

vorms invul en die aansoek vir Pretoria aanstuur, teen 'n fooi, natuurlik. Die man sê onder die Population Act het baie bruin mense al wit geword, swart mense het bruin geword, ons geval is nie hopeloos nie ...” (90). Hierop wys die motto van die roman ook vooruit: “Truth is stranger than fiction, and sometimes it is pure fiction.” Maar wie se waarheid, en wie se fiksie? Pattie verwoord hierdie vreemde manier van doen en dink later self sô: “Ek is nog oorbluf. Gister was ek bruin, vandag is ek wit. Net so. Gister was ek gevloek vir 'n meid, vandag noem hulle [die polisie] my juffrou. Gister het hulle my in 'n vangwa gegooi, vandag ry ek in 'n polisiekar en hulle hou die deur vir my oop.” (p. 131) Nou verander die rympe ook: “Die meid is vrek, /Daar's 'n wit vrou in haar plek. / Hoera! Hoera! Hoera!” (184)

In sekere sin word die siening wat Bennett Royle in die 2004-uitgawe van hulle *Introduction to Literature, Criticism and Theory* weergee in Kroes verhaalmatig ondersoek: “Racism is an effect of language. In particular, (...) Ellison (...) suggests that racism is an effect of synecdochic substitution – skin pigment for personal identity, individual for collective or racial identity. The invisible man can be seen again, his invisibility perceived, through alternative metaphors, through rhetorical figures.” (80)

Feit is egter dat Pattie se “wit-word” ook nie sonder probleme is nie. Telkens en op verskillende maniere kom die kwessie van Pattie se “mense” en of sy hulle totaal moet/sal afsterf, asook wat sy haar en Laki se kinders eendag moet leer byvoorbeeld na vore. So lees 'n mens byvoorbeeld op bladsy 190: “Ek skrik. Nee, hulle is nie meer my mense nie. Ek rol om en druk my voorkop teen die koue muur. Wie is nou eintlik my mense?” En later: “Die gaping tussen bruin en wit is baie groter as wat ek gedink het. Wat maak ek met hulle by 'n wit troue?” (237), of die verskeurdheid in “Ek is nog lief vir jou, skree my hart. Gaan weg en los my uit, sê my verstand.” (253)

Mettertyd kom daar egter 'n kentering

wanneer sy besef dat Laki haar mense aanvaar het en dat selfs Maggie wat eers van Laki net as “die wit man” gepraat het hom later op sy naam begin noem en haar tevredenheid met hulle voorgenome huwelik uitspreek – en dit omdat hy haar as 'n *mens* behandel het: “Ek besef nou dat my besluit om Laki te kies nie noodwendig beteken dat ek my mense moet afsny nie; die integrasie in die witmenslewe sal net gouer moet geskied, dis al. Ek sal my kinders leer om mense te respekteer ongeag die kleur van hulle vel, en ek sal hulle vertel hul ouma was 'n bruin vrou, hul oupa 'n wit man.” (261–262)

In *Kroes* het ons 'n roman wat redelik eenvoudig en chronologies vertel word, maar waarin eksistensiële vrae oor persoonlike en groepsidentiteit, oor ideologie en menswees en die rol van menseverhoudinge meermale onthutsend aan die orde gestel word, veral ook omdat die eerste persoonsverteller dit as eie ervaring en worsteling binne duidelik getekende persoonlike en sosiale ruimtes kan weergee. 'n Mens wondêr net of die slot nie uiteindelik te voorspelbaar en 'n te maklike oplossing vir bepaalde probleme bied nie.

#### *Verwysing*

Bennett, A. & Royle, N. 2004. *Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Harlow: Pearson.

*Heinrich Ohlhoff*

Universiteit van Pretoria, Pretoria

#### **Vigiti Magna: 'n soeke na goud.**

Elsa Nolte. Pretoria: Protea Boekhuis. 2005. 143 pp. ISBN 1-86919-124-2.

Daar verskyn die laaste klompie jare baie selde bundels literêre opstelle, en dit maak van die publikasie van Elsa Nolte se *Vigiti Magna* 'n gebeurtenis om van kennis te neem. Pro-

tea Boekhuis was in staat om hierdie sewe essays uit te gee danksy finansiële steun van die Nederlandse Taalunie en die Universiteit van Pretoria.

Lesers wat bekend is met Elsa Nolte se vorige bundel opstelle, *Veelluik* (1994), sal weet dat sy nie daarop uit is om, soos so dikwels in die eietydse literêre kritiek gedoen word, 'n teks in die eerste plek te lees uit 'n nuwe teoretiese invalshoek om langs dié weg nuwe lig daarop te werp nie. Vir haar gaan dit veel eerder daaroor om 'n werk, of 'n aspek daarvan, te lees as die resultaat van 'n omvattende kultuurhistoriese voorgeskiedenis wat ontsluit moet word om die leser tot 'n meer volkome insig daarvan te bring. Dit is in prinsipe te verwelkom, want 'n mens word ongelukkig te dikwels daarvan bewus dat kommentarierders oor die letterkunde wel sinvol oor die teks voor hulle kan praat, maar as gevolg van kulturele tonnelvisie nie in staat is om dit binne 'n breë literêr-historiese en estetiese konteks te interpreteer nie.

In dié prosasluit Nolte meermale aan by wat 'n mens amper argetipiese modelle sal wil noem: die tragedie, die pastorale elegie, die sprokie. Haar toeliggende materiaal vind sy nie net in literêre voorlopers van die werke wat sy ondersoek nie, maar ook in die skilderkuns en die musiek. So word die letterkunde vir haar deel van die groot kulturele strominge in die Westerse kultuur sedert die Grieke en die Romeine en deur die Middeleeue, Renaissance en sewentiende eeu tot die twintigste eeu.

Van haar visuele opgeskerptheid en kundigheid word die leser dadelik bewus as die boek ter hand geneem word. Dit bevat oor die vyftig afdrukke van skilderye, of onderdele daaruit, wat haar argumentasie ondersteun. Dié reproduksies is ongelukkig (maar om begryplike redes) deurgaans baie klein en nie in kleur nie, maar dit sal hopelik lesers stimuleer om na beter afdrukke in kunsboeke te gaan soek. Verder is daar etlike

verwysings na musiek (onder meer na Schubert se *Die schöne Müllerin*, Mozart, Beethoven en Alban Berg). Inderdaad 'n indrukwekkende orkestrasie van intertekste wat oor 'n breë spektrum strek.

'n Hele aantal werke word in die loop van *Viginti Magna* aan deeglike lesings en soms herlesings onderwerp. Dit sluit in Van Bruggen se *Die sprinkaanbeampte van Sluis*, waar sy twee van haar eie lesings van die novelle wat drie jaar uit mekaar lê, vergelyk. In "Drie tragedies op Dietse werf" skryf sy oor Opperman se *Vergelegen* en twee Nederlandse romans, *De vlaschaard* en *Kaas*. Sy behandel *Die meulenaar* en Claus se *Een bruid in de morgen* en ontleed Jeroen Bosch se werk, veral sy uitbeelding van die doodsondes, en bring dit in verband met *Sewe duiwels* en *Sewe dae by die Silbersteins*. Na 'n beskouing van die sprokie word Tessa de Loo se *De tweeling* en Etienne van Heerden se *Kikoejoe* as toepassingsmateriaal gebruik. Die bundel sluit af met 'n verduideliking van die rol van goud in die geskiedenis en hoe dit in die literatuur gesien word. *Trekkerswee* van Totius, "Die deurbraak van dokter Unterwasser" van Marlene van Niekerk en Etienne van Heerden se *Die swye van Mario Salviati* word betrek.

Oor elkeen van die werke wat sy behandel, kom Nolte met nuwe insigte, en dit maak al klaar die bundel die moeite werd. Haar verbandleggings is besonder verrykend en so 'n positiewe aspek van haar werkwyses dat dit jammer is dat juis hierdie saak haar soms blootstel aan kritiek deurdat sy te maklike aannames maak om die skakeling te regverdig.

Net twee voorbeelde. In haar bespreking van Hugo Claus se *Een bruid in de morgen* besluit sy dat die Duitsklinkende naam van die voorsitter van die musiekvereniging, Alban, en die talle verwysings na musiek kan verwys na die Duitse (in werklikheid Oostenrykse) komponis Alban Berg, wie se musiek sy dan in verband bring met Claus se stuk.

Maar Alban is 'n stokou naam van Romeinse oorsprong wat herhaaldelik in die geskiedenis opduik, en dit is gevaarlik om deur 'n proses van vrye assosiasie en sonder stawende getuënis so te besluit. En in haar behandeling van Jeroen Bosch en die Afrikaanse prosa is haar aanname dat Cachet as teoloog kennis moes gedra het van die sewe doodsondes heel logies, maar om sonder ondersteunende bewyse te besluit dat Cachet met sy Portugese agtergrond wel die Bosch-skildery in die Prado kon gesien het, lyk gesog.

By die behandeling van *Die meulenaar* as pastorale elegie lê sy 'n verband met Schubert se liedersiklus *Die schöne Müllerin*. 'n Mens mis egter hier die vermelding van die skrywer van die gedigtesiklus wat Schubert getoonset het, Wilhelm Müller. (Die moontlikheid is groter dat Malherbe, wat in sy vroeë jare ook professor in Duits was, Müller se werk sou geken het as Schubert se komposisie, wat in 1926 baie swak op plate verteenwoordig was. Toegegee: die leser mag uiteraard hierdie intertekstuele verband raaksien, of Malherbe nou *Die schöne Müllerin* geken het of nie.)

Dit val verder op dat in die knap opstel "Jeroen Bosch en die Afrikaanse prosa" waarin veral op die doodsondes ingegaan word, daar nie 'n enkele verwysing is na Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort* wat baie eksplisiet die aartssondes as grondstof gebruik nie. En om in die behandeling van drie tragedies op Dietse werf naas Opperman se *Vergelegen* twee Nederlandse romans te behandel, is nogal gedurf as 'n mens die diskussies oor die grense van die tragiese as literêre verskynsel in gedagte hou.

Maar die positiewe oortref verreweg die punte van kritiek. Wie bereid is om hom of haar oop te stel vir die wyer perspektiewe wat Elsa Nolte met haar essays open, sal beslissig daardeur verryk word.

J.P. Smuts

Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch

## A Tapestry of Lives.

June McKinnon. Cape Town: Kwela Books. 2004. 112 pp. ISBN 0-7957-0122-5.

Met *A Tapestry of Lives*. *Cape Women of the 17<sup>th</sup> Century* lewer June McKinnon 'n sinvolle bydrae om vroue in Suid-Afrika se populêre geskiedenis in te skryf. Deur telkens die fokus op individuele vroue van uiteenlopende agtergronde te plaas, illustreer sy die betekenis van die breër kontekste waarbinne hulle gestaan het. Die boek is weliswaar eerder 'n vertrekpunt as "die laaste sé"; dit is die tipe boek wat ek sou hoop openbare en skoolbiblioteke sou aanhou. Dit kan miskien selfs, gegewe die historiese *tabula rasa* waarmee menige agtienjarige matrikuleer, as inleidende teks vir eerstejaarstudente voorgehou word. McKinnon verdien krediet daarvoor dat sy vroue nie aangelas het by die "storie" van die manne aan die Kaap nie. Sy wys inderdaad uit hoe mans én vroue vennootskappe gevorm het ten einde in ondernemings te slaag. Méér nog (hoewel miskien nie duidelik genoeg deur die skrywer geïmpliseer nie), kan 'n mens jou begin voorstel hoe persepsies oor gemeenskapslewe en die funksionering van die samelewing – die ekonomiese en staatkundige orde daarvan – berus het op sterk aannames oor bepaalde rolle vir vroue.

Die sukses van die tapisserie-benadering lê daarin dat die outeur die komplekse verhoudinge vir die leser weef uit individue se wedervaringe – waaruit duidelik word wát moontlik was in die sewentiende-eeuse Kaapse dinamiek, en wáár die beperkinge tot die moontlikhede gelê het: persepsies oor kleur, status, welvaart en potensiële vermoë om by te dra tot die generering van welvaart. Uit die skets van individue se wedervaringe blyk dit ook dat die grens tussen die huishoudelike (sogenaamde private) en openbare sfere, wat sedert die negentiende eeu so maklik uit ons middelklas-oogpunt as afsonderlike entiteite beskou word, in der waarheid