

heid in Sy ewigheid ophef. In hierdie wete en in die Woord vind die digter berusting ("Laaste sien") en besef hy die feilbaarheid van die digterlike woord wat in sy beperkinge die verganklikheid nie kan besweer nie, vgl. "Hierdie kontrei / se ryker verlede / rus in vergetelheid ... Ek wens ek kon / dit vaslê vroeër, / anders as in dié gedig".

Die digter stoei met hierdie ou problematiek rakende die (on)mag van sy ambag. Enersyds bevestig hy in "Die transaksie":

Die wa was
'n storiëdraer
oor Oupa
en oor Pa.
Ek skryf dit in
my testament:
Ou stories
nie die wa

en andersyds bely hy in "Reünie":

Maar die vertellings
kon die kinders
van die kindskinders
nie gom nie
want die wortels lê vaster in vergete
kontinente.

Dié bundel puntdigte wys die digter se gevoeligheid vir alliterasie in byvoorbeeld "Verblindings" en "Onder die hamer", woordspel in "Non-epiek" asook ritme en rym in "Noue ontlooming". Oorwegend is dit 'n bundel van mooi verwoorde indrukke. Beloftes van poësie word waar gemaak in die enkele verse waarin 'n slotreël deur ironisering of jukstaposisie verby die lokale spreek, byvoorbeeld in "Aalwynboom", "In transit" en "Op snyvlak".

Januarie se verse ontspring uit sy geboortestreek, die Klein Karoo. Oorwegend enunereer hy die aardheid van die landskap en plantegroei soos in "Kiem van 'n blom" en "Hierdie kontrei" en vind ook dikwels 'n groter sin en samehang in die gebeure wat

daar afspeel. Maar, die mense van hierdie streek is vir my opvallend afwesig of is skimmige figure teen die agtergrond van die natuur of naturalisties uitgelewer aan 'n goddelike of ewolusionêre verloop. En daarom bly die verse vir my vassteek in pastorale beelde sonder die teenwoordigheid van, al sy dit ook, nietige, feilbare wessens. My gevoel is dat Januarie se gedigte meer trefkrag sal kry in die verwoording van die materialiteit van 'n Klein Karoo-lewe en dat hy daardeur dié wêreld en sy mense poëties sal oopskryf, vergelykbaar met wat Abraham H. de Vries in sy kortverhale doen.

Te veel van 'n nagjakkels, skarrelend en snuffelend op die spoor, en te min van die gevreesde bergluiperd wat homself in ou ruimtes laat geld (kyk "Luiperdland").

Steward van Wyk

Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

'n Ander ek.

E. K. M. Dido. Roggebaai: Umuzi. 2007.
254 pp. ISBN: 978-1-4152-0034-6.

Reeds die titel van E. K. M. Dido se mees onlangs verskene roman dui aan dit hier om kwessies rondom identiteit gaan. Anders as byvoorbeeld in 'n vorige roman, naamlik *'n Stringetjie blou krale* (2000), gaan dit egter nie om die vind van 'n gekleurde identiteit in 'n postapartheidsbestel na die politieke veranderinge in 1994 in Suid-Afrika nie. As slagoffer van 'n ernstige gewelddadige aanranding en verkragting, verkeer die vroulike hoofpersoon (Gertruida Reiger) vir ses maande in 'n bewustelose toestand. Wanneer sy bykom, ly sy aan geheueverlies en skep sy vir haar 'n voorlopige identiteit met as naam Egidius Papier. Die volledige uitleg vir die keuse van hierdie naam (80–81) doen enigermate afbreuk, aangesien die leser

daarmee doelbewus ingelig word en suggestie inboet vir uitsegging. Die naam Egidius verwys naamlik na die bekende anonieme gelyknamige Middeleeuse elegiese gedig waarin die spreker in 'n alleengesprek die gestorwe vriend(in) se dood betreur. Binne konteks sou die keuse van hierdie naam 'n projeksie kon wees van die hoofpersoon se persoonlike situasie waarmee verwys word na die tydelike en figuurlike dood van "die een / eintlike / ware ek", terwyl haar geheueverlies haar noop om die identiteit van "'n ander ek" – as *alter ego* – te moet aanneem.

Op geslaagde wyse onderbreek Dido die chronologiese verloop van die gebeure om die besonderhede aangaande die aanranding en verkragting vir die leser stap vir stap te laat ontvou (102, 103, 114, 121, 155–156, 182). Deur hierdie ervaring op dramatiese wyse as sporadiese terugflitse – geskryf in die dinamiese teenwoordige tydvorm – aan te bied, word dit nie slegs tot die hoofpersoon se bewussyn gemaak nie, maar op dramatiese wyse as 't ware herbeleef as "nou" om daarmee die traumatiese gevolge daarvan te bevestig.

Alhoewel hierdie roman nie soseer politiek gelaai is soos byvoorbeeld haar debuutroman *Die storie van Monica Peters* (1996) en 'n *Stringetjie blou krale* (2000) nie, openbaar Dido weer die diep gesetelde maatskaplike bewustheid wat kenmerkend van haar werk geword het. Die gebeure, waarvan die hede vertelde tyd ongeveer drie maande behels, word geplaas in 'n herkenbare Suid-Afrikaanse werklikheid (Kaapstad) in 2005. Deur die hoofpersoon as enkeling uit te sonder, maak Dido die leser bewus van die trauma wat talle ander slagoffers van soortgelyke aanrandings in die hedendaagse gewelddadige Suid-Afrika ondergaan.

Die implisiete outeur se deernis met die misdeeldes in die samelewing is in hierdie roman veral gerig op die bergies – die (hoof-

saaklik gekleurde) werkloses wat in haggelike omstandighede in en teen die hange van Tafelberg 'n blote bestaan- en 'n oorlewingstryd voer. Met die hoofpersoon se tydelike gebrek aan 'n identiteit, skep die outeur die geleentheid om die oë van die meer bevoorregtes, wat hulle dikwels in 'n ivoortoring bevind, oop te maak vir die bergies se onbenydenswaardige en mensonwaardige bestaan. Wanneer Egidius (alias Gertruida) die hospitaal moet verlaat, aangesien hulle haar nie langer kan huisves wanneer sy nie meer in 'n koma is nie, word sy – as "'n ander ek" – een van die bergies, omdat sy nie kan onthou wie sy werklik is nie en geen ander heenkome het nie. Dido laat sien dat etiese waardes ondergeskik gestel kan word aan die mens se drang om bloot te oorleef: *om te steel* beteken *om te leen* van die meer gegoede landsburger (134–135; 187). Die neerhalende houding van die meerderheid sosiaal bevoorregtes teenoor die bergies word geïllustreer aan die hand van enkele voorbeelde: 'n verbygaande jongman verwys na hulle as "social parasites" (122); 'n vrou in die bus sê: "'O Grieta! Wat gaan van ons word as bergies ook nou bus ry?" (204) In plaas daarvan om die romangebeure self tot die leser te laat spreek, doen die eksplisiete vermelding van die reg op respek van *iedereen* in die samelewing egter afbreuk. Tydens een van haar momente van "onthou", roep die hoofpersoon naamlik die Grondwet van die land op: "Elkeen het ingebore waardigheid en die reg dat daardie waardigheid gerespekteer en beskerm word." (160) Hiermee word die didaktiese element en die begeerte van die implisiete outeur om mens en samelewing tot 'n meer omvattende begrip van naasteliefde en wedersydse respek aan te spoor, dus enigermate te ooglopend.

Kontraswerking kom op allerlei vlakke in die roman voor: teenoor die beskermende en kleiner ruimte van die hospitaal, staan

die groter ruimte van Kaapstad wat geen vanselfsprekende beskerming bied nie; teenoor die sindelike hospitaal, staan die walglike nagskuiing. Teenoor bepaalde “engele” wat die hoofpersoon goedgesind en behulpsaam is (onder andere Suster Anchen in die hospitaal, haar mede-bergie Brainey en Motjie van die sopkombuis) staan enkele “duiwels” wat onsimpatiek teenoor haar optree (onder andere aanvanklik suster Martin, Vusi wat haar tas probeer steel, enkele persone in die nagskuiing, en dan veral die opsigter by die nagskuiing). Terwyl die meeste van hierdie bykarakters as óf goed óf sleg uitgebeeld word, word Brainey op genuanseerde wyse met deernis en humor in sy volle mens-wees uitgebeeld. Soos in vroeër werke, spreek Dido ook in hierdie roman ernstige sosiale probleme aan, maar handhaaf sy weereens haar kenmerkende onpretensieuse en soms naïewe skryfstyl en vertelwyse, en skemer die onderliggende humor en erbarming vir die mens in sy feilbaarheid telkens deur.

Soos in vorige romans, toon ook hierdie roman ’n wegbeweeg van die hegemonie van die taal van die voormalige wit oorheersers en handhaaf Dido ’n lossers, meer informele taalgebruik. Die vertellerstekes is deurgaans geskryf in Standaardafrikaans, maar benewens Standaardafrikaans, is dialooggedeeltes soms geskryf in Kaaps, isiXhosa en in Afrikaans deurspek met Engelse woorde. Hierdie verskeidenheid dra meermale by tot ’n humoristiese effek, soos byvoorbeeld die jukstapenering van “pisplek” en “toilet” op bladsy 123. Oor die vermenging van Afrikaans en Engels spreek die implisiete outeur haar afkeuring uit wanneer die hoofpersoon suster Martin daarvoor betig (47).

Struktureel beskou is die afwisseling tussen die derde- en die eerstepersoonsvertelwyse veral in die eerste drie hoofstukke dalk ’n te gerieflike oplossing om die leser met ’n sogenaamde perspektief van buite in te lig

oor die omstandighede rondom die bewustelose hoofpersoon. Anders is dit gesteld op bladsy 242 wanneer die hoofpersoon vir die eerste keer haar naam Gertuida Reiger onthou en na haarself in die derde persoon verwys asof sy “hoog bokant die vrou [haarself – HdeV] staan en haar dophou”. In hierdie geval is die perspektiefwisseling struktureel goed verantwoord, aangesien die intensiteit van die oomblik van herkenning van haarself ’n intuïtiewe drang tot afstandname laat ontstaan. Oorgange op ander plekke in die roman is egter nie ewe geslaagd nie en grens soms aan struktuurbreuk.

Benewens die voorspelbaarheid en toevalligheid van sommige gebeure, oortuig die onwaarskynlikheid daarvan nie altyd nie: terwyl die hoofpersoon se eggenoot haar byvoorbeeld, ten spyte van haar verminking, nie in die hospitaal herken nie (hoofstuk 1), herken Motjie, die vrou by die sopkombuis, haar na aanleiding van ’n foto waarop die hoofpersoon en haar dogter verskyn (224). Die wyse waarop sowel Antonie Reiger as Egidius/Gertruida Reiger albei redelik vroeg in die roman op spontane wyse afsonderlik die ongewone aanspreekvorm “Gie” (vir “God”) gebruik, voorspel ook reeds die slot.

Ten spyte van bogenoemde enkele besware, bied die roman die leser ’n geloofwaardige insig in die lot van die bergies, en munt die roman uit in die deernis en tegelyk onderliggende humor waarmee dié uitbeelding geskied.

Heidi de Villiers
Universiteit van KwaZulu-Natal,
Pietermaritzburg