

govern the nation, but Ngũgĩ manages to soften his infuriation by making the narrators and characters describing the leaders suspect of exaggerating and rumor-mongering.

Readers will note that Ngũgĩ uses the novel to reposition himself on his pet issue of the language of African literature. Despite his spirited campaign to conserve African languages from the hegemony of English, Ngũgĩ's original is so much haunted by English that his Gikuyu readers would have to be competent in English to comprehend the novel in their own mother tongue. By borrowing words directly from English, even when there are equivalents from other African languages, and by reproducing long sentences in English without translation, Ngũgĩ may be backtracking in the novelistic form from his hard-line 1986 position against Europhone literature, a position he has gradually abandoned in his essays and teaching practices as a professor in the West, where he has to have had to conduct his duties in English. The characters' discursive fields, and perhaps Ngũgĩ's own, demand that the indigenous language in the novel be interlaced with English to express a more globalized world order. *Wizard of the Crow*, in the original and translation, also assumes that its readers understand Sheng, a macaronic patois in East African urban centers, which it reproduces – albeit sarcastically – without translation. While it criticizes the Ruler for wasting resources by constructing a skyscraper called the "Tower of Babel" to mark his birthday, the novel deconstructs its own narrative as a monumental tower in which different languages blend and crash. Further the novel approvingly cites texts by women writers originally written in English and French – including Meena Alexander's *Faultlines*, which Ngũgĩ has praised in a preface to a later edition of the feminist memoir, in the very Achebean terms he dismisses as fatalistic in *Decolonising the Mind*, for its use of English to express a local sensibility even if

Alexander does not write in Malayalam, the language of her childhood in Asia, or in Arabic, her adopted language in Africa. Indeed, *Wizard of the Crow* appears to have been initially mentally translated from English into Gikuyu and back into English, but Ngũgĩ had to write it in Gikuyu to demonstrate that indigenous languages are capable of expressing postmodern phenomena.

All in all, *Wizard of the Crow* signifies a regenerative repositioning of Ngũgĩ's ideas regarding globalization, women and the diaspora. The novel suggests the need to forge a transnational front against global oppression where gender is to play an important role in liberation politics.

Ewan Mwangi
Northwestern University, Evanston,
Illinois, USA

middelman.

Rudolph Willemse. Northcliff (Posbus 3907): Toga. 2006 (?). ISBN 0-620-34140-8.

Rudolph Willemse (1958-) publiseer aanvanklik in die "little magazines" soos *Ensovoort* en debuteer met die bundel *Kweekskool* (Perskor, 1982), waarvan enkele verse in *Groot verseboek 2000* en ander bloemlesings opgeneem word. Vyf-en-twintig jaar later, met die verskyning van sy tweede bundel, bevind die digter hom in 'n veranderde literêre landskap wat die verweefdheid van sisteme op ooglopende wyse illustreer. Binne hierdie konteks lewer Willemse 'n bydrae om eietydse perspektiewe op menswees te bied wat klaarspeel met isolasie en marginalisering van watter aard ook al.

Die bundeltitel leen hom tot 'n spel met verskeie interpretasies, waarvan "man te midde van" die sterkste in die verse gerealiseer word. 'n Manlike spreker bevind hom

binne 'n stortvloed van dinge, etikette, tekens, tendense en gonswoorde, en verseg om hom daardeur te laat vaspen of "redukeer" (14). Hy wil gesuspendeer bly, en hoewel hy letterlik in die middel van die dinge verkeer, en hom selfs as hiaat ervaar tussen die restante van donker en verval, soos wat deur die voorplat gesuggereer word, wil hy ten alle koste vryblywend leef; onaangetas deur die warboel van samelewingseise en moontlike nuwe norme en bindinge. Hy ontluister en ironiseer sy eie ideale situasie in die skerp vierdelige openings- en titelgedig as hy pleit vir gewoonheid en genade, hopenoende dat sy kinkels hom gegun sal word, want ook hy, soos 'n Breytenbach van ouds, is skadeloos (12):

hou die vrou die ouers die kinders
gelukkig maak die kat se kakkak
skoon rook ligte sigarette.
vra god lastige vrae draf
saans met die teerpad langs so bang
ek is 'n geballanseerde man.

Terloops, die digter wyk op etlike plekke van die tradisionele spelwyse af (soos in "geballanseerde" hierbo), terwyl die motivering daarvoor nie altyd duidelik is nie. Ander voorbeelde is "singkdak" (47) en "voorgekrewe" (76).

Die gedigte maak wat vormgewing en inhoud betref 'n sterk eietydse indruk. Die praatvers word meestal goed beheers. Dank sy die tong-in-die-kies enumerasie (heel gepas sonder interpunksie) van uiteenlopende hedendaagse sake en behepthede dompel die spreker die leser saam met hom in die hier-en-nou. Dit word op pikante wyse afgewissel met Bybelse frases sowel as plat spreektaal wat aan sy leefwêreld meerdere dimensies verleen, soos op bladsy 13:

ek hoor klinkende simbale
jazz by die dieretuinmeer
bemerkt transendentale meditasie
tai chi in beyers naude laan ...

... en nou bly daar drie: religie politiek liefde
en as jy nie geld of 'n vriend in die nuwe regering
het nie dan hoop ek jy het liefde
want anders is jy *slightly*
gefok

Interessant ook is die wyse waarop Willemse die titel van sy eerste bundel verder vleuels gee deur verwysings na "kweekskool" in die bogenoemde vers, waar "die plante vogtig [is]" en hulle, getrou aan die ekologiese mantra van "groen, groener, groenste" groei.

Die rykdom aan stof wat die digter deur die opstapelingsstegniek oproep, toon dat die konkrete in hierdie bundel ruim aanwesig is, en ook beeld word van die "middele" waarmee die "middelman" of "gemiddeldede" en "middeljarige" man of mens gebombardeer word. Maar ook ideëgoed vorm deel van die brokke of dinge, want in "dagtaakrap" (17) gaan die digter vindingryk om met 'n sarsie oënskynlik nimmereindigende terme waarmee die spreker as professionele man te kampe het – om in die slot onverwags te stel in 'n klein kamee wat in segswyse, tipografie en sfeer opvallend buite die daaglikse konseptuele wildernis staan.

Die meeste gedigte toon 'n ontwikkelde aanwending van poëtiese middele. Die klankspel, ritmiek, herhalings-effekte, enjambelemente en strukturering oortuig, maar die metafoor sou sterker ontgin kon word. As hierdie digter meer beeldend en minder stellend te werk gaan, kan sy werk selfs groter trefkrag verwerf. Dit val ook op dat die sterkste verse in die eerste twee afdelings voorkom. Die bundel kry daardeur onmiddellik vaart, maar algaande mis die leser die spankrag van die eerste aantal verse. Van die gedigte wat rondom die gesinslewe en omgewing sentreer, en selfs dié wat oor wêreldstede handel, vertoon soms 'n bietjie flets. Die leser die gestrooptheid en noodwendigheid van segging wat die inset tot die bundel gekenmerk het. Soms verslap die versstruk-

tuur en suggereer dit te min, sodat heelwat gedigte, soos "straatkafee melville" (38) en "unplugged on 7th" (39) in blote waarneming vassteek en nie voldoende pitkos bied nie.

Dit is ook jammer dat die gedig "te midde van" (59) met sy verwysing na "middelman" nie die bundeltitel sterker verhelder nie. Die tipografiese truuk met die middel-C maak ook die indruk van 'n ondeurdagte poëtiese skuif.

Die laaste twee afdelings met hul terugskouende, meditatiewe inslag staan weer sterker. In toon en aanslag voeg dit iets tot die bundel toe, en hoewel soms te uitgesponne en sonder die skerpte en gedrongenheid van die verse waarmee die bundel open, is daar tog verse met 'n onopgesmukte kombinasie van beleënheid, egtheid en weerloosheid wat ontroer (67, 78).

Willemse se *middelman* wissel wat slaan-krag betref, maar toon ontwikkeling en bied 'n interessante verskeidenheid.

Zandra Bezuidenhout
Stellenbosch

Met 'n glimlag.

André P. Brink. Kaapstad/Pretoria:
Human & Rousseau. 2006. 167 bladsye.
ISBN-100-7981-4694-X / 13978-0-7981-4694-4.

Met 'n glimlag bestaan uit 'n kompilasie van 34 vertellings wat geneem is uit die skrywer se bundels *Parys-Parys: retoer* (1969) en *Mal* (1999). Dié titels dui die opvallendste pole in die huidige bundel aan, naamlik vertellings wat "met die oog op die stiller grynslaggie" (soos dit op die agterbuiteblad staan) uitgesoek is met Frankryk of Suid-Afrika as agtergrond. Die vertellings maak ruim van prosedures en karakters gebruik wat herkenbaar sal wees aan lesers wat uit 'n omgewing en agtergrond kom waarin stories vertel word. Die verteller se verwondering oor die "sonderlinge vorme

wat die Suid-Afrikaner in die buiteland kan aanneem" ("Kom hondhond") sou plaaslik net so van oom Joosop ("Oom Joosop en die Engel des Doods") kon geld. Naas oom Joosop en sy voorspellings dat hy die dekade nie sal oorleef nie of die sprankelende vertelling van Uys Krige se besoek aan Parys ("Uys in Parys"), staan vertellings oor die *concierge* ("Die concierge"), die politieke krokodil ("Die mak krokodille"), die kunstenaar ("Die nuwe styl"), of die burokraat ("'n Trui in die tronk") as karaktertipes.

Juis dié tipes beklemtoon dat die humor wat met die "stiller grynslaggie" gepaard gaan, 'n direkte en selfs skerp satiriese kant kan hê, soos in "Ween oor wyle Willemse", "In groot maat" of "Die berg uit die hopie vullis". In "'n Kritikus word gebore" word satire deur innuendo getemper maar is daarom nie minder skerp nie.

In "Die berg uit die hopie vullis" is die verteller byvoorbeeld haaks met die munisipaliteit oor die gras op sy sypaadjie. Teen dié burokrasie kry hy egter niks uitgerig nie – aanleiding tot sy oom Gaarjal se mening dat "'n [m]innisipalietyt [...] een van die slég dinge [is] wat die Kommeniste uitgevind het". In "'n Kritikus word gebore" kom die verteller se tweejarige jongste kuier, maar word sy skryfwerk gedurig onderbreek omdat hy die kind se doek moet omruil. In die slot frommel die seun die manuskrip in 'n hopie, en maak sy "gevierde poef" heel bo-op.

Daar is in die bundel gevolglik van twee breë tipes vertelling sprake. Die volksvertellings kan meestal met Suid-Afrika as agtergrond geassosieer word. Die karakters wat daarin voorkom, kom uit 'n ouer leefwêreld, is gewoonlik plattelanders en word nostalgies voorgestel. Die handeling in "Melkvlei raak with-it", byvoorbeeld, dateer uit 'n tyd toe televisie nog nie bestaan het nie en dorpspolitiek kon wentel om kwessies wat met die weeklikse bioskoopvertoning in die stadsaal verband hou. Dit geld ook van vertellings