



## Resensies/Reviews

- Bosman, Martjie. 2002. **Landelik**. Pretoria : Protea Boekhuis.  
(*Fanie Olivier*) ..... 165
- Du Plessis, Hans. 2002. **Boegoe vannie liefde**. Pretoria : LAPA-  
Uitgewers  
(*Louise Viljoen*) ..... 168
- Vos, Cas. 2003. **Enkeldiep**. Pretoria : Protea Boekhuis.  
(*B.J. Odendaal*) ..... 172
- Fourie, P. 2003. **Koggelmanderman**. Pretoria : Protea Boekhuis.  
(*M.P. Human*) ..... 174
- Philander, P.J. 2002. **Trialoog**. Pretoria : Protea Boekhuis.  
(*Lisbe Smuts*) ..... 177





## Resensies

# Reis, landskap en die verkenning van wêrelde

**Bosman, Martjie.** 2002. *Landelik*. Pretoria : Protea Boekhuis.  
85 p. Prys: R69.95. ISBN 1-86919-006-8.

**Resensent:** *Fanie Olivier*  
(Seksie Afrikaans, Universiteit van Venda, Thohoyandou)

Alhoewel daar 'n hele klompie nuwe digters aan die woord kom in versamelbundels wat elke nou en dan verskyn (*Nuwe stemme, as die son kom oogknip, Metafore van herlewing* byvoorbeeld), is daar al hoe minder poësie debute op die rak.

Daarom is 'n mens dankbaar vir Protea Boekhuis se besluit om Martjie Bosman se *Landelik* uit te gee. En móói uit te gee, met 'n buiteblad-ontwerp deur Daniël du Plessis, wat stilweg ook sy klein begin afsteek as 'n knap ontwerper en tipograaf.

Ek is egter nie heeltemal seker hoe mens die ontwerp binne die konteks van die gedigte moet lees nie: die brandende plaashuis sou kon verwys na die “verskroeiende aarde”, maar die motor daarby maak so 'n lesing onwaarskynlik. Die kataklismatiese en die apokaliptiese wat in sommige verse onderliggend is, loop ook nie sonder meer met so 'n ontwerp saam nie.

Die bundel bestaan uit 'n ronde 50 gedigte, georganiseer met “Kartografie” as 'n voorwoord of inleiding, ses afdelings wat met redelike sorg afgebaken is, en 'n losstaande laaste gedig, “Landreise II”, wat om een of ander rede as 'n afdeling op sy eie moet staan.

Die bundel het as motto 'n aanhaling uit N.P. van Wyk Louw se drama *Die pluimsaad waai ver*: “Ek is gebind aan al ons dooies onder die aarde”. Terwyl die Boereoorloggegewe hier en daar terugklink, wil die digter dat die “dooies” eerder verwys na alle lewe wat uitgewis word of

tot niet gaan. Dus, ook: 'n ekologiese gesprek waarin die mens as verwoester en terselfdertyd as slagoffer voorgestel word.

'n Deel van die gesprek is, uiteraard, ook oor die onbenulligheid van die mens wat arrogant dink dat hy die bestel beheers. Die openingsgedig, een van die bestes in die bundel, wys met slim woordspel hoe ons meen ons het transport van die aarde gekry deur dit op 'n kaart plat vas te vang. Maar: "Gaia lag, sy rol onder ons penne uit/ en van ons papiere af/ weg op haar ronde baan om die son".

Die onvermoë om die aarde vas te vat, volledig te omsien, is vir die digter ook waar vir die kuns: "Agter die wit papier/ strek die landskap/ onbeskryflik voort" ("Landreise I"). Die eerste afdeling bevestig verder: ook elke reis is net 'n verkenning ten dele: ons verstaan sowel die reis as die bereisde gebied nooit heeltemal nie: "Ons reis voort en begryp dit nie" ("'n Ander land").

Reis en die beskrywing, die aftasting van die reis en die landskap is die oorheersende tema van die bundel. Die eerste afdeling stip ook die roetekaart van hierdie landelikheid aan: dis veral die Suid-Afrikaanse kontrei, een waar die eenhoring geen plek het nie.

Dis 'n "droë land/ swart verbrand van wintervure", lees ons in "Ontmoetings", die eerste gedig in Afdeling II. Die verse van hierdie afdeling teken 'n landelikheid sonder idille, en met onaf en gespanne verhoudings tussen swart en wit.

Die derde afdeling se agt gedigte verken 'n wêreld van vroeër. Dit probeer iets van die ou plattelandse eerlike bestaan weergee en die uitwerking van die Anglo-Boereoorlog, om daarteen die toekoms te kan verstaan. Die onbeduidendheid van die menslike bestaan kom direk en onderliggend na vore: in "Dorpsbegrafnis" herken die "hortende stoet" sonder dat hulle dit besef, die kortstondigheid van die mens se lewe weerspieël in "die jong groen van die karee/ en die kortstondige pers/ van bobbejaanstert."

Ook in hierdie afdeling is "Gastehuis", 'n gedig wat met heelwat insig en droefheid saampraat in die debat oor die aard en die voortbestaan van Afrikaans.

Die sfeer van die ou plattelandse adel word ook teruggevind in die sewe gedigte van die vierde afdeling. Dis gedigte oor die alledaagse huislikheid: kook, borduur, inlê; daarom vind ek die insetvers, "Paaslied", hier minder goed geplaas.

Dit gaan nie oor die religieuse nie, want een van die heel mooiste gedigte in *Landelik* is juis “By die Sondagmiddagmaal” waarin die digter op voortreflike wyse elke tematiese faset van die bundel integreer.

Die krag van hierdie gedig lê in die bewuste wyse waarop die aframmeling van ’n gebedsrympie ondermyn word. Die hele wêreld wat die maaltyd moontlik maak (ook “die Lam Gods”) word met danksegging bygeroep om te besluit met die vermaning: “Laat die lewe by ons bly en ons die dood onthou.”

Die spesifiek Suid-Afrikaanse word in afdeling V voorlopig eenkant toe geskuif, maar die sewe gedigte bly ons vasteland verken. Die eerste ses gedigte teken Europese ontdekkers en koloniale figure wat hulle op een of ander manier aan Afrika gebonde voel, “moeisaam in skraal grond staanplek kry” (Lady Anne Barnard botaniseer”) – onder andere Burton, Lady Anne, Isak Dinesen, Albert Schweitzer.

Die afdeling sluit met die voortreflike “Die singende bos”, waarin die boorling sy kennis en vertrouwdheid met hierdie omgewing demonstreer om uit die bome die musiekinstrumente te kan haal.

Hierdie gedig verskaf ook ’n logiese oorgang tot die voorlaaste afdeling, met 15 gedigte – losweg die langste – waarin die verhouding tussen mens en natuur aan bod kom. Dit is oorwegend “groen” verse, waarin die mens as vernietiger van ’n wonderbaarlike sisteem voorgestel word. En waarvoor hy, uiteindelik, verantwoordelik gehou gaan word, want die vinger van God wat aan “die bruin klont Aarde” gestalte gegee het, “skryf teen die muur” watter lot op die mens wag omdat hy hierdie skepping verwoes (“Die groen vinger van God”).

Hoewel die afdeling begin met die naartige reis van stedelinge om te bevestig dat die natuurtonele daar iewers nog bestaan, is daar teen die einde die bevestiging dat die mens ook binne die kleinburgerlike beton-, teer- en baksteenbestaan die wonder van die natuur kan sien en beleef. Ek het reeds na “Laaste luiperd” verwys; van ’n heel ander aard is “Waaierbome”, ’n gedig in vier dele, waarin die bome se veranderende voorkoms in elke seisoen voorgestel word.

Ek het reeds vroeër my voorbehoud gelug oor die plasing van ’n relatiewe kort gedig, “Landsreise II”, as ’n selfstandige afdeling. Hoewel die gedig sterker uitpraat oor die skryfproses self (“die blou, soet woorde” en “die onvolkome woorde”), is die idees wat hier gestalte kry (dus: verwoord word), nie sterk genoeg om so ’n uitsoekposisie te regverdig nie.

In terme van versversorging is Bosman se gedigte redelik heg gebind. Daar is selde sprake van formele versbou, maar vol eindryme duik orals op, terwyl sy deur middel van ryk assonansies die eenheid van die vers verseker.

Die verse wil ook in gesprek tree met ander tekste uit ons poësietradisie (Van Wyk Louw, Opperman en Breyten Breytenbach), en Bosman doen dit sonder dat dit gesog of vertonerig word.

Daarteenoor is daar rondom die dieptestruktuur van die bundel te veel gedigte met 'n slotsom wat uitdruklik geformuleer word. Hierdeur word die suggestiewe ruimte van die vers ingeperk. Soms gebeur dit met 'n retoriese vraag, soms met 'n eksplisiete stelling soos in die mooi "Laaste luiperd." Dit is asof die digter net nie genoeg vertrou het in die ruimte en die werklikheid wat sy in haar gedigte tot stand bring nie.

Uiteindelik is *Landelik* 'n ongelyke bundel. Daar is 'n handvol werklike knap gedigte (wat bewys dat Bosman inderdaad 'n beduidende digter kan wees), maar daar is myns insiens nog te veel gedigte wat nie met digterlike mening, poëtiese drif en durf uit die verf gekom het nie.

## Nog 'n omdigting van Bybelse onthougoed

**Du Plessis, Hans.** 2002. *Boegoe vannie liefde*. Pretoria : LAPA  
Uitgewers. 80 p. Prys: R59.95. ISBN 0-7993-3050-7.

**Resensent:** *Louise Viljoen*  
(Dept. Afrikaans, Universiteit van Stellenbosch)

Hans du Plessis is 'n veelsydige skrywer wat al in 'n verskeidenheid genres gepubliseer het. Hy is naamlik romanskrywer, jeugverhaal-skrywer en ook digter wat in die laaste jaar of twee veral bekendheid verwerf het vir sy bundels gedigte geskryf in Griekwa-Afrikaans. Die belangstelling om in Griekwa-Afrikaans te skryf, het reeds geblyk uit die insluiting van "Ses Griekwapsalms" in sy tweede digbundel *Gewete van glas van 1984* terwyl daar ook in sy roman *Grensgeval* van 1985 sprake was van 'n bemoeienis met die verskillende variasies van taal. Die verskyning van *Innie skylte vannie Jirre* (2001) en *Boegoe vannie liefde* (2002) is dus nie heeltemal onverwags nie – gesien Du Plessis se kundigheid in verband met taal en sy vroeër belangstelling in Griekwa-Afrikaans. Sy vermoë om as 'n soort buikspreker vir verskillende soorte Afrikaans te funksioneer, blyk ook uit die sukses waarmee hy die stemme van jong sprekers in sy jeugverhale herskep.

In *Innie skylte vannie Jirre* wat groot sukses behaal het én in *Boegoe vannie liefde* volg Du Plessis die patroon wat hy reeds in sy “Ses Griekwapsalms” gevestig het. Hy herdig gedeeltes uit die Bybel in hierdie unieke vorm van Afrikaans, ’n praktyk waarvan die sukses byna gewaarborg is. Die gebruik van Bybelse stof spreek tot ’n wye gehoor en sluit verder aan by die indruk wat die meeste mense van die Griekwas het as diep gelowig. Daarby verskaf die Bybeltekste ’n vaste raamwerk waarbinne die herdigter kan beweeg: temas, woordeskat en ritmiese patrone lê as ’t ware gereed vir omdig in die besonderse idioom van Griekwa-Afrikaans. En sou die leser Griekwa-Afrikaans nie ken nie, is die Bybeltekste ten minste bekend sodat daar ’n gevoel van herkenning is waaruit die illusie van egtheid of outentisiteit groei. Die Bybeltekste wat Du Plessis kies om in *Innie skylte vannie Jirre* te herdig, is van die beste poësie wat ’n mens in die Bybel vind. Verder is die gedeeltes wat hy kies gevarieerd, kompleks en van die mees klinkende in die Bybel: hy herdig naamlik ’n aantal Psalms, die Spreuke van Salomo, passasies uit Prediker, Miga, Habakuk, die Onse Vader en klassieke passasies soos Johannes 3:16 en 1 Korintiërs 13. Dit is grondstof waarmee ’n digter nie verkeerd kan gaan nie.

Daarenteen is die projek wat hy aanpak in *Boegoe vannie liefde* veel moeiliker. In hierdie bundel herdig hy gedeeltes uit die Bybelboek *Hooglied* wat eweneens tot die klassieke onthougoed uit die Bybelse letterkunde behoort. Die voordeel daarvan dat hy hom bepaal by ’n enkele Bybelboek, is dat hy ’n duidelike eenheid in sy bundel kan skep. Terselfdertyd beteken dit egter dat hy die variasie en afwisseling van die vorige bundel ontbeer. Soos talle voorbeelde van die liefdespoësie het die *Hooglied* ook ’n sekere obsessiewe en monomane eienskap: deur herhaling – telkens met geringe variasies – word die terrein van die liefde van man en vrou steeds dieper binnegedring en verken. Een van die maniere waarop die liefdespoësie gewoonlik vergoed vir hierdie monomane kwaliteit is deur intensiteit en die oorspronklikheid van segging en hersegging. Dit is dus ’n groot uitdaging vir die herdigter van die *Hooglied* om te ontsnap aan die gevare inherent aan hierdie soort liefdespoësie, iets waarin hierdie bundel nie heeltemal slaag nie.

Du Plessis verduidelik in sy woordelys aan die einde van die bundel dat daar verskeie verklarings is vir die ontstaan van *Hooglied* en dat daar twyfel is of die *Hooglied* die werk is van Koning Salomo of die koningminnaar aan wie dit algemeen toegeskryf word. Daar was al vele herskrywers van die *Hooglied*-gegewe: een van hulle was die Afrikaanse romanskrywer Etienne Leroux wat in sy roman *Na’va* op boeiende wyse gebruik gemaak het van hierdie Bybelboek, die tradisies waaruit dit voortkom en die waardes wat dit aangeneem het in bepaalde kulture. ’n

Interessante feit wat 'n mens ontdek wanneer jy verder oor die Hooglied gaan oplees, is dat hierdie Bybelboek net-net deur 'n kerkvergadering in die vroeë jare van die Christendom toegelaat is tot die versameling kanonieke boeke van die Bybel. Dit het gebeur op grond van die feit dat dit binne die Christelike raamwerk gelees kon word as 'n metafoor van Christus se verhouding met die kerk en nie die liriese en robuuste liefdesgedigte wat dit na alle waarskynlikheid is nie.

Dit is tot Du Plessis se krediet dat hy juis op laasgenoemde eienskappe van die Hooglied-tekst voortbou. Een van die sterkpunte van die bundel is dat die digter die Hooglied beskou as 'n "pakkie liefdesgedigte" en voortborduur op die aardse eenvoud en lyflikheid van die liefde wat daarin besing word. Hierdie benadering is veral gepas omdat hy die gegewe transponeer na 'n landelike leefwêreld en dan konsekwent by daardie ruimte hou in die bundel. Die gedigte beweeg nooit buite die raamwerk wat die bundel daarstel nie: dit bly 'n wêreld waarin 'n beperkte aantal "rekwisiete" beskikbaar is vir die inkleding van die liefdeservaring (soos byvoorbeeld die duine, die swarthaak, die kameel-doring, die skerm, die boegoe). In hierdie opsig bly die herdigtings wat 'n mens in hierdie bundel vind, getrou aan hulleself. Alhoewel dit moeilik is vir 'n nie-kenner van Griekwa-Afrikaans om te oordeel, klink dit ook asof die idioom goed volgehou word. Daar word dus gewerk binne 'n beperkte, maar suiwer register. Hieruit kom dan mooi beelde soos die volgende voort: "jy'sie strale oppe springbokkooi, / ennie dou sit krale om jou se nek" ("Mooierder assie son"); "Wat sienie kaptein aan hierielike dans / lat hy sos rook omme vier bly draai?" ("Kom trig, vra die gaste") en "Ek wil jou vi altyd neffens my hê, / hou my sos boegoe teen jou vas" ("Boegoe vannie liefde"). In die mees geslaagde gedigte word die ritmiese moontlikhede wat die Griekwa-Afrikaans met sy opstapelende voorsetsels en verlede tydsforme bied, ook goed benut soos in "Kom na my toe" en "Hy is anders". Op talle punte in die bundel word daar ook 'n mooi balans gehandhaaf tussen die herdigting en die Bybeltekst wat as 'n ware tussen die reëls opklink sonder om die nuwe reëls te verdring. Ek dink hier aan reëls soos die volgende in "Kom na my toe": "Kom, meisieskient wat innie dieroring in kryp, / ek wil innie kwartels van jou se twee oge kyk / ennie tortels van jou se stem in my ore in hoor".

Verder kry die bundel samehang deurdat daar iets van 'n chronologiese gang geskep word tussen die verskillende afdelings wat onderskeidelik "Salem se mooiste lied", "Ontmoeting", "Die liefde blom", "Die kaptein kom trig" en "Vi altyd en altyd" heet. So word dit 'n verhaal van ontluikende en groeiende liefde waarin 'n verskeidenheid wisselende emosies en ervarings betrek kan word voordat dit eindig met 'n verklaring van ewige liefde in die slotgedig "Vi altyd en altyd". Eenheid word bewerk-



stellig deur die deurlopende assosiasie van die liefde met die krag van boegoe wat 'n besonder potente kruid met 'n sterk geur en allerlei medisinale uitwerkings is. Dit is dus 'n bundel wat bepaalde sterkpunte het: die volgehoue gebruik van die Griekwa-Afrikaans, die handhawing van 'n bepaalde register en die wêreld waaruit dit spruit, die vind van oorspronklike beelde binne daardie wêreld en die vermoë om 'n bepaalde ritmiek te skep. Tog mis 'n mens hier die intensiteit en kompleksiteit van Du Plessis se vorige bundel.

Ten slotte sou ek nie eerlik wees as ek nie bely dat ek 'n mate van ongemak ervaar by 'n herdigting van hierdie aard waarin die stem van 'n ander aangewend word nie. Dit is nie net die taal van 'n ander wat hier gebruik word nie; dit is ook die stem van 'n ander soos wat hy tuishoort binne 'n bepaalde leefwêreld wat hier gehoor word. 'n Mens sou jousef kon afvra presies waar die grens presies lê tussen stem-gee aan 'n ander en die appropriasie van dit wat eintlik 'n ander s'n is. Aan die een kant sou 'n mens kon sê dat dit 'n skrywer of digter vry staan om enige tema en (taal)vorm wat tot sy beskikking is te gebruik. In die geval van hierdie gedigte sou 'n mens verder kon betoog dat hierdie unieke vorm van Afrikaans die kans het om verlore te gaan as dit nie ook op hierdie manier gebruik word deur iemand wat werklik 'n kundige is nie. Aan die ander kant wonder 'n mens of die gebruik van 'n ander se stem (veral 'n ander wat in 'n minderheidsposisie verkeer) nie 'n vorm van appropriasie is wat 'n mens met groot omsigtigheid moet hanteer nie. Miskien sou my ongemak minder gewees het as die digter êrens in die bundel blyke gegee het dat hy worstel met, of selfs net nadink oor hierdie kwessie. 'n Mens mis dus 'n vorm van selfrefleksie oor die kwessie van stemgee aan 'n ander, of die stem van 'n ander gebruik vir jou eie doeleindes. Dit is kwessies waarmee 'n digter soos Krog ook in haar jongste bundel *Kleur kom nooit alleen nie* te kampe het wanneer sy die Richtersveldse mense in haar gedigte aan die woord stel. 'n Moontlike uitweg sou wees om soos Thomas Deacon in sy bundel Griekwa-gedigte, *Die predikasies van Jakob Oerson* van 1993, ten minste die suggestie te skep dit gaan om die optekening van 'n Griekwa-spreker se woorde sodat laasgenoemde 'n mate van eiendomslikheid behou in die taal wat gebruik word. 'n Mens se ongemak word op die spits gedryf by die woordelys aan die einde van die bundel waarin die oënskynlik ongekunstelde stem van 'n Griekwa-spreker nagmaak word ("Wattie groterder woorde beteken" lui die titel) en waarin daar dan gesofistikeerde verklarings in verband met byvoorbeeld die Hooglied verskyn.

In die geheel gesien, is *Boegoe vannie liefde* dus 'n bundel wat 'n hele aantal gawe gedigte bevat, maar nie sy voorganger ewenaar nie. En in albei bundels mis hierdie leser 'n mate van skrywerlike selfrefleksie oor die uitgebreide implikasies van sy digpraktyk.

## 'n Stygende lyn ... tog ontbreek fyner afwerking

**Vos, Cas.** 2003. *Enkeldiep*. Pretoria : Protea Boekhuis. 68 p.  
Prys: R79.95. ISBN 1-86919-037-8.

**Resensent:** *B.J. Odendaal*  
(Dept. Afrikaans en Nederlands, Duits & Frans,  
Universiteit van die Vrystaat)

Cas Vos het in 1999 op eie onkoste as digter gedebuteer met *Vuur tong*. Daarna het *Gode van papier* in 2001 gevolg, en nou weer *Enkeldiep*, albei by die toonaangewende Protea Boekhuis.

Daar is 'n stygende lyn in Vos se digterskap te bemerk, maar soos aangaande sy vorige bundels meen ek dat heelparty van die gedigte in hierdie derde een by deegliker oorweging en fyner afwerking kon baat. Ek verduidelik aan die hand van 'n voorbeeld.

### **Boodskap in 'n bottel**

Ek slinger 'n verseelde bottel  
met 'n boodskap woordeloos in die see;  
dit breek soos 'n vis deur golwe.  
Snags is die Suiderkruis die vis  
se ligkaart in die woelige water.

Vinne groei en beur snakkend  
na waters waar geheime leef.  
Die boodskap glip onstuimig  
in wiegende blou water  
tot 'n onthulling.

Met 'n gekurkte oog  
en 'n lyf glad soos glas,  
spoeg hy sy boodskap sprakeloos  
uit op die wit sand  
van 'n onbekende hartland.

Die boodskap-in-'n-bottel-beeld vir 'n blindelingse, maar hoopvolle waagkans op kommunikasie is geen nuwe nie. Vos sorg vir iets minder geyk deur die bottel 'n vis te laat word, hoewel duidelike naklanke van D.J. Opperman se *Joernaal van Jorik* te verneem is. Die afhanklikheid van

die boodskapsender word beklemtoon deur die “Suiderkruis”- en “ligkaart”-motiewe, wat religieuse betekenis kry. Uitdrukings soos “woelige water”, “onstuimig” en “spoeg hy sy boodskap sprakeloos uit op (...) ’n onbekende hartland” getuig van die waagstuk wat aangegaan word.

Die gedig kom uit die eerste afdeling van die bundel, waarin die ontstaan en bestaan van poësie ’n belangrike tema is. ’n Mens neem dus aan dat “Boodskap in ’n bottel” veral ’n gedig oor digterlike kommunikasie is.

Daar is egter ’n aantal spesifieke dinge in die gedig wat hinder. Reël twee se “met ’n boodskap woordeloos” kom ooreen met “sy boodskap sprakeloos” aan die einde, sodat die gedig beter afgerond voorkom. Die sintaktiese omkering waardeur “boodskap” en “woordeloos” naas mekaar te staan kom, trek egter te veel aandag, terwyl die oënskynlike teenstrydigheid wat daardeur teweeggebring word, min of niks bydra tot die gedigbetekenis nie. Eintlik is “woordeloos” oorbodig in daardie sin.

“Snakkend” in die tweede strofe is nog ’n woord wat die digter se heroorweging verdien. Dié woord sou gepas wees in verband met ’n vis of ’n mens, maar die onderwerp van die betrokke sin is “vinne” – en of vinne kan “snak”?

Voorts kom die vergelyking van die bottel met “’n lyf glad soos glas” in die slotstrofe tautologies voor. Die uitspoegery waarvan in hierdie strofe sprake is, is eweneens beeldspraak. Die meer voorstelbare uitspoeg van die bottel deur die see word oortuigend oorgedra op die boodskap wat in die bottel bevat is. Maar dan maak die slotwoord “*hartland*” die metaforiek in die gedig onnodig eksplisiet, bowendien op ’n ietwat maklike wyse. Het Breyten Breytenbach dit dan nie al toentertyd in “Ek wag in my hart” gehad oor die geyktheid van die *hart*-beeld nie?

Gelukkig is daar net soveel wat digterlik slaag in *Enkeldiep* as wat daar dinge is wat hinder. Vos beklemtoon as ’t ware self iets hiervan in die gedig “X-straalfoto” (opgedra aan “die kritikus!”): “al is die liggaam geheel ontwrig / onsigbaar klop die hart van die gedig”.

Gedigte wat in hulle geheel meer bevredig, sluit “X-straalfoto”, “Stasie”, “Teësprake”, “Siek vrou”, “Maan”, “Soetlemoen”, “Son”, “Riskant” en “Sterre” in.

Soos in sy vorige bundels kom die verse in *Enkeldiep* meestal iewers tussen vaster en vryer vormgewing te staan. ’n Hele aantal kere sal die twee slotreëls van gedigte rym om ’n sekere slotsom of eindpunt te beklemtoon – soos in “X-straalfoto” – sonder dat ’n rympatroon noodwendig in die res van die gedig voorkom. Andersins kom eindryme heel

toevallig voor. Soms is die versreëls en strofes reëlmatig in lengte, ander kere nie. Die enkele slag dat Vos wel 'n geykte vaste vorm aanpak, naamlik met "Villanelle vir die oudag", loop die poging plek-plek skeef weens geforseerd- en troebelhede soos "(n)ou wil ek herinneringe vir jou koop", "(n)oudat die jare jou oë in 'n poel doop" en "laaf jou mond met herinnering se kuur".

Die gedigte is in ses afdelings gerangskik, met titels wat losweg samehangende tematiese komplekse aandui. Agtereenvolgens heet hulle "Vrugwater" (geboorte, kunsskepping, voortdurende transformasie, kwesbaarheid), "Mantels na die wind" (veranderlikheid, verraderlikheid, teësprekenhede, hartstogtelike bevliegings en derglike), "Doodtevrede" (lyding, verganklikheid, berusting), "Die laaste dans" (die balans/tweespalt tussen hoop en doem, vreugde en desperaatheid, deernis en kwesbaarheid, lewenslus en sterflikheid, ensovoorts), "Nuwe nageslag" (nalatenskappe van hoop of skrik, byvoorbeeld) en "Vaste grond" (troos, verlossing, nuwe groei).

Nog lossier lyk die bundelsamehang rondom die bundeltitel. "Enkeldiep" kom direk ter sprake in die gedig "Achilleshiel", wat die kwesbaarheid- of fnuikingsgedagte as die oorkoepelende tema aangee.

Dit verg nogal beredenering om sommige van die bogenoemde afdelings onder dié dak tuis te bring.

## Gefnuikte verwagtings

**Fourie, P.** 2003. *Koggelmanderman*. Pretoria : Protea Boekhuis. 54 p. Prys: R69.95. ISBN 1-86919-034-3.

**Resensent:** *M.P. Human*  
(Dept. Afrikaans, Randse Afrikaanse Universiteit)

Die verskyning van enige dramateks in Afrikaans is deesdae verblydende nuus. Wanneer dit egter 'n teks uit die pen van 2003 se Hertzogpryswenner vir drama is, en die leser boonop op die stofomslag lees dat dié drama met die Nagtegaal/Klein Karoo Nasionale Kunstefees-prys vir nuutgeskrewe verhoogtekste bekroon is, is die verwagting

gróót. Aan hierdie verwagting word daar in Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003) egter slegs ten dele voldoen.

Die teks is treffend uitgegee – veral die effens groter formaat is opvallend en aantreklik. Ek vind dit egter jammer dat daar aan die einde van die teks vyf leë bladsye is en dat die voorbladillustrasie van die koggelmanderman nie heeltemal met die beskrywing van die karakter in die rolverdelingslys ooreenstem nie: “Op sy kop – vanaf die lae voorkop tot agter in die nek – ’n halfmasker uit ’n ou 5-liter-olieblik gesny wat duidelik die *sierlike, puntige kamkop van ’n bloukopkoggelmander* suggereer” (7) (eie kursivering – MPH).

*Koggelmanderman* is besonder ryk aan intertekstuele verwysings, waaronder ’n aansluiting by die Jungiaanse psigologie; ’n huldeblyk aan Petér Shaffer se *Equus*; ooreenkomste met Brink se *Bagasie*-triptiek (1965) en *Die jogger* (1997); ’n (verbatim) uittreksel uit Jan Rabie se kortverhaal “Die padda en die maan” uit *Een-en-twintig* (1956) en raakpunte met Fourie se vorige dramas. Die titel roep reeds assosiasies met Fourie se *Die koggelaar* (1988) op. Verpleegster se woorde: “Die waarheid is soms die groot beskermengel van die liefde ... maar nie altyd nie ... Dit kan ook die leuen wees” (48) herinner aan Anna se woorde in *Ek, Anna van Wyk* (1986): “Die leuen is die beskermengel van die liefde”. Net soos in *Ek, Anna van Wyk* en *Die koggelaar* is die handelingstruktuur van dié drama gebou op die ritualisties-seremoniële en obsessionele uitspeel van episodes uit die verlede. Weer kom die verhouding tussen man en vrou ter sprake; weer is daar sprake van ’n “gesinstragedie”; van die simboliese konfrontasie tussen droogte (grond) en water en van die trourok as veelseggende simbool. Karel deel egter nie Boet Cronjé of Anna van Wyk se obsessie om te bely nie. As “koggelmanderman” is sý woordeskat tot vier sinne beperk: “Sy sal kom. Ek sal jonk wees. Ek sal mooi wees. Ek sal sterk wees.”

Die drama word gekenmerk deur ’n nieliniêre handelingsverloop wat op verskillende tydsvlakke ontplooi. Tonele uit die verlede word by wyse van terugflitse, simultaantonele en die doeblering van karakters in die hede geaktiveer. Die redelik eensydige gesprek wat Verpleegster (36) in die hede met Koggelmanderman (62) voer, word telkens onderbreek deur die gesprekke tussen Karel (55) en Dina (29). ’n Duidelike parallel word op dié wyse tussen Koggelmanderman en Karel, enersyds, en Verpleegster en Dina, andersyds, getrek. As middeljarige boer raak Karel verlief op Dina, die buurdogter wat na ’n roemryke loopbaan as ballerina ter wille van haar pa op die buurplaas kom boer. Alhoewel die seksuele vonke, ten spyte van Karel se fisieke voorkoms, aanvanklik tussen die twee knetter, koel dinge egter na hulle huwelik aansienlik af. Karel en Dina ervaar probleme op seksuele gebied. Daar is selfs ’n suggestie van

ontrouheid en impotensie. By geleentheid merk Karel teenoor die bloukoppkoggelmander op: “Gebeur dit met my, gebeur dit nie met haar nie. Gebeur dit dalk met haar, gebeur dit beslis nie met my nie” (46). Deels spruit die probleem uit Karel se verbete vasklou aan ’n Boesmangeloof waarvan Dina hom vertel het, naamlik dat “... waar die bloukoppkoggelmander sit, daar lê die vrou tevrede” (41, 43). Andersyds word die suggestie ook gelaat dat die verhouding wat Dina vroeër met Monica gehad het, ’n negatiewe invloed op haar huwelik met Karel begin uitoefen. Na die huwelik erken Dina byvoorbeeld aan haarself:

Die aand by die plaashek was dit so maklik. Op ’n manier verruklik. Ek het dikwels daaraan gedink. Vas geglo dit kan weer só wees. Ek kwets hom nag na nag. En die arme man dié glo dis hy. Glo die fout lê by hom. Erger, by die koggelmandertjie (47).

Karel word deur jaloesie en agterdog verteer en uiteindelik tot waansin gedryf. In ’n woede-uitbarsting gooi hy soutsuur oor Dina se gesig en nek, skiet die bloukoppkoggelmander met die haelgeweer dood en neem dié reptiel se plek in. Hy word oplaas die “eksentrieke, geheimsinnige Koggelmanderman” (13-14) van die Kalahari.

Volgens Johan Coetser (2003:9) behels dié drama ’n besinning van die verskillende gedaantes wat liefde kan aanneem, en die gevolge wat jaloesie daarop kan hê.

Fourie se fyn aanvoeling vir die teatermatige blyk veral uit die geslaagde visuele oorgange tussen tonele. Die konfrontasie tussen Karel en die afstandbeheerde bloukoppkoggelmandertjie in die openingstoneel is besonder funksioneel, aangesien dit ’n metafoor word vir die konfrontasie tussen ouderdom en die energie, vitaliteit en skoonheid van die jeug (hier uitgebeeld deur die ratse bewegings van die koggelmander). Die obsessie om dinge teen verganklikheid te bewaar, word ’n deurlopende bemoeienis in die drama: Karel dra byvoorbeeld die opgestopte koggelmander om sy nek, Verpleegster besing die krag van formalien, terwyl Dina en Monica die vervlietendheid van skoonheid in hul briewe betreur.

In sy drietalige monoloog verwoord die toergids van die *Africa Unique*, ’n toer(iste)bus wat onder andere in die Kalahari aandoen sodat die toeriste ’n kykie na die Koggelmanderman kan kry, belangrike agtergrondsinligting en enkele leidrade wat die leser tot ’n moontlike interpretasie van die drama kan lei, naamlik dat (i) die bloukoppkoggelmander as mitologiese argetipe van die manlike libido beskou kan word en (ii) dat die ondergrondse, semi-woestynwater van die Kalahari ’n invloed op die sluimerende krag van die verbeeldingsmistiek kan hê. Voorts behels dit

ook 'n poging om die leefwêreld van die San in die teks te betrek en lewer ironiese kommentaar op die netelige posisie van dié mense wat dikwels deur buitelanders slegs as “antropologiese besienswaardigheid” bejeën word. Die toergids se spreekbeurt is egter te lank, terwyl die deurlopende afwisseling van Frans, Duits en Engels nie werklik 'n doel dien nie. Ook die invoeging van die lang uittreksel uit Jan Rabie se “Die padda en die maan” is, myns insiens, ongemotiveer, aangesien 'n totaal vreemde simboolsfeer daardeur in die drama opgeroep word. Die binêre opposisie padda/maan (as uitbeelding van die opposisie man/vrou) word in elk geval reeds deur ander binêre pare soos grond/water, see/land en plaas/stad gesuggereer. In die kort bestek van 45 bladsye probeer Fourie net te veel uiteenlopende dramatiese elemente met mekaar versoen: vanaf lang monoloë en briefuittreksels, tot by die invoeging van 'n aantal (soms ongemotiveerde) ballettonele. In hierdie opsig verteenwoordig die verpleegster se slotsprekbeurt 'n te gerieflike poging om dié ongelyksoortige elemente tot versoening te bring: “Dit is die liefde. Magteloos teen die gif van jaloesie, besitlikheid en die uiteindelijke kalahari-van-impotensie. Maar die verlange, dié bewaak hy soos 'n kleinood” (53-54).

Uiteindelik is 'n mens se reaksie op die teks soortgelyk aan die toeriste se reaksie op die titelkarakter: in die droogtegeteisterde landskap van die Afrikaanse drama is *Koggelmanderman* 'n aardigheid met sy sierlik gestruktureerde koggelmanderkop en vasgehegte koggelmanderstert – gevleg uit verskillende “drama”-repiës. Anders as die betowerde toeriste, kry dié leser egter die ongemaklike gevoel dat hy andersins maar weinig om die lyf het!

## Ras, identiteit en ontluisterende kommentaar

**Philander, P.J.** 2002. *Trialoog*. Pretoria : Protea Boekhuis.  
71 p. Prys: R69.95. ISBN 1-86919-019-X.

**Resensent:** *Lisbe Smuts*  
(Skool vir Tale & Letterkunde, Universiteit van Kaapstad)

*Trialoog* (2002) van Peter John Philander is in dieselfde trant as sy vorige digbundels sonder om nuwe temas of verstegnieke in te sluit. Tog is dié bundel nie net herhaling nie. Soos in vorige digbundels word

Philander se uitgebreide spreektaalkennis 'n interessante deel van die toonombang van vele gedigte: “kambro”, “omaramba” (’n Hererowoord vir ’n rivier), “gorratjies” en “doemaklontjies” (’n ou Kaapse lekkersoort) is voorbeelde van sy woordgebruik.

*Vuurklip*, sekerlik Philander se bekendste bundel, is in 1960 deur die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap bekroon. In 1996 verskyn ’n *Keur uit sy gedigte* met dié slotsom van die samesteller, Daniel Hugo: “P.J. Philander is sedert 1955 onmisbaar in die Afrikaanse letterkunde”. ’n Mens kan op grond hiervan – ook omdat dit die digter se sesde digbundel is – tereg vra hoe *word leesprosesse hier gerig en uitgedaag*. Op die wedersydse aard van so ’n uitdaging lewer Jean-Francois Lyotard kommentaar: “But what is it to do justice to a text? (...) It doesn’t ask what the text means or signifies but: ‘What demand does the text make? How am I addressed by it?’” (*The Lyotard Reader*, 1989:46).

Veral die digbundeltitel en die inleidende gedig “Heildronk” stel ooglopende uitdagings. *Trialoog* identifiseer die sprekers van drie bundleafdelings volgens kleur/ras: “swartman aan die woord”, “byname vir ons”, “witman aan die woord” en “bruinman aan die woord”. “(B)ynome vir ons” brei die gespreksgemeenskap uit tot ’n polifoniese groep sprekers, met soms toegevoegde name soos “outa” en “aia” in “volmaan” (p. 16), en “hotnots, koelies, kaffers” in “djà-vu” (p. 36). Die neologisme, *trialoog*, word verstaan in woordassosiasie met “dialoog” en “triade”, maar dan veral teen die agtergrond van bogenoemde groeperings en spreekbeurte.

“Heildronk” trek die aandag as enigste gedig in die eerste afdeling onder die opvallende titel “swartman aan die woord”, maar boei veral deur prikkelende spot en ’n geestigheid. Hoe hierdie gedig as inleiding funksioneer, is egter moeilik om noukeurig te interpreteer.

Die “swartman” wat die woord neem, open sy lofrede in “heildronk” en sê: “niemand wil langer Piet, Paul en Klaas wees nie, / ‘zwarte stinkende honden’ van ’n ‘baas’ wees nie”. Die heildronk word ingestel op “Piet Philander”. Die gevierde “Philander” word saam met “Piet, Paul en Klaas” gegroep, gevier én spottend ontluister. Die spreker se lofrede word uitgebrei:

Niemand wil suurwyn hê soos in die dae van die Kompanjie,  
asseblief net uit die hoogste rakke die beste sjampanje.

Ons wil niks meer hoor omtrent koker, gifpyl en boog,slegs ’n hiep-  
hiep-hoera vir Piet Philander se trialoog.



Na die lees van hierdie gedig wonder 'n mens onwillekeurig: dui die kleinletterwoord “trialoog” op 'n erkenning van die gevierde “Piet Philander” se vermoë tot gesprekvoering, maar ook op 'n miskenning van sy digterskap en *trialoog*? Is selfspot hier ter sprake? Moet die lofrede in die eerste plek verstaan word ten koste van die “swartman aan die woord”?

'n Verdere proses van omkering kan duideliker uit die gedigte in die volgende afdelings afgelei word. Alhoewel die “heildronk”-insteller versoek “(o)ns wil niks meer hoor omtrent koker, gifpyl en boog,/ slegs 'n hiep-hiep-hoera ...”, fokus P.J. Philander in *Trialoog* op “Boesman” (p. 17) en in “Impi” (p. 19); worstel hy (soos in vorige digbundels) met die arbeiderkwessies van byvoorbeeld 'n steenkoolmynwerker (p. 13) en 'n “Plaaswerker” (p. 23). “Niemand wil langer Piet, Paul en Klaas wees nie”, maar “Piet, Paul en Klaas” – diegene wat hulle nie kan onderskei nie, word die fokus van vele gedigte. Beperkte sosiale en ekonomiese moontlikhede word in hierdie gedigte weergegee en laat die indruk van ononderhandelbare identiteit as gevolg van die onveranderlikheid van sosiale omgewing, fisiese en geografiese plek. Armoede word weergegee deur byvoorbeeld “skeure in my kaia” (p. 16), “(m)y struis” en “verroeste sinkafdakke” (p. 11). “Outa in sy kaia” (p. 25) lewer wrang kommentaar op die versugting in “Heildronk” (“asseblief net uit die hoogste rakke die beste sjampanje”):

Sonder skemer kelkie vir verbruikers  
in aandpakke, borshemde, strikdasse  
(...)  
sien hy deur skeurtjies in sy going-kaia die heelal as 'n klug  
van klein strepies maanlig en stippeltjies sterlig  
terwyl hy bitterheid met kruis en mol snaar vir snaar  
tot middernag uittjengel op sy oupagrootjie se kitaar.

Die kommentaar wat hierdie gedigte lewer, kan geïnterpreteer word ten koste van die “swartman” se toespraak en heildronk. Die “swartman aan die woord” word uiteindelik spottend voorgestel – van agterna beskou, selfs met satiriese kommentaar. Die retoriek van die heildronk-insteller keer soos 'n boemerang terug om ten slotte sý waan en pronksugtigheid te tref en te ontluister. Indien hierdie stellings aanvaar word, het die identifikasie van die inleidende spreker volgens kleur/ras ernstige implikasies vir hierdie digbundel se groeperings en toegekende spreukbeurte.

Die leser kry nie in *Trialoog* 'n nuwe tipe sosiale poësie of strydvers wat hierdie bundel van Philander se vroeëre bundels onderskei nie.

Philander se kommentaar op die gevolge van die onderdrukking deur die sisteme van Suid-Afrika se apartheidspolitiek, sy kommentaar op sy eie rasseklassifikasie as “kleurling” is bekend uit vorige skryfwerk. Die vraag is egter: Hoe het die politieke veranderinge van post-apartheid-Suid-Afrika ’n verskil of nie ’n verskil gemaak nie – veral ten opsigte van kwessies in verband met ras? Hóé moet die 2002-leser die gesprek/“trialoog” van ’n “swartman”, ’n “witman” en ’n “bruinman” anders verstaan as die spreker in “heildronk”? ’n Mens is terdeë bewus van die versoek gerig tot “’n witmens” in “Roomhoring” (p. 44). In hierdie gedig is ’n bruin, bejaarde spreker aan die woord – iemand wat tot in sy gemoedslewe (van “hart” en “nier” en “horingvliese”) getref is as gevolg van sy sosiale betrokkenheid, en daarom offers soos die volgende bring:

(m)y horingvliese om ’n witmens te help kyk  
na hoe die wêreld, gesien deur my oë, lyk.  
Die res, saam met my bruin vel gekremeer  
dan na Mzimhlope se ashope terugkeer,  
om dit sonder gebed of gesang met een handswaai  
aan die wind oor te laat om dit weg te waai.

P.J. Philander skryf in hierdie digbundel meestal korter, formeel rymende gedigte wat afhanklik is van strukturele geslotenheid om sterk en afgerond te staan. “Déjà-vu” (p. 36), “My struis” (p. 43), “Halfwegstasie” (p. 52), “Amperbaas” (p. 53), “Tydgrens” (p. 54), “Sterfbed” (p. 63), “Stoksielsaligalleen” (p. 65), en “Oorbeligting” (p. 66) is voorbeelde van gedigte wat slaag, maar ’n aantal gedigte bly as gevolg van ritmiese belemmering en rymdwang onaf.

Maar belangriker: die leesprosesse word gekortwiek deurdat die digbundeltitle se betekenis, die verwagtinge wat die afdelingstitels skep, en die inleidende gedig se ontluisterende kommentaar nie deurgevoer word tot verdere leesleidrade en uitbreidings in gedigte nie. In reaksie op Jean-Francois Lyotard se stelling is ’n mens se eindindruk tog dat die dialoog met die leser in hierdie bundel ongelukkig in die slag gebly het.