boervrou wat ’n vermeende moordenaar se beseerde

been versorg en Diergaardt wat vir Doman Kiewiets voor sy teregstelling met Skriflesings probeer vertroos.

Ten spyte van die grootse opset en ryk simboliek, vergelyk byvoorbeeld die rol wat wolwe, water, kraaie, klaviere en kruise speel, is die roman nie vry te spreek van kritiek nie. Die dialoog tussen Larey en Berta skep soms 'n geforseerde indruk, terwyl dit dikwels klink asof Larey dele uit 'n terapiehandleiding aanhaal. Hoewel dit 'n slim tegniek is om die notas wat Larey in die loop van die verhaal op helderkleurige papiertjies neerskryb as hoofstuktitels te gebruik, skep dit soms die indruk dat die verhaalstof doelbewus namens die leser geïnterpreteer word. Ook die gebruik van argaïese uitdrukkings, soos “sidderende snikke”, “verslae stilte”, “klaende klanke” en “liggies vertoorn” raak stilisties hinderlik en rym nie met die moderne idioom waarin die roman afspeel nie.

Hierdie bedenkinge ten spyte, is *Een vir die wolfskof* 'n roman wat belangrike vrae stel oor vergelding, ontheemding, vergifnis, genesing, geweld en genade. Nie alle lesers sal noodwendig tevrede wees met die antwoorde wat die teks self op hierdie vrae verskaf nie. Tog is dit 'n roman wat die leser tot nadenke stem en dwing om sy/haar gevestigde aannames te bevaagteken. Miskien lê die grootste waarde van Le Roux se omvattende en ambisieuse roman juis hiérin!

Die tyd van die olifantjagters

Immelman, Doc. 2004. *Die tyd van die klippe*. Pretoria: Protea Boekhuis. 223 p. Prys: R89,95. ISBN: 1-86919-040-8.

Resensent: *E.A. (Betsie) van der Elst*
 Voorheen: Departement Afrikaans & Nederlands,
 PU vir CHO

Die gewildheid van hierdie ontspanningsverhaal spreek uit die feit dat na sy verskyning in 1968 daar nou 'n derde uitgawe is. Die verhaal handel oor 'n tydperk in die lewe van die jongman, Markus

Dreyer. Enersyds is dit 'n avontuurverhaal met die olifantjag as sentrale deel, maar andersyds speel dit teen 'n historiese agtergrond af, dié van die Boeregemeenskap in Angola teen 1903. Verder is daar ook elemente van 'n liefdesverhaal met die beskrywing van die verhouding tussen Markus en Anna Opperman, die meisie met die “lang, kopergoue haarvlegsels (p. 18)”, helder blou oë en 'n kuiltjie in die ken.

Die een-en-twintigjarige Markus Dreyer verlaat Cuamato in die suide van Angola nadat sy ouers daar vermoor is. In 'n uitgeputte en verwaarloosde toestand kom hy op Avondster, die plaas van die skatryk, maar gewetenlose Lukas Opperman aan. Die ontvangs is nie hartlik nie, maar toe Opperman, wat sy fortuin uit jag maak, hoor dat Markus self 'n uitmuntende jagter is, neem hy hom in diens. So word Markus een van Opperman se huurjagters wat hy volkome in sy mag het, omdat hulle gewoonlik te arm is om hulle eie jag-ekspedisies te onderneem. Wat volg is 'n boeiende en interessante beskrywing van Markus se wedervaringe as olifantjagter.

Intussen is Markus en Anna, Lukas Opperman se dogter, verlief op mekaar, maar dit is nie 'n pad van maanskyn en rose nie. Die hoof struikelblok is dat Markus volgens haar ouers, te arm is om met Anna te trou. Dan is daar nog Barend Prinsloo wat ook 'n ogie op Anna het. Die wiel draai egter as Markus kennis maak met die gedistingeerde en vermoënde Portugees, Nobrega.

Die titel van die boek verwys na Prediker 3:5 wat lui “dat daar vir elke saak onder die hemel 'n tyd is”. So is daar “'n tyd om klippe weg te gooi en 'n tyd om klippe bymekaar te maak”. Dat alles op 'n bepaalde tyd en volgens 'n bepaalde plan plaasvind, word gesien in die lotgevalle van Markus Dreyer.

Die beskrywing van die ruimte is 'n pluspunt van die boek. Die mooi beskrywings skep atmosfeer, soos waar Markus te perd op pad is na Humpata “waar die eerste wasem van die aand op die witgekalkte huisies in die laagte neersak” (p. 148). Behalwe die menslike lotgevalle is die leser steeds bewus van die natuur. Terwyl die jagters byvoorbeeld gespanne op die koms van 'n trop olifante wag, slaan die rooidag “ver agter die mopaniebos in die ooste uit, en 'n trop waterhoenders flits oor die vlei” (p. 87).

Die implisiete verteller lewer plek-plek sosiale kritiek na aanleiding van uitsprake en optredes van die karakters. So is daar 'n bedekte aanklag teen die gebruik om inheemse bewoners met sterk drank

om te koop, asook teen die manier waarop godsdiens gebruik is om onwettige jag te regverdig.

Markus is 'n soort buitestaanderfiguur. Hy dink logies en redeneer helder, sodat hy deur die drogredenasies van Opperman en van die ander jagters sien. Die feit dat hy goed kan lees en skryf saam met sy uitnemendheid as jagter, maak hom die skyf van sy medejagters se afguns.

Die tyd van die klippe is 'n goedgeskrewe ontspanningsverhaal: goeie taalgebruik, 'n vlot verhaalgang, die beskrywing van 'n interessante tydperk en omgewing, gemeng met genoeg avontuur, maak van dié boek 'n aangename leeservaring.

Beloofde Land-trilogie

Vos, Barend. 2005. *Kanaän: 'n roman*. Wellington: Lux Verbi.BM. 224 p. Prys: R99,95. ISBN: 0 7963 0257 X.

Resensent: Belia van der Merwe
Hotazel

Kanaän is die tweede boek in Barend Vos se “Beloofde Land-trilogie” en neem die verhaal wat in die eerste boek, *Eksodus*, begin het, verder. Die Hebreërs is eindelijk ná die woestynswerftog van veertig jaar op die drumpel van die beloofde land. Moses, onder wie se leiding die uittoeg uit Egipte en die trek deur die woestyn plaasgevind het, en sy broer Aäron, die hoëpriester, het altwee gesterf voordat hulle die beloofde land kon binnegaan. Josua, Moses se assistent, is nou die leier en Eleasar, seun van Aäron, is die hoofpriester van die twaalf families wat met hul talryke lede ongeduldig en gefrustreerd aan die oostekant van die Jordaanrivier saamgetrek is. Die leser kry 'n nugter en ongeromantiseerde blik op die Hebreërs se daaglikse lewe en ontberings in die woestyn. As Josua by geleentheid van 'n hoogtetjie afkyk op hulle staning sien hy dit as “die slordige kamp van mense wat nie iets anders ken as tente en lendelam skuilings nie” (p. 167).

Die verhaal ontvou by monde van drie persone: die priester Itamar, seun van Aäron en broer van die hoofpriester Eleasar, Ragab die prostituut uit Jerigo en ten slotte Josua, Moses se opvolger. Die drie uiteenlopende vertelperspektiewe sorg vir 'n interessante en veelkantige blik op die bekende gebeure wat in die eerste tien hoofstukke van die boek Josua beskryf word. Daar word soms afgewyk van die Bybelfeite, soos byvoorbeeld in die beskrywing van die deurtog deur die Jordaan. Die gebeure rondom Akan en die geveg met die manskappe van Ai verskil ook van die beskrywing daarvan in Josua 7.

Van Itamar kry die leser 'n beeld van besluitlose en moedelose leiers. "Wie is jy?" dink hy by homself oor Josua. "Die ryk voorman van Efraim, die een wat met 'n beuel agter Moses aangeloop het. En nou dat Moses weg is weet jy nie verder nie. Wat maak dít nou van jou?" (p. 13). Oor sy broer die hoëpriester is Itamar ewe uitgesproke: "Ek los my broer met die hangskouers voor sy tent. Sy futlose geteem bevat nooit sy eie opinie nie. Sy lewe lank praat hy agter ander mense aan. As dit nie die woorde van Moses of Aäron of die ou vaders is nie, dan is dit die menings van die rykes en vernames" (p. 14).

Itamar en sy broerskind Pinehas, seun van Dina en Eleasar en vertroueling van Josua, gaan verken die land Kanaän, in besonder die groot ommuurde stad Jerigo, die eerste vestingstad anderkant die Jordaan. Dit is 'n indrukwekkende gesig: "In die helder vlakke voor ons groei die muur soos 'n donker sweer uit die wit grond. Lui rokies styg aan sy bokant uit. Witter strepies wat oprys in die vaal lug. Dit is al. Nêrens 'n beduidenis van beweging nie, nie 'n spikkel wat lewe verklap nie. Nie 'n geluid nie. Die stad en sy muur is 'n lewelose, geslote vlek op die wit land" (p. 32).

In die gedeelte waar Ragab as verteller optree, kry die leser 'n realistiese beskrywing van die mense en lewensomstandighede in dié heidense stad. Die aanloop tot die verwoesting van die stad word aanskoulik beskryf. Die mense van Jerigo kyk bo van die muur af in stomme verbasing na die eerste optog van die Hebrëers verby hulle stad: "Vér weg kan ek die blou berge uitmaak, maar die voorste rante is reeds agter die stof verskuil. Halfpad in die vlakke in is die skuifelende figure skaars sigbaar: die soldate, geoefende krygers wat 'n stofspoor agter hulle laat, arms wat hoog swaai, regop koppe, malende bene" (p. 133). So gaan dit dag vir dag, maar Jerigo se poort bly gesluit en die koning en sy soldate verskans hulle binne die stad. Die ernstige waterkrisis in die stad word opgelos toe die eenaardige donker wolk wat bo Jerigo kom hang

het, eindelijk begin reën en strome water op die klip en kleimure uitstort ...

In die laaste gedeelte word die inname van Jerigo, die besoek van die Gibeoniete en die veldslag teen Ai verhaal by monde van Josua. Hy kom voor as 'n moeë en onvergenoegde leier, wantrouig jeens die priesters en geïrriteerd met die klaende, ontevrede Hebreërs. Van die kragdadige leier met wie die Here, volgens die Bybel, regstreeks gepraat het, is hier in *Kanaän* weinig sprake. As Josua later terugdink aan die intog in Kanaän wonder hy “of dit nie die ryk Rubeniete en Gadiete is wat die priesters voorgesê het dat ons oor die rivier moet trek nie. Sodat hulle ons ander daar kon wegkry en dan die hele rivier vir hulleself kon hê ... Ons kon maar daar bly wat my betref. Ons kon al langs die rivier af die grond onder almal verdeel het. Daar was genoeg. My wagters het gesê die bokke vreet dik” (p. 168).

Die verhaal eindig met die Hebreërs in die beloofde land, maar nog voordat elke stam in sy eie gebied gevestig is. Josua oorpeins ten slotte Pinehas se versoek dat hy nog een keer met die volk moet praat: “Daar is nog baie van die dag oor. Ek sal moet dink of ek nog enigiets te sê het vir die murmurerende Hebreërs. My wagter kan maar solank vooruit gaan. Dalk sal hulle ver moet soek. Oral is woestyn” (p. 224).

Kanaän is 'n baie leesbare boek en lesers kan uitsien na die laaste deel van die trilogie.

The telling voices of Nadine Gordimer

Gordimer, Nadine. 2004. *Telling tales*. London: Bloomsbury. 303 p. Prys: R114,95. ISBN: 0-7475-7430-8.

Reviewer: *N.S. Zulu*
Department of African languages,
University of Stellenbosch

Telling tales (2004), edited by Nadine Gordimer published by Bloomsbury in London and distributed by Jonathan Ball in South

Africa, is a collection of short stories by well know writers around the world. The reader is aware that some of the stories in the collection are told in the “we” narrative voice. It is a voice that speaks for the voiceless and downtrodden in various parts of the world: the refugees displaced by the war of dissidents in Mozambique in Nadine Gordimer’s story; the enslaved peasants and abused women in India in Salman Rushdie’s story; the oppressed blacks whose children are shot by soldiers in pre-1994 South Africa in Njabulo S. Ndebele’s story and Kenzaburo Oe’s story is self-explanatory: “Abandoned children of this planet”.

I pay attention to two such stories: Salman Rushdie’s story “The firebird’s nest” and Njabulo S. Ndebele’s story “Death of a son”. “The firebird’s nest” decries the enslavement of the poor Indian subjects by their princes even though the government had abolished the privileges of the princes: “They have no power over us” (p. 46). The “us” voice is clearly the voice of the exploited, who continue to be subjugated by princes under the guise that they are given jobs. Like some princes, Mr. Maharaj enriches himself by mysteriously burning his rich brides once he has finished their dowry. The brides come from far places where the habit of burning brides for dowry is unknown, as Mr. Maharaj marries a rich American girl for the same purpose. His sister tells her that she too will “burn herself”: “All brides in these parts are brought from far afield. And once men have spent their dowries, and then the firebird comes ... Do you know how many brides he has had?” (p. 58).

The “we” voice is also a liberating voice in this story, because the greedy Maharaj drowns in a flood, but the American bride is saved. The flood is also said to have cleansed “the region of its horrors, of its archaic tragedies, of its men” (p. 63). This is the symbolism of the liberating voice: no bride shall burn because of her dowry, and no Indian man shall labour under the joke of a cruel prince.

The collective voice in Njabulo S. Ndebele’s story, “Death of a son” sighs with relief in the first paragraph of the story with the realisation that the apartheid government had at last come to its senses and released their dead son. Her son is shot by the soldiers in Casspires. The government came back for the body to find out about “the cause of death”, and later asked the parents to pay for his body for burial: “At last we got the body ... We were exhausted ... We had to find the strength to grieve” (p. 201). This is a relief, because it had been a struggle to get the body from the police. But the telling voice knows about this struggle: “The problem was that I had known long ago that we would have to buy the body anyway ...

we knew we would be required to pay the police or the government for the release of the body of our child” (p. 202).

This serves as harsh irony to a state that kills innocent children and requires their parents to buy them back for burial. The greatest insult is that the bereaved should get a receipt – proof that they paid for their son’s body: “We have the receipt. The police insisted we take it. That way, they would be ‘protected’. It’s the law, they insisted” (p. 202). Protected from who?, the reader asks. Yet the reader realises that this was standard practice and therefore the “we” voice is not only the voice of the Bantu and his wife in this story, but the communal voice of all those black people in the East Rand townships and other parts of the country who have been subjected to buying their relatives shot by apartheid soldiers, or hacked by the chief’s mighty and destructive impi. The reader knows, like this telling voice, that the soldiers were then under presidential command to rid the country of terrorists and communists. They were under strict instruction to shoot anything that moved in “these” communist-infested townships. The chief had his political ambitions. The taxi owners wanted to spread their economic empire.

Die dramaturg as kanoniseerder

Opperman, Deon. 2004. *Vyfmylpaal*. Pretoria: Protea Boekhuis. 392 p. Prys: R160,00. ISBN: 1-86919-084-X.

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

Deon Opperman het reeds ’n stewige bydrae tot die dramaliteratuur in Afrikaans gelewer. Sy beste dramas kan in dieselfde asem as dié van Reza de Wet, Bartho Smit en Pieter Fourie genoem word. Hy verstewig en konsolideer dié bydrae met die saambundeling van vyf dramatekste, waarvan drie – “Môre is ’n lang dag” (1986), “Stille nag” (1990) en “Donkerland” (1996) – reeds vroeër gepubliseer is,

en twee – “Boesman, my seun” (2004) en “Magspel” (2004) – vir die eerste keer in teksvorm verskyn. *Vyfmylpaal* is enersyds ’n heel toepaslike titel: dit is inderdaad ’n “mylpaal” om vandag vyf gepubliseerde dramas in Afrikaans agter jou naam te kan skryf – ses, indien “Die teken” (1986) wat nie hier opgeneem is nie bygetel word. Andersyds kan dié resensent nie help om ook ’n doelbewuste poging tot selfkanoniserings in dié selfingenome titel raak te lees nie. Dit is jammer, want dié bundel bevat dramas wat ’n leser, selfs sonder dié titel, van hul meriete oortuig.

Van die twee stukke in sy eerste bundel neem Opperman slegs die titelstuk, “Môre is ’n lang dag”, in *Vyfmylpaal* op. Dié eenbedryf, wat ’n waardige toevoeging tot die grensliteratuur in Afrikaans is, lewer kommentaar op die absurditeit van oorlog en is derhalwe vandag steeds relevant. Opperman beïndruk in dié drama veral met sy oortuigende dialoog, sy vermoë om elemente van die teater van die absurde (soos die gewag, verveling en niksdoen) binne ’n oorwegend realistiese raam te inkorporeer en situasies te skep waarin die jong soldate karakteropenbarend optree.

Net soos in “Môre is ’n lang dag”, is “Stille nag” en “Donkerland” gebou op ’n struktuur van konflikte. In “Stille nag” kom die twee oudste seuns in ’n patriargale gesin, Adriaan (’n AWB-lid) en Gerhard (wat deur die Veiligheidspolisie gesoek word), lynreg teenoor mekaar te staan wat hulle politieke oortuigings betref. Die fisieke konfrontasie in die drama word tekenend van ’n botsing van ideologieë: hiperkonserwatiewe Afrikanerskap versus verligte liberalisme. Op dié wyse lewer “Stille nag” kommentaar op die verdeeldheid in Afrikanergeleedere gedurende die tagtigerjare.

In “Donkerland”, ’n genealogiese drama wat oor tien episodes, 162 jaar en ses geslagte van die De Witt-familie strek, word die konflik tussen Boer en Brit, Boere onderling, broer en broer, wit en swart, belig. Die sentrale stryd gaan om ’n stuk grond, Donkerland, wat die drama binne die tydgenootlike konteks van grondhervorming opnuut relevant maak. Ten spyte van die gefragmenteerde episodiese struktuur, die oordrewe klem op chauvinisme, ’n effense skeef-trekking van die historiese gebeure ten behoeve van politieke korrektheid en die redelik eenselwige dialoog, is “Donkerland” ’n grootse en meesleurende drama met gelade hoogtepunte.

“Boesman, my seun” belig die konfrontasie tussen ’n vader en ’n seun wat weens uiteenlopende lewensinstellings van mekaar verwyderd geraak het. Alhoewel dit redelik onwaarskynlik is dat ’n vader en ’n seun wat al langer as 20 jaar van mekaar vervreem is so

vinnig in 'n argument gewikkel sal raak, mekaar so hewig en openlik sal aanvat en dan so vinnig en netjies tot versoening sal kom, sorg dié opset vir dramatiese teater. Die gespanne vader-seun-verhouding word boonop só uitgebeeld dat dit duidelik op alle ouer-kindverhoudings en generasiekonflikte kommentaar lewer. In hierdie opsig herinner die drama veral aan André P. Brink se “Die jogger” en die verhoogweergawe van Chris Louw se “Boetman is die bliksem in”. Wat in “Boesman, my seun” veral opval, is Opperman se tegniese vernuf: dwarsdeur die drama is daar slegs twee akteurs op die verhoog, maar hulle vertolk tydens gespeelde momente uit die verlede die rolle van 'n groot verskeidenheid ander karakters (soos die ma, sersant, oupa, dominee, ensovoets), met die gevolg dat “'n hele netwerk van konflikte en wanverhoudings voor die leser se oë ontvou. Ofskoon aandoenlik, is die versoeningstoneel tussen vader en seun aan die einde van die drama darem net té skielik en geforseerd. Terwyl die oorhandiging van die melktande mooi inspeel op die openingstoneel van die drama, maak die gestileerde omhelsing ten aanhore van Stef Bos se “Pappa” 'n week-sentimentele indruk.

“Magspel” is 'n drama in twee bedrywe wat in die vroeg sestiende eeu in Italië afspeel. Die De' Medici-familie het so pas die bewind van Florence oorgeneem. Die magshonger Giovanni de' Medici het sy oog op die pouskap, maar hy moet die volle steun van die kieskollege van kardinale in die Vatikaan kry. Daarvoor het hy kardinaal Soderini, wie se broer hy as eerste minister uit Florence verban het, se stem nodig. Hy probeer hom omkoop met die belofte dat sy neef Lorenzo, wat reeds aan Maria van Venesië verloof is, met 'n Soderinimeisie in die huwelik sal tree. Hy betrek vir Alfonsina, Lorenzo se geslepe weduweemoeder, by sy planne. Wanneer sy besef dat haar seun se (maar by implikasie ook háár) posisie in Florence op die spel is, willig sy maar al te gretig in. Op slinkse wyse oorreed sy Maria om die verlowing te verbreek, gebruik haar vroulike liste om Giovanni tydelik te manipuleer, fnuik haar seun se moordkomplot en pak die skuld gerieflik op Machiavelli, die staatsekretaris. Die spel (skaak, dambord, armdruk) wat reeds in “Môre is 'n lang dag” byna 'n ritueel word en in “Boesman, my seun” aangewend word om die konfrontasie tussen vader en seun te versigbaar, word in dié drama as belangrike struktuurprinsipe gebruik: die magspel word as 'n skaakspel uitgebeeld en die karakters gereduseer tot pionne op 'n bord. Die implikasie is duidelik: mag word bekom deur dié wat op gewetenlose wyse die regte taktiese skuife maak. Een verkeerde skuif, op grond van emosie, kan jou die spel kos.

“Magspel” is ’n drama oor komplote, bedrog en onderduimshede wat kommentaar lewer op die korrupsie en magspeletjies wat reeds sedert die apartheidsjare in Suid-Afrika gespeel word. Met die snelle afwisseling van intriges, verrassende wendings en misverstande roep die drama enkele van Shakespeare se stukke in herinnering.

Myns insiens is “Magspel” een van die sterkste bydraes tot die dramaliteratuur in Afrikaans en ongetwyfeld ’n hoogtepunt in Opperman se oeuvre. Met só ’n drama op sy kerfstok kan ’n dramaturg maar bekostig om selfingenome te wees.