

Dwaalpoort.

Alexander Strachan. 2010. Tafelberg: Kaapstad. 317 pp. ISBN: 978-0-624-04921-0.

Dwaalpoort is Alexander Strachan se eerste roman na die vroeë sukses van sy kortverhaalbundel *'n Wêreld sonder grense* (1984) en die romans *Die jakkalsjagter* (1990) en *Die werf bobbejaan* (1994). Hierdie vroeë tekste is wel op verskeie vlakke herkenbaar in *Dwaalpoort* (byvoorbeeld in styl, karakterkategorieë en -stereotipes), maar inhoudelik steun hierdie roman ook op die dramateks *Kloof* (2003), waaraan Strachan erkenning verleen agter in die roman. *Dwaalpoort* het egter as roman beslis ook sy eie struktuur, tematiek en stemming. As plaasroman vind dit sy plek binne die Afrikaner se beheptheid met kaart en transport, die jagtradisie en rituele en die kontinuiteit van geslagte op familiegrond.

In aansluiting by die *Toorberg*-tradisie van die magiese realisme is daar voetspore in die tuin en op die werf, voorvaders en -moeders wat nog gereeld die huis en werf besoek, wit spookbokke wat rondloop, die studeerkamer as kollektiewe onderbewussyn, intimiderende portrette teen die mure, 'n terugkeer na die geskakeerde geskiedenis van die plaas en sy inwoners.

Vyf eerstepersoonvertellers vertel vanuit hul onderskeie perspektiewe wat op die besondere naweek op Dwaalpoort, die sogenaamde "paradyslike" jagplaas gebeur. Strachan doen moeite om aan elke karakter sy eie stem te gee, wat op die lang duur net té opvallend en soms gefabriseerd voorkom. Spanning word egter wel deur middel van hierdie tegniek en die kort hoofstukke gegeneer. Op die oppervlak is daar die spanning van die trofeejagter (die mense-regter Jurgens) wat sy trofee (nie noodwendig 'n bok nie) moet vind en terugneem. Daar is die konflik oor die eiendomsreg wat aan almal behalwe die boer op die plaas (Henning) behoort en die seksuele spanning

tussen Jurgens en sy ontkleedanseresvrou, Anne. Die spanning word vererger deur die ongemaklike verhouding tussen Rentia, die vorige besitter Mafika, se dogter, en haar jeugvriend en Mafika se vertroueling, Bullet. Die wantroue tussen Henning en Bullet, veral oor Rentia, maar ook oor die besit van Dwaalpoort, bereik ook die naweek 'n hoogtepunt.

Soos die vertellings vooruitwys en terselertyd terugskouend vertel oor die geskiedenis van Dwaalpoort en sy verskeie inwoners en besoekers, kom nog meer geheime na vore. Die leser word algaande betrek by 'n ingewikkelde intrige waarin nie een karakter se motiewe meer suiwer of sonder meer deursigtig is nie. Daar lê oral spore rond wat gevolg moet word en die leser word ook 'n spoorsnyer van kort hoofstuk na hoofstuk om 'n geheelbeeld te probeer vorm van vele motiewe, versweë gebeure en onopgeloste raaisels.

Een van die sterk motiewe in die roman is juis die verskillende spore. Nie net die spoor van die mitiese withartebees, Mhlope, nie, maar ook spore in tekste en boeke, die spore van nakende meisies, spore van mank bokke en mense, spore van trofees wat almal lei na meer as een offerritueel.

Een van die spore wat al hoe duideliker word, is die identifikasie tussen hierdie verskillende karakters sodat hulle al hoe meer verteenwoordigende stemme word van die jagter, die vrou, die trofee en selfs die plaas. Dit is immers, volgens die motto en Rentia (196) nie hul eie stemme nie, maar "Dwaalpoort wat deur ons almal praat". Toenemend word al die karakters bewus van hoe tuis hulle voel op Dwaalpoort, asof almal al vantevore daar was. Rentia en Henriëtte, haar Boereoorlog verwerpte voorsaak, deel soms een vertelbeurt. Anne word óók met Henriëtte geïdentifiseer. Jurgens, die regter toon al hoe meer ooreenkomste met Mafika, die oorlede patriarg, tot die slot hulle finaal verenig.

Karakters en diere word al hoe meer binne 'n plaas, huis en historiese konteks vasgevang waarbinne almal jagters word en ook afsonderlike prooi van innerlike of uiterlike motiewe. Die eksplisiete parallel tussen jag en seks, die soek van die prooi, die jag van die trofee, selfs die detail van gewere en ekspedisies dra by tot 'n seksuele spanning wat ook op verskeie wyses tot uiting kom en sy eie offers en rituele tot gevolg het.

Soos in vorige Strachan-romans is daar ook die spel met verskillende tekste binne dié roman. Daar is tekste oor jag en gewere wat in die huis rondlê en waaraan Rentia en haar pa afsonderlik as 'n soort gesprek skryf, self nog enkele oorgeblewe resepte van haar ma, die dagboek van Henriëtte waaruit direk aangehaal en vertel word, tekste oor seks en jag, heelwat gedetailleerde inligting oor ammunisie en gewere, die hantering van 'n wildplaas, oor choppers en pilots. Sodoende word ook die stem van die verteller gerelativeer totdat Rentia self wonder wie aan die woord is. Met die raamwerk van die mitiese Mhlope as fokalisator van 'n onbekende, afstandelike derdepersoonverteller in die eerste en laaste hoofstuk, word die illusie verder versterk van 'n land of ruimte wat oor die steeds wisselende inwoners as tydelike besoekers vertel.

Dit is daarom geen wonder dat ook hierdie familieplaas van die begin gedoem is tot ondergang in 'n vernietigende brand soos tydens die Anglo-Boereoorlog met Henriëtte se terugkeer na die plaas nie. Die nuwe plakkersbuurt, Mine Own, is nou die toekoms, Dwaalpoort behoort tot die verlede: "Op die vlakke het die een groep na die ander verdwyn. Nuwe mense het op die horison verskyn. Die ou groep het plek gemaak vir 'n nuwe een. Ander gesigte, ander gewoontes, maar almal jagters" (11) staan daar aan die begin van die roman. Die roman eindig ook met die gedagte dat na al die reën al die tekens van die verwoestende brand sal verdwyn: "Die bome

sou heel word en die groen grasspriet wat uitgeloop het, sou dit laat lyk asof dit nooit gebrand het nie" (317).

Strachan skryf met *Dwaalpoort* 'n boeiende, toeganklike teks. Die motiewe en talle kruisverwysings sluit goed en die spanningslyn word meestal goed volgehou. Strachan-lesers behoort dié spoorsny-ervaring te geniet.

Johan Anker

Kaapse Skiereilandse Universiteit
vir Tegnologie, Wellington

Plante kan praat.

Jeanne Goosen. 2010, Kaapstad: Kwela.

160 pp. ISBN: 978079-570-300-3.

Na vyftien lange jare, kan 'n mens behoorlik van die karakters in Jeanne Goosen se nuutste werk, *Plante kan praat*, met die hand groet. En wat 'n hartlike terugverwelkoming is dit nie! Dan is daar ook nog die interessante nuwelinge wat elke Goosen-aanhanger die lippe van genoegdoening sal laat smak. Vir Goosen is die wêreld van die tenagekomdes en die uitgeworpenes immer ter sprake. *Plante kan praat* is, tipies aan haar oeuvre, 'n vindingryke versmelting van realisme en fantasie.

Soos met 'n *Gelyke kans* (1995), is hierdie kortverhale 'n onthulling van benouende sosiale kwessies binne die Suid-Afrikaanse werklikheid en die individu se soeke na 'n ontsnapping uit die versmorende realiteit van sy bestaan. Dit is 'n skoon en oop kyk na die illusies waarmee die mens sy bestaan probeer regverdig. Weer is Goosen se aanslag, soos wat dit met 'n *Gelyke kans* die geval was, gestroop en sonder doekies omdraai, maar terselfdertyd eindeloos simpatiek en nie-veroordelend.

Die verhale bestryk temas en motiewe met 'n subtiele vervlegtheid. Daar is die

raaiselagtige magsverhoudings, die geobseerde- en begeerteverhoudings; 'n orde waar die illusie, die droom en die magiese 'n ontvlugting bied; daar is ook kuns as 'n verlossing en ontsnappingsmilieu; die skryfhandeling as ontmaskering en blootlegging. Dan is daar ook die motief van die groteske liggaam met al sy openinge en geheimenisse. Die religieuse tema kom ook sterk in hierdie bundel aan bod; gestel as voorskriftelik en teen die menslike natuur in, maar tog verteenwoordigend van 'n voortdurende versugting na 'n soort nie-veroordelende Christelike liefde. Die verstrengeling van erotiek, geweld en die dood is, soos wat die geval met 'n *Gelyke kans* was, die hoofmotiewe in hierdie bundel.

Die openingsverhaal, "Fucked for life", is die lament van die geobsedeerde oor die immer ontwykende, geheimsinnige geliefde. Dit is die magtige vrou, die literator met haar voorliefde vir katte, wie die afhanklike liefde van Marna versmaai en "geen begrip vir erotiek het nie" (13). In die verhaal "Lemoene" (16) word die man "skielik tot die dood toe benoud" en raak hy selfs "jaloers op God" in sy allesoorheersende vrees dat hy sy vrou, die oermoeder wat in haar kombuis werskaf, kan verloor. Dieselfde tema van die magtige, misterieuse vrou en die verbysterde, geobsedeerde minnaar, word aangetref in die verhaal, "Begeerte" (87). Bjork, die "swaksinnige idioot" kan alleenlik met sy geïntegreerde objek kommunikeer en haar gelukkig hou, deur die kweeltaal van voëls aan te neem. Daardeur word sy voortdurende vrees van verlies aan haar, tydelik besweer. Ook in "Hermione" (136) is die skilder weerloos binne 'n afhanklikheidsverhouding met haar afknoueriige, baasspelerige geliefde.

In die titelverhaal, "Plante kan praat" (106), kom die skryfhandeling aan bod, maar ook temas soos die verwaarlosing van die aarde en die taal van die natuur. Dieselfde gesprek met die natuur, diere en plante kom voor in die verhaal "Nog 'n dag" (147) waar die skry-

wer op haar staptog uitbundig met die swart eend se uitlating saamstem. Maar die kunste bied ook weer uitkoms wanneer die "lus" haar "beetpak". Dan word sy geïnspireer tot dans en skryf en die "God-de-lik"-mooie Rachmaninoff bied vertroosting. Die groot ontvlugting bly egter die skryfhandeling – die móét-skryf, want sy skryf omdat sy "opgefok is" (154).

Die religieuse tema is sterk teenwoordig in die bundel. Reeds met 'n *Gelyke kans* was daar die suggestie in van die verhale van die Christelike geloof as veroordelend en beklemmend. In *Plante kan praat* kom die begeerte na 'n nieveroordelende God egter tematies baie sterker na vore. Reeds vanaf die aanvangsverhaal is daar die religieuse verwysings na die "Bybel", "bekering" en "saligspreking" (14-5). Daar is die telkense geroep na God, die bidaksie, die verwysing na kerke, katedrale en kerktaal soos "neem' sê sy 'eet'" (36) as 'n soort bediening van die sakrament van die nagmaal. Dan is daar ook die aanbied van die Christendom as "alternatief" tot die liggaamlike vergrype in die verhaal "Wolwors" (54). Daar is ook die versugting in "Spokie Snygans maak sy buiging" (57): "Partymaal dink ek die Here moet nou maar gou kom. Soos dit is, dink ek party dae Spokie is getoor" (59), en ook die aanhaling van die vers "gaan heen en sondig nie meer nie" (148). Hierdie staat van "bekeerdheid" word paradoksaal tot die menslike natuur gestel. In van die verhale is daar 'n verteenwoordiging van die ewige stryd tussen konvensionele opvattinge oor dit wat "reg" en "goed" is en dit wat eie is aan die mens se "sondige natuur" en sy oorskryding van gestelde limiete en grense.

Die motief van die groteske liggaam bereik 'n hoogtepunt in "Wolwors" (46). Afgesien van die orgie van verstrengelde, naakte liggame by Nick se huis in Houghton, is die vet vrou op die grasperk die verpersoonliking van die obsene liggaam, waar sy "geswole",

“met haar bene wyd uitmekaar”, stinkend en kaal met tussen haar bene iets wat “gloei” in die “digte wolbed”, lê. Die seksuele misbruik van die dronk vrou is ook tekenend van die verbintenis van erotiek en geweld in die bundel.

Ontvlugting uit 'n beperkende realiteit vergestalt in verskillende vorme in die verhaale. Daar is die man in “Lemoene” (19) wat in wanhoop sy besittings, sy gekoesterde lemoene en sy vrou se bybel in 'n tas gooi en besluit genoeg is genoeg. In “Lubbert Das”, word die boggelrug verlos deur 'n pynlike woede wat “só groei in intensiteit dat dit my [hom] gelukkig maak; dat hy “mal word van geluk” (33). In dieselfde verhaal bring die illusie in die “gekraakte bolspeël” 'n “absurde verwringing” mee. Die man verloor naamlik sy boggel en “word 'n voortvarende individu” (34). Spokie Snygans ontvlug sy haglike omstandighede deur “bebloed, maar kalm” sy pa se rewolwer leeg te skiet op die mense in die “malhuis” en met “'n uitdrukking van ekstase op sy gesig” (85) voort dirigeer op die “akkoorde van Tsjaikofski”. In hierdie verhaal bied kuns (musiek) die begeerde toestand van geluksaligheid, al is dit net kortstondig. In “Bysiende” (133), vind Gladys dat sy juis as gevolg van haar siggebrek dinge kan sien wat vir ander mense verborge bly. Sy is die enigste ooggetuie van die transformerende klip. Sy groei saam met die klip in verskillende gedaantes totdat sy uiteindelik sweef saam met die voël en tot die slotsom kom dat “bysiende is om bý te sien” (135).

Alhoewel al die verhaale nie ewe geslaagd is nie, bly die uitbeelding van die spesifieke kwaliteite van die Suid-Afrikaanse milieu, die vervloeiing van feit en fiksie, satirisering en die gestroopte uitbeelding van die weerloosheid van die mens steeds Goosen se forté. Die werklikheid waarin die karakters hulle bevind, die limiete waarbinne hulle lewe en die illusies waarmee hulle hul bestaan probeer regverdig en lééf word deur Goosen, die mee-

lewende storieverteller, meesterlik ontmasker.

Henriëtte Loubser

Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch

Die Bosmans van Drakenstein 1705–1842.

Karel Schoeman (red.). 2010. Pretoria: Protea Boekhuis. 396 pp.
ISBN: 978-1-86919-384-3.

In die verlede het reeds omvattende publikasies oor die Bosmans in Suid-Afrika verskyn, waaronder dié van Sita de Kock, *Die Bosmans van Suid-Afrika, 1707–1965* (Van Schaik, 1968) asook die omvattende werk *Die familie Bosman in Suid-Afrika: 300 jaar* (2008) van Isak P. Bosman. Beide verwys uiteraard na die stamvader Hermanus Bosman, sieketrooster, wat hom vroeg in die agtiende eeu in die Kaap gevestig het.

Karel Schoeman se bydrae is 'n belangrike aanvulling tot die verslagdoening oor die wel en wee van een van die oudste koloniale families in Suid-Afrika. Daar is egter 'n groot verskil. Schoeman se bydrae is hoofsaaklik beperk tot Hermanus Bosman en sy direkte familie en nageslag soos dit ontstaan en ontwikkel het in die gemeente Drakenstein en omgewing van die Paarl en Stellenbosch in die vroegste ontwikkelingsjare van die Kaapse gemeenskap. Gebaseer op 'n goed bewaarde dokumenteversameling (talle persoonlike en formele briewe, gedigte, amp telike dokumente, familiechronologieë en ander), kry die leser 'n omvattende blik op die lewens, belewinge, sentimente en omstandighede van lede van hierdie talryke en invloedryke familie tydens die ongeveer honderd en dertig jaar van die vroegste geskiedenis van die Kaap.

Schoeman se deeglike navorsing beklemtoon die belangrikheid van die rol wat die Gereformeerde Kerk in die vroeë Kaapse gemeenskap gespeel het. In die verspreide en losse gemeenskap van die pioniersjare het die kerk 'n soort struktuur aan die maatskaplike en sosiale lewe verleen. In dié opset het die sieketrooster, Hermanus Bosman, 'n belangrike funksie vervul. Die taak van die kranksbesoeker of sieketrooster was oorspronklik om die predikant by te staan met basiese take soos voorlesing uit die Bybel, voorsang in die kerk, kategeese en die besoek van siekes en lydendes. In die gemeente Drakenstein wat soms vir lang tye sonder 'n predikant moes klaarkom, moes Hermanus Bosman uiteraard funksies vervul wat aan sy amp en persoon groot status verleen het. In dié klimaat het Bosman sy kinders grootgemaak, het sy nageslag uitgebrei en het sommige groot grondbesitters geword en kon Schoeman sodoende met reg na die Bosmans van Drakenstein verwys. Met meesterlike vertolkende ontginning van die gedokumenteerde materiaal tot sy beskikking kon Schoeman benewens 'n historiese feitlike weergawe ook 'n verhaal daarstel van lewende mense met hulle strewes en lotgevalle.

Juis deur die prominente rol van sieketrooster Hermanus Bosman en sy familie in die Paarl- en Stellenboschomgewing bloot te lê, bied Schoeman ook aan die leser 'n interessante oorsig oor die leefwyse en gebruike van dié gemeenskap. So word dit by voorbeeld duidelik dat kerktwiste en godsdiens-tige spanning in die gemeente soos ons dit vandag ervaar niks nuuts is nie. Dit blyk onder andere uit die verdelende Theronzaak in die gemeente Drakenstein, die spanninge rondom ds. van der Spuy en die destydse verdiepingsoekende piëtistebeweging wat vanuit Europa na die Kaap oorgewaaier het en waarin lede van die Bosmanfamilie 'n besondere rol gespeel het.

Vanuit 'n hedendaagse oogpunt val die

betreurenswaardige posisie van slawe in die Kaapse gemeenskap van die agtiende eeu op. Selfs 'n kerkamptenaar soos Hermanus Bosman het by sy dood oor dertien slawe beskik en het die getal slawe wat 'n persoon besit het sy welvaart weerspieël. Formele sendingwerk onder slawe het met groot teenkating uit gemeentegelidene tot stand gekom met aanduidings dat die Bosman-nageslag beide positief en negatief daarvoor was. Voorts dui Schoeman se navorsing ook daarop dat die Kaapse welvaart van die agtiende eeu in terme van vandag se standarde relatief was weens die baie basiese aard van die geriewe wat die omstandighede tuis toegelaat het. Saam hiermee lei Schoeman ook uit die geraadpleegde dokumente (veral briewe) af dat die Bosmans en hulle bure se geestelike en intellektuele wêreld baie eng was. Dit blyk uit die onderlinge twiste oor beuselagtighede in die kerklewe en omslag-tige briefwisseling wat kenmerkend was van 'n "verstilde plattelandse wêreldjie".

Die versameling aangehaalde Bosmandokumente uit die jare 1705 tot 1841 is 'n insiggewende spieëlbeeld van Bosmanfamilielede in die Kaap en Nederland om familiebande te onderhou en van hoe die Bosmans aan die Kaap hulle lewe gerig en gereël het. 'n Deurlopende kenmerk van veral die onderlinge briefwisselings en dikwels ook van die formele dokumentasie is die skrywers se bewustheid en erkenning van hulle afhankelijkheid van God. Dit blyk dat siektes en die moeilike herstel daarvan die skrywers van briewe en ander dokumente intens bewus gemaak het van menslike broosheid veral wanneer ouderdom 'n rol gespeel het. Opvallend is ook dieselfde ondertoon in die enkele geleentheidsgedigte wat in die geraadpleegde dokumenteversameling voorkom.

Dit is juis teen die agtergrond van 'n diepe godsbeleving na bekering dat Susanna Bosman de Vries, tweede kind en oudste dogter van Hermanus Bosman, se emosiebelaaide

en soms selfkastydende lang briewe aan ds. Theodorus van der Groe in Nederland gelees moet word. Vele psalmiste van die Bybel sou waarskynlik by haar kon leer van sielsontboesemende sondebelydenis en meesleurende heilsbelewens. Hoewel deur die jare waarskynlik deur verskeie penne vir publikasie geredigeer, is die egte, aangrypende en gloeiende sielsbelewens op papier van 'n relatief basies geletterd vrou steeds aanmerklik waarneembaar.

Dieselfde intensiteit van geloofsbelewens in die aangesig van siekte en dood word waargeneem in die lang relaas van Hermanus Bosman se dood deur sy sesde en ongetroude kind, Elizabeth Bosman, self nie 'n baie gesonde mens nie. Hoewel hierdie verslag deur die jare eweneens drastiese publikasiedigering beleef het, blyk ook hieruit duidelik die liefde, deernis, geloofsvertroue en afhanklikheid wat so kenmerkend van die dokumentasie van die Bosmans van Drakenstein was. Hermanus Bosman se dogter gee in die uiteensetting 'n feitlik stap-vir-stap vorderingsverslag van die verloop van sy siekte en sy smagtende behoefte aan God se ontferming en teenwoordigheid in sy toestand van pyn en vertwyfeling. Elizabeth Bosman gee met haar intense beskrywings ook soms blyke van wat moontlik as die eerste spore van Kaapse letterkundige kreatiwiteit geag kan word. Moontlik is dit gepas dat sy so pertinent verslag gedoen het van die Bosman-stamvader as kerk- en godsman se worstelstryd met sy Skepper in sy laaste weke en dae van doodsangs. Vir die Bosman-nageslag mag die sieketrooster-stamvader se geloofsvertroue en smagting na sy Skepper se erbarming 'n bron van geloofinspirasie wees.

J. P. Bosman

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Vir Griekse fluite.

W. J. Henderson. Pretoria: Protea Boekhuis. 2009. ISBN: 978-1-86919-250-1.

Vir Griekse Fluite is die soort boek wat 'n navorser slegs na 'n deurlugtige leeftyd in die akademie kan skryf. Henderson voldoen ten volle aan hierdie vereiste. Hy is 'n voortreflike navorser wat oor baie jare heen sy studente besiel het met sy liefde vir sy vakgebied. Hy het homself ook oor die jare heen so diep ingegrawe in die Klassieke, dat hy met die aanpak van hierdie boek uit 'n ryke ervaring en 'n grondige kennis van die Klassieke kon put.

Vir Griekse fluite handel oor liriese poësie, en meer spesifiek die vroeë Griekse elegie. Om die Griekse elegie regtig behoorlik te kan interpreteer, benodig 'n mens 'n grondige kennis van die breë Klassieke wêreld. Ek kan eerlik sê dat ek van geen ander persoon in Suid-Afrika weet wat meer geskik is as die huidige outeur om hierdie tema aan te pak nie. 'n Mens hoef net na die eindnotas te kyk om te beseef hoe deeglik Henderson 'n greep het op die primêre en sekondêre werke oor die Klassieke.

Henderson poog om met hierdie boek die wesenenskappe van die Griekse elegiese digvorm te ondersoek. Hy begin sy diepgaande bespreking hiervan met agtergrond oor die oorsprong en ontwikkeling van die elegiese digvorm. In die antieke letterkundige wêreld was elegie en liriek as twee aparte digvorms beskou, terwyl dit in ons tyd gesamentlik as "liriese poësie" hanteer word. Nog 'n aspek waar dit van die moderne definisie van elegie verskil, is dat dit in sy vroegste vorm nie noodwendig 'n treurlied was nie. Dit is oorspronklik vir 'n verskeidenheid van temas gebruik, insluitende vir aansporing en vir die vertelling van mitiese verhale.

Henderson bespreek ook breedvoerig die vorm en metrum van die elegiese vers. Hy

verduidelik ook dat dit gewoonlik voorgedra is, met of sonder fluitbegeleiding. In die lig van die elegiese gedigte wat vir ons behoue gebly het, moet ons aanneem dat die konteks van die elegie waarskynlik die aristokratiese *sumposion* was. 'n Sterk simpotiese tema is waarneembaar in die bestaande gedigte. In latere jare, toe die simposium nie meer as enigste milieu vir die elegie gedien het nie, is elegiese gedigte ook in geskrewe vorm versprei. Aanvanklik moes die digter rondbeveeg om sy gedigte voor te dra, terwyl dit nou vrylik gesirkuleer kon word.

Vertrouwing is 'n baie belangrike element van die moderne elegie. In teenstelling hiermee, word die klassieke elegie deur 'n verskeidenheid van temas gekenmerk. Dit is gebruik vir vertelling, vir vertroosting, en kon ook handel oor liefde, vriendskap, oorlog, reis, gode, lof en poësie self.

Die skrywer van *Vir Griekse fluite* het besluit om veertien digters se werke te bespreek (een van die veertien is 'n anonieme digter). Hy begin elke keer om eers biografiese inligting oor elke digter te gee, in soverre dit moontlik is. Daarna volg 'n vertaling van die teks, en daarna 'n deeglike bespreking van elke gedig. Dit is telkens duidelik dat Henderson ook al die sekondêre werke oor die betrokke gedigte verdiskonteer in sy bespreking. Die vertaling is duidelik en Henderson probeer regtig om so getrou as moontlik aan die oorspronklike vorm te bly, sonder om verstaanbaarheid in te boet. Daar is ook ruim eindnotas vir diegene wat selfs nog dieper wil ingaan in sy bespreking van die gedigte.

Die boek is mooi versorg en stewig gebind. Dit is ook taalkundig goed versorg. Die werk wemel egter van hoë akademiese woorde en terme wat dit baie moeilik sal maak vir gewone lesers om dit regtig te kan geniet. Ek dink byvoorbeeld aan woorde soos “inkantasië”, “peltastiese”, “paiane”, “meliese”, ensovoorts. Verder gebruik die outeur ook verskeie Griekse woorde in getranskribeerde

vorm soos *agathoi*, *kômos*, *kóttabos*, *aulôdia*, ensovoorts. Maar dit is wel so dat hy laasgenoemde transkripsies se betekenis in 'n glossarium aan die einde van die boek gee, maar dit het nietemin tot gevolg dat die teks swaar lees. Verder moet ek toegee dat die skrywer duidelik in die voorwoord sê dat die boek bedoel is vir die klassikus, die literatuurwetenskaplike en die gevorderde student in die klassieke of vergelykende literatuur. Hierdie kenners behoort nie 'n probleem te hê met hierdie vakterminologie nie. Maar dit is tog ook so dat Henderson byvoeg “indien die gewone leser dit ook geniet of daarby baat vind, is dit 'n bonus.” Ter wille van laasgenoemde groep sou die teks beslis bietjie meer lesersvriendelik aangebied kon word.

En aangesien dit nou 'n gegewe is dat die boek eintlik net vir die vakspecialis bedoel is, sou ek baie graag ook 'n Griekse teks daarby wou hê. Daar word dikwels soveel tegniese opmerkings in die kommentaar gemaak, dat die vakspecialis graag die oorspronklike ook sou wou sien, en nie net met die vertaling werk nie, selfs al is die skrywer se vertalings baie goed. Die skrywer dui wel voor in die boek aan waar die tekste wat gebruik is, opgespoor kan word, maar ter wille van lesersvriendelikheid sou dit baie handig gewees het om dit by die vertaling te hê. Die gedigte en die fragmente is in ieder geval nie baie lank nie, en dit sou nie die boek se lengte dramaties verleng het nie, terwyl dit net die waarde en bruikbaarheid daarvan sou verhoog.

En terwyl ek op hierdie punt is, 'n fototjie of twee sou ook baie gehelp het om die boek net meer lesersvriendelik te kry. Op p. 35 is daar byvoorbeeld 'n lang beskrywing van een van die marmoreliefpanele wat in 1965 tydens restourasiewerk aan die Panagia Ekatonpiliiani-katedraal opgegraaf is. 'n Foto hiervan byvoorbeeld sou van groot hulp gewees het om die bespreking te verstaan.

As Afrikaanssprekende is ek baie dankbaar dat hierdie werk in Afrikaans geskryf is. Dit

dra beslis by tot die kultuurskatte van Afrikaans. Maar as navorser is ek jammer dat hierdie boek nie eerder in Engels verskyn het nie. Dit sou net tot nut van soveel meer mense gewees het. Ek dink daar is baie min Afrikaanssprekendes wat werklik die inhoud van hierdie boek genoegsaam kan waardeer. Die samestelling van die huidige kurrikula en programme aan universiteite wat wel nog Grieks aanbied, en die praktiese kwessie van voertaal aan universiteite, maak dit heel onwaarskynlik dat hierdie boek by enige universiteit in 'n klassituasie gebruik sal kan word. Terwyl die boek dus vir Afrikaans 'n bate is, is die waarde daarvan vir ons vakgebied op internasionale vlak baie beperk. Ek is oortuig dat die outeur 'n literêre prys verdien vir sy moed om hierdie boek in Afrikaans uit te gee, en natuurlik ook op grond van die hoogstaande gehalte van die inhoud hiervan.

Hennie Stander

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Afstande.

Dan Sleigh. 2010. Kaapstad: Tafelberg. 617 pp. ISBN: 978-0-624-04909-8.

Dan Sleigh se *Afstande* is soos *Eilande* (2001) 'n breed opgesette, lywige historiese roman waarin die noukeurige rekonstruksie van 'n tydperk en groot historiese gebeure weer aan die orde is. Weer eens is die mens aan die genade oorgelaat van wispelturige gode en die natuurelemente, weer eens word die mens as pion onderwerp aan die planne van konings en prinse, weer eens breek die een rooidag na die ander met bloed, boosheid, lyding en ellende. Nie net die Jode nie, maar ook die mensdom om hulle huil by die riviere van meer as een Babilon.

Die historiese agtergrond vir hierdie

roman is die sogenaamde afmars of terugtog van die beroemde Tienduisend van Xenophon nadat hy en sy Griekse huursoldate die Persiese Prins Kuros ondersteun het in sy mislukte veldtog teen sy broer Artaxerxes, wat toe leier was van die Persiese Ryk (401 v.C.). Nadat hierdie opmars gestuit word met die slag van Kunaxa moet Xenophon en sy Leër van Tienduisend probeer terugkeer na Griekeland vanuit Persië. Sleigh vertaal en verwerk Xenophon se baie wêreldbekende *Anabasis* (of "Opmars"), waarin Xenophon hierdie hele veldtog van amper twee jaar beskryf, as 'n historiese roman waarin ook 'n fiktiewe hoofkarakter, die eunug Nagri, as tweede verteller en opskrywer van dié geskiedenis optree. Beide Sleigh en Nagri is dus besig om hernude vorm te gee aan Xenophon se klassieke teks. So word meer as een sirkelgang amper voltooi: die reis van die Tienduisend van Sardis tot Pergamos, van Xenophon as skrywer na soldaat en generaal totdat hy aan die einde weer sinne en woorde by 'n tafel sit en droom, van Nagri wat reis na die Weste om die Verlosser te vind en weer verder moet reis in sy profesie om die vervulling daarvan te gaan soek. Dit is ook die reis van een teks na 'n ander om verder deel te word van 'n netwerk van tekste oor menslike oorlewing, die versugting na vryheid en verlossing, die behoefte aan 'n uiteindelijke tuiste en vrede.

Soos in *Eilande* gee Sleigh weer baie noukeurige aandag aan die detail van die ruimte, soldaat-wees, die wapens, die perde, die veldslae. Dit word in hierdie roman uitgebrei met die verwysings na die Griekse kulturele wêreld, die mites en gebruike van elke dag waarvan Xenophon as kenner van klassieke tekste en getroue navolger van die rituele van sy kultuur 'n uitstekende voorbeeld is. In direkte teenstelling met Xenophon is Nagri die Jood, die Ou-Testamentiese wêreld met al die bekende verwysings vir die Afrikaanse leser van die Ou-Testamentiese karak-

ters, die Psalms en Profesieë.

Tussen die aanhoudende geweld en ontbering van die alledaagse sleurtog tussen koue en droogte en modder en hitte is daar dus die gedagtes oor die gode en die Verlosser, die besinning oor die doel van die bestaan en die toenemende gevoel van 'n doellose rondskuiwery op 'n skaakbord waarin hulle slegs die pionne bly.

Tog is die verhaal opsigself ook meesleurend totdat die Grieke (die Leër van Tien-duisend wat langsamehand al hoe minder geword het) die eerste keer weer by die see uitgekom het. Daarna vervaag die spanning in die doellose swerf tussen klein dorpie en die een misverstand na die ander totdat die laaste deel weer die leser se aandag gryp. Miskien word 'n leser teen daardie tyd soos die meeste soldate moeg gewag, gestry en gehoop.

Met die lees van hierdie baie ryk teks het die parallelle met soveel ander tekste begin saamspeel: Die Klerk van *Eilande* was weer aan die notuleer, hy wat ook oor soveel binne-inligting beskik het sodat hy weggestuur moes word omdat hy, soos Nagri, oor te veel paleisinligting beskik het! Daar is die soldate wat "mor en kook vannag" soos in *Germanicus*, die jong Xenophon wat soos Germanicus ook nie wil kies om as leier sy soldate in opstand te lei nie, nie die opperbevel wil aanvaar nie. Selfs die tydperk wat ook op die mespunt tussen twee groot tye staan, waarin "iets nuuts, iets mensliks êrens skemer". En die boosheid wat in en agter alles skuil, met 'n Groot Oog wat almal dophou, bly deel van die groot ryke se bestaan. Nagri se fanatie se haat teenoor die Perse het ook deurentyd herinner aan Simon van Cirene se haat teenoor die Romeine en Piso se haat teenoor Tiberius. Selfs die honger en dors wat die "twee groot slawedrywers" in *Raka* genoem word, figureer vanselfspekend tydens die lang tog. Terseldertyd is Xenophon deurentyd bewus van die parallelle tussen sy reis en dié van

Odusseus sodat selfs Nagri besef dat die generaal in 'n "Odusseus-beeld ingroei".

Die aktualiteit van *Afstande* het my getref. Na die demokrasie word met neerhalendheid verwys: "In enige stad, in enige huis is die wat nie hul verstand ontwikkel nie in die meerderheid. En die meerderheid is gewoonlik verkeerd. Die demokrasie sal altyd die vyand wees van regering deur wysheid en uitnemendheid. Al wat die demokrasie lewend hou, is die meerderheid se eis dat geen kop hoër as hulle s'n mag wees nie" sê Sokrates (36); dit is 'n "monsteragtige outokrasie" (453) en selfs 'n teken van "barbaarsheid [...]" die woord waaragter hulle skuil om selfsugtige en skandelige planne deur te voer" (579). 'n Mens lees ook met 'n glimlag dat die toestand van 'n streek se paaie sy barbaarsheid weerspieël (374), dat skrywers en digters sukkelaars bly maar die beroemde sportman nooit 'n tekort aan geld of mooi meisies het nie (48) en dalk meer tragies dat die veroweraar jong mense se bestaan en geskiedenis ontken en hul taal belet sodat hul "geen troos of hoop daaruit kry nie" (407).

Ten spyte van die saaklikheid van Xenophon se verslag oor die epiese tog is daar telkens verrassende beeldspraak en beskrywings vir die deeglike leser. Ek haal slegs enkele aan: om iets geheim te hou, is om dit "agter die tande-heining" te hou (53); 'n "bruin borsharnas soos verroesste skubbe" (65); die alliterasie van myle gekoop met "sweet, steiltes, sweepslae" (70); die beskrywing van Klearkos op bladsy 73: "Wat van sy gesig te sien is, lyk of dit met klonte klei aanmekaar gegooi is. 'n Halwe oor hang soos 'n brak s'n, sy neus is weg, net twee gate sit tussen sy oë."; Keirisofos is "lank, dun en droog soos 'n verweerde paal" (98); Kuros se dood: "in die swaai van sy arm steek 'n Ethiopiër met 'n borsplaat van swart olifantvel hom met 'n bamboeslans onder sy oog dat die versplinterde punt soos vyf oop vingers agter sy kop uitbars" (121); in die verwoeste dorpie lyk

dit of “al die hutte se oë uitgesteek is” (134); by die samevloei van die Zapatas en die Tigris hoor Xenophon “die riviere soos groot gebeurtenisse die een in die ander loop” (181); maar: “Op die donker vlakke langs die swart rivier, waar nie een van honderdduisend mense sy kroniek nodig het nie, sien hy die waarheid daghelder: Geen harnas van woorde of skerp wapen van besonderhede red môre enigeen hieruit nie” (184). Om af te sluit hierdie beeld van uiterste moedeloosheid en armoede op bladsy 423: “Daardie mense is behoefte aan elke moontlike ding, hulle velle is dik van ou eelte en nuwe vratte en gedagtes waaruit wanhoop halfwas planne opstoot soos onkruid op mishope ...”. Die beeld van rooi blomme en swart sterre in die kronieke van Xenophon en Nagri word net langer en langer.

Die ontwikkeling van Nagri en Xenophon as karakters is een van die hoogtepunte in hierdie historiese roman. Nagri se vertroue in die profesieë en die obsessie met die vind van die Verlosser word deurgaans gevoed deur sy herhaling van teks op teks en ’n vasklou aan die tradisionele godsdiens. Langsamerhand word dit tog gerelativeer deur die blootstelling aan die vreemde Griekse kultuur, alhoewel hy onverbiddelek poog om aan die eie vas te klou. Dit bly ál hoop in die wêreldorde wat hy om hom sien vergaan in boosheid, met die belofte van die opkoms van ’n nuwe ryk, die Romeine ...

Xenophon vorder van scriba na soldaat na leier na generaal. Hy word die eerbare, menslike, redelike en logiese veldheer met die ysere dissipline en beroep op eenheid wat deur almal gerespekteer word. En tog moet ook hy swig voor die eise van oorlog en veldslae sodat hy uiteindelik moet toegee: “om regte klere vir die klimaat te bekom, sal hulle ernstig en doelgerig moet help moor” (542). Hy wat so graag net in ’n posisie wou kom waar hy iemand ’n guns kan bewys! Aan die einde moet hy maar weer “groet wat

menslik en goed is en word weer voetsoldaat, word weer soos pokke, pes, vuur, sprinkaan, droogte, hongersnood en alles wat die dood oor die aarde draai” (617).

Afstande is ’n uiters menslike reis en kroniek: tragies, groots, histories, noukeurig, lank en uitmergelend. Maar só was die reis van die Tienduisend en die leser wat die boek van 617 bladsye aanpak weet eintlik wat op hom of haar wag. Dit is ’n ervaring wat jou nie onbewoë sal laat nie en weer sal laat nadink oor die mens en sy geskiedenis. Is dit nie per slot van rekening waarom ’n mens ’n historiese roman lees nie?

Soos ons geskiedenisonderwyser jare gelede vir ons geleer het: Al wat die mens uit die geskiedenis leer is dat die mens niks uit die geskiedenis leer nie. Ons sal steeds die saad van die rooiblom pluk, dit oor die aarde saai en oor eeue heen bly vra: “Where have all the soldiers gone?”

Johan Anker

Kaapse Skiereilandse Universiteit vir
Tegnologie, Wellington

Kryt en Kordaat.

Pieter Greeff. 2010. Pretoria: Protea
Boekhuis. 277 pp. ISBN: 978-1-86919-336-2.

Kryt en Kordaat, die verhaal van die avonture en lewenslange vriendskap van die titelkarakters, is die debuutroman van Pieter Greeff. Op tagtigjarige ouderdom keer Greeff, ook bekend as Kryt, terug na sy jeug om die memoires van sy Kalahari-lewe saam met sy beste vriend Kordaat, op te teken in ’n roman wat die intense ervaringe van twee seuns se lewens beeldend vasvang.

Kryt, so genoem vanweë sy ligte vel, blonde hare en blou oë (13), se “alleenkindbestaan” (11) saam met sy ouers op hul

plaas, Halt, in die Kalahari, kom tot 'n einde die dag toe hy die Boesman Nlxau en sy seun Kordaat, ontmoet. Kordaat is die naam wat Kryt aan die seun gegee het toe hy hom vir die eerste keer sien en opsom as “vierkantig, kordaat en regop” (26). Die gevoel van eenzaamheid teenoor kameraadskap dien as een van die temas in die roman en word veral deur die emosies van Kryt uitgebeeld.

Die verhaal skets beide die lewe en wêreld van Kryt as wit seun en Kordaat as Boesman sonder om rassekwessies op 'n weerklinkende of geforseerde wyse oor te dra. Die skrywer slaag intendeel daarin om die perspektiewe wat rondom die twee wêreld gevorm word, gefokus te hou op die twee seuns sodat wanneer die seuns saam op hul avonture gaan en saam grootword, daar 'n nuwe wêreld van intense vriendskap, gedeelde herinneringe en avontuur oopgaan. Met fokus op die ekspedisies waarop Kryt en Kordaat gaan en hul ontdekking van die veld en die lewe, word die leser onder andere saamgeneem op ongelooflike jagtogtewaar die seuns moet leer om te oorleef binne die dikwels dreigende natuur. Hieruit volg 'n verdere tema, naamlik die intense bewustheid van die mens se plek in die natuur, hoe daar met die natuur gewerk moet word, sowel as die wreedheid en genade daarvan. Hierdie tematiek word kleurvol met Boesmanvertellings aangevul.

Soos wat die seuns ouer word, val die klem ook al meer op die hantering van konflik wat tussen hulle ontstaan en hul eiekomplekse emosies. Die skrywer slaag daarin om getrou die emosionele ontwikkeling van die seuns te volg in onder andere die manier waarop die verteller die storie aanbied, dialoë tussen die karakters en deur kwessies soos die liefde aan te raak.

Die verhaal word vanuit die perspektief van die eerstepersoonsverteller, Kryt, aangebied. Perspektiefbreuk kom egter veral in die eerste helfte van die boek voor en verklap die ware perspektief waaruit daar geskryf

word – die perspektief van die ouer ekverteller se intense herinneringe. Soos die karakters ouer word, kom dit al minder voor, maar bly die sentimentele stem van die skrywer wat inmeng met die vertellerstem tog soms steurend.

Die skrywer se aanwending van kleurvolle taalgebruik en treffende beelde bied aan die leser beide 'n boeiende en insiggewende leeservaring, sowel as een wat by tye die ritme breek wanneer woorde wat konteks- of tydgebonde is uitspring. Die skrywer maak in sulke gevalle wel slim gebruik van omskrywings en voetnote om die leser te begelei. Tyd en ruimte word veral treffend uitgebeeld deur die gebruik van tyd-spesifieke woorde en beeldende omskrywings van die verteller se omgewing, om sodoende die leser deel te maak van die milieu waarin die storie afspeel. Met verloop van die verhaal word die woordeskat ook dienooreenkomstig aangepas sodat die leser geneem word van 'n era waarin daar gepraat word van “twee dae se ry met 'n vierperdewaentjie” (8) tot 'n era waar 'n 4x4 jou sal bring waar jy wil wees (257). Een van die nadele van hierdie benadering tot die skep van tyd en ruimte, is dat daar nie altyd helderheid oor tydspronge is nie en die leser betreklik laat uitvind wat die ouderdomme van Kryt en Kordaat is.

Oor die algemeen het die skrywer daarin geslaag om sy verhaal boeiend neer te pen met periodes waar die spanning optel om die intensiteit van die avonture waarin Kryt en Kordaat hulself bevind te beklemtoon. Hierdie verhoogde spanningslyn en intensiteit van die gebeure het die gevolg dat die grafiese beelde en emosionele omskrywings daarvan, die leser meesleur en tref op 'n vlak wat my by tye selfs ontnugter en verbaas het. Hoewel die roman oor die lewe en avonture van twee seuns handel, kan dit nie geklassifiseer word as 'n jeugboek nie. *Kryt en Kordaat* is eerder 'n plaasroman, avontuurverhaal en memoires van die skrywer se lewe wat grense deur-

breek en vars perspektiewe op soms ou kwesies plaas teen 'n agtergrond wat by tye byna die gevoel van ongeloof skep. *Kryt en Kordaat* is 'n roman wat daartoe in staat is om talle lesers oor verskeie ouderdomsgroepe heen te boei, veral as die leser 'n liefde en waardering vir die natuur het.

Mia Stander (née Oosthuizen)
Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria

Storm Sevenster – 'n roman.
Wessel Pretorius. 2010 [1984]. Muckleneuk:
Hond. 126 pp. ISBN: 978-1-874969-16-7.

In 1983 het daar 'n klein storm losgebars rondom die digter Wessel Pretorius se eerste en, tot dusver, enigste roman, *Storm Sevenster*. Hierdie teks was (en is) vanweë sy *punk*-pretensies 'n ongewone verskynsel in die Afrikaanse literêre sisteem. Na bewering wou Perskor in daardie jaar die manuskrip vóór publikasie aan die Publikasieraad voorlê. Dit het 'n onderonsie met die Afrikaanse Skrywersgilde tot gevolg gehad. 'n Skikking is uiteindelik bereik, en die uitgewer het ingestem om die roman in 1984 uit te gee, sonder voorsensuur, maar het kontraktueel onder geen verpligting gestaan om die boek te bemark en te versprei nie. 'n Boeiende stuk Afrikaanse literatuurgeskiedenis dus.

Dis interessant om die 1984-uitgawe te vergelyk met die 2010-edisie. Waar die agterblad in 2010 met 'n lekker klein passasie uit die roman as lokteks pryk, is 'n resensie van André P. Brink, wat ook in *Die Transvaler* (23 Februarie 1984) verskyn het, volledig op die agterblad van die 1984-uitgawe afgedruk, wat die indruk skep dat Perskor die perspektief van een van ons groot Afrikaanse literêre vaders, wat darem ook genoegsame kennis van die "kwaad" het, wou aanwend as geleer-

de buffer of agterhoede. Hierdie agterblad van die Perskor-uitgawe kontrasteer opvallend met die voorblad waarop die titel parmantig in pienk staan, 'n kleur wat spesifiek ook met *punk* geassosieer word.

Die 2010-edisie is volgens die nota wat die uitgewer, Hond, voorin die boek geplaas het, "in 'n beperkte oplaag van 250 eksemplare vir die skrywer uitgegee". Die herpublikasie van hierdie roman is dus slegs 'n gedeeltelike opheffing van die aanvanklike marginalisering. Literêr-histories is dit wel 'n klein mylpaal, 'n beskeie regstellende gebeurtenis in die literêre sisteem, maar die vraag bly staan waarom hierdie roman nie, selfs al veel vroeër as 2010, heruitgegee is in 'n groter oplaag en/of by 'n groter uitgewer nie. As moralistiese besware nie meer die deurslag gee nie, kan gevra word of daar dalk steeds voorbehoude sou kon bestaan wat betref literêre waarde en die tydgenootlike relevansie van hierdie roman.

Ek is van mening dat *Storm Sevenster* meer as net literêr-historiese curiositeitswaarde besit. Dis in der waarheid 'n vindingryke roman, eintlik veelbelowend, en daarom spytig dat Pretorius hierdie genre nie verder geëksploreer het nie.

Bestudeer 'n mens resensies wat in 1984 van *Storm Sevenster* verskyn het, blyk dit dat die hoofelemente van 'n gebalanseerde en redelike waardeoordeel tog in daardie jaar reeds bestaan het. Brink se resensie "Skerwe, brokke vorm slim patroon" skat die roman na waarde, maar slaag minder goed as Ia van Zyl se besonder deeglike en welwillende *Die Suidwester*-resensie van 30 November 1984 om die roman ook vir die leser oop te maak. Van Zyl wys die paslike punkkonstruksie van die roman oortuigend uit, ofskoon sy hierdie werk dan probeer "red" vir 'n moralistiese projek deur daarin 'n "aanklag teen 'n wêreld vol immoraliteite" te wil sien. Hierdie afleiding van Van Zyl val uit die toon, gegewe die feit dat sy helder aandui hoe hierdie

roman byvoorbeeld ironies met sewe, die getal van volmaaktheid, omgaan en opsetlik “in swak smaak, immoreel” is. Volgens Gerrit Olivier, in *Rapport* (22 Julie 1984), word *Storm Sevenster* “op die lange duur irriterend en selfs weersinwekkend”. Wat Olivier hier as negatiewe kommentaar bedoel, bevestig dalk eintlik eerder dat die boek slaag, spesifiek dan as punkroman.

Gerrit Oliver is in bogenoemde resensie, met die titel “Banale Pretorius vol clichés, slegte prosa”, duidelik aan die verkeerde adres wat betref die verwagtinge wat hy aan *Storm Sevenster* stel. Hy ignoreer die punkkode wat trouens meer as een keer in die roman self gegé word. ’n Billike lesing van hierdie roman vra om ’n verrekening van punk, en daarom behoort in ag geneem te word dat punkprosa, net soos punkmusiek, hom juis nié aan klassieke standaard rig nie.

Die punkingesteldheid, die doelbewuste demonstrasie van swak smaak, kan dalk ook ’n verklaring bied vir ’n kenmerk van hierdie roman wat vandag, méér as die morele losbandigheid, mag aanstoot gee, naamlik die negatiewe representasie van vroue en gays. Storm is ’n warmbloedige heteroseksuele man (of altans, dis hoe hy homself projekteer) wat die een verhouding na die ander het, en ’n voorliefde vir wippende somerborste vertoon: Hy is ’n “borsman”, ’n “Boffin van Bors-te” (56), maar wat opval, is dat die voorstelling van vroue telkens weer dwing in die rigting van die onvleiende en selfs die groteske en monstergtige. Dit is egter ’n komplekse saak wat verdere besinning vereis.

Die sewe hoofstukke van die boek, wat uitgaan van die Boeddhistiese-Hindoeïstiese sewe stadia van die self, word gegroepeer in drie afdelings, wat as nóg ’n ironiese buiginkie in die rigting van heelheid gesien kan word (hierdie afdelings het die veelseggende titels “Sturm und Drang”, “Dagboek van ’n in-man” en “Déjà-vu”). Die tweede (middelste) afdeling handel oor Storm se behandeling teen alko-

holisme in ’n inrigting, en maak hiermee voorsiening vir ’n lesing wat hierdie verblyf netjies wil interpreteer as liminale fase van die oorgangsrite, waarna die geïnisieerde veronderstel is om in die daaropvolgende, derde fase (die post-liminale) as getransformeerde individu te herintegreer met die samelewing. In die derde afdeling van die roman tref ons Storm aan in gedaanteverwisseling, nou genaamd Fred, met Alfred as ’n soort alter-ego. Brink se lesing neig om ’n geslaagde individuasie-, en by implikasie, inisiasieproses by Storm te wil. Ek verskil hiervan. Die verdubbeling en verdriedubbeling (en verder) van Storm dui myns insiens eerder op ’n voortgesette en selfs toenemende stryd met die self, ’n problematisering van identiteit. Verder skakel dit met nog ’n sleutelkwessie wat Ia van Zyl uitlig, onder meer deur ’n noukeurige ontleding van die toekoms-scenario in die slothoofstuk in terme van parallele met wat vroeër in die roman gebeur, naamlik dat Storm se seun, wat ook Storm heet en in die laat negentigerjare op sestienjarige leeftyd getoon word, sy pa se foute gaan herhaal.

Daar word in die slothoofstuk dan ook eksplisiet verwys na onder meer die boek *The Wheel of Rebirth*, wat die reïnkarnasieleer oproep, waarvolgens diegene wat tydens hul lewe nie die hoogste staat van groei kon bereik nie, wéér gebore word, herhaaldelik, tot hulle slaag. Hierin is alle wesens, mens en dier, gelykes en kamerade in dié sin dat ons medereisigers is, weliswaar voorlopig vasgevang in verskillende fases van groei, onderweg na volmaaktheid. Kom ’n mens iemand soos Storm Sevenster teë, in ’n boek of daarbuite, besef jy, as jy vanuit ’n reïnkarnasiehoek kyk: hy is ek.

In *Storm Sevenster* word nie geskryf vanuit die (modernistiese) vooruitgangsoptimisme nie, maar eerder gedemonstreer hoe elke mens, ten spyte daarvan dat ons kollektief groei in kennis en vernuf (soos gesuggereer

deur die toekoms scenario aan die einde en Storm se werk as ingenieur), tog telkens opnuut as individu die lewe moet verwerf, dieselfde (klein/groot) foute en ontdekkings maak, en in die proses dalk net 'n aks veld wen in die Groot Stoet. Die verband met die punkbeweging, veral soos dit manifesteer in musiek, is in hierdie opsig besonder funksioneel, want punk is, veral aanvanklik, geassosieer met die beginner wat swak speel, maar

dit met bravade doen. Die roman eindig met 'n vooruitblik op die sestienjarige beginner, seker die mees voortvarende ouderdom. Storm is aan die einde van die roman helaas nog ver van die Sevenster. Voorlopig dus nog heelwat verspreide S/stormpies.

Phil van Schalkwyk

Noordwes-Universiteit, Potchefstroom

Regstelling

“Die transgressiewe karnavaleske: 'n Fenomeen in die kabarettetekste uit 'n *Gelyke kans* van Jeanne Goosen” – Henriëtte Loubser in *Tydskrif vir Letterkunde* 47(2): 59–68.

Om verwarring uit te skakel, word die volgende regstelling ten opsigte van die bronverwysing op bladsy 60 van bogenoemde artikel gemaak. Die redaksie bied hul verskoning aan vir enige ongerief wat veroorsaak is:

“Die skrywer voorsien self die karnavaleske invalshoek deur telkens in die tekste op 'n tipies Bakhtiniaanse wyse die heersende sosiale orde op sy kop te keer. Hierdie Bakhtiniaanse kyk na die tekste word trouens in die inleiding na die kabarettetekste genoem: ‘Die tekste [...] is subversief ten opsigte van die maatskaplike werklikheid [...]’ en ook ‘Om by Mikhail Bakhtin se studie oor die karnavaleske aan te sluit: kabaret word hier ondermynende volkskarnaval.’” (MJdJ [Marianne de Jong] in Goosen 1995: 106).

Hoofredakteur: *Tydskrif vir Letterkunde*