

T.N&A

Redaksioneel
Steward van Wyk & Wium van Zyl 1

Slavernijromans als beginpunt voor een vergelykend
onderzoek tussen literatuur uit Zuid-Afrika en het
Nederlands-Caribisch gebied

Ena Jansen 3

Thomas François Burgers en die Nederlands/
Afrikaanse dorpsverhaal

Wium van Zyl 29

Het literair motto: een raadsel dat om ontcijfering
vraagt. Drie motto's in *Bidsprinkaan*, 'n ware storie
(2005) van André P. Brink.

Inez Slagter en Ena Jansen 49

“Vir elke daad is daar 'n tyd” - C.J. Langenhoven,
Etienne Leroux en die taak en visie van die skrywer

J. C. Kannemeyer 60

De prekenbundel als getuigenis - Standaardafrikaans
in de vroeg twintigste eeuw

H.P. Grebe 74

Egidius as musikale interteks: Manifestasies van treur
in Arnold van Wyk se *Tristia*

Mathildie Thom Wium 91

Die Kaapse VOC-slaveskip die *Leijdsman* omstreeks 1715 in St.
Augustinusbaai, Madagaskar. Die tekening is gebruik as voorblad-
illustrasie vir Piet Westra en James C. Armstrong se *Slavehandel
met Madagaskar, die joernale van die Kaapse slaveskip Leijdsman, 1715*,
Kaapstad: Africana Uitgewers (2006). Die tekening word in die
Kaapse Argief bewaar.

T.N&A



TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
16DE JAARGANG NR. 1 2009

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

16DE JAARGANG (2009) 1STE UITGAWE

T.N&A is 'n geakkrediteerde tydskrif en word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek, met finansiële steun van die Nederlandse Taalunie. T.N&A wil die studie van die Nederlandse taal-, letterkunde en kultuur bevorder, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde. Daarbenewens wil die tydskrif die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede bevorder. Die tydskrif verskyn twee keer per jaar.

Redaksie: Prof. Steward van Wyk, Prof. Wium van Zyl

Uitleg: Christa van Zyl

Redaksie-sekretariaat: Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland, Privaatsak X17, Bellville 7535, Suid-Afrika.

Tel.: +27 21 959-2112; e-pos: svanwyk@uwc.ac.za ; wvanzyl@uwc.ac.za

Inskrywings en betalings:

Vir intekenaars in Suid-Afrika

Stuur 'n tjek van R100 uitgemaak aan die SAVN na Me. Renée Marais, E A G, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria, Suid-Afrika.

Tel.: +27 12 420-4592

Faks: +27 12 420-3682

E-pos: renee.marais@up.ac.za

Vir intekenaars buite Suid-Afrika

Plaas R175 oor na rekeningnommer 1190154676, ABSA, Kode: 630125, Pietermaritzburg, Suid- Afrika.

Redaksieraad:

J.B. den Besten (Universiteit van Amsterdam)

H. Ester (Katholieke Universiteit Nijmegen)

C.R. Groeneboer (Universitas Indonesia)

M. Janssens (Katholieke Universiteit Leuven)

R.S. Kirsner (University of California)

G. Olivier (Universiteit van die Witwatersrand)

A.N. Paasman (Universiteit van Amsterdam)

F.A. Ponelis (Universiteit van Stellenbosch)

M.A. Schenkeveld-van der Dussen (Universiteit Utrecht)

H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)

F.P. van Oostrom (Rijksuniversiteit Leiden)

J. van der Elst (Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.)

A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit Amsterdam)

Redaksioneel

Steward van Wyk
Wium van Zyl

Hierdie uitgawe van T.N.&A dek 'n wye spektrum. Ena Jansen se artikel is 'n verwerkte weergawe van 'n lesing wat tydens 'n werkbesoek op Curaçua gegee is. J.C. Kannemeyer bied 'n aangepaste versie van sy Langehovenlesing, gelewer tydens die Klein Karoo Kunstefees op Oudtshoorn. Wium van Zyl se artikel is gebaseer op navorsing vir sy uitgawe van Thomas Francois Burgers se *Toneelen uit ons dorp in Afrikaanse* vertaling en 'n referaat gelewer tydens die SAVN-kongres in Durban. Heinrich Grebe se artikel is eweneens gegrond op 'n referaat gelewer by 'n colloquium van die IVN. Inez Slagter en Ena Jansen se gesamentlike artikel is 'n verwerking van 'n doctoraalskripsie deur eersgenoemde onder leiding van laasgenoemde. Matildie Thom Wium se artikel is aangepas uit haar magisterverhandeling in Musiek.

Jansen ondersoek die ooreenkomste tussen die Nederlands-Karibiese gebied en Suid-Afrika wat wel bestaan ondanks die enorme geografiese skeiding, die oënskynlik "te wijde en veel te diepe oceanen" (Arion) tussenin. Sy vind 'n beginpunt in die vergelykbaarheid van "slavernijromans".

Van Zyl plaas Burgers se werk in die lyn van mikrokosmiese dorpsromans en -verhale in die Suid-Afrikaanse Nederlandse en die Afrikaanse letterkundes. Hierby betrek hy ook tendense wat ander ondersoekers aangewys het in verskillende studies oor die ontwikkeling van mikrokosmiese Afrikaanse plaasromans. Op grond van hiervan argumenteer hy dat hierdie Nederlandse geskrifte nie buite rekening gelaat mag word wanneer literêre ontwikkelinge en tradisies in Afrikaans beskryf word nie.

Slagter en Jansen gaan die geskiedenis, aard funksies van die literêre motto na. Die kategorieë wat hulle in hierdie verband aanwys, word vervolgens toegepas op die drie motto's in André P. Brink se roman *Bidsprinkaan*. Op grond van die betrekkinge tussen hierdie drie teksgedeeltes en die res van die roman word 'n bevinding gemaak oor Brink se klaarblyklike ideologiese posisionering van homself as skrywer.

Kannemeyer stip verrassende verbande aan tussen die oënskynlik uiteenlopende oeuvres van C.J. Langenhoven en die se peetkind Etienne Leroux. Hy is dit eens met Leroux se oordeel dat Langenhoven die eensame lot ervaar het van 'n kunstenaar wat weens tydsomstandighede homself nooit volkome as kunstenaar kon laat geld nie. Langenhoven het wel die fondament gelê "vir latere skrywers soos sy peetseun om op voort te bou en kunswerke te lewer waarmee Afrikaans in die internasionale arena van die literatuur hoorbaar kon word".

Grebe neem 'n aantal vroeë, Nederlandstalige, preke van sy oupa (wyle ds. Philipus Petrus van der Merwe) en vergelyk dit taalkundig met 'n ewe groot korpus van sy laaste,

Afrikaanstalige, preke. Hierdie vergelyking plaas hy as onafhanklike kontrole teenoor die hipotese in Ana Deumert se studie oor die standaardisering van Afrikaans (2004).

Thom Wium gaan in haar studie die ontstaansgeskiedenis na van *Tristia*, 'n reeks werke vir die klavier deur die komponis Arnold van Wyk (1919-1983). Die hooftokus van die artikel is die elegiese program van die stel. Deel van die netwerk “buite-musikale” verwysings wat nagegaan word, is die Middel-Nederlandse “Egidiuslied”. Die desbetreffende stuk (“Rondo desolato”) is deur Van Wyk as die beste in die stel beskou en oorweeg as oorkoepelende titel. Die studie sluit 'n gevolgtrekking in oor waarom die komponis uiteindelik hierdie bron verswyg het.

Ons bedank graag die keurders, Christa van Zyl die grafiese ontwerper asook Africana Uitgewers vir die toestemming om die afbeelding op die voorblad te gebruik.

Universiteit van Wes-Kaapland

Slavernijromans als beginpunt voor een vergelijkend onderzoek tussen literatuur uit Zuid-Afrika en het Nederlands-Caribisch gebied

Ena Jansen

Despite huge differences between South Africa and the Caribbean, colonial Dutch influences are still highly visible in both areas, especially with regard to important cultural products such as language and memories of slavery. This article suggests that slave novels are an important starting point for comparative literary studies between these areas. A short description is given of the historical circumstances during the seventeenth century which lead to the formation of Dutch colonies in far flung southern and western parts of the globe. Against the background of insights from postmodern and postcolonial theories on historical novels as developed by Linda Hutcheon (1988) and Etienne van Heerden (1999), the article then explores a few slavery novels written by South African and Dutch-Caribbean authors in a comparative context. Inleiding.

1. Inleiding

Op de omslag van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* van juni 1999 staat een foto van het Tula-monument op Curaçao. De foto is waarschijnlijk uitgekozen om aan te sluiten bij het artikel door Etienne van Heerden (1999), “Die geding met die geheue: kontemporêre fiksie se bydrae tot teoretiese besinnings oor die historiografie”. Nergens in het artikel of elders in het nummer gaat het echter direct over slavernij of wordt uitgelegd wie Tula was.¹ In mijn artikel komt deze beroemde Curaçaose slaaf wel ter sprake, als tegenhanger van de Zuid-Afrikaanse opstandeling Galant die aan Zuid-Afrikaners vooral bekend is als hoofdpersonage in André P. Brinks roman *Houd-den-Bek*.

Er zijn zeer grote verschillen tussen Zuid-Afrika en het Caribische gebied (het eilandenrijk van de Antillen en Suriname), maar een gemeenschappelijke factor is dat Nederlandse invloeden uit de koloniale tijd steeds in zowel het zuiden als het westen duidelijk aanwezig zijn, vooral met betrekking tot de diversiteit van hun bevolkingen en de inheems-ontwikkelde talen Afrikaans en Papiaments, allebei dochtertalen van zeventiende-eeuws Nederlands. Bovendien hebben allebei deze werelddelen een slavernijverleden dat steeds naklinkt in historische romans. Uiteraard houden historici van de koloniale geschiedenis van zowel Zuid-Afrika als het Caribische gebied zich al lang met het onderwerp slavernij bezig.² In dit artikel wordt betoogd dat een vergelijkend onderzoek naar slavernijromans door letterkundigen gebruikt kan worden om niet alleen de koloniale geschiedenis, maar ook literatuur uit deze gebieden zinvol in een vergelijkend verband te lezen.³

Een voorstel om de Zuid-Afrikaanse literatuur in een verband met het Nederlandse Caribische gebied te lezen, veronderstelt een positief antwoord op de vraag of een vergelijking wel mogelijk is. Zijn er niet “te wijde en veel te diepe oceanen” tussen de twee gebieden, zowel letterlijk als figuurlijk?⁴ De gebieden hebben immers niet eens de invloed van de Verenigde Oost-Indische Compagnie gemeenschappelijk. Zuid-Afrika maakte voor 1800 wel deel uit van de VOC-geschiedenis, terwijl Curaçao en de andere Nederlandse Caribische gebiedsdelen door de West-Indische Compagnie bestuurd werden. Het is wellicht interessant om te vermelden dat er een opvatting over de verdeling van de wereld bestaat die stelt dat de Kaap de Goede Hoop nooit gesticht had mogen worden ten behoeve van de activiteiten van de VOC. Eigenlijk had de stad bij het West-Indische gebied moeten horen, maar de Kaap als halwegstation naar de West had natuurlijk geen enkele zin. De kortste route tussen West-Afrika waar de slaven voor de West vandaan werden gehaald en het Caribische gebied lag immers in een dwars doorsteek over de Atlantische oceaan, de beruchte “middle passage”. Als het niet door een fout van de VOC was, dan was Kaapstad nooit gesticht aan de voet van Tafelberg. Althans, dat betoogde de Haagse jurist Math Versteegen⁵ nog weer in 2002, het vierhonderdste herdenkingsjaar van de VOC. Maar dit terzijde.

Dat er nu nog zeer weinig contacten tussen Zuid-Afrika en het Caribische gebied zijn heeft alles te maken met het feit dat de twee gebieden zo goed als onzichtbaar voor elkaar zijn. Dit is een gevolg niet alleen van de VOC/WIC-verdeling, maar ook van het feit dat Zuid-Afrika na 1806 tot de Britse Rijk ging behoren en de afgelopen twee eeuwen vooral gericht is geweest op de Engelssprekende wereld. Directe koloniale contacten tussen Zuid-Afrika en Curaçao, zoals die tussen Kaapstad en Batavia/Jakarta, zijn er dus zonder de omweg van de metropool Nederland nooit geweest. De forten, landhuizen en andere voorbeelden van koloniale architectuur op Curaçao herinneren wel sterk aan de Kaaps-Hollandse bouwstijl. Ook op dit gebied zou vergelijkend onderzoek gedaan kunnen worden.⁶

Voor de moderne tijd heeft het feit dat de twee gebieden sinds koloniale tijden werelden uit elkaar liggen grote gevolgen. Zuid-Afrika kwam steeds meer in een Engelstalige invloedssfeer, terwijl het Caribische gebied steeds meer invloeden van Spaanssprekende Zuid-Amerikaanse landen onderging. Toch zijn er op taalkundig gebied dankzij het Nederlands connecties tussen Zuid-Afrika en de Nederlandse Antillen. Dat komt omdat het Afrikaans, ook de variant die Kaaps wordt genoemd, net als het Papiaments gedeeltelijk uit 17de eeuws Nederlands is ontstaan. Papiaments is samen met het Nederlands en het Engels sinds 2007 een officiële taal van de Nederlandse Antillen.⁷ Frank Martinus Arion schreef na een kort bezoek aan Kaapstad in 2002 dat “de overeenkomsten tussen het Kaaps en het Papiaments [hem] op niet mis te verstane wijze op[vielen]”. De taalhistorische verbanden tussen Zuid-Afrika en de Caribische gebieden kunnen zeker nog meer systematisch worden uitgezocht dan nu al het geval

is.⁸ Tijdens Arions bezoek, werd dankzij de bemiddeling van zijn Zuid-Afrikaanse collega Vernie February (1938-2002), een afspraak gemaakt met Steward van Wyk van de Universiteit van Wes-Kaapland om een bloemlezing teksten door zwarte Afrikaanse, Surinaamse en Antilliaanse dichters en schrijvers te maken. Een vergelijking tussen het Papiaments en het Afrikaans was onderdeel van hun samenwerkingsplan.⁹

Uitgaand van mijn inleiding wil ik concluderen dat het Caribische gebied en Zuid-Afrika veel van elkaar verschillen, maar er zijn ook overeenkomsten. Allebei gebieden zijn veelalig en multiraciaal en lijken in de verte op elkaar omdat Nederland hun beider gemeenschappelijk verre koloniaal moederland is. Een blik op de literatuurgeschiedenissen van Zuid-Afrika en het Caribische gebied¹⁰ toont duidelijke overeenkomsten. Voor allebei gebieden geldt het aanvankelijke belang van scheepsjournalen en reisverhalen wat “een continuüm [betekent] van factie tot fictie en een vermenging van die twee die zich in feite voortzet tot vandaag de dag” (Severing e.a., 2006: 45). Verder was de zending voor allebei de literaturen van belang, alsook denkbeelden over vrijheid en nationalisme, romantiek en realisme, tot en met de invloeden van postmodernisme en mondialisering. Een belangrijk verschil is dat een onderscheid tussen passanten en blijvers, zoals dat altijd wordt gemaakt met betrekking tot de West- en Oost-Indische literaturen, vanaf de laat negentiende eeuw geen enkele rol speelt in de Zuid-Afrikaanse literatuur. In tegenstelling tot veel Oost- en West-Indische schrijvers zijn de voorouders van bijkans alle belangrijke Zuid-Afrikaanse auteurs, ook de blanken, geboren en getogen in het land zelf.

Mijn opvatting dat de literaire verwerking van slavernij als uitgangspunt voor vergelijkend onderzoek kan dienen, wordt ondersteund door het feit dat de enige Zuid-Afrikaanse auteur die een in literair verband georganiseerd bezoek aan Curaçao heeft gebracht uitgenodigd was enkele jaren nadat zij een slavernijroman had geschreven. Rayda Jacobs bezocht Curaçao in 2003 in het kader van de Antilliaanse variant van Winternachten, Krusa Laman. Uit alle belangrijke schrijvers die Zuid-Afrika rijk is, is zij waarschijnlijk vooral uitgekozen voor dit evenement omdat haar roman met de aansprekende titel *The Slave Book* (1998) toen vrij recent verschenen was. Zelfs al is er geen directe lijn van beïnvloeding tussen Zuid-Afrikaanse en Nederlands-Antilliaanse schrijvers, dan nog kan het boeiend zijn op zoek te gaan naar patronen van overeenkomsten tussen de twee literaturen.¹¹ Als invalshoek kan in eerste instantie gelet worden op de literaire verwerking van slavernij in de twee gebieden.

2. Slavernij¹²

Er bestaat met betrekking tot slavernij geen direct “familie”-verband tussen Zuid-Afrika en het Caribische gebied. Slaven zijn nooit vanuit Zuid-Afrika naar de Antillen uitgevoerd en slaven die tijdens de VOC-tijd in Zuid-Afrika werden ingevoerd,

kwamen voornamelijk uit Aziatische en Oost-Afrikaanse landen, en maar zeer zelden uit West-Afrikaanse landen ten noorden van de evenaar waarvandaan slaven naar het westen werden uitgevoerd.

2.1 Zuid-Afrika

Enkele jaren nadat Jan van Riebeeck in april 1652 voet aan wal zette zijn de eerste slaven geïmporteerd en tegen het eind van de achttiende eeuw waren er meer dan 17 000 slaven aan de Kaap. Kaapse slaven bleven meestal generaties lang in het bezit van dezelfde families en werden zelden doorverkocht. De Britten waren na hun overname van de Kaap daarom aanvankelijk huiverig om in bestaande tradities en arbeidsrelaties in te grijpen. Hij had daar vast persoonlijk belang bij, maar Cradock, die gouverneur aan de Kaap was van 1811 tot 1814, verklaarde officieel dat slaven aan de Kaap beter verzorgd werden dan elders ter wereld. Zijn opvolger, Lord Charles Somerset, zei zelfs “that no portion of the [slave] community is better off or happier than the domestic slave in South Africa”.¹³ Enkele aan de Kaap geboren ambtenaren van Nederlandse afkomst, vooral de juristen Van Ryneveld, Truter en Andries Stockenström, deden veel om de Hollandse boeren ervan te overtuigen dat het voor hun eigen bestwil was om hun slaven en Khoi-bedienden als *mensen* te zien en te accepteren dat arbitraire baasschap vervangen moest worden door wetten van een rechtstaat die rechten en vrijheid moesten garanderen. Zendelingen hebben een grote rol gespeeld om dergelijke verlichtingsideeën uit te dragen, maar de manier waarop zij dat deden was vaak onaantvaardbaar voor de boeren die afhankelijk waren van hun arbeiders en veel in hun slaven hadden geïnvesteerd. Nadat de Britten slavenhandel in 1808 hadden afgeschaft, verviervoudigde de prijs van slaven in de volgende vijftien jaar. Zij waren een zeer kostbaar bezit en geen boer had er belang bij een slaaf te verliezen. Terwijl veel slaven vrij goed behandeld werden, bestond er wel veel haat en onrust. Giliomee (2003: 95) merkt dan ook terecht op dat recent onderzoek naar slavernij heeft aangetoond dat “the idea of mild slavery was a contradiction in terms”. Het zou tot 1 december 1834 duren voordat slavernij in Britse overzeese gebieden werd afgeschaft; op 1 december 1838 zijn alle slaven vrijgesteld. Een klein maar waardig monumentje in het zendingdorpje Elim herdenkt de afschaffing, terwijl het Slavenloge-museum, het Slavenboommonument en de Prestwitschstraat-graften *lieux de memoires* in het centrum van Kaapstad zijn.¹⁴

Voor Nederlandse, Surinaamse en Antilliaanse lezers is het wellicht van belang te benadrukken dat autochtone Zuid-Afrikaanse volkeren zoals vooral de Khoisan tijdens de 17de, 18de en vroeg-19de eeuwen en later ook de Xhosas, Zulus en andere zwarte bevolkingsgroepen, weliswaar uitgebuit en verknecht waren, maar zij zijn nooit formeel slaven geweest en al helemaal niet geëxporteerd naar andere landen. Vanaf de

komst van de Hollanders aan de Kaap zijn ze, zoals bekend, wel gediscrimineerd door gebruiken en wetten die hun recht op bezit en bewegingsvrijheid steeds meer inperkten. Deze omstandigheden die naast en in het verlengde liggen van de Zuid-Afrikaanse slavernijgeschiedenis hebben uiteindelijk geleid tot een regeringsbeleid dat in de tweede helft van de twintigste eeuw officieel als de “apartheid” bekend zou staan.¹⁵

2.2 *Het Caribische gebied*¹⁶

De slavenemancipatie in de Nederlandse koloniën op 1 juli 1863 kwam laat vergeleken bij andere gebieden in de West zoals Haïti (1804) en Venezuela (1822) en de Britse overzeese gebieden (1834) waaronder Zuid-Afrika viel. Dat de geschiedenis van slavernij in combinatie met arbeidsmigratie in de West ook belangrijke gevolgen voor de moderne tijd zou hebben, is bekend. In hun hoofdstuk “Slavernij, verzet en revolutie” in *Kadans* beschrijven Severing, Rutgers en Echteld (2006: 58-61) kort deze omstandigheden, alsook het feit dat Europese revolutionaire denkbeelden en slavenopstanden op nabijgelegen eilanden reeds in 1750, maar vooral in 1795 aanleiding hadden gegeven tot slavenopstanden op Curaçao. Ondanks de uiteindelijke emancipatie van slavernij in Nederlandse gebieden in 1863 was er van gelijkheid nog lang geen sprake. Over Curaçao tot in de twintigste eeuw schrijven zij dan ook (2006:130): “Grote verschillen in sociaaleconomische positie werden hoe langer hoe meer naar ras en kleur bepaald.”

De Nederlandse Antillen (Papiaments: *Antias Hulandes*, Engels: *Netherlands Antilles*) zijn een land binnen het Koninkrijk der Nederlanden, bestaande uit vijf eilanden in de Caribische Zee die tot twee eilandengroepen van de Kleine Antillen behoren.¹⁷ De totale landoppervlakte is 800 km², terwijl het aantal inwoners 225.369 (2008) bedraagt. De bevolkingsdichtheid ligt daarmee op 281,7 per vierkante kilometer (2008). De hoofdstad en tevens verreweg de grootste stad van de Nederlandse Antillen is Willemstad op het eiland Curaçao. Vergeleken bij Curaçao’s oppervlakte van 171 vierkante kilometer is Zuid-Afrika een enorm land: 1 219 912 vierkante kilometer groot.

De eilanden werden aan het eind van de 15e eeuw door Alonso de Ojeda “ontdekt” en in 1634 door de West-Indische Compagnie (WIC) op de Spanjaarden veroverd. In de loop der tijden waren de eilanden enige malen in handen van andere Europese mogendheden en kenden ze – in wisselende samenstellingen – verschillende bestuursvormen. De WIC werd in 1621 opgericht en kreeg van de Staten-Generaal in Nederland het monopolie van handel en kolonisatie in de Amerikaanse gebieden. Aanvankelijk richtte de WIC zijn aandacht voornamelijk op Noord-Amerika, waar Nieuw-Amsterdam (later New York) werd gesticht. Pas later kwam ook Suriname in beeld. De WIC had niet als eerste doel om in slaven te handelen. Aanvankelijk

concentreerde de WIC zich op de kaapvaart en de vestiging van een kolonie in Brazilië. Om onder meer de suikerplantages in de Braziliaanse provincie Pernambuco van slaven te voorzien ging de WIC zich echter toeleggen op de aanvoer van slaven uit West-Afrika. Deze kolonie werd later door de Portugezen heroverd, maar de WIC ging door met het handelen in slaven en werd de belangrijkste leverancier aan de Spaanse koloniën, met Curaçao als het grote slavendepot.

Het WIC-monopolie werd in 1734 opgeheven en al snel werd de WIC overschaduwd door particuliere schippers en ondernemers, onder meer door de Middelburgsche Commercie Compagnie (MCC). In totaal vervoerden de MCC-schepen 31 095 slaven waarvan er 27 344 levend in Amerika aankwamen. Ruim de helft van deze slaven werd naar Suriname gebracht. In 1808 werd de invoer van slaven in Suriname verboden, maar illegaal werd er nog lange tijd in slaven gehandeld. De slavernij is in de West-Indische koloniën pas op 1 juli 1863 afgeschaft. De West-Indische slaven waren niet direct vrij in 1863, want na de afschaffing volgde een periode van tien jaar verplichte arbeidscontracten met de plantages, het zogenaamde Staatstoezicht. Een verschil met de periode voor 1863 was dat de voormalige slaven nu wel betaald kregen voor hun arbeid. Zoals bekend werd slavernij in Zuid-Afrika reeds in 1834 afgeschaft en zijn alle slaven vier jaar later vrijgelaten. Net als in Zuid-Afrika was de afschaffing van de slavernij voor de meeste West-Indische plantage-eigenaren een enorme tegenslag. Om de eigenaren tegemoet te komen in dit verlies kregen zij per vrijgemaakte slaaf 300 gulden. Terwijl sommige ex-slaven in Zuid-Afrika met hun voormalige eigenaren mee gingen op de Grote Trek het binnenland in, weigerden veel Caribische ex-slaven na tien jaar Staatstoezicht nog langer op de plantages te werken. Zij werden vervangen door Indiërs uit het toenmalige Brits-Indië en Javanen uit het toenmalige Nederlands-Indië. Tussen 1890 en 1939 gingen er ongeveer 33 000 Javanen en Indiërs naar Suriname.

Aan de koloniale status van Suriname kwam een eind toen op 15 december 1954 na acht jaar onderhandelen het Statuut voor het Koninkrijk der Nederlanden door Nederland, Suriname en de Nederlandse Antillen werd ondertekend. Op 25 november 1975 werd Suriname een onafhankelijke staat en sindsdien bestaat het Koninkrijk der Nederlanden uit Nederland en de Nederlandse Antillen. De Nederlandse Antillen worden een van de verwantschapslanden van Nederland genoemd en er wordt voortdurend over de status van de verschillende eilanden op hoog niveau onderhandeld.¹⁸

Net als in Zuid-Afrika heeft de slavernij en arbeidsmigratie in de West een grote invloed gehad op de moderne bevolkingssamenstelling en de talen van de gebieden. Tegenwoordig bestaat ongeveer 45 procent van de bevolking van Suriname bijvoorbeeld uit nakomelingen van de voormalige slaven terwijl de overige 55 procent bestaat uit nazaten van de Aziatische immigranten. Het Nationaal instituut Nederlands slavernijverleden en erfenis (NiNsee) heeft zich ten doel gesteld om

het gedeelde slavernijverleden structureel, vanuit verschillende invalshoeken en met oog voor de gevolgen daarvan voor de Nederlandse samenleving, nationaal en internationaal voor het voetlicht te brengen, teneinde dat verleden en die erfenis onder ogen te zien, te gedenken, herdenken en verwerken, mede gericht op de toekomstige generaties.

3. Historische romans

Welke plaats hebben slavernijromans in de Nederlandse Caribische en Zuid-Afrikaanse letterkundes? Volgens Wim Rutgers kent de Nederlandse Caribische literatuur traditioneel sowieso nauwelijks historische romans. Albert Helmans Surinaamse slavernijroman *De stille plantage* (1931) en de herschrijving daarvan in dagboekvorm tot *De laaiende stilte* (1952), Eddy Bruma's toneelstuk *Geboorte van Bonnie* (1951) en André Pakosies novelle *De dood van Boni* (1972) zijn volgens hem uitzonderingen. Na de onafhankelijkheid van Suriname op 25 november 1975 wijzigde deze gereserveerdheid ten opzichte van de historie en als gevolg daarvan de historische roman. "Met de politieke zelfstandigheid, maar meer nog met de coup van 25 februari 1980 ontstaat er ook in de Surinaamse literatuur belangstelling voor het verleden, voor een alternatieve geschiedschrijving waarin de rebellen van de koloniale geschiedschrijving tot nationale helden herschreven worden." Rutgers (2007: 353-373) wijst in zijn hoofdstuk "De spiegel van de geschiedenis" op wel meer historische romans en schrijft in *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba* een hoofdstuk dat als titel in een Zuid-Afrikaanse literatuurgeschiedenis niet zou misstaan: "1982. Het verleden leeft door in het heden".

Zuid-Afrika kent weliswaar sinds het ontstaan van de Afrikaanse letterkunde veel historische romans, maar ook in dit land worden zij dramatisch anders geschreven na de politieke gebeurtenissen in 1990 toen het ANC en andere voorheen verboden bevrijdingsbewegingen gewettigd werden. Historische romans worden sinds de jaren tachtig steeds meer ingezet om de voorheen officiële versies van de vroege geschiedenis van de Europese kolonisatie te bevraagtekenen. Van belang was niet alleen "die ongemak met die werkelijke gebeure van die verlede", zoals de romanschrijver Etienne van Heerden (1999: 3) het uitdrukte, maar het ging vooral om het kritische nadenken over de optekening, vastlegging of boekstaving van dat verleden. In zijn eerder genoemde artikel, "Die geding met die geheue: kontemporêre fiksie se bydrae tot teoretiese besinnings oor die historiografie", richt hij zich niet alleen op de Zuid-Afrikaanse roman *Die jakkalsjagter* door Alexander Strachan (1990), maar ook op Jeroen Brouwers' *Bezonen rood* (1981) over zijn jeugd in een Japans kamp in Nederlands-Indië, en op *De morgen leit weer aan* (1988) door de Antilliaanse schrijver Tip Marugg (1923-2006). Van Heerden wijst op de relatie tussen concrete auteurs en

hun “vertekstualiseerde” vertegenwoordigers in deze teksten. De aandacht wordt dus op de rol van “the enunciative subject” – het verkennend subject – gericht. Vragen die dergelijke teksten aan de orde stellen zijn niet zozeer “wat is de ‘ware’ geschiedenis?”, maar eerder: “Wie biedt welke geschiedenis aan, wie leest en interpreteert het, en met welk doel voor ogen?”¹⁹ Het subject dat in de tekst tot stand wordt gebracht is vaak een twijfelend subject die in het aangezicht van de actualiteiten van zijn eigen tijd te staan komt voor de problematiek van betekenisgeving. De romanschrijver heeft niet alleen te maken met de gebeurtenissen uit het verleden, maar ook met de problematiek van de optekening van dat gebeuren. “The question ‘who is speaking?’ is a consistent postmodern refrain, often meaning, ‘from what positions of power or authority, as producers (or interpreters) of texts, do we speak?’” (Marshall, 1992: 152, zoals geciteerd door Van Heerden, 1999: 8).

In Zuid-Afrika wordt reeds jaren lang uitgebreid gedebatteerd over de vraag of en hoe het postmodernisme “op verantwoordelijke wyse [kan] omgaan met die verre en onlangse verlede, en die invloede daarvan op die hede” (Van Heerden, 1999: 9). Deze vraag werd vooral in de politiek-onstuimige jaren tachtig gesteld toen belangrijke debatten in Zuid-Afrika woedden over de rol van schrijverschap. Auteurs zoals J.M. Coetzee en André P. Brink stonden in het spervuur. Sinds het postmodernisme realiseerde men zich dat taal de enige bron van kennis over het verleden is en dat een zelfbewust subject die de aandacht op zichzelf vestigt tegelijkertijd aandacht vraagt voor de onzichtbare hand achter historische, zogenaamde “ware” documenten. Twijfel over de “historische juistheid” van archiefmateriaal, onzekerheid en wantrouwen in de tekstuele overblijfselen van het verleden kenmerken historiografische metafiction. Linda Hutcheon (1988: 114) heeft het zo uitgedrukt: “As readers, we see both the collecting and the attempts to make narrative order. Historiographic metafiction acknowledges the paradox of the *reality* of the past but its *textualized accessibility* to us today.” Relativerende formuleringen zoals “misschien” en “waarschijnlijk” komen tegenover de stelligheid van alleswetende vertellers in “ouderwetse” historische romans te staan.

Van Heerden citeert daarom met instemming de wijze waarop de Curaçaose auteur Marugg, weliswaar meegevoerd door koortsdromen en alcohol, naar werkelijke politieke gebeuren zoals de slavengeschiedenis en politieke opstand verwijst in *De morgen loeit weer aan*. De roman handelt deels over de opstand van 30 mei 1969 toen een deel van Willemstad werd verwoest. Marugg beschreef zijn werkwijze als slechts een poging tot duiding: “Ik poog de voorgeschiedenis in de herinnering terug te roepen van alles wat mij bestuurt en beïnvloedt” (Marugg, 1988: 39; zoals geciteerd door Van Heerden, 1999: 15).

Mede aan de hand van Hutcheons en Van Heerdens gedachten over metahistorische romans kan worden nagedacht over de rollen van schrijvers in de Zuid-Afrikaanse en

de Caribische omgevingen, gebieden die tal van overeenkomsten kennen, maar ook sterk van elkaar verschillen.

4. Slavernij in historische romans

Zoals bekend is een belangrijk component van transatlantische connecties de gedeelde geschiedenis van slavernij. Paul Gilroy heeft het in zijn beroemde boek *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1992) al gezegd: muziek, zeilschepen en slavernij zijn motieven die de ervaring van transnationale zwarte identiteit kenmerken. Ik wil mij hier beperken tot Gilroy's derde motief. Centraal in zijn argument over het belang van slavernij voor het bevragetekenen van moderniteit, is immers de gedeelde ervaring van verschrikking, de "terror" die in het hart ligt van zwarte diasporische gemeenschappen aan allebei de kanten van de Atlantische Oceaan. Zoals Gilroy in de inleiding tot zijn boek zegt: "It is in some sense the root cause of transnational black identity." Zwarte intellectuelen hebben dan ook reeds vanaf ongeveer 1850 herinneringen aan slavernij gebruikt als een manier om Europese moderniteit te bevragetekenen. Wat literaire schrijvers in Zuid-Afrika en het Caribische gebied met de geschiedenis van slavernij hebben gedaan en kunnen doen, lijkt mij daarom naar een rijk gebied voor vergelijkend onderzoek. Ik geef hierbij een korte inventarisatie van slavernijromans die geschreven zijn in de verschillende gebieden.

4.1 Zuid-Afrika

Een van de eerste slavernijromans, bovendien een politiek-gewaagde roman met een slaaf in de hoofdrol, is André P. Brinks *'n Oomblik in die wind* (1975). De gesofistikeerde wijze waarop deze roman gebruik maakte van postmoderne onzekerheden over de relatie tussen feit en fictie was van grote invloed op latere historische romans. Zoals Zuid-Afrikaanse lezers weten speelt het boek in de achttiende eeuw, maar actuele spanningen die in de tijd toen het boek verscheen dwingend ten grondslag lagen aan de Zuid-Afrikaanse apartheids-werkelijkheid zijn in de roman gefocust in een uitzonderlijke liefdesgeschiedenis. Wanneer haar man sterft (een Zweedse ontdekkingsreiziger die de binnenlanden in kaart probeert te brengen) en zijn gezelschap wordt uitgemoord, is Elisabeth gedwongen om de hulp te accepteren van de drosterslaaf Adam Mantoor die zij in het ruige bos ontmoet. Als wrang gevolg van hun liefde die in het "paradijselijke" binnenland ver van de "beschaving" aan de Kaap ontluikt, geeft Adam zijn met zoveel ontberingen verkregen vrijheid op en begeleid Elisabeth naar de Kaap. Zij weten allebei dat hij daar weer gevangen zal worden genomen en dat zij weer de rol van onderdanige vrouw in de witte gemeenschap zal moeten vervullen.

De openingsparagraaf van *'n Oomblik in die wind* is daarom een goed voorbeeld van de tentatieve *poging* die de postmoderne schrijver onderneemt die afziet van een alwetende verteller om het verleden te proberen achterhalen:

Wie was hulle? Die name is bekend – Adam Mantoor; Elisabeth Larsson – en iets van hul geskiedenis is opgeteken. Ons weet dat sy in 1749, die laaste jaar van die bewind van Goewerneur Swellengrebel, saam met haar man, die Sweedse reisiger Erik Alexis Larsson, die binneland van die Kaap die Goeie Hoop in is waar hy naderhand omgekom het; dat sy daar aangetref is deur die wegloper-slaaf Adam; en dat hulle laat in Februarie 1751 saam die Kaapse Vlek bereik. (Brink, 1975: 5)

Brink beskryf in de inleiding het “archiefmateriaal” dat hem ter beskikbaarheid stond, onder andere enkele fictiewe dagboekinscripties van Elisabeth, haar *Memorie*, Larssons *Joernaal* en ander dokumente. Een regel as “So ’n lang ontdekkingsreis wat vir jou en my nog voorlê. O God, o God”, is die prikkel die hem dóór die geskiedenis heen laten kijken naar een eigen verzonden verhaal. “Dit gaan om daardie handjievol reëls wat by die feite verbypraat.” Het begin van *'n Oomblik in die wind* geeft dus een aanduiding van de ontoreikendheid van dokumente en tegeliktijd een inzicht in de werkwijze van die romanschrywer. Onder anderen Luc Renders heeft erop gewezen dat *'n Oomblik in die wind* gebaseerd is op een gebeurtenis dat zich in Australië heeft afgespeeld, maar het had even goed in Zuid-Afrika kunnen zijn. Brinks ontdekkingsreiziger Erik Alexis Larsson is zogenaamd een vriend van een bepaalde Carl (Brink, 1975: 28), volgens Renders een onmiskenbare verwijzing naar de Zweedse naturalist Carl Linnaeus, bekend om zijn boeken *Systema Naturae* (1735), *Philosophia Botanica* (1751) en *Species Plantarum* (1753). Brink begint na deze inleiding zijn roman te schrijven met deze woorden: “Dáárom moet mens die windsels afstroop. Nie maar om dit oor te vertel of te herskep nie; maar om dit oop te maak en van nuuts af te laat gebeur. [...] Dis nie ’n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof.” (Brink, 1975: 10)

Zeven jaar na *'n Oomblik in die wind* publiceerde Brink zijn grote roman over slavernij, *Houd-den-Bek*. In dit boek vormt een waargebeurde slavenopstand die historiese kern. Een uitstapje naar “de” geskiedenis is daarom noodzakelijk. Eerst wil ik memoreren dat ik in mijn onderzoek naar de Zuid-Afrikaanse geschiedschiwing en literatuur tot nu toe geen verwijzing naar slavenopstande op Curaçao en Suriname heb kunnen vinden, maar een ander slavenopstand in die West, die van 1791 op het Franse eiland Saint-Domingue, heeft wel degelijk in suidelyk Afrika en dus in Brinks roman doorgeklonken. Hermann Giliomee schryf in *The Afrikaners. Biography of a People* (2003: 93): “During the last decade of the eighteenth century and the first

decade of the next, the fear of a major slave revolt in the western Cape was greatly compounded by the [...] uprising on the French colonial island of Saint-Domingue (later called Haiti) which stirred the worst fears of slaveholders on both sides of the Atlantic.” In alle Franse koloniën werd slavernij mede als gevolg van deze opstand in 1793 afgeschaft. Giliomee wijst er op dat de getalsverhoudingen met betrekking tot de Britse kolonie aan de Kaap heel anders lagen.

At the time of the French Revolution Saint-Domingue’s population included 30,000 whites, 24,000 free blacks, and 452,000 slaves. In the Cape there were, by 1820, just under 43,000 whites, 1,932 free blacks, 31,779 slaves and approximately 26,000 Khoikhoi and ‘Basters’.

Aangezien de slaven aan de Kaap over een uitgestrekt gebied in tal van kleine gemeenschapjes op boerderijen werden aangehouden, was het moeilijk voor ze om zich massaal te organiseren. Toch waren de boeren vanwege de kleine Britse garnizoensmacht die geen bescherming kon bieden vaak bevreesd voor hun veiligheid.²⁰ Slavenopstanden aan de Kaap, eerst die van 1808 maar vooral die van 1825, bleven ondanks het feit dat zij snel onderdrukt werden, een schrikbeeld. De eerste opstand, de zogenaamde “Jij”-opstand, brak in 1808 in Kaapstad uit en werd aangevoerd door de slaven Abraham van der Caab en Louis van Mauritius met medewerking van twee Ierse passanten-matrozen, James Hooper en Michael Kelly. Ongeveer 340 slaven namen deel, 46 zijn zwaar gestraft en zes ter dood veroordeeld, “in the grisly fashion of the time, with their mutilated bodies displayed as a deterrent on public roads. The story was suppressed in history and where it did appear it was coated with colonial overlays”, staat op een blog van de historicus Nigel Worden over deze opstand.

De opstand van 1825 is veel bekender. Giliomee (2003:111) beschrijft de Kaapse gebeurtenissen in een verband met Saint-Domingue zo:

The memory of a slave uprising in the deep interior in 1825 continued to haunt the owners. It had occurred against the backdrop of a regulation, passed in 1823, limiting the number of lashes given to slaves to twenty-five and the working day to ten hours. The slave Galant, who lived on the farm Houd-den-Bek in the remote Koue Bokkeveld, was aware of the debate over emancipation and the opposition to it by the masters, and had himself been maltreated and punished by his master. He had heard that the masters intended to fight the British if they carried out a plan to emancipate the slaves. In the course of 1825 Galant persuaded other slaves to join him in a rebellion, telling them that he had heard that “between Christmas Day and New Year’s Day the slaves were to be made free – and that if it should not take place at that time then their masters must be killed”. In the small-scale uprising the master and several members of his family were murdered. A commando crushed the revolt, but it had sent shock waves through the colony. In the court case that followed the judges found that “philanthropists

and evil-minded persons” had misinformed the slaves that the powers-that-be were on their side. In the trial the state prosecutor, D. Deneysen, expressed something of the profound shock of the slave-owners. He could not bring himself to see the rebellion as at least partially a quest for freedom. Instead he referred to the Saint-Domingue revolt and suggested that the Bokkeveld uprising could only be interpreted as “a desire to withdraw from the laws and authority of the Government, as a desire for bloodshed, for war and confusion, for disastrous anarchy”.

Deze opstand van 1825 inspireerde Brink tot *Houd-den-Bek* (1982; in het Engels *A chain of voices*). Ook in dit boek gaat Brink uit van historisch opgetekende “feiten” als raamwerk. Een veelheid aan personages komen aan het woord tussen een proloog die een klachtstaat is en een epiloog die de uitspraak vervat. In vier afdelingen krijgen dertig vertellers spreekbeurten. De lezer moet als het ware als rechter optreden na de motieven van alle belanghebbenden te hebben aangehoord. Als opgroeiende jongens begeren zowel het slavenkind Galant als de twee blanke broers Barend en Nicolaas van der Merwe het jonge blanke meisje Hester. Wanneer Hester later trouwt met Galants baas Nicolaas, is Galant des te meer opstandig. Hij krijgt elf spreekbeurten en de meeste verteltijd waardoor hij als drager van het vrijheidsmotief sterk in de roman naar voren treedt. *'n Oomblik in die wind* en *Houd-den-Bek* worden steeds beschouwd als hoogtepunten in Brinks oeuvre.²²

In de Engelstalige Zuid-Afrikaanse literatuur vallen slavenromans op van twee vrouwen die tot de Zuid-Afrikaanse “bruine” gemeenschap gerekend worden, maar die allebei lang in het buitenland hebben gewoond. De roman *The Slave Book* (1998) door Rayda Jacobs (zij heeft 27 jaar lang in Kanada gewoond) speelt tijdens de laatste vijf jaar van slavernij aan de Kaap, tussen 1830 en 1834. Haar boek opent met dank aan historici, waardoor zij de nadruk legt op een verband tussen haar verhaal en “feitenmateriaal”. Zij beschrijft haar roman als een “glimpse” en zegt: “I couldn’t possibly speak on behalf of those early people, and don’t pretend to know what it was like. This book is merely a scratch at the surface.” Haar hoofdpersonages zijn Sangora van Java (zijn naam wordt door zijn eigenaar veranderd naar February) die, samen met zijn stiefdochter Somiela, verkocht werd aan de wijnboer Andries de Villiers. De Villiers had echter bewust de moeder van Somiela niet gekocht en het gezin werd uit elkaar gerukt. Harman Kloot, de “blanke” binnenlandse boer die als opzichter voor De Villiers komt werken raakt verliefd op Somiela. Kort nadat Harman en Somiela aan het eind van het boek tegen alle conventies en mores van die tijd – bepaald door afkomst, status en godsdienst – toch met elkaar trouwen, wordt Harman alsnog doodgeschoten. *The Slave Book* is een bij tijd en wijlen hartverscheurend verhaal,²³ maar de roman vermijdt zo om ingewikkelde “toekomstvragen” rond “kleurlingschap” en de gevolgen van “ongepaste” keuzes in een door kleur gedomineerde koloniale maatschappij te

doordenken. Op de laatste pagina blijkt Somiela met haar soortgenoot, de ex-slaaf en mede-Mohammedaan Salie, getrouwd te zijn; het is met hem en niet met het buitenbeentje Harman dat zij “lang en gelukkig” zal leven.

Een ander recent Zuid-Afrikaans boek over slavernij is *Unconfessed* (2006), geschreven door Yvette Christiansë (geboren 1954). Op achttienjarige leeftijd ging zij met haar ouders in Australië wonen en woont en werkt nu in de VSA. Ook haar roman over slavernij is gebaseerd op “feiten” die in archieven bewaard zijn: negentiende-eeuwse hofverslagen over een slavin die haar kind had vermoord. Recensenten vonden dat slavernij in Afrika zelden “with such texture, detail, and authentic emotion” is uitgebeeld en het boek wordt beschreven als een adembenemende *tour de force*. Het boek is ook met Toni Morrison’s roman *Beloved* vergeleken.

Sila van den Kaap was als klein meisje in Mozambique gevangen genomen en zij werd uiteindelijk de slavin van Jacobus Stephanus van der Wat van Plettenbergbaai, ondanks een belofte van haar vorige eigenares dat zij vrijgesteld zou worden. Op 30 April 1823 werd zij ter dood veroordeeld nadat zij haar kind had vermoord om hem te behoeden voor het lot dat haar als slavin beschoren was. Deze straf werd later omgezet tot veertien jaar gevangenisstraf op Robbeneiland; zij zou vrijkomen na de afschaffing van slavernij. Net als in Brinks slavernijromans is de relatie feit en fictie boeiend uitgewerkt. Deze roman is bovendien zeer bijzonder doordat Christiansë ernaar streeft Silas stem zo authentiek mogelijk te laten klinken in een gefragmenteerde, cirkelende, vaak poëtische tekst waarin zij zich richt tot haar overleden zoon. Wat is moederschap in het leven van een slavin? is de prangende vraag die Christiansë stelt. Aan het eind van haar vertelling stelt Sila zich de toekomst zo voor: “I saw [my children] and their generations chained to each other in a line I felt my body as if it was giving birth to generations already dead.” (Christiansë, 2006: 304) Het boek is zeer goed ontvangen, telkens met verwijzing naar het feit dat de schrijfster ook aantoonbaar van slavenherkomst is. Volgens een uitspraak van Antjie Krog op de omslag zal het boek “forever haunt the Southern African landscape”. In een belangwekkend artikel heeft Meg Samuelson (2008: 41) erop gewezen dat Sila niet alleen van het koloniale archief gered is door Christiansë, maar dat zij Sila zo construeert dat zij door de tekst haar vermoorde zoon tot leven brengt.

Sila komt vrij op de vooravond van een nieuwe era, wanneer emancipatie aan de Kaap een werkelijkheid is, maar Christiansë weerstaat de verleiding van een triomfantelijke einde. “Christiansë thus renders it impossible to say that the regime of slavery has concluded. Instead, she presents through the voice of Sila an analysis of a future that, while discontinuous with the past, marks slavery’s ongoing recurrence.” (Samuelson, 2008: 45). De roman blijft dus zeker niet steken in een historisch verleden, maar heeft een dreigende voorspellende kracht, wijst dat apartheid een verschrikkelijk “natuurlijk”

gevolg van slavernij was, hoe zeer de nakomelingen van slaven en de gehele Zuid-Afrikaanse samenleving nu nog door slavernij beschadigd is:

The daughters and sons of my generations will say, we are not people, we are things. The sons of my generations will say, we are men made of rock and it is our natures to throw ourselves against all enemies until their skin breaks. I fear for the daughters of my generations for, with such fathers, there will be no home. I fear for the sons of their generations for, with such fathers, there will be no goodness. And I will be weeping in my grave [... as] those rocks who were once people, smash and smash some terrible future into shape. (Christiansë, 2006: 334-5)

4.2 Suriname

Van Kempen (2002) wijst in zijn hoofdstuk “Wenen om de Chamskinderen” op een aantal Surinaamse egodocumenten, romans en gedichten over slavernij. A.N. (Bert) Paasmans uitvoerig exposé van zowel niet-literaire als literaire teksten betreffende de slavernij uit die 17de, 18de en het begin van de 19de eeuw is hierbij zijn belangrijkste richtlijn. In zijn proefschrift getiteld *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ten tijde van de verlichting* (1984: 98-169) had Paasman zich vooral gericht op een boek dat geschreven werd door Elisabeth Maria Post (Utrecht 1755 – Epe 1812). Op basis van haar eerder boek *Het land*, een liefdesverklaring aan de natuur, werd zij op slag een beroemdheid en het bezorgde haar het honorair lidmaatschap van het Haagse dichtgenootschap “Kunstliefde spaart geen vlijt”. Op de Veluwe schreef Post vervolgens haar magnum opus, de driedelige briefroman *Reinhart, of natuur en godsdienst* (1791-1792). Het boek kreeg veel aandacht. In haar roman verwerkte Post delen uit het leven van haar broer Hermanus, die in 1774 naar Guyana vertrok en daar een plantage had. Zijn reis en levenservaringen, die de schrijfster in briefvorm bereikten, zijn verwerkt in deze briefroman en geven het werk een sfeer van authenticiteit in de beschrijving van natuur en klimaat, en van zeden en gewoonten van de bewoners. Post had nog nooit van haar leven een slaaf of een plantage gezien, maar muntte uit in natuurbeschrijvingen van de tropen. Reinhart, de hoofdpersoon van de roman die op haar broer is gebaseerd, is een van de eerste personages in de Nederlandse literatuur die zich uitspreekt tegen de slavernij:

Al die mooie velden die ik hier en daar, wijd en zijd zie liggen zijn dan alle door het gedwongen zweet van beroofde, mishandelde mensen bebouwd en zijn gehuld in een treurige nevel van onrechtvaardigheid, die mij misselijk maakt en doet zuchten.²⁴

Toch is de *Reinhart* niet haar broers levensverhaal; de schrijfster wijst daar nadrukkelijk op Hermanus' verblijf in Guyana is slechts aanleiding geweest, en

de lotgevallen van Reinhart zijn niet de lotgevallen van Hermanus - en de schrijfster hoopt bovendien dat ze dat, vanwege de ongelukkige afloop, ook niet zullen worden. Paasman schrijft:

Ondanks dat zij dit werk geen roman durft noemen, om het conservatieve deel van haar lezerspubliek niet af te schrikken, is de *Reinhart* een roman, een wereld in woorden, een fictionele werkelijkheid. In deze fictionele werkelijkheid krijgt echter een probleem uit de contemporaine historische werkelijkheid (n.l. de slavernij) zoveel aandacht, dat het mij zinvol voorkomt om literatuur en historische werkelijkheid te vergelijken en hun eventuele wederzijdse beïnvloeding te signaleren. (zie http://www.dbnl.org/tekst/paas001rein01_01/paas001rein01_01_0001.htm)

Naast materiaal uit familiebrieven zijn dramatische gebeurtenissen zoals slavenopstanden, zoals reeds gezegd, uiteraard aantrekkelijk materiaal voor literaire schrijvers tot in de 20ste en 21ste eeuwen. De beroemdste slavenopstand in Suriname was die in Berbice in 1763. Van Kempen (2002) wijst op de brief die Jan Abraham Charbon over deze “opstandt door de Negers” schreef en het toneelstuk door Edgar Cairo in 1984, *Dagrati! Dagrati! Verovering van de Dageraat!*

Een belangrijke moderne roman over slavernij werd geschreven door Cynthia Mc Leod-Ferrier. Zij is in 1936 te Paramaribo geboren en is de dochter van de laatste gouverneur en eerste president van Suriname, Johan Ferrier. In 1987 debuteerde Mc Leod met de roman *Hoe duur was de suiker?* Zij stelt de thematiek aan de orde van de prijs die door de werkers betaald wordt voor de rijkdom van een kleine groep mensen. Het verhaal speelt zich af in de tijd van de Boni-oorlogen, de tijd van gouverneur Crommelin, Nepveu en kolonel Fourgeoud en hun strijd tegen de rebellerende marrons. De hoofdrol in het verhaal is voor een vooraanstaande joodse plantersfamilie. Ondanks hun idealen lopen de personages vroeg of laat op tegen de verwrongenheid van de koloniale maatschappij. Ook zij betalen volgens Mc Leod een hoge prijs voor de misstanden van de slavernij. De roman is geschreven voor een Surinaams publiek. In de eerste uitgave zijn de dialogen geschreven in het Sranan. In 1995 volgde een Nederlandse uitgave waarin de dialogen zijn vertaald in het Nederlands. De roman is geschreven om een groot publiek te interesseren voor de eigen geschiedenis en was daarin zeer succesvol. Vanwege de stijl wordt het boek echter niet door alle critici als literatuur gezien, waardoor het boek veel discussie opriep.²⁵

4.3 Nederlandse Antillen

Terwijl Galant dankzij Brinks roman *Houd-den-bek* waarschijnlijk de bekendste slaaf in de Zuid-Afrikaanse literatuur is, was Tula, die op 17 augustus 1795 een onderdrukte slavenopstand op het eiland Curaçao had geleid,²⁶ dat vooral dankzij orale vertellingen

reeds lang voordat boeken over hem zijn geschreven. De literaire teksten over hem kunnen zeker vruchtbaar vergeleken worden met *Houd-den-Bek*. Pacheco Domacassé's toneelstuk *Tula* (1970) en de roman *Slaaf en Meester* (1988 en 2002) door Carel de Haseth komen voor zo een vergelijking in aanmerking.²⁷

In zijn Proloog geeft De Haseth (2002: 5-10) een samenvatting van het verhaal van Tula (hij spelt zijn naam Toela). Op 17 augustus 1795 weigerden de slaven van Casper Lodewijk van Uytrecht op de plantage Knip aan het werk te gaan. Daarmee begon wat in de Curaçaose geschiedenis bekend staat als 'de grote slavenopstand'. Van Knip trokken zij onder leiding van Toela naar aangrenzende plantages en Caspar zond inderhaast zijn zoon Willem naar Willemstad met een brief waarin hij gouverneur Johannes de Veer verzocht de opstandelingen te komen tegenhouden. Een kleine troepenmacht werd uitgezonden "ten eijnde de oproerige negers tot hun plicht te brengen". Ondertussen hadden ruim driehonderd slaven zich bij de opstand aangesloten en de soldaten moesten zich terugtrekken. De troepenmacht werd vergroot en de rooms-katholiek priester Jacobus Schink ging mee om "te verneemen de reedenen van hun opstand" en zelfs om "pardon wegens baldadigheden alreeds gepleegt" aan te bieden. Toela zei daarop: "Wij zijn al te zeer mishandelt, wij zoeken niemand kwaad te doen, maar zoeken onze vrijheid, de fransche negers hebben hunne vrijdom bekoomen, Holland is ingenomen door de franschen, vervolgens moeten wij ook hier vrij zijn." Zelfs vroeg hij de priester: "Koomen alle menschen niet voort uit een vader Adam en Eva?" Toela wilde zich niet overgeven en pas op 31 augustus nadat tallozen aan beide kanten gedood werden, werd de opstand definitief gebroken.

Interessant genoeg neemt De Haseth niet Tula, de aanvoerder van de slaven als hoofdfiguur, maar een andere, als historisch figuur veel minder bekende slaaf. Alhoewel zijn boek véél dunner en bescheidener is dan de groots-opgezette roman *Houd-den-bek* die een bijzonder standaard heeft gesteld door de intens romanmatige wijze waarop Brink tientallen stemmen en verhalen van slaven en bazen hoorbaar heeft gemaakt, kunnen de boeken wederzijds een interessant licht op de aard en functie van slavernijromans in twee verschillende gebieden werpen. De Haseths boekje van ongeveer 70 kleine bladzijden tekst heeft óók een proloog (waarin de historische omstandigheden van de opstand geschetst worden). Pas in de epiloog legt hij uit dat zijn roman een fictief verhaal is, gebaseerd op een kern van historische gegevens. Als hoofdpersonen heeft hij gekozen voor de slaaf Louis Mercier en de planterszoon Willem van Uytrecht, alsook voor een fictieve slavine Anita op wie ze allebei verliefd zijn. Omdat Louis en Willem/ Wilmoe (een Papiamentse verbastering van zijn naam) beurtelings hun versie van de gebeurtenissen tijdens en na de opstand geven en woede, haat en begrip voor de ander elkaar afwisselen, wordt lezers een brede blik op het verleden gegeven.

Belangrijke historische gegevens zijn veranderd. Zo laat de schrijver Wilmoet leven, terwijl hij in werkelijkheid tijdens de opstand reeds overleed aan de gevolgen van een schotwond uit zijn eigen pistool. Waarschijnlijk “spart” de schrijver Wilmoet om het tot een finaal treffen tussen slaaf en meester te kunnen brengen. Hoewel Wilmoet in de roman sympathie kan opbrengen voor de motieven van de opstand, kan hij Louis echter niet redden van de galg. Louis verkiest zelf de vrijheid van de dood en sterft door eigen hand in het boek, terwijl hij in werkelijkheid samen met vier andere slaven werd opgehangen. (Een andere slaaf had wel zelfmoord gepleegd.)

Allebei de mannen krijgen spreekbeurten, maar in tegenstelling tot Brink die ook veel ruimte geeft aan vrouwen, krijgt Anita geen stem. Opvallend genoeg is het object van Louis’ en Wilmoes gezamenlijke begeerte een slavine, terwijl Brink zowel de bazen als de slaaf doet hunkeren naar de witte vrouw Hester.

Het is frappant om in verband met de liefdesgeschiedenissen in slavernijromans ook even stil te staan bij een bekende jeugdboek uit die Nederlandstalige Antilliaanse literatuur: Miep Diekmanns *Marijn bij de Lorredraaiers* (1965). Het gaat over de slavenhandel in de zeventiende eeuw en alleen al het onderwerp betekende een breuk met de Nederlandse traditie van historische jeugdverhalen waarin vooral ridders, minstrelen en dappere scheepjongens in het centrum stonden. De jeugdboekkenner Anne de Vries (1998) geeft de inhoud van het verhaal als volgt weer:

Het verhaal begint in het zeventiende-eeuwse Willemstad op Curaçao, waar Marijn als zoon van de commissaris van de milicie opgroeit in Fort Amsterdam (waar ook Diekmann heeft gewoond als dochter van de politiecommandant). Als hij vijftien is, komen zijn ouders om bij een orkaan die half Willemstad verwoest. Kort daarop verplaatst de handeling zich naar een “slavenplantage”, waar zieke en gewonde slaven - de prijs voor de overtocht uit Afrika, onder onmenselijke omstandigheden - worden opgelapt, zodat ze alsnog op de markt kunnen worden gebracht. Marijn wordt chirurgijn op een slavenschip, maakt een reis mee naar Afrika, komt op plantages op verscheidene plaatsen in het Caribisch gebied.

Het perspectief ligt afwisselend bij Marijn en zijn zusje Oeba, die als ziekenverzorgster op de slavenplantage werkt. Beiden hebben een genuanceerde visie doordat ze vrijwel als broer en zus zijn opgegroeid met een zwart meisje: Knikkertje, het dochtertje van een overleden huisslavine. Toch blijven ze kinderen van hun tijd. Als Marijn verliefd wordt op Knikkertje, weet hij zich met zijn gevoels geen raad. Hij respecteert haar te veel om haar als bijzit te nemen, maar een huwelijk is ondenkbaar.

Ook in deze jeugdroman is dus sprake van een liefdesgeschiedenis waarin, net als in de roman van Rayda Jacobs, de schrijfster het niet aandurft om de traditionele sociale grenzen en verwachtingspatronen van haar lezers te overschrijden. Dat zij slavernij aan de orde stelde in de Nederlandse jeugdliteratuur was al een grote stap.

5. Slot

Een transatlantische vergelijking van de romanmatige uitwerking van slavengeschiedenissen in de Nederlandse Antillen en Zuid-Afrika (in zowel het Nederlands/Afrikaans als andere talen) bestaat nog niet en zou zeker op gang gebracht kunnen worden door bijvoorbeeld vergelijkende scripties te laten schrijven over geselecteerde romans.²⁸ Slavernijromans die het systeem en de gevolgen van slavernij kritisch aan de orde stellen, maken immers een belangrijke stroming uit in zowel de recente Zuid-Afrikaanse literatuur als de Caribische literatuur.

Een andere vraag is ook welke ideologische en romanmatige verschillen er zijn tussen de manieren waarop Nederlandse “buitenstaander”-romanschrijvers zoals Constant van Wessem (*Driehonderd neger-slaven*, 1935), Simon Vestdijk (*Rumeiland*, 1940), Theun de Vries (*De vrijheid gaat in het rood gekleed*, 1945) en Nelleke Noordervliet (*Pelican Bay*, 2002) over slavernij in West-Indië hebben geschreven en de manier waarop autochtone Caribische schrijvers als McLeod en De Haseth dat hebben gedaan. Dezelfde vraag kan gesteld worden ten aanzien van slavenromans geschreven door “witte” en “bruine” Zuid-Afrikaanse schrijvers. Wat mij nu al opvalt is dat alle schrijvers die ik hierboven heb besproken het heeft over de onkenbaarheid van “feiten”, de onmacht van taal en de rol van literatuur in de Zuid-Afrikaanse historiografie.

De vraag hoe historisch materiaal wordt gebruikt en met wat voor doel, is altijd belangrijk. In verband met de Zuid-Afrikaanse situatie heeft Luc Renders (z.j.) in zijn artikel “Base en slawe. Ontmoetings tussen Europeane en Afrikane in Afrikaanse historische romans oor die begin van die Europese kolonisatie van Suider-Afrika” er bijvoorbeeld op gewezen dat geschiedenis als literair motief vooral werd ingezet door schrijvers die de apartheidspolitiek van de regering afwezen. Andere artikelen die als uitgangspunten kunnen dienen in verband met de Zuid-Afrikaanse literatuur zijn André Brinks “Reinventing a Continent. (Revisiting History in the Literature of the New South Africa: A Personal Testimony)” (1996) en het hoofdstuk “In de ban van de geschiedenis” in Francken en Renders’ *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde* (2005). In verband met de Caribische literatuur zijn Jan Voorhoeves kort essay “Fictief verleden: de slaventijd in de Surinaamse belletrie” (1966: 32-37), Bert Paasmans proefschrift (1984), Rutgers hoofdstuk “De spiegel van de geschiedenis” in zijn boek *De brug van Paramaribo naar Willemstad* (2007: 353-370) en het werk van Michiel van Kempen (2002 en 2003) over Suriname van belang.

Een bestekopname en vergelijking van slavenliedjes kan ook gemaakt worden, alsook een vergelijking van moderne gedichten waarin de gevolgen van slavernij op identiteitskwesaties zoals familieherkomst aan de orde komen. Een Zuid-

Afrikaanse basistekst zou het gedicht “Ons komvandaan” (Ferrus 2005: 3-4) kunnen zijn.²⁹ De Kaapse dichteres Diana Ferrus weet dat zij afstamt van een lange rij van moeders en vaders die haar verbindt aan het slavenverleden van Zuid-Afrika. Daarom appelleert zij in haar gedicht over kolonisatie en slavernij zo direct aan de generaties die haar koppelen aan het verleden uit de VOC-tijd. De vraag “Wie ben ik?” hangt ten nauwste samen met de vraag “Wie waren mijn voorouders?”³⁰ Vragen over haar eigen identiteit en de naam die zij draagt komen dus sterk naar voren in de eerste en de laatste strofen van het gedicht dat ik citeer:

Was dit my ma se ma se ma, se ma, se ma
 of
 haar pa se pa, se pa se pa, se pa
 in boeie,
 vasgemaak
 en diep onder
 in 'n skip gegooi
 [...]
 Nou is ons Januarie, Februarie, Maart en April,
 Fortuin, Arendse, Fransman en Gabier.

Terwijl Ferrus vanuit het perspectief van een kind terugkijkt, stelt Christiansë (2006: 304) in haar roman het perspectief van de “oermoeder”: “I saw my [children] and their generations chained to each other in a line I felt my body as if it was giving birth to generations already dead.”

Ook in het Caribische gebied, bijvoorbeeld op de Antillen, zijn dergelijke teksten gezongen en geschreven. “Over de tijd van de slavernij gaan heel wat verzetsliederen, die klonken als klacht of dreiging, in verband met ongewenste verkoop van een familielid of vriend(in), mishandeling, kritiek op de wrede bomba, het daadwerkelijk in opstand komen, klachten over, maar nooit tégen de shon [baas, EJ]”, schrijven Severing, Rutgers en Echteld (2006: 62). Comparatief onderzoek zal belangrijk materiaal en nieuwe inzichten kunnen opleveren.

Wat opvalt in overzichten van zowel de Zuid-Afrikaanse als de Caribische literatuur in tijden van verandering, is dat niemand het heeft over een absolute breuk met het verleden. Postkoloniale en postapartheid literatuur veronderstelt steeds en voortdurend een terugkeer naar de era van kolonialisme, slavernij en apartheid. Schrijvers blijven verhalen uit het verleden vanuit een contemporain perspectief vertellen. In de Zuid-Afrikaanse literatuur floreren buitenbeentjes: buitenbeentjes als personages, schrijvers als buitenbeentjes. Dit geldt ook voor de Caribische literatuur. Identiteiten en culturele tradities zijn steeds onmetelijk verbrokken en dissonant. Steeds in beweging en dus

spannend. Een esthetisch provocerende vorm voor de bizarre werkelijkheden van zowel Zuid-Afrika als de Nederlands-Caribische geschiedenis te vinden, dat blijft een grote uitdaging voor schrijvers van dit moment.

Slaven die als opstandelingen figureren in postkoloniale romans in allebei de gebieden aan weerszijden van de Atlantische oceaan kunnen veel licht werpen op mogelijke invalshoeken voor vergelijkend onderzoek. Deze invalshoeken kunnen onderzocht worden in verhalen, gedichten en romans waarin schrijvers op zoek zijn naar een plaats tussen toen en nu, tussen zwart en wit, tussen macht en onmacht, tussen feit en fictie. Het is een avontuurlijke uitdaging voor onderzoekers om die ontwikkelingen in kaart te brengen en te duiden. Het vaststellen van patronen in vergelijkbare literaturen die zelden of nooit voorheen in een comparatief verband onderzocht zijn, kunnen immers grote betekenis hebben. G.M. Hyde (2006: 30) formuleerde dat zo: “often unperceived [patterns] are likely to yield more significance than local texture minutely analysed.”³¹

Vrije Universiteit en Universiteit van Amsterdam
Navorsingsgenoot Universiteit van Johannesburg

Bibliografie

- Arion, Frank Martinus.** 2004. “Brief aan Vernie”. Van den Bergh, Erik en Tiny Kraan (samenstellers), *Koekemakranke: die pad van Vernie February (1938-2002)*, Leiden: African Studies Centre.
- Bakker, E., L. Dalhuisen, R. Donk e.a.** 1998. *Geschiedenis van Suriname. Van stam tot staat*. Zutphen: Walburg Pers.
- Brink, André P.** 1973. *'n Oomblik in die wind*. Emmarentia: Taurus.
- Brink, André P.** 1982. *Houd-den-Bek*. Emmarentia: Taurus.
- Brink, André.** 1996. Reinventing a Continent. (Revisiting History in the Literature of the New South Africa: A Personal Testimony). *World Literature Today* 70(1): 17-24.
- Brommer, B.** 2005. *Ik ben eigendom van ... slavenhandel en plantageleven*. Wijk en Aalburg: Pictures Publishers.
- Chapman, Michael** 1996/ 2003. *Southern African Literatures*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Christiansë, Yvette.** *Unconfessed: A Novel*. 2006. Cape Town: Kwela Books. Ook New York: Other Press.
- Daids, Achmat.** 1994. The Contribution of the Slaves to the Genesis of

Afrikaans. February, Vernon (red.). *Taal en identiteit: Afrikaans en Nederlands*. Kaapstad: Tafelberg.

- Den Besten, Hans.** 2000. The slaves' languages in the Dutch Cape Colony and Afrikaans. In: Arends, Jacques (ed.) *Creoles, Pidgins, and Sundry Languages: Essays in Honor of Pieter Seuren*, verschenen als *Linguistics* 38(5): 949-971.
- De Vries, Anne.** 1998. Over grenzen. De betekenis van Miep Diekmann voor de jeugdliteratuur. Meinderts, Aad, e.a. (red.) *Ogen in je achterhoofd. Over Miep Diekmann*. Schrijversprentenboek 42. Den Haag: Letterkundig Museum/, Amsterdam: Uitgeverij Leopold. Ook beschikbaar bij: http://www.dbnl.nl/tekst/staa008ogen01_01/staa008ogen01_01_0003.htm
- De Vries, Jan W. e.a. (red.).** 1994. *Het verhaal van een taal. Negen eeuwen Nederlands*. Amsterdam: Prometheus.
- Diekmann, Miep.** 1965. *Marijn bij de Lorredraaiers*. Amsterdam: Uitgeverij Leopold.
- Emmers, Pieter C.** 2006. *The Dutch and the Atlantic Slave Trade, 1600-1850*. New York: Berghahn Books.
- Ferrus, Diana.** 2005. *Ons komvandaan*. Kaapstad: Diana Ferrus Uitgewery.
- Francken, Eep en Luc Renders.** 2005. *Skrywers in die strydpark. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Giliomee, Hermann.** 2003. *The Afrikaners. Biography of a People*. London: Hurst & Company.
- Gilroy, Paul.** 1992. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Haseth, Carel de.** 2002/8. *Slaaf en meester*. Haarlem: In de Knipscheer.
- Hutcheon, Linda.** 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Hyde, G.M.** 2006. Comparative Literature. Childs, Peter en Roger Fowler (reds.) *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge.
- Jacobs, Rayda.** 1998. *The Slave Book*. Cape Town: Kwela Books.
- Jansen, Ena, Riet de Jong-Goossens en Gerrit Olivier (red.).** 2008. *My ma se ma se ma se ma. Zuid-Afrikaanse families in verhalen*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut. SAI-Pamfletreeks no. 8.
- Kalla, Barbara en Phil van Schalkwyk.** 2006. *Danksy die dinge. Die huis en die Self in enkele na-oorlogse Nederlandstalige en Afrikaanse gedigte. Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 13(2): 3-31.
- Kannemeyer, J.C.** 1978 en 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Pretoria: Academica.
- Marshall, Brenda K.** 1992. *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. New York & London: Routledge.
- Marugg, Tip.** 1988. *De morgen loeit weer aan*. Amsterdam: De Bezige Bij.

- Mc Leod, Cynthia.** 1987. *Hoe duur was de suiker?* Schoorl: Uitgeverij Conserve.
- Oostindie, Gert (red.).** 2001. *Facing up to the Past. Perspectives on the Commemoration of Slavery from Africa, the Americas and Europe.* Kingston: Ian Randle/The Hague: Prince Claus Fund.
- Paasman, A.N.** 1984. *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ten tijde van de verlichting.* Leiden: Martinus Nijhoff.
- Renders, Luc. (z.j.).** Base en slawe. Ontmoetings tussen Europeane en Afrikane in Afrikaanse historiese romans oor die begin van die Europese kolonisasie van Suid-Afrika. <http://user.online.be/gramadoelas/ozalit/ozalit7.htm>.
- Ross, Robert.** 1983. *Cape of Torments: Slavery and Resistance in South Africa.* London: Routledge and Kegan Paul.
- Rutgers, Wim.** 2002. De Nederlandse Antillen en Aruba. D'Haen, Theo (red.) *Europa Buitengaats. Koloniale en postkoloniale literatuur in Europese talen.* Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Rutgers, Wim.** 2007. *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba.* Amsterdam: De Bezige Bij. Ook beschikbaar http://www.dbnl.org/tekst/rutg014bene01_01/.
- Rutgers, Wim.** 2007. *De brug van Paramaribo naar Willemstad. Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005.* Curaçao. Fundashon pa Planifikshon di Idioma en Universiteit van de Nederlandse Antillen.
- Samuelson, Meg.** 2008. "Lose your mother, kill your child": The passage of slavery and its afterlife in narratives by Yvette Christiansë and Saidiya Hartman. *English Studies in Africa* 51(2): 38-48.
- Severing, Ronnie, Wim Rutgers en Liesbeth Echteld.** 2006. *Kadans.* Literatuurgeschiedenis. Curaçao: Stichting voor Taalplanning.
- Shell, Robert.** 1994. *Children of Bondage.* Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Schoeman, Karel.** 2001. *Armosyn van die Kaap: die wêreld van 'n slavin, 1652-1733.* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Stockenstrom, Eric.** 1934. *Vrystelling van die slawe.* Stellenbosch: KSV Boekhandel.
- Van Coller, Hennie en Bernard Odendaal.** 2005. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 2: 'n Chronologiese Oorsig. *Stilet* 17(3): 18-46.
- Van Coller, Hennie en Bernard Odendaal.** 2006. Voorgelegde artikels by *Stilet* vanaf 2000 tot 2005: Waarnemings en gevolgtrekkings deur die redakteurs. *Stilet* 18(2): 123-139.
- Van Coller, H.P. (red.).** 1998, 1999, 2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeschiedenis.* Dele 1, 2 en 3. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Van Heerden, Etienne.** 1999. Die geding met die geheue: kontemporêre fiksie

se bydrae tot teoretiese besinnings oor die historiografie. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 6(1): 2-18.

Van Kempen, Michiel. 2002. "Van grouwelijke monsters en kinderen gods." De Nederlands-koloniale literatuur over Suriname. In: Theo d'Haen (red.) *Europa Buitengaats. Koloniale en postkoloniale literatuur in Europese talen*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.

Van Kempen, Michiel. 2003. *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. Breda: De Geus.

Verstegen, Math. 2002. Kaapstad. *Een onwettig kind van de VOC. Een juridisch-politieke visie op het ontstaan van Kaapstad*. Zaltbommel: Europese Bibliotheek.

Voorhoeve, Jan. 1996. Fictief verleden: de slaventijd in de Surinaamse belletrie. *Nieuwe West-Indische Gids* 45: 32-37.

Worden, Nigel. 1985. *Slavery in Dutch South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zielinski, Erich. 2003. *De Engelenbron*. Haarlem, In de Knipscheer, 3de druk 2008.

Andere internetbronnen (voor het laatst geraadpleegd op 6 december 2009)

http://www.aup.nl/do.php?a=show_visitor_book&isbn=9789056293062.

http://nl.wikipedia.org/wiki/Nederlandse_Antillen

<http://www.ninsee.nl/?pagina=83&parentID=0&level=1&CatID=6>http://www.dbnl.org/tekst/rutg014bene01_01/

<http://www.iziko.org.za/sh/resources/slavery/slavery.html>

<http://www.cape-slavery-heritage.iblog.co.za/2008/10/27/prof-nigel-worden-on-the-1808-slave-rebellion-article-in-the-cape-times-while-die-burger-choses-to-insult-their-coloured-readership-with-a-disparaging-version-of-the-event/>

<http://lists.sn.apc.org/pipermail/gwsafrica/2007-February/012570.html>

<http://www.conserve.nl/auteurs3.htm>

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Tula_\(Cura%C3%A7ao\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Tula_(Cura%C3%A7ao))

Note

1. De foto is overgenomen uit Rien van der Helm, *De Curaçao reisgids*, 1996.
2. Zie de website <http://www.iziko.org.za/sh/resources/slavery/slavery.html> over slavernij in Zuid-Afrika. Belangrijke boeken zijn onder anderen Ross (1983), Worden (1985), Shell (1994) en Schoeman (2001). Recente boeken in verband met slavernij in het Caribisch gebied zijn Bakker e.a. (1998), Oostindie (2001), Brommer (2005) en Emmers (2006).
3. Van Heerden (1999) en Koch (2004) hebben aanzetten tot dergelijk vergelijkend onderzoek gedaan.
4. Frank Martinus Arion (2004: 4-7) schrijft in 'Brief aan Vernie': "De dood maakt voor onze vriendschap

- weinig uit, omdat die zich door de jaren over de veel te wijde en veel te diepe oceanen heen heeft afgespeeld.” Hij verwijst hier naar het feit dat hij meestal in Suriname of Curaçao woonde en February in Amsterdam of Kaapstad. Arion heeft *Afscheid van de koningin* (1975) waarin een blanke Zuid-Afrikaanse vrouw Naomi een rol heeft, wel eens zijn ‘Zuid-Afrika roman’ genoemd.
5. Versteegen (2002) vroeg zich naar aanleiding van het VOC-octrooi van 1602 af: “Gaf het aan haar verleende octrooi de VOC wel het recht aan de Kaap de Goede Hoop een verversingsstation voor de schepen van en naar Batavia te stichten?” Zijn conclusie was dat het verversingsstation enkele breedtegraden ten oosten van de Tafelbaai had moeten liggen en niet op de plaats die het kreeg. Daarom noemt hij de Kaap een “onwettig kind” van de VOC en betoogt dat Tafelberg en Tafelbaai in het vroegere gebied van de WIC liggen.
 6. Dat ik niet de enige ben met deze associatie blijkt uit het volgende citaat in Erich Zielinski’s roman *De Engelenbron* (2008: 121): “Ja, het huis boeit. Het is geen landhuis, het is geen herenhuis, niet de architectuur die wij gewend zijn. Misschien was de eerste bewoner een Zuid-Afrikaan. Misschien kwam de bouwmeester uit Kaapstad.’ Hendrik dacht dat hij de stijl herkende.”
 7. Papiaments is een creooltaal gebaseerd op Portugees of Spaans, met veel Nederlandse en ook Engelse en Franse invloeden. Op de Benedenwindse eilanden is Papiaments de volkstaal, terwijl Engels dat is op de Bovenwindse eilanden. De Antilliaanse scholen waren altijd Nederlandstalig, maar enkele jaren geleden is besloten op de basisscholen het Papiaments en Engels als onderwijstalen in te voeren. De middelbare scholen blijven Nederlandstalig, omdat men gebruik maakt van hetzelfde Centraal Schriftelijk Eindexamen als in Nederland en omdat veel scholieren na afronding van de middelbare school hoger onderwijs in Nederland gaan volgen. De Antilliaanse literatuur is voornamelijk geschreven in het Nederlands en Papiaments, voor een klein deel ook in het Engels en Spaans.
 8. Zie bijvoorbeeld Davids (1994) en Den Besten (2000). In de hoofdstuk “Tropische Nederlands” in Jan W. de Vries e.a. (1994) worden “Pidgins en creoltalen” samen gegroepeerd: Afrikaans, Petjok en Surinaams Nederlands.
 9. *Wan tru puwema: gedigte van Antilliaanse, Surinaamse en swart Afrikaanse skrywers*, samengesteld en ingeleid door Steward van Wyk met medewerking van Wim Rutgers en Michiel van Kempen, zal op een nog onbekende datum in Kaapstad verschijnen.
 10. De belangrijkste recente Zuid-Afrikaanse literatuurgeschiedschrijvers zijn Kannemeyer (zie zijn tweedelige *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, 1978 en 1983; later bijgewerkt en ook in een verkorte weergave beschikbaar), Chapman (1996/2003) en de “Perspektief”-hoofdstukken in Van Coller (red., 1998, 1999 en 2006). Voor het Caribisch gebied verwijs ik naar Van Kempen (2003) en Rutgers (2007), alsook naar Severing, Rutgers en Echteld (2006).
 11. Een discussie over de wenselijkheid van literaire vergelijking tussen de Afrikaanse en Nederlandse “literaire systemen” werd door Van Coller en Odendaal (2005, 2006) op gang gezet. Kalla en Van Schalkwyk (2006) hebben daarop geantwoord; ik verwijs vooral naar hun onderafdeling ‘Literêre komparatisme: bedenkinge en bedenklikhede’ (2006: 4-7). Zij verwijzen bijvoorbeeld naar uitspraken van Hyde (2006: 30) die stelt dat het vaststellen van patronen die voorheen onopgelet

zijn grote betekenis kan hebben.

12. Voor een overzicht van slavernij aan de Kaap verwijs ik naar Giliomee 2003: 88-129 (het hoofdstuk "Masters, Slaves and Servants: The fear of Gelykstelling").
13. Giliomee (2003: 95) verwijst naar Stockenstrom (1934: 61-65) voor een overzicht van contemporaine uitspraken door Somerset en anderen.
14. Het Slavenboommonument bestaat sinds 2008. De namen van honderden slaven zijn geïnscribeerd op elf granietblokken op het plein waar de slavenboom stond waar slaven verhandeld werden. Hier moesten de slaven wachten terwijl hun meesters de dienst in de Grote Kerk bijwoonden. Tijdens de voorbereidingen voor een groot bouwproject dichtbij Prestwichstraat in Kaapstad zijn tussen 2003 en 2005 overblijfselen van duizenden slaven gevonden. De beenderen werden het object van verhitte debatten over slavernij en post-apartheid en de bouw van het multimiljoen Rand project ging niet door. Een indrukwekkende, rustige tentoonstellingsruimte is ondertussen op een druk verkeerspunt in Groenpunt gebouwd.
15. Hoe bekend het woord *apartheid* is, trof mij weer toen ik het op een graffiti-tekst tegen een muur in de Penstraat in Willemstad zag. Samen met mijn Amsterdamse collega's Pamela Pattynama, Bert Paasman en Michiel van Kempen bracht ik in januari 2009 een werkbezoek aan de vakgroep Nederlandse letterkunde van de Universiteit van de Antillen.
16. Voor overzichten verwijs ik naar Bakker e.a. (1998), Oostindie (2001), Brommer (2005) en Emmers (2006).
17. Zie voor deze inlichting de internetbronnen http://nl.wikipedia.org/wiki/Nederlandse_Antillen en http://nl.wikipedia.org/wiki/Antilliaanse_literatuur.
18. Of de Antillen ooit volledig onafhankelijk van Nederland wil of zal zijn, is een ingewikkelde zaak. Per 1 januari 1986 verwierf het eiland Aruba een status aparte. Dit hield in dat Aruba de status van Land binnen het Koninkrijk verkreeg. Tegelijk werd afgesproken dat Aruba op 1 januari 1996 onafhankelijk zou worden. In 1994 werd op verzoek van Aruba het vooruitzicht op onafhankelijkheid voor Aruba geschrapt. Op 2 november 2006 werd tussen Nederland, Curaçao en Sint Maarten een akkoord gesloten, op grond waarvan deze twee eilanden een status aparte binnen het Koninkrijk krijgen, vergelijkbaar met die van Aruba. Eerder waren al afspraken gemaakt waarbij Saba, Sint Eustatius en Bonaire de status van openbaar lichaam krijgen, vergelijkbaar met die van een Nederlandse gemeente. Nederlandse wetgeving zal daar onder voorwaarden in de plaats komen van de Antilliaanse. De inwoners mogen stemmen voor de Tweede Kamer en het Europees Parlement. Curaçao en Sint Maarten behouden hun eigen wetgeving. Er komt een Gemeenschappelijk Hof van Justitie voor Nederland, Curaçao en Sint Maarten. Nederland neemt de schulden van de Antillen (4 miljard gulden) over. In ruil daarvoor mogen de eilanden geen leningen meer afsluiten. De Nederlandse Antillen zouden als land binnen het Koninkrijk op 15 december 2008 worden ontbonden. Dat is echter niet gebeurd. Sarah Wescot (een minister van Sint Maarten) wil graag dat de volgende deadline begin 2010 is, maar Nederland heeft daar nog niet in toegestemd.
19. Van Heerden refereert aan Marshall (1992: 153).
20. Rond 1835 was er in Kaapstad, een stad zonder straatverlichting, maar twintig politiemannen op een

- bevolking van 20.000. In de binnenlanden was de situatie op afgelegen boerderijen veel penibeler.
21. Op 1 december 2008 werd een slavernij-congres bij de Universiteit van Stellenbosch gehouden om na 200 jaar terug te blikken op deze opstand. Zie voor een beschrijving van de opstand <http://www.cape-slavery-heritage.iblog.co.za/2008/10/27/prof-nigel-worden-on-the-1808-slave-rebellion-article-in-the-cape-times-while-die-burger-choses-to-insult-their-coloured-readership-with-a-disparaging-version-of-the-event/>. Een belangrijke boekpublicatie waarin woorden van slaven opgetekend zijn is *Trials of Slavery*, uitgegeven door de Van Riebeeck Vereniging.
 22. Eind 2009 werd bekend dat Brink werkt aan een nieuwe slavenroman. Een belangrijke “autobiografische” aanzet hiertoe was Brinks recente ontdekking dat een voorzaat van hem rond 1830 in bezit was gekomen van de boerderij Houd-den-Bek. De zoon van de boer had een relatie met een jong slavenmeisje waaruit vier kinderen werden geboren, maar later, toen hij officieel met een “blanke” vrouw ging trouwen, verkocht hij zijn eigen kinderen als slaven.
 23. Zie de website van uitgeverij Kwela voor meer informatie: <http://lists.sn.apc.org/pipermail/gwsafrica/2007-February/012570.html>
 24. Informatie over deze briefroman ontleen ik aan de volgende websites: <http://zuid-afrika.org/lg/18dc/auteurs/lg18059.html> en http://www.dbnl.org/tekst/paas001rein01_01/paas001rein01_01_0001.htm.
 25. Zie <http://www.conserve.nl/auteurs3.htm> voor meer boeken van Mc Leod over slavernij.
 26. Zie [http://nl.wikipedia.org/wiki/Tula_\(Cura%C3%A7ao\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Tula_(Cura%C3%A7ao)).
 27. Het toneelstuk heb ik niet gezien of kunnen inzien. De roman van De Haseth (2002/8) is reeds in 1988 in het Papiaments verschenen als *Katibu di Shon*.
 28. Lisette Goos heeft in 2006 aan de VU zo een vergelijkende BA-scriptie onder mijn leiding geschreven: “Slavennarratieven in romanvorm. *Houd-den-bek* en *Hoe duur was de suiker?* nader onderzocht.”
 29. Het gedicht van Ferrus diende als inspiratie voor de titel van Jansen e.a. (2008): *My ma se ma se ma se ma*. De *frontispiece* is een foto van “Jan Juli, zijn vrouw, tweekinderen en hun oma”, gemaakt in de Paarl in 1890. Van de oma wordt verondersteld dat zij een slavin was.
 30. Terwijl Ferrus vanuit het perspectief van een kind terugkijkt, stelt Christiansë (2006: 304) het perspectief van de “oermoeder”: “I saw my [children] and their generations chained to each other in a line I felt my body as if it was giving birth to generations already dead.”
 31. Hyde wordt geciteerd door Kalla en Van Schalkwyk (2006:6).

Thomas François Burgers en die Nederlands/Afrikaanse dorpsverhaal

Wium van Zyl

From the 20th of September 1866 Thomas Francois Burgers (1834-1881) published the first of his essays and short stories, "Toneelen uit ons dorp" in the liberal Cape newspaper Het Volksblad. Although Burger's work is mentioned in studies on Afrikaans literary history, it seldom is taken in account when efforts are made to describe literary development. This is partly due to the unavailability of the texts but also because it was written in Dutch. In this article arguments are put forward that it should indeed be considered as part of the Afrikaans literary history. Subsequently a comparison is made between this collection and (other) Afrikaans "town stories", especially stories in which a town is being presented as a microcosmos. The sub-genre "plaasroman" (farm stories) is furthermore brought into consideration because it also contains an isolated literary space and forms a tradition that has lately received much attention from critics. This leads to a conclusion that at least some of the recent hypotheses on the history of Afrikaans prose should be adjusted.

1. Inleiding

Thomas François Burgers se sketse en verhale, getitel "Toneelen uit ons dorp" (1866-1869) is op 'n enkele uitsondering na nog nooit werklik in die ontwikkelingslyn van die Afrikaanse letterkunde geplaas nie. Die uitsondering is Abraham H. de Vries se *Vertelpatrone in die Afrikaanse kortverhaal*, 1867-1984 (1986). De Vries identifiseer Burgers as eerste Afrikaanse kortverhaalskrywer (hoewel sy werk in Nederlands geskryf is) en dus as die pionier van 'n belangrike genre-tradisie.

Dit is opvallend dat Burgers, 'n Afrikaans- of Nederlandssprekende wat self op 'n plaas grootgeword het, begin met "dorpsverhale" en nie soos die Engelse pionier van die Suid-Afrikaanse romanliteratuur, Olive Schreiner, met 'n plaasroman (*Story of an African farm*, 1883) nie.

Hierdie artikel wil die aandag opnuut vestig op Burgers se "Toneelen" en spesifiek op die vraag na die verhouding waarin dit staan tot bepaalde ontwikkelings in die Afrikaanse prosa. In die verband sal vergelykings getref word met voorbeelde van die Afrikaanse "dorpsverhaal", maar óók gebruik gemaak word van resente ondersoekers se bevindings ten opsigte van die plaasroman. Laasgenoemde bied naamlik 'n vollediger literêr-historiese maatstaf terwyl dit tot dieselfde kader behoort.

'n Kortverhaal ("Op berge en in dale...") en 'n roman ("Vatmaar") sal ten slotte in meer besonderhede by die vergelyking betrek word om die "Toneelen" in reliëf te help plaas. Die twee tekste is gekies op grond van vergelykbaarheid en ongeag die lengteverskil. Die lengte van 'n teks is trouens slegs 'n relatiewe saak gesien in die lig van die tipologieë wat genoemde ondersoekers ontwikkel. Ten tweede is die

Burgers-tekste self 'n merkwaardige versameling van wat 'n mens sketse en verhale kan noem. Dit bevat selfs in sy slotverhaal 'n eksperiment met die drama. 'n Mens sou egter óók kon argumenteer dat die geheel digby 'n roman kom. Juis die uitgesproke invulling van die dorpsruimte, die gebruik van 'n enkele oënskynlik beherende verteller en 'n aantal terugkerende personasies, asook die deurgevlegte betoog ten opsigte van van een enkele saak bind die onderdele saam tot 'n geheel.

In die aanloop tot die vergelykende bespreking van die tekste sal Burgers se werk egter eers in literêr-historiese konteks geplaas word omdat hierdie posisionering van groot invloed is op die benadering van eersgenoemde vraag. Daar sal ook ingegaan word op die verskynsel dat Afrikaanse literatuurhistorici geneig is om die vroeë Suid-Afrikaanse Nederlandstalige literatuur buite rekening te laat by pogings om ontwikkelings te karteer. Die hooftese van hierdie artikel is dat laasgenoemde 'n ontregte benadering is wat veroorsaak dat belangrike kontekstuele aspekte misgekyk en bevindings skeefgetrek word.

2. Konteks

Tot onlangs was Burgers se werk nie vryelik beskikbaar nie. Praamstra sorg in 2004 vir 'n bloemlesing, *Dorp in het Onderveld, Zuid-Afrikaanse verhalen*. Met die oog op sy hedendaagse Nederlandse publiek sny Praamstra langdradige onderdele uit en laat ook enkele verhale heeltemal weg.¹

Die tekste het nog nooit voorheen saam in een band verskyn nie. Dit is destyds ongereeld in die progressiewe Kaapse koerant *Het Volksblad* gepubliseer onder die algemene titel “Toneelen uit ons Dorp, of Schetsen uit ons Dagelyksch Leven”. Die eerste twaalf stukke is vervolgens in 1867 in drie bundeltjies as *Toneelen uit ons dorp* in Suid-Afrika gebundel en daarna in 1882 in Nederland herdruk en ingelei deur sy gewese privaatekretaris Theod. M. Tromp. In die koerant, net soos by die 1867-druk, word sy identiteit, kennelik om strategiese redes, verswyg. Volgens die koerant is dit die werk van “een Onderveldschen Dorpsbewoner”. Pas by die postume 1882-uitgawe word sy naam - versier met volle titels - bekend maak: “Dr. Thomas François Burgers, Gewezen President der Transvaalsche Republiek”.

Daar is 'n goeie rede waarom Burgers onder 'n skuilnaam skryf. Hy is op hierdie stadium predikant in sy eerste en enigste gemeente, Hanover in die Karoo. Enige uitsprake oor 'n dorp sou misvattinge in sy gemeente moontlik maak het. Maar belangrijker - hy is op hierdie stadium gewikkel in 'n vreemde dispuut met die NG Kerk. Hy is geskors uit die Kaapse Sinode, maar word wel in sy eie gemeente aanvaar. Om sy posisie te probeer uitklar, is hy besig met hofsake waarin hy ook elke keer gelyk gegee word (Lijphart-Bezuidenhout 1984: 39-40). Die Sinode probeer egter ontkom aan die hofuitspraak dat die skorsing opgehef moet word deur vir jare lank geen sitting

te hou nie. Die rede vir die Sinode se optrede, is die gespanne verhouding tussen enersyds die oorwig aan ortodokse predikante met die bekende ds. Andrew Murray aan die voerpunt en andersyds veral jong predikante soos Burgers wat in Nederland afstudeer het en onder sogenaamde “liberale” invloed sou staan. Die manier waarop Burgers by die Sinode aangekla is, illustreer reeds die oorverhitte situasie. Die klaer was ’n lidmaat van die buurgemeente Colesberg, iemand wat hy selfs nooit voorheen ontmoet het nie. Dié beweer slegs dat hy verneem het Burgers het onregsinnige opmerkings in ’n persoonlike gesprek gemaak! “Toonelen uit ons dorp” staan egter vol met uitsprake wat wel as onregsinnig getipeer sou kon word. Ons het dus te make met ’n stuk letterkunde wat *sub judice* gepubliseer word!

3. Regionale Realisme

Die newetitel waarmee Burgers se rubriek aangekondig word, naamlik “Schetsen uit ons Dagelyksch Leven”, plaas sy werk duidelik binne die 19de eeuse Europese Realisme. Die openingsparagraaf verdedig dit dat hier oor ’n “Onderveldse dorp” geskryf word: “Wat? Tooneelen uit een Afrikaansch, en nog al onderveldsch dorp! Komaan, dit is immers gekheid! Wat valt er uit het dagelyksche leven van een ‘Onderveldschen Dorpsbewoner’ te vertellen, en welke tooneelen leveren de onderveldsche dorpen op? En dan nog al de dorpsbewoner voorop!” (Burgers 2007: 1). Die verteller verseker vervolgens die fiktiewe weerstrewige leser dat hy heeltemal nie soveel moeite het om beskryfbare tonele te vind nie “als om ze goed te tekenen”. Daarop beklemtoon hy dat hy dit uit sy eie gesigspunt gaan beskryf en stel homself om hierdie rede uitgebreid aan die leser bekend.

Uit studies oor die globale Europese literatuurgeskiedenis (o.m. Bakker e.a. 1994: 829 - 836) blyk dat dit hier om ’n “algemene literaire tendens” gaan wat in die tweede helfte van die 19de eeu ontwikkel en oor Europa versprei het. Vgl. die volgende kriptiese definisie: dit is “de representatie van een tijdgebonden werkelijkheid, neemt als uitdrukkingsmiddel de vertelling, waarin rekening wordt gehouden met het aspect tijd (een verhaal vertellen) en de dramatische uitbeelding (vandaar het veelvuldig gebruik van dialoog). Het adopteert de prozavorm, die zich beter leent om de dagelykse werkelijkheid weer te geven (...). (831) Die roman word vervolgens in genoemde publikasie aangedui as die realistiese genre by uitstek en verskeie variante rigtings word geïdentifiseer waaronder “regionaal realisme” (836). Burgers se openingsinne is kennelik ’n verdediging van laasgenoemde variant van die Realisme. Terwyl die lewe “in de provincie” in sommige literature as een van die “facetten van de realiteit” beskou is, is dit elders egter oorheersend: “In sommige landen echter, onder meer de Duitstalige landen, Bohemen, Hongarije, Servië, Kroatië en Griekenland, richten de schrijvers zich vooral op het platteland, omdat

daar de nationale identiteit het sterkste gevoel word en de nationale geest het meest zuiver en compleet tot uitdrukking komt.”² (836) Een van Burgers se doelstellings is inderdaad om die identiteit sowel as die besondere lewenswyse van die dorpsbewoners (en Kapenaar) te beskryf.

Literatuurhistorici soos J. C. Kannemeyer (2005: 32) het tot dusver Burgers se werk geplaas in die tradisie van Hildebrand³ (*Camera Obscura*, 1839) se “kopieerlust des dagelykschen leven”. Hildebrand is inderdaad ’n vername verteenwoordiger en invloedryke pionier van die Realisme in Nederland. Burgers se werk is ook voorheen verbind met dié van nog ’n Nederlandse domineesskrywer, C. E. van Koetsveld (1807-1893) met dié se veel herdrukte *Schetsen uit de pastorie te Mastland* (1843). Lijphart (1972: 18) wys uit dat daar weinig tekens is dat Burgers lg. dorpsbeskrywing nagevolg het.

Burgers se beskrywing van ’n verskeidenheid tipiese dorpsbewoners (de predikant, de ouderling, de winkelier, de drentelaar, de dorpsrentenier, de Hottentot, de Kaffer, ens.) hou terselfdertyd verband met wat Wezel (1993: 455-460) die 19de eeuse “typengrense” noem. Die personasie word aangebied as verteenwoordiger van soortgenote waarby gestrewe word na “algemeene karakterschildering”. In die opsig is Klikspaan (J. Kneppelhout) se *Studenten-typen*, waarvan die eerste skets in 1839 verskyn, die voorloper in Nederland, maar dit is eweneens deel van ’n Europese verskynsel. Hierdie kategorisering het ’n natuurwetenskaplike basis en gryp volgens Wezel terug op klassifikasie-metodes wat onder meer in die Soölogie ingespan is.

Die genoemde Nederlandse realiste is ook tegelykertyd humoriste en Hildebrand gaan soms satiries te werk. In sy inleiding by die Suid-Afrikaanse uitgawe van die *Camera Obscura* (1932: XXVI) maak G. Dekker ’n belangrike onderskeid tussen Hildebrand se satire en “gemoedelike spot” en dié van die latere Multatuli. Eersgenoemde spot is “bedoelingsloos” en slegs deel van sy styl. By laasgenoemde gaan dit egter “om die opsetlike bedoeling om kritiek te gee” en “om die noodsaak van hervorming aan te toon”.

Verbasend genoeg is Multatuli se naam nog nooit in verband met Burgers genoem nie. Die *Max Havelaar* verskyn in 1860, twee jaar na Burgers se vertrek uit Utrecht wat hyself die plek van sy “tweede geboorte” genoem het (Engelbrecht 1933: 166). Burgers het naamlik direk na sy skoolopleiding in Graaff-Reinet in 1853 in Nederland gaan studeer en in 1858 sy studies as predikant voltooi. In 1859 word hy predikant op Hanover. Dit is dus onwaarskynlik dat hy nie van Multatuli se opspraakwekkende roman kennis geneem het nie. Hy begin self in 1860 teologiese stukke – soms onder skuilnaam - publiseer in die Kaapse liberale tydskrif *De Onderzoeker*. As hy in 1866 begin om sy *Tooneelen* te publiseer, gebruik hy die verhaalkuns net soos Multatuli “met opsetlike bedoeling” as wapen om op ’n subtieler manier as wat teologiese opstelle self dit sou toelaat, deur te dring tot ’n breër publiek. Telkens skep hy situasies of maak hy toespelings waarin hy die ortodokses kan bykom. Die selftevredene ortodokse predikant

(’n “tipe” dus) wat hy ten tonele voer, is vergelykbaar met Multatuli se berugte Droogstoppel-figuur, die karikatuur van ’n etieklose Nederlandse koffiehandelaar met tonnelvisie. Sy kritiek op die ortodokses plaas hy in verskillende monde: dié van sy verteller, maar o.a. ook dié van ’n katkisant en – met die volle uitbuiting van patos – ’n allerelede sterwende meisie. Sy laaste stuk, getitel “Achter de schermen”, wyk sterk af van die beskrywende aard van die voorafgaande sketse en verhale. Sy verteller neem nagenoeg kommentaarloos saam met die leser plaas agter die skerms by ’n toneelstuk sodat sowel die versteekte private as die openbare werklikheid (“op dit laatste wordt gespeeld, op het eerste gehandeld”, Burgers 2007: 184) sigbaar raak. Telkens word die valsheid van individue geïllustreer. Die situasie met die Sinode word ’n “zwijnenhistorie” (Burgers 2007: 186) genoem. Een van die figure wat die verhoog opgestuur word, is ’n teologiese “Doctor”, iemand wat hom wel bewus is van die twee kante van die werklikheid, maar staan vir “de magt der Kerk en harer dienaars”. Hierdie teoloog begin al deur ’n glas wyn aan te neem nadat hy seker gemaak het niemand sal hom sien drink nie. Die leser word daarna getuie gemaak van ’n gesprek tussen die Doctor en ’n intelligente mede-teoloog wat uiteindelik die hooggeleerde skaakmat sit oor die Sinode se optrede in die Burgerssaak. Hy stel naamlik dat enigeen wat ’n bietjie nadink al “onze armzalige voorwendsels doorziet” en dat dit “ons de rol van huichelaars” laat inneem. Wanneer die Doctor die gesprek opgegee het, erken dieselfde skerpsinnige gespreksgenoot egter alweer teenoor ’n volgende gespreksgenoot dat hyself ’n saak in die openbaar verdedig wat hy op logiese gronde nie ondersteun nie. Dit gaan naamlik oor die toekenning van staatsgeld om predikante se salarisse te betaal, iets wat die ortodokses bevoordeel. Net soos Multatuli maak Burgers ten slotte seker dat die leser nie kan twyfel oor die saak wat bepleit word nie: in sy geval die morele en etiese verwerplikeheid van die Ortodokses. Hy gaan om verstaanbare redes egter nie sover om sy eie masker af te ruk nie.

In 1871, wanneer hy reeds sy reeks gestaak het, loop hy egter wel vir oulaas egter sy opponente onder sy eie naam trompop met ’n bundel artikels, *Wederlegging*.⁴

Burgers het dus veral twee oogmerke met sy “Toneelen”: om ’n besondere soort mens en lewenswyse te beskryf en om ’n saak te dien.

4. Verhouding met die Afrikaanse Letterkunde

Burgers se prosa voer sedert die verskyning van die *Toneelen* ’n skadubestaan in sowel Nederlandse as Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Lijphart-Bezuidenhout sê daarvoor: “Die Nederlanders ag hulle te min of reken hulle tot die Afrikaanse literatuur; die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywer ag hulle eweneens te min of reken hulle vanweë die taalvorm tot die Nederlandse letterkunde”. (1972: 12) In

Praamstra (2004) se herbekendstelling daarvan noem hy dat hierdie soort literatuur niks besonders in die Nederlandse Letterkunde van die 19de eeu is nie. Wat wel besonders is, is dat dit 'n "totaal ander samenleving" (Praamstra 2004: 130) aanbied. Hy wys ook op die onbekendheid in Nederland van 'n Suid-Afrikaanse Nederlandse Letterkunde wat hy in die proses bekendstel (Praamstra 2004: 121).

In Suid-Afrika het die plaaslike Nederlandse Letterkunde veral in die begin van die 20ste eeu bedolwe geraak in die strewe na die opbou van 'n Afrikaanstalige Letterkunde. 'n Belangrike figuur soos C.J. Langenhoven het die stryd vir Afrikaans juis aangeknop as 'n stryd teen Nederlands (Kannemeyer 1995: 236). In Conradie se twee groot werke oor die *Hollandse skrywers in Suid-Afrika*, gepubliseer in die jare Dertig, noem sy dat ons nou gelukkig al ver weg is "van die chauvinisme van omstreeks 1920". In die jare dertig was daar by Afrikaanse literatore inderdaad 'n nuwe opbloe in die belangstelling in Nederlands (vgl. o.a. ook Opperman 1939) en die Nederlandse Letterkunde, o.m. geïnspireer deur die esteties-ingestelde Dertigers. Juis die estetiese literêre oordeel begin dan egter in die Afrikaanse kritiek oorheers en dit bied opnuut 'n rede waarom die plaaslike 19de Nederlandse letterkunde min waardering vind. Dit is waarskynlik waarom Truida Lijphart-Bezuidenhout so versigtig is met 'n waarde-oordeel oor Burgers se werk wanneer sy dit in 1972 weer aan die vergeetheid ontruk.⁵ Sy verwys uiteindelik wel na "die sjarne van hierdie sketse" (1972: 19).

Uiteraard sou die Afrikaanse Letterkunde nooit so gou so sterk kon groei as daar nie voortgebou kon word op 'n reeds bestaande plaaslike Nederlandse boekebedryf en veral 'n sterk koerant- en tydskrifwese nie. D. J. Opperman (1939) se opstel uit eweneens die jare Dertig, "Waar begin die Afrikaanse Letterkunde?", bevat in dié opsig verhelderende uitsprake. Hy noem o.m. dat nie slegs die taalvorm nie, maar die geesteshouding in die oorgangsituasie in aanmerking geneem behoort te word: "As 'n volksplanting die vaderlandse kultuur net voortsit onder nuwe omstandighede sonder voldoende geestelike aanpassing, dan kry ons 'n koloniale letterkunde wat net 'n nuanse is van die vaderlandse letterkunde; maar as die geëmansipeerde volksplanting 'n eie selfstandige houding ontwikkel, duidelik onderskeibaar van die vaderlandse, dan kry ons 'n nuwe literatuur." (57) 'n Mens moet volgens hom dink aan 'n psigiese proses. Burgers se hierbo aangehaalde verdediging van sy onderwerp (Burgers 2007:1), is in hierdie verband uiters relevant. Dit is 'n bewys of selfs 'n pleidooi dat sy werk inderdaad onderskeibaar deel is van hierdie nuwe geesteshouding al spot hy ook wel daarmee. (Vgl. maar sy definisie van die "Kapenaar" wat later in hierdie artikel aangehaal word.) Wat Praamstra aandui ten opsigte van die "totaal ander samenleving" bevestig dit.

Met betrekking tot die taalvorm is daar bowendien 'n bewuste spel aan die gang. Terwyl Lijphart noem dat Burgers se Nederlands perfek is, wys Praamstra op die dialoog: hoe minder ontwikkel iemand is, hoe meer Afrikaans is sy spraak met die gekleurdes wat die onderlaag uitmaak vooraan (Praamstra 2004: 133).⁶

Weens tendense in die eerste dekades van die 20ste eeu het daar dus Afrikaanse barrikades teen die voorafgaande Nederlandstalige Suid-Afrikaanse literatuur ontstaan. Só is 'n natuurlike band wat betref die ontwikkeling van die literêre sisteem, geestelike ingesteldheid én taalgebruik kunsmatig verbreek. Om die literêre betrekkinge tussen Burgers se werk en die Afrikaanse prosa te ondersoek, gaan dus in teen lank agterhaalde misstande wat tóg bly voortbestaan het.

5. Dorps- en plaasverhale

Soos aanvanklik genoem, is die betrekking waarop in hierdie artikel gekonsentreer gaan word, dié ten opsigte van die plaas- en dorpsverhaal.

Lubbe en Wichahn (161) toon aan dat die Afrikaanse plaasroman se hardnekkige ontwikkeling tot en voortbestaan as sub-genre deur verskillende literêr-historiese fases kom “omdat die tradisionele plaasroman so volledig uitdrukking gegee het aan 'n Afrikaanse en politieke lewensbeskouing”. Volgens hulle is daar dan drie fases aan te wys, dié tussen 1920 en 1940 waartydens dit draer geword het van hierdie “Afrikaanse gedagte”. Hierop volg die “internasionale gedagte” vanaf 1956-1976 waarin dit 'n terrein word vir bevraagtekening van en botsing met juis die nasionalistiese hegemonie vanuit 'n progressiewe internasionale optiek. En nog meer: “Die plaas word eerder beeld van 'n komplekse Suid-Afrikaanse samelewing en selfs 'n universele wêreld waarin goed en kwaad ineengestremel is” (161). Ontluistering en parodiëring is dan opvallend. In die tydperk 1976-1994 volg 'n post-moderne fase waarin die vertelsituasie die leser in onsekerheid laat, “realisme en fantasie” (163) saambestaan en teenoor die tradisionele stad/land-onderskeid word die plaas “eerder metafoor van 'n veranderende en komplekse Suid-Afrikaanse en universele werklikheid waarin die goeie en bose ineengestremel is” (163). Ewe belangrik is dat die blanke boer se “natuurlike besitreg” nou bevraagteken word en daar vir die eertydse besitter eerder 'n ideologiese soeke ontstaan na 'n “plaats” (plek) in Afrika.

Van Coller (1995: 24-25) wys daarop dat hierdie ontwikkeling ooreenkom met 'n bevinding van Alistair Fowler (1974) oor tipiese genre-evolusie.

Uit Van Coller (2006: 100-103) se bespreking van die “Afrikaanse dorpsroman” is dit duidelik dat die aanvanklike ideologiese lading (die idealistiese draer van die “Afrikaanse gedagte”) wat dan die verdere fases van 'n sub-genre, teenbewegings, kon uitlok soos wat Lubbe en Wichahn by die plaasroman aandui, hier ontbreek. Soek 'n mens in die vroeë Afrikaans-Nederlandse literêre landskap na 'n dorp waarin 'n min of meer vergelykbare ideale, harmonieuse toestand bestaan, kom die Nederlandse domineeskrywer S. Ulfers se indertyd herhaaldelik in Suid-Afrika voorgeskrewe en dus goed bekende *Oostloorn, Dorpsschetsen* (1903) eerder na vore.⁷

As gevolg van hierdie “leemte” word dit hier sinvol gevind om bevindinge oor

die plaasroman as literêr-historiese maatstaf in te span. In wese gaan dit ook by sowel die dorps- as plaasroman om 'n afgegrensde verbeelde plattelandse ruimte waarbinne verskynsels aan die lig gebring word wat eiesoortig, maar ook universeel kan wees.

Van Coller (2006: 100) wys inderdaad ook daarop dat die Afrikaanse dorp in die meeste toepaslike romans eerder 'n tussenstap vorm van die plaas na die negatiewe stad en self 'n bese plek is. Veral t.o.v. moderne romans besluit hy: “Dikwels verteenwoordig die dorp 'n mikrokosmos en word dit derhalwe 'n beeld van Suid-Afrika” (103).

6. *Toneelen uit ons dorp*

Na aanleiding van hierdie opmerking kan 'n mens terugkeer na die dorp van Burgers. By sy woorde “ons dorp” is verbandlegging met Hanover waar hy letterlik sit en skryf het voor-die-hand-liggend. De Vries (1986: 9) waarsku egter al oor die “opsetlike vaagheid” ten opsigte van die ligging, iets wat vir hom 'n duidelike “fiksionele indikatie” vorm. Minstens twee “fisiese” gegewens wys inderdaad in 'n ander rigting as Burgers se eie gemeente. Dit is onwaarskynlik dat hierdie jong dorp reeds sulke ontwikkelde tuine kan hê soos in die verhale en nog duideliker: daar is nie 'n heuwel buite Hanover waarop die “locatie” hom kon bevind nie. Hy het egter één ander dorp goed geken wat wel beide het: Graaff-Reinet! Daarteenoor is die gebeure wat hy aanbied, veral waar dit die kerkpolitiek raak, eietyds t.o.v. die produksie- en publikasiedatum. Die presiese ligging en naam stel die verteller: “doet er niets toe” (Praamstra 2004: 7) en hy voeg by dit is “een van die menigvuldige dorpen die in de laatste vijftien jaren als door tooverkracht uit de grond zijn opgerezen”. Lg. sluit natuurlik wel Hanover in (en Graaff-Reinet uit) en dui trouens op 'n ingrypende maatskaplike ontwikkeling. Burgers stel dus vir hom 'n verbeelde ruimte saam. 'n Mens sou dit kan toeskryf aan die versigtigheid om sy identiteit nie prys te gee nie, maar minstens eweveel aan die skep van 'n dorp waarin hy juis alle soorte situasies en figure kan huisves, 'n eiesoortige mikrokosmos: fiksie om die werklikheid te ontmasker. Naamloosheid is daarom juis betekenisvol.

Van Coller (1995: 25) en Lubbe en Wichahn (160) dui aan dat die plaasroman in sy eerste fase gekenmerk word deur 'n “manipulerende ouktooriale verteller”. Lubbe en Wichahn maak lg. ook van toepassing op die tweede fase.

Ook Burgers stel so'n anonieme en bekomentariërende verteller (weliswaar meesal 'n eerstepersoonsverteller) aan die woord in die styl van sy tydgenote soos Hildebrand en Dickens. Soos De Vries (1986: 11) reeds aandui, is dit egter 'n stem met 'n “dubbele instelling” wat afwisselend krities en vereenselwigend-simpatiek kyk na sowel die “ek” as die “ander” en steeds speel met satire en ontmaskering. Trouens hy staan tyd daaraan af om sy leser te wys op iets wat literatuurteoretici daarna telkens

weer sou ontdek: “Lieve lezer, hebt gij nog nooit opgemerk hoe in al die ‘schetsen’ en ‘photographien’ die wij zoo dagelijks ontmoeten, de vervaardiger nooit vergeten is, hoe hij er altijd in voorkomt en wel op den voorgrond?” (Burgers 2007: 8). Hy beklemtoon ook dat dit in die aard van die menslike visie lê dat sy sketse “hoewel getrou, toch onjuist” sal wees.

Ondanks die duidelik beherende vertelinstansie word die relatiwiteit wat ’n mens pas volgens genoemde navorsers in die derde, heel moderne, fase van die plaasroman aantref *hier reeds* direk van toepassing gemaak op alle “toneelen”. Lubbe en Wiehahn (163) noem naamlik dat die leser in die “derde fase”, anders as voorheen, nie gelaat word met “bepaalde sekerhede” nie, “maar met ’n geskakeerde beeld waarin die geldigheid van bestaande waarhede juis verval”. In die romans wat hulle ondersoek het, blyk ook dat die verteller hom “ooglopend as skrywer of ‘storiemaker’” openbaar “sodat geïmpliseer word dat die plaasroman en dus ook die ideologiese betekenis daarvan, bloot gemanipuleerde ‘storie’ of fiksie is”.

Die verteller begin sy gallery van dorpsbewoners deur eers homself te teken. Die beskrywings wat hy gee, is beswaarlik verbindbaar met die persoon Burgers soos ’n mens dit op foto’s aantref. In die proses maak hy homself telkens ook wel verteenwoordigend van ’n groter groep: “De kleding, het kapsel, de houding, de positie, het gelaat, alles verraadt den echte Kapenaar, den Afrikaner”. (Burgers 2007: 4) Uit ’n hele reeks eienskappe wat hy vervolgens opnoem, spreek die selfspot en die parodie op sy volksgenote. Om maar een te noem: “Genoeg zij het te zeggen dat het mij moeite kost mijn woord te houden en getrouw te zijn, doch dat het mij daarentegen zeer gemakkelijk valt om vertoornd te worden over ontrouw mij gepleegd, enz.” (Burgers 2007: 10) Daar is dus met die intrapslag sprake van parodie, weer eens iets wat Van Coller (1995: 25) pas in die modernste fase van die plaasroman aanwys. ’n Mens moet wel toevoeg dat Van Coller eintlik verwys na parodie van die genre en nie self-parodie nie. Wat hierbo egter genoem is oor die “vervaardiger” skakel dit by Burgers ook met die genre as sodanig.

Dit is dus wel duidelik dat Burgers se boek die patrone wat ten opsigte van die plaasroman aan die lig gekom het, deurbreek en in sommige opsigte ’n voorloper is op heel moderne verskynsels.

7. Magsverhoudinge

Vanuit ’n hedendaagse optiek is twee aspekte omtrent die magsverhoudings wat in “Toneelen” aan bod kom, opvallend: die kerklike beheer van die samelewing en die koloniale orde waaraan gekleurdes onderworpe is. Die situasie met albei word vervolgens kortliks hier omskryf en daarna nagegaan by die twee vergelykbare latere Afrikaanse dorpsverhale.

'n Retoriese middel in die skrywer se implisiete kritiek is die parodiëring van vaste ingesteldhede in die samelewing, en veral dit wat met die kerk te doen het. Sy verteller is pertinent geen dominee nie, maar 'n belese, intelligente en skerpsinnige persoon, lid van die dorpsraad en verder sonder duidelike beroep. Soos genoem, beeld hy die verteenwoordiger van die kerk uit as 'n ortodokse dominee wat telkens die kerklike tradisie verdedig, maar nooit met redelike argumente kom nie: "In de leer is hij zeer regtzinnig en denkt nog over alle geloofspunten perfect hetzelfde wat men voor twee honderd en meer jaren er over dacht. Niets ter wereld zou hem er toe brengen om in iets eenige verandering te maken. Zijne gebeden, voorafspraken, alles is nog hetzelfde als op den eersten dag, zoodat de gemeente ze schier geheel van buiten kent." (Burgers 2007: 20) Saam met die ouderling, Oom Willem, regeer hy egter die gemeente met 'n ysterhand. Terwyl die verteller op 'n bepaalde stadium nog vind dat Oom Willem eintlik wel "een knap man" (Burgers 2007: 61) is, kom ook dié uiteindelik nie vry nie. In die slotverhaal, die teatervertelling, blyk een van die vertroueswendelaars juis Oom W. te wees!

Min van die "Toneelen" is so skreiend, maar ook so onthullend van die bose wat gekleed in 'n kerklike manelpak in hierdie wêreldjie rondbeweeg, as die beskrywing van die "Huisbezoek". Die leser word "meegevoer", eers na 'n huis waar dominee en ouderling (Oom Willem) in die grootste spanning verwag word en die hele interieur daarvoor aangepas is, dan na 'n huis waar hulle reeds was en die huisgenote aan die herstel is van die inkwisisie-agtige ondervraging en uiteindelik na waar hulle pas gearriveer het.

Hierdie laaste besoek is by die gesin van "Neef Paul", 'n man wat volgens die verteller se introduksie getroud is voor hy daarvoor ryp was, reeds vader is van vyf kinders en hoop op 'n diakenskap. Hy verbeel hom hy weet meer as ander mense, ken "de genadestaat" uit sy kop en die "taal Kanaans spreek hij perfect"! (Praamstra 2004: 53) Inderdaad ontvang hy die gevreesde twee met gemak. Die dominee komplimenteer hom daarmee "dat de Heer u zoveel vrijmoedigheid geeft" (53) en laat al gou blyk dat nóg hy nóg Oom Willem deur sy selfingenomenheid en oppervlakkigheid kan sien. Dit geld ook wanneer hy uitlê hoe hy die duiwel steeds met "het zwaard des geloofs" aanval en op sy plek sit. (54).

Vervolgens rig die ouderling hom op Mietje, sy vrou, maar opvallend genoeg steeds via hom: "En hoe is uw vrouw nu met u eens, of wordt zij nog zoo door den Satan gezift zoodat zij soms zoo zwaarmoedig is?" (54). Die leser is reeds vooraf gewaarsku dat hierdie "arme vrouw" "reeds lang hare trouwbelofte van buiten en van binnen" geleer het, nl. "uw wil zal den wil des mans onderworpen zijn". (53) Wanneer sy op Oom Willem se vraag slegs 'n stille traan weggee, voeg die verteller toe: "Zijt gij zoo blind, dacht ik, gij ouderling en predikant, dat gij de sporen van mishandeling en van waren kommer en afgematheid niet zien kunt op dat reine gelaat, - dat gij het geloof

niet lezen kunt in dat betraande oog?” (54) As die swartgeklede kerkmanne op vertrek staan, laat die leraar ook nog self hoor: “Houd aan met te werken aan het hart uwer vrouw (...) en gij, juffrouw, laat u leiden door uwen man, gehoorzaam hem en volg zijn voorbeeld.” Die verteller voeg hierop toe: “De goede Mietje sprak niets. Wat zou zij zeggen?” (54)

Wanneer die huisbesoek verby is, laat die eggenoot sy ware kleure sien. Hy sê Mietjie, wat met ’n baba aan haar bors en ’n tweede van pas een jaar oud aan haar rokspand staan, aan om onmiddellik sy kruisbandknoop aan te werk. Vervolgens laat hy sowel die waterleiwerk as die smelt van loodkoeëls aan haar oor terwyl hyself uity om te gaan jag. Kort hierna hoor die verteller “per ongeluk” ’n gesprek deur die twee dienaars van die geloof. Die dominee laat ontval hom oor Paul: “van harte wensch ik, dat al mijn menschen zoo waren” en Oom Willem: “Die man (...) moeten wij noodzakelijk in de kerkedienst hebben”(56)!

Die in wese bese sosiale magstruktuur in die oënskynlik Christelike dorp word dus hier ontmasker. Later, in die verhaal “Kinderdoop”, word geïllustreer hoe die toelating tot die kerklike doop gebruik word om selfs die wederstrewigste man aan ’n “inquisitie” (Praamstra 2004: 106) te onderwerp. In ’n samelewing waar veral moeders vrees dat ’n baba ongedoop mag sterf en daarom nie tot die hemel toegelaat sal word nie, het die dominee en sy hoofouderling dus die mag in die hande. Nadat hy die vrees van die gewone lidmaat ten tonele gevoer het, sorg Burgers egter dat hierdie mag uitgedaag word deur ’n figuur wat hom op die gereghof beroep en só inderdaad ’n oorwinning oor die magsklik behaal.

8. Koloniale magsverhoudinge

Burgers toon hom ook deeglik bewus van die koloniale magsverhoudinge en dan spesifiek dié tussen blankes en gekleurdes en nie dié tussen Boer en Brit wat enkele jare later die botoon sou begin voer nie.⁸ Reeds in sy eerste beskrywing van die dorp (Praamstra 2004: 10) skets hy die naasliggende “Kaffer-locatie of ‘struissen’”. Anders as “sommige menschen” wat hierdie plek (waarsonder hulle ook wel nie kan klaarkom nie!) as ’n “steen de aanstoots” sien, is die verteller positief daaroor. Hier doen hulle nog wat hulle kan om “hunne nationaliteit zooveel mogelijk op te houden”. Hulle het “vreemdelingen in hun eigen land geword”: “welk eene vreugde speelt er op het gelaat van Kaatje en Dina als zij des avonds onder haar eigen volk, afgezonderd van de, dikwijls met recht, gehate menschen, veroveraars van haar land, onder hare kinderen kunnen nederzitten, en hare eigen schoone taal hooren van de lippen hare lievelingen!” Hy vergelyk hulle voorts met die Israelse bannelinge in Babilon, ’n verbintenis wat indertyd waarskynlik ’n veel sterker impak op die leser sou gehad het as vandag. Anders as kennelik baie van sy

blanke dorpsgenote wens hy die gekleurdes alle moontlike vreugde toe by hul luide Saterdagagse feesvieringe “al blyft er ook niets meer voor u over van uwe aloude vryheid, en van uw vaderland dan deze *locatie*”.

Alle verdere beskrywings van gekleurdes word dus teen hierdie simpatieke agtergrond geplaas. Dit geld bv. ’n vroeë voorbeeld van wat Jakes Gerwel in sy *Literatuur en Apartheid* (1983: 98) die “ek het maar saam met die baas gekom”-fase⁹ sou noem t.o.v. rol van gekleurdes in die Afrikaanse prosa vanaf 1926 tot 1935. Wanneer die verteller in die begin van die nagmaalsnaweek op die mark gaan rondwaal, nader hy naamlik een van die knegte by ’n markwa vir inligting:

“Zoo! En wat hebt jelui op?”

“Goed, voor de markt.”

“Wat voor goed?”

“Zoo maar alles. Seur kan mos kijk.” (Praamstra 2004: 27)

Wanneer die seur dan wel kyk, blyk dit heeltemal nie “alles” te wees nie, maar slegs “huiden” wat beslis nie vir die gewone mark bedoel is nie! Die man se passiwiteit kan dus beskou word as die gevolg van sy koloniale onteiening.

Met sy skets van “twee figuren van knechten” in sy stuk “Onze dorpsbewoners” sorg Burgers vir karakters (“typen”) wat ooreenkom met stereotipes wat ’n mens reeds voorheen in die koloniale reis- en dagregisterliteratuur teenkom. Dit gaan egter ook wel verder. “Het zijn Tamboer en Januari, een Hottentot en Kaffer, beide zeer bekende schepsels in ons dorp”.

Tamboer is “een goed exemplaar van zijn snel verdwijnende ras”. Sy liggaamlike flinkheid en akrobatese vermoëns word as uitstekend beskryf, maar dan tog wel weer vergelyk met dié van ’n dier met die toevoeging: “Het is als of hij het instinct aller dieren in zich vereenigt en helaas! niet minder hunne driften”. (Praamstra 2004: 22) Sy groot swakheid is egter sy liefde vir drank. Hierteenoor staan egter sy verbale vermoëns wat hom die meester van alle situasies maak en waarmee hy hom ook weer uit alle situasies red, selfs wanneer hy ’n onbetroubare werker was ondanks sy talente wat hom in staat stel om ongeveer alle vaardighede te bemeester wanneer hy daar sin in het. “Altijd vroolijk en altijd vrij, neemt hij de wereld zoo als hij die vindt.” (23) Negatiewe en positiewe eienskappe word dus teenoor mekaar gestel in ’n humoristiese beskrywing waar die klem ontenseglik op die negatiewe val. Hy is dus reeds ’n uitgeknipte voorbeeld van die “jollie Hotnot” waarna Jakes Gerwel (1983: 98) verwys t.o.v. die tydperk 1875-1925: ’n “verdrietlose, drankbeluste en werkskuwe narfiguur”!¹⁰

Januari is daarteenoor “steeds somber als een grijsaard” asook “langzaam en bedaard”. Van die twee is hy die wener want die “Kaffer is voor de werkelijkheid, de Hottentot voor de schijn. De sombere houding, de bedaarde doch ferme gang van Januarij toonen

dat hij met de wereld zoals hij is, ontevreden is. Hij denkt, hij werkt, hij werkt om den toestand der dingen en van zichzelf te veranderen.” (24) Hy bedek steeds sy gevoelens. “Zijn hoofdeigenaardigheid teenover den Hottentot is, dat terwijl deze een echte hansworst is, hij daarentegen de bezadigde, denkende, calculerende politicus is”. (25)

Januari is dus vir Burgers verteenwoordiger van ’n sigself handhawende en na oorwinning strewende en Tamboer van ’n verdwynende ras, terwyl beide moet funksioneer onder die koloniale druk. ’n Enkele keer verskyn beide weer, nl. in “Kerstdag en Nieuwjaar”. Die verteller besoek die “locatie” om die Nuwejaarsdansery te aanskou. Eers speel Tamboer (viool) en Januari (goerah) harmonieus saam, maar dan kom hulle in ’n danskompetisie teen mekaar te staan waartydens Tamboer tot groot ergeis van sy swart kollega steeds wen. Burgers wys hier wedywing uit wat digby ’n “boze vechtpartijgeest” (Praamstra 2004: 118) kom. Daar is dus nie slegs verskil nie, maar ook wrywing tussen die gemarginaliseerde gekleurdes.

Burgers se dorp bevat nog veel meer, van grappe, romanse, bruilof tot kinderdoop en die dood. Daar is plek vir die verteller se paradysagtige tuin waarbinne die sagste gras egter reeds die fatale siekte van die skone Marie verraa. In “Nieuwe Toestanden” waan die windbollige boer Piet homself ’n Franse Hertog om dan deerlik daarvoor gestraf te word en in koorsdrome sy hovaardigheid uit te sweet om volgens De Vries (1986: 19) só die begin te vorm van die “surrealistiese” lyn in die Afrikaanse verhaalkuns.

9. Twee Afrikaanse dorpsverhale

Vergelykingsmateriaal in die latere Afrikaanse letterkunde moet dus veral gesoek word by dorpsverhale waar dit juis gaan om die aanbieding van ’n geheel, van ’n mikrokosmos.¹¹ Die aandag word daarom vervolgens gerig op twee histories opvallend verteenwoordigende tekste wat onderskeidelik saamval met wat Lubbe en Wiehahn die tweede en derde golwe by die ontwikkeling van die plaasroman noem. Dit is Etienne Leroux se “’n Dag in Berg-en-dal” (1964) en A.H.M. Scholtz se *Vatmaar* (1995).

Leroux s’n is slegs ’n kortverhaal, maar buitengewoon gelade. Hoewel hy die naam van sy dorp reeds in die titel noem, kan die leser al gou agterkom dat dit tog ook wel – soos Burgers se dorp – ’n vaagheid bevat en eerder abstrakte dimensies vertoon, vgl. bv. die nuwe-titel, “Drieduisend siele”. De Vries wys op die assosiasie met die bekende Gesang 7 “Op berge en in dale en oral is God ...” Die afwesige woorde uit die betrokke gesangreël kan dan juis as veelseggend beskou word. Verskeie kritici het inderdaad reeds gewys op die uitbeelding van morele verval in die dorp wat hier geskets word. (De Vries 1989: 76-78) Die naam is dus nie ’n reële pleknaam nie, maar in die eerste plaas ’n betekenisdraer.

Leroux se verteller is anders as by Burgers anoniem en neem 'n verhewe, alwetende posisie in. Dit gaan egter om 'n ewe beherende instansie soos blyk uit die opvallende verhaelopbou. Ondanks aanwysings word die finale interpretasie, net soos by die titel, aan die leser self oorgelaat. Lg. is wel vergelykbaar met Burgers se slotverhaal.

Die andersins realistiese bewoners word omvorm tot verteenwoordigers van veral 'n verskeidenheid frustrasies en begeertes: vgl. onder andere die “skynheilige” Reginald se belangstelling in die kleuterdogtertjie, mevrou Jolande van Niekerk se seksuele frustrasie, Lambert Maneweek se impotensie, die “erotiese sipresbome” wat die pastorie “oor skaduwee” en die Prinsipaal se “steeds toenemende verydeling”, Johan Barnard se “onuitputlike uitbundigheid” as verleier en ontmaagder, en die maagd Magriet se gewilligheid. Lodewyk Lodijzen, die boer wie se plisie “strek tot die nimmereindigende grens van sy verbeelding” is die literêre verwant van Burgers se gewaande hertog Piet wat hiér egter straffeloos mag voortbestaan. Die vernaamste verteenwoordiger van die bese is die alwetende, oënskynlik “monnikheilige” Gothriet Morgenthau. By die ontmaagding van Magriet tree hy as fasiliteerder op, maar bedek daarna deur 'n skyn van “onderdanigheid” en “eerbied” dat hy (op daardie stadium) Momus, die Griekse god van spot en skimp (Geerts e.a. 1984: 1740) verpersoonlik.

Net soos by Burgers is die figure dus personifikasies, verteenwoordigers van menslike verskynsels groter as die individu.

Met hierdie verhaal bied Leroux net soos in sy plaasromans dus inderdaad “'n komplekse Suid-Afrikaanse samelewing” net soos wat Lubbe en Wiehahn (160) t.o.v. dié sub-genre in die “tweede fase” aandui.

Die gemeenskap waarin die “siele” duidelik uitgelewer en selfs reeds bedorwe is, word nie slegs gekritiseer nie, maar ook gesatiriseer (Momus). In hierdie opsig is daar dus 'n sterk ooreenkoms met Burgers humoristiese en ontmaskerende benadering. Hoewel Leroux direkter taal gebruik en na sake in die samelewing verwys wat beswaarlik by Burgers kon voorkom, gaan laasgenoemde egter tog wel verder deur die korrupsie juis by die verteenwoordiger van die kerk uit te wys. By Leroux is die gegrendelde kerk hierteenoor eerder slegs magteloos teenoor die beheer wat die oer-gode geneem het.

In ooreenstemming met Lubbe en Wiehahn se beskrywing van die plaasroman op hierdie literêre-historiese stadium, ontbreek daar inderdaad enige noemenswaardige aanduiding van die koloniale magstruktuur.¹² Daar is wel 'n “lokasie” met “rommelhuisies”, maar selfs sonder die luidrugtige 19de eeuse weerstandige vreugde in Burgers se dorp al is dit 'n Vrydagaand. Passiwiteit (“vliegwaaiende Basoeto's”) en drankmisbruik (Lambert is terug op die plaas “dronk soos sy volk”) is die swartmense se enigste aktiwiteit.

Ondanks sy veel meer gekonsentreerde satire gaan Leroux dus in dié opsig nie so ver as die kritiese en parodiërende Burgers ten opsigte van sowel die dominerende kerklike as koloniale magsfaktore nie.

10. *Vatmaar*

Hierdie roman verteenwoordig 'n ommekeer omdat die gewese gekoloniseerde opeens met 'n sterk en seker stem aan die woord geplaas word.¹³ Soos by Leroux is die pleknaam veelseggend. Hier gaan dit om 'n gemeenskap van grotendeels verskoppeling wat sy ontstaan te danke het aan 'n derde, in wese onafhanklike party tydens die Anglo-Boereoorlog. In sy voorwoord maak Scholtz die inwoners egter ook verteenwoordigend “van die bruinmense van Suid-Afrika”. Vervolgens sorg hy vir 'n kaart van hierdie grotendeels denkbeeldige dorpie en die naasliggende “blanke” Dutoitspan. Daar word dus nou nie meer vertel óór nie, maar vanúit wat in die vorige twee tekste die “locatie/lokasie” geheet het.

Lubbe en Wichahn (163) se bevinding oor die vertelsituasie by die plaasroman in die “derde fase”, naamlik dat die “oorheersende, alwetende” verteller vervang word deur “wisselende perspektiewe” geld ten volle vir hierdie roman waar 'n ekverteller begin, maar 'n hele verskeidenheid van stemme mettertyd aan die woord gestel word. 'n Veelvoud geskiedenis word aangebied met steeds verrassende nuanses. Die episodiese struktuur van die teks self, aangestip deur die beskrywende hoofstuktitels, gee aan die boek 'n 19de eeuse voorkoms wat in spanning staan met die post-koloniale inhoud. 'n Mens tref hier dus wel iets van 'n genre-parodie aan, dit wat Van Coller (1995: 25) by die plaasroman in hierdie stadium aanwys.

Net soos by Burgers en Leroux (laasgenoemde in 'n mindere mate en op verwickelde manier¹⁴) is hier sprake van 'n afwisseling tussen spot en erns. Terwyl die klem by Burgers op die ortodokse kerkbestel lê, is die verteenwoordigers van die koloniale magshabbers in *Vatmaar* veral die skyf. 'n Mens vind dit reeds in die benadering van die “Queen se Cape-boys” tot die Anglo-Boereoorlog waaraan hulle uitsluitlik ter wille van die dagloon deelneem en ook in Oom Chai se opportunistiese lojaliteitsbetuiging tot die Britse kroon wanneer dit hom werk kan help besorg. (16) Die blatantste bestraffing van die pretensieuse en rassistiese heersersklas is egter die karnavaleske inwyding van die kliniek teen die einde van die roman wanneer hulle uit onkunde van inheemse gebruike onder die invloed van die alkoholryke khadie alle inhibisies verloor en in bespotlikheid verval (296-304).

Vatmaar is 'n paradys van vryheid waar iedereen 'n tuiste kan vind, rangordes nie bestaan nie en soet romanse kan blom tussen mense van uiteenlopende afkoms. Die skrywer laat die bose egter juis in die vorm van rassisme en 'n neiging tot klassevorming sigbaar raak. 'n Onthutsende voorbeeld is die geval van die blanke Engelsman Oupa Lewies en die swart Ouma Ruth wie se groot liefde ras- en kultuurverskille volkome ignoreer, maar wie se kinders op hul beurt alle tekens van hul moeder probeer wegwerk en self oorgaan tot wandade teenoor swart mense. Tant Winnie met die blanke uiterlike beland daarteenoor onskuldig in die gevangenis weens die

onregverdige optrede van haar werkgewer, mevrou September, “’n swart bruinvrou – dié soort wat wit bruinmense haat” (121). Haar redding is ’n magistraat wat reg spreek teenoor haar, maar in wese gemotiveer word deur sy pro-blanke rassisme. Vir die eerste keer in die Afrikaanse letterkunde word egter ook rassisme tussen gekleurdes beskryf, iets wat Burgers wel aangeraak het in sy genoemde danstoneel op Nuwejaarsdag.

In die Vatmaar-gemeenskap is daar min sprake van beheer deur die kerk. Dit hou kennelik verband met die rassituasie. Terwyl Burgers wel aan die kwessie van die Nederduits Gereformeerde Sendingkerk raak en die sendingpredikant voorstel as ’n flou en getroue afskading van die blanke dominee, is die NG dominee in *Vatmaar* ’n beredeneerde rassis. Dit blyk al uit die voorgeskrewe kleredrag van sy huisbediende wat haar buiten vir haar gesig volledig moet bedek en die manier waarop hy Oom Chai ontvang. Hy en sy kerkraad help Vatmaar wel met ’n kerkgebou, maar sorg terselfdertyd vir ’n opvallende afstand.

Naas rassisme is gierigheid die prominentste boosheid in *Vatmaar*. Juis dit word verbind met die kerk. ’n Geskiedenis waarin dit besonder skerp geïllustreer word, is dié van “Hendruk Jannewarie en die blink klip” (166-173). Reverend Elias Cobb is onmiddellik nadat sy vrome en naïewe ouderling ’n diamant opgetel het, gereed om die geld vir ’n nuwe pastorie in te palm. Dit lyk ook of hy die steen self wil steel. Wanneer Hendruk ’n swaar en onregverdige vonnis kry, slaan die “reverend” toe op sy skamele besittings en blyk inderdaad iemand te wees wat nie sy gemeentelid bystaan nie, maar deurgaans gereed was om hom te misbruik. ’n Mens kan hierby in gedagte hou hoe Burgers sý dominee ook al gou laat dink aan die moontlikhede wat Piet se hertogskap inhou vir die “Leraarsfonds” (Praamstra 2004: 64, 73)!

Pas die skrywer van *Vatmaar* waag dit dus om so ver te gaan soos wat Burgers in sy maatskappykritiek meer as ’n eeu eerder gedoen het, naamlik om die boosheid aan te wys in die kern van die sisteem wat pretendeer om God op aarde te verteenwoordig, naamlik die kerk self.

11. Besluit

Om saam te vat: uit die weliswaar kriptiese bespreking hierbo blyk dat Burgers se werk inderdaad in verskillende opsigte in verhouding staan tot latere Afrikaanse dorpsverhale. Dit geld ook die ander en meer prominent variant van Afrikaanse mikrokosmiese verhale, naamlik die sogenaamse plaasroman. Dit het onder meer geblyk dat selfs die “derde fase” van die plaasroman wat o.a. Lubbe en Wichahn beskryf, reeds in Burgers se werk in verskeie opsigte ’n voorganger gehad het. Dit is ewe merkwaardig dat die mikrokosmiese Afrikaanse dorpsverhaal pas met *Vatmaar* die eerste keer sy 19de eeuse voorganger van agter af inhaal wat betref die hoeveelheid en verskeidenheid, die optiek van waar die maatskappykritiek plaasvind en gewaagdheid by die identifisering van die bose.

In 'n artikel soos hierdie kan daar nie veel verder gegaan word as om verbande aan te wys nie. Op grond daarvan kan egter opnuut gekonstateer word dat Suid-Afrikaanse Nederlandse geskrifte wel aandag verdien én nie buite rekening gelaat mag word wanneer daar na literêre ontwikkelinge en tradisies in Afrikaans ge kyk word nie.

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronne

- Appelgryn, M. S.** 1979. *Thomas Francois Burgers, staatspresident 1872-1877*, Pretoria/Kaapstad: HAUM.
- Bakker, S e.a. (red.)** 1994. *Overzicht van de Europese letteren van Homerus tot heden II*, Amsterdam: Meulenhoff/Icarus.
- Brink, A. P.** 1998. *Duiwelskloof*, Kaapstad, ens.: Human & Rousseau.
- Burgers, dr. T. F.** 1882 *Tooneelen uit ons dorp*, 's-Gravenhage: Henri J. Stemberg.
- Burgers, T. F.** 2007. *Tonele uit ons dorp*, Pinelands: Africana Uitgewers.
- Conradie, E.** 1934. *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika I*, Pretoria/Kaapstad: J.H. de Bussy/H.A.U.M. v/h J. Dusseau & Co.
- Dekker, G.** 1932. "Inleiding" by *Carmera Obscura* van Hildebrand, Pretoria/Kaapstad: J. H. de Bussy; H.A.U.M. v/h Dusseau & Co.
- De Villiers, A. J. D.** 1936. *Die Hollandse taalbeging in Suid-Afrika*, Kaapstad: Nasionale Pers Bepker.
- De Vries, Abraham.** 1986. *Vertelpatrone in die Afrikaanse kortverhaal*, ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- De Vries, A. H.** 1989. *Kortom 2, 'n gids by die Afrikaanse Kortverhaalboek*, Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Du Plessis J.** 1920. *Het leven van Andrew Murray*, Kaapstad: De Zuid-Afrikaanse Bijbelvereniging.
- Engelbrecht, dr.S. P.** 1933 *Thomas Francois Burgers*, Pretoria/Kaapstad: J.H.de Bussy/H.A.U.M. v/h Jacques Dusseau & Co.
- Geerts, G. e.a.** 1984. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*, Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Gerwel, G. J.** 1983. *Literatuur en Apartheid*, Kasselsvlei: Kampen-Uitgewers.
- Giliomee, H en Mbenga, B.** 2007 *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*, Kaapstad: Tafelberg.
- Hanekom, T. N.** 1951. *Die Liberale Rigting in Suid-Afrika, 'n kerkhistoriese studie*, Stellenbosch: Christen-Studentevereniging-Maatskappy.

- Jensma, G.** 2004. *De Gemaskerde God, Francois HaverSchmidt en het Oera Linda-boek*, Zutphen: Walburg Pers.
- Kannemeyer, J. C.** 2005. *Langenhoven: 'n lewe*, Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Leroux, E.** 1964. "n Dag in Berg-en-Dal – Drieduisend siele", in: *Windroos*, Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Lijphart-Bezuidenhout, T.** 1972. Onderveldse dorpstonele waar niemand van weet of praat, *Standpunte XXV*, nr.4 April 1972.
- Lijphart-Bezuidenhout, T.** 1984-85. Thomas Francois Burgers – Tooneelen, *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans* jg. 2: 1 Mei., jg. 2 : 2 September, jg. 2: 3 December. Jg. 3: 1,2 Mei/September.
- Lubbe, H. en Wiehahn, R.** 2000. Die Afrikaanse plaasroman in die 20ste eeu, *Stilet* jg.XII:2, September.
- Praamstra, O. (samesteller)** 2004. *Thomas François Burgers, Dorp in het onderveld, Zuid-Afrikaanse verhalen*, Amsterdam: Athenaeum/Polak & Van Gennep.
- Roos, H.** 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In: Van Coller, H. (red.) *Perspektief en Profiel, 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel I, Pretoria: J. L. van Schaik.
- Scholtz, A.H.M.** 1995. *Vatmaar*, Kaapstad: Kwela Boeke.
- Smit, ds. A. P.** 1956. *Eeufoesalbum Hanover*, Hanover: N. G. Kerkraad.
- Thoreau, H. D. s.j.** (first edition 1854) *Walden or life in the woods*, Mount Vernon, N.Y.: Peter Pauper Press
- Ulfers, S. s.j.** *Oostloorn Dorpschetsen*, Rotterdam: D. van Sijn & Sonen.
- Van Coller, H. P.** 1995. "Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika", *Stilet* jg. VII:2, September.
- Van Coller, H. P.** 2006. "Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa", *Stilet* XVIII:1, Maart.
- Van der Walt e.a. (red.) s.j.** *Geskiedenis van Suid-Afrika*, Kaapstad, ens.: Nasou Bpk.
- Van Heerden, E.** 2002. *Die swye van Mario Salviati*, Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Van Koetsveld, C. E. s.j.** 13de druk *Schetsen uit de pastorie te Mastland*, Arnhem/Nijmegen: Gebrs. E & M. Cohen.
- Van Rinsum, H. J.** 2006. *Sol Iustitiae en de Kaap, een geschiedenis van de banden van de Utrechtse Universiteit met Zuid-Afrika*, Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Van Zyl, W. J.** 1992. "Regionale Literatuur" in: Cloete, T. T. (red.) *Literêre terme en teorieë*, Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van Zyl, W. J.** 2007. *Elke slot 'n weerbegin*, Bellville: Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland.
- Viljoen, L.** 1993. *Karolina Ferreira*, Kaapstad, ens.: Human & Rousseau.
- Viljoen, ds. P.J.** 1949. *Ek kyk terug*, Kaapstad/Pretoria: Suid-Afrikaanse Bybelvereniging.

Wezel, R. 1993. “December 1839: Kneppelhout publiceert ‘De student-Leydenaar’” in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen e.a. *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*, Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers.

Note

1. 'n Volledige, in Afrikaans vertaalde uitgawe, *Tonele uit ons dorp*, Pinelands: Africana Uitgewers, het in 2007 verskyn. Aanhalings in hierdie artikel word vergesel van bladsyverwysings na die Praamstra-uitgawe, maar wanneer dit gaan om passasies of verhale wat by hom ontbreek, sal ter wille van kontrole bladsynommers in lg. uitgawe aangegee word hoewel die Nederlands behou word.
2. Burgers se werk is dus ook 'n belangrike voorloper in die ontwikkeling van die regionale literatuur in Afrikaans wat deur Roos (1998: 41) as 'n tendens van “klein-realisme” uitgewys word. Omdat haar oorsig uitsluitlik beperk is tot geskrifte in Afrikaans en tot die 20ste eeu word die kontekstuele verband buite rekening gelaat en is dit 'n voorbeeld van die leemtes wat op hierdie wyse ontstaan.
3. Pseudoniem vir Nicolaas Beets (1814-1903).
4. Daarna onttrek Burgers hom aan die situasie om staatspresident van die jong Transvaalse Republiek te word. Ook dan is sy optrede dié van 'n uiters progressiewe figuur. Kenmerkend is sy planne vir die Delagoabaai-spoorweg wat pres. Paul Kruger later met volle erkenning aan hom sou laat voltooi. Tydens 'n besoek aan Nederland ontvang hy ook 'n eredoktoraat van sy alma mater, die Universiteit van Utrecht. Hy is nogtans magteloos om sy volksraad te oortuig van die slinkse aard van die oprukkende Britse Imperialisme en moet as ontgogelde uittree wanneer Brittanje die Transvaal in 1877 sonder slag of stoot annekseer. Hy sterf enkele jare later, kort nadat Kruger en sy makkers die vryheid herwin met met die Slag van Majuba (1881).
5. Sy publiseer daaroor en sorg dat voorbeelde van die verhale in *Standpunte* (jg XXV: 4, 1972) en *Tydskrif voor Nederlands en Afrikaans* (1984-1985) verskyn.
6. Sprekend hiervan is Burgers se gebruik van die taalkundige onvermoë van die Onderveldse gewaande edelman, Pieter, (Burgers 2007:89) om sowel dié se selfoorskating as sy gebiedsgebondenheid te beklemtoon. Die man sê: “ik heef (...)jou banja te vertel”. “Heef” word hier verkeerd gebruik en die implikasie is dat dit al onder Afrikaanssprekendes soos hy 'n rariteit geword het. Terselfdertyd is die “banja” Afrikaans se bekendste leenwoord uit Maleis. Hy praat dus tegelyk “hoog” en “laag” terwyl hy in die betrokke situasie probeer deftig wees.
7. Dit is trouens 'n boek waarin dorps- en boerderygemeenskap 'n eenheid vorm en die harmonie met die natuur invloed van Thoreau se *Walden* (1854) en die ekologiese laat vermoed. Ulfers se boek voeg 'n Christelike element tot hierdie ideologiese lading toe, maar meer nie. Langenhoven se gesatiriseerde Oudtshoorn (*Sonde met die bure*, 1921, en *Herrie op die ou tremspoor*, 1925, ens.) en C.M van den Heever se *Kromburg* (1937) gaan al heeltemal aan hierdie soort idille verby.
8. Die Xhosa het pas iets minder as 'n dekadetevore hul mag as teenstanders van die koloniale opmars verloor met die sg. “Xhosa-selfmoord” van 1857 en dus die Britse bewind in die Kaapkolonie voorlopig nagenoeg onbetwis gelaat terwyl hulle in groot aantalle hul tradisionele tuistes en leefwyse moes verlaat

om as arbeiders by blankes 'n heencome te soek (vgl. o.m. Van der Walt e.a. s.j.: 258). Op hierdie stadium was die Khoisan al lank in so'n posisie. Ironies genoeg sou ook die Griekwas enkele jare na hierdie publikasie, ná die oënskynlike erkenning van hul aanspraak op die "diamantvelde", eweneens hul grondgebied en kulturele hartland verloor (Giliomee 2007: 159).

9. Dit gaan vir Gerwel by hierdie fase daarom dat gekleurde personasies terugval tot nagenoeg toevallige randfigure, iets wat in die voorafgaande tydperk natuurlik ook wel voorkom hoewel nie deurgaans nie.
10. Die stereotipe waaroor Gerwel (onder andere) dit het, het dus 'n verband met die Nederlandse "typegenre" wat deur Wezel (1993) beskryf en vir 'n deel deur Burgers nagevolg is. Dat Gerwel dit nie by sy studie betrek nie, is 'n voorbeeld van die miskyk van kontekstuele verbande deur Afrikaanse literatore omdat die Suid-Afrikaanse Nederlandse letterkunde buite rekening gelaat is.
11. Regionale dorpsverhale wat gaan om "enkelvoudige" probleme word hier dus nie betrek nie. Skrywers soos Abraham H. de Vries sorg byvoorbeeld wel vir dorpsverhale wat 'n springplank bied tot "internasionale" problematiek (vgl. Van Zyl 2007: 28).
12. Hul uitspraak klop nie volkome as 'n mens byvoorbeeld die opstand van die swart werkers in Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* in berekening bring nie.
13. Soos Van Coller aandui, het literêre dorpe die laaste dekades oprens in Afrikaans toegeneem. 'n Mens sou minstens Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira* (1993), André P. Brink se *Duiwelskloof* (1998) en Etienne van Heerden se *Die swye van Mario Salviati* (2002) op hierdie literêre landkaart kan aanbring. *Vatmaar* is egter in 'n vergelyking met Burgers se werk meer relevant, veral ten opsigte van die magsverhoudinge.
14. Die manier waarop Leroux se verteller formuleer, toon gereeld wat 'n mens Momus-trekke (satire) kan noem, maar die erns is daarteenoor in ander passasies aanwesig. In sy verhaal is daar dus óók 'n "dubbele ingesteldheid" op die spel.

Het literair motto: een raadsel dat om ontcijfering vraagt. Drie motto's in *Bidsprinkaan*, 'n ware storie (2005) van André P. Brink.¹

Inez Slagter en Ena Jansen

*A literary motto can encapsulate various meanings. Not only the quotation itself has significance, but also the source and the cited author thereof. A writer may borrow authority from the chosen author, but even express his or her admiration, indebtedness or kindness. Belonging to the zone between title and text, Jan Erik Antonsen considers the motto as a particularly suitable place for statements from the author. Klaus Beekman claims that the appeal to mottoes implicates a confirmation of a specific notion of literature. It is even possible to indicate in which literary scene or, in the terms of the French sociologist Pierre Bourdieu, in which "champ" an author evidently wants to participate. In this article three mottoes which André P. Brink selected for his novel *Bidsprinkaan* (2005) will be discussed in the light of these possibilities.*

1. Inleiding: het motto

Het motto is een fascinerend verschijnsel. De - op het eerste gezicht - raadselachtige citaten en soms onbekende auteurs van motto's vragen om ontcijfering of decodering van het geheim. Het bijzondere van motto's is de gelaagdheid van betekenissen. Niet alleen het motto zelf als autonome tekst heeft zeggingskracht, maar ook de oorspronkelijke context en de relatie met de nieuwe tekst zijn betekenisdragend. Daarnaast speelt de voorkeur voor een geciteerde auteur een belangrijke rol. Het is interessant om na te gaan in hoeverre de keuze voor de drie motto's en de geciteerde auteurs ervan in *Bidsprinkaan* iets duiden over de auteur André P. Brink. Alvorens deze motto's te onderzoeken, ga ik eerst in op de geschiedenis van het motto, vervolgens zeg ik iets over verschillende functies van het motto en de theorie van het literaire veld van Pierre Bourdieu.

De behoefte om teksten op een verholde of cryptische manier te coderen kent een lange geschiedenis. Het motto, ontstaan uit de Devies- of Impresakunst, werd in Europa op verschillende manieren toegepast. De *impresa* die vooral in het zestiende eeuwse Italië floreerde, bestaat uit de combinatie van afbeelding (*pictura*) en spreuk (motto). Kenmerkend is het strikt persoonlijke karakter: het gaat om het levensideaal van de persoon die de *impresa* voert. Het woord betekent in het Italiaans en Frans immers letterlijk: wat men van plan is te ondernemen.²

In tegenstelling tot het particuliere karakter van de *impresa*, illustreert het emblema dat in de zestiende en zeventiende eeuw furore maakte juist een algemene waarheid, een levenswijsheid. Het emblema (in het Latijn ingelegd mozaïekwerk) is een bijzondere vorm van beeldpoëzie die bestaat uit de driedelige eenheid van

opschrift (motto), prent (pictura) en kort verklarend onderschrift (subscriptio). Vaak is het motto een Latijnse spreuk die op een min of meer raadselachtige manier met de prent verbonden is. De bedoeling was dat de lezer of kijker de verborgen boodschap zou ontdekken en door te combineren en te redeneren een juist inzicht in het menselijke gedrag zou krijgen (Van Gorp, 1998: 134).

Sinds de achttiende eeuw heeft de algemene betekenis van het motto - een citaat boven (een deel van) een literaire tekst - ingang gevonden. Essays, romans en gedichten kregen vaak anderstalige citaten mee die op een of andere wijze met de inhoud in verband stonden. Het feit alleen al dat men de klassieken aanhaalde was een “Letter of Recommendation”. Aan het eind van de achttiende eeuw, begin negentiende eeuw werd het motto in meer specifieke betekenis gebruikt, namelijk als “argument”. Dit argument diende vaak ter aanduiding van een “kort begrip” in de vorm van een samenvattende titel van een hoofdstuk (Beekman, 1985-1986: 331). In tegenstelling tot de realisten en modernisten die hun verhaal een motto meegaven om het thema aan te duiden, gaat het motto in de postmodernistische literatuur vaak een eigen leven leiden (Korsten, 2002: 276).

1.2. Functies van het motto

In de tijd van de orale traditie in Europa bestond er tussen de dichter en zijn publiek eenheid van begrip. Met de komst van de moderne, geschreven roman kan, volgens Susan Sniader Lanser (1981: 108, 116), de eenheid van begrip tussen schrijver en lezer niet langer als vanzelfsprekend worden beschouwd. Ze meent dat door de informatie in de motto's een stem, een perspectief naar voren komt dat aan de lezer een beeld geeft van de identiteit van de auteur, zijn overtuigingen en attitudes, zijn intenties en doelen. Zo kunnen motto's worden ingezet om bijvoorbeeld de eruditie of kennis van talen van de auteur te tonen, informatie te ontsluiten over de identiteit van de auteur of de relatie aan te geven tussen deze tekst en de literaire traditie (1981: 124, 125). Het is duidelijk dat motto's een multifunctioneel karakter hebben, maar de vraag is hoe deze verschillende functies systematisch kunnen worden ingedeeld. In zijn *Text-Inseln. Studien zum Motto in der deutschen Literatur vom 17. bis 20. Jahrhundert* (1998: 22) beschrijft Jan Erik Antonsen zijn typologie van motto's die hij baseert op het communicatiemodel van Roman Jakobson. Uit deze typologie zal ik twee mottofuncties verder toelichten, namelijk de expressieve functie en de referentiële functie of, meer specifiek, de prefiguratieve functie.

Antonsen (1998: 66) beschouwt het motto met de expressieve functie als een persoonlijke mededelingssituatie die als “drempel” of grensgebied fungeert. Hier kan de auteur mededelingen doen die hij voor de lezer, vóór hij of zij met lezen begint, noodzakelijk acht. Deze expressieve functie ziet Antonsen als een auctoriale uitspraak en hij onderscheidt hierbij drie soorten, namelijk *commentaar op de titel*,

intentie van de auteur en *grondbeginsel van de tekst*, waarvan de laatste twee relevant zijn voor dit artikel. Motto's die fungeren als *intentie van de auteur* verstrekken enerzijds informatie over bijvoorbeeld zijn bedoelingen, zijn richtlijnen of het doel van de roman, anderzijds bevatten ze uitspraken die de auteur ervan verzekeren dat hij niet verkeerd wordt begrepen. Het citaat in het motto werkt als een soort zoeklicht dat zijn licht vooruitwerpt, zodat de lezer niet verdwaalt in de doolhof van betekenissen (1998: 79). Onder *grondbeginsel van de tekst* verstaat Antonsen feiten die essentieel zijn voor de tekst. Deze feiten kunnen niet alleen de auteur (devies) betreffen, maar ook veronderstellingen formuleren op literair, levensbeschouwelijk of wereldbeschouwelijk gebied. Volgens Antonsen is het motto als devies de meest directe manier om aan het begin van de tekst een auctoriale ofwel persoonlijke uitspraak van de auteur te plaatsen (Antonsen, 1998: 111).

Ten tweede de referentiële functie die, volgens Antonsen (1998: 164), bij het motto een specifieke vorm zal aannemen. De buitentalige werkelijkheid (de wereld) kan alleen duidelijk worden in het licht van de tekst die volgt. Kenmerkend voor het motto met de referentiële functie is het gebaar van vooruitwijzen. Volgens Antonsen is een dergelijke interne samenhang tussen het motto en de tekst te beschouwen als prefiguratief. Dat wil zeggen dat de inhoud of het thema van de roman kernachtig in het motto aanwezig is en anticipeert op de tekst. Daarnaast benadrukt Antonsen (1982: 17, 18) dat een motto als autoriteitscitaat kan worden ingezet om de geloofwaardigheid van de gebeurtenissen te verzekeren of een opvatting te bevestigen. Het motto werkt in beide gevallen slechts op grond van zijn bron, ofwel door de auteur of de zegsman van het citaat.

1.3. Pierre Bourdieu en het literaire veld

Volgens de Franse socioloog Pierre Bourdieu (1994: 281) bestaat de samenleving uit verschillende, elkaar overlappende velden, “champs”³, zoals de politiek, de wetenschap en de kunst. Hij beschouwt het literaire veld als een krachtenveld dat invloed uitoefent op allen die er deel van uitmaken, afhankelijk van de positie die ze er innemen. Dit geldt voor zowel de positie van een schrijver van successtukken als die van een avant-gardistische dichter. Tegelijkertijd is het ook een veld waar een concurrentiestrijd woedt om de bestending of verandering van dat krachtenveld. Deze positiebepaling of standpunten (zoals kunstwerken, manifesten en politieke daden) die volgens Bourdieu kunnen en moeten worden benaderd als een “systeem” van opposities, zijn niet het resultaat van een of andere vorm van objectieve harmonie, maar het product en de inzet van een permanent conflict. Met andere woorden: “[...] het beginsel waaraan dit systeem zijn ontstaan en zijn eenheid dankt is de strijd zelf (1994: 281)”.

In de visie van Klaus Beekman (1985/86: 330, 338) impliceert het beroep op motto's een poging tot bekrachtiging van een bepaalde literatuuropvatting. Evenals Pierre Bourdieu is hij van mening dat door motto's te gebruiken, respectievelijk op motto's in te gaan, men niet alleen aangeeft dat men bereid is een sociaal spel mee te spelen, maar ook dat men zo laat zien tot een specifiek "veld" te willen horen (1985/86: 330, 338). De vraag is in hoeverre de motto's en de geciteerde auteurs ervan in *Bidsprinkaan* iets prijsgeven over de auteur André P. Brink.

2. De motto's in *Bidsprinkaan* (2005)

Bidsprinkaan, een postmoderne historische roman, is de vertelling van het levensverhaal van Cupido Kakkerlak, de Khoikhoi-bekeerling die onder leiding van James Read⁴ zendeling is geworden. Cupido Kakkerlak werd omstreeks 1760 geboren en tegen 1801 kwam hij in Graaff-Reinet in aanraking met Read en J. van der Kemp⁵ van het Londense Zendingsgenootschap. Als een toegewijd bekeerling en een begaafd prediker werd hij uiteindelijk door Read voorgedragen om de leiding over te nemen van de zendingsplaats in Dithakong. Door de missie aan zijn lot overgelaten, predikte Cupido uiteindelijk tegen de rotsen en de bomen. Daarna is hij uit de geschiedenis verdwenen. (Visagie, 2005:2).

Met de particuliere geschiedenis van Cupido Kakkerlak brengt André P. Brink de problematiek van de koloniale geschiedenis van Zuid-Afrika onder de aandacht, met name de omgang met minderheden. Behalve belangrijke thema's als vrijheid/onvrijheid en identiteit accentueert Brink in *Bidsprinkaan* de rol van taal in onze samenleving. Verhalen hebben een bindende kracht en geven mensen houvast, geloof en geschiedenis. Hierna volgen de drie motto's die Brink plaatste in *Bidsprinkaan* van de auteurs John Barrow (1806), Don DeLillo (1984) en Philip Edge (1992).

The name of Hottentot will be forgotten or remembered only as that of a deceased person of little note.

(John Barrow – *Travels into the Interior of Southern Africa*. 1806.)

The nonbelievers need the believers. They are desperate to have someone to believe [...]. It is our task in the world to believe things no-one else takes seriously. To abandon such beliefs completely, the human race would die. This is why we are here. A tiny minority. To embody old beliefs. The devil, the angels, heaven, hell. If we did not pretend to believe these things, the world would collapse.

(Don DeLillo – *White Noise*. 1984.)

Erasmus prompts the question: Can a man choose to be mad?

But there is another, equally important question: Can a man choose not to be mad?

(Philip Edge – *A fool of his own wisdom*. 1992.)

Het eerste motto is ontleend aan John Barrows *Travels into the Interior of Southern Africa* (1806). Tijdens zijn verblijf in Zuid-Afrika ondernam de Engelse cartograaf Barrow (1764-1848) drie binnenlandse reizen. Volgens Siegfried Huigen (2004: 141-148) had het verslag over deze reizen in Zuid-Afrika sterke invloed op de representatie van Afrikaners gedurende de negentiende eeuw. Terwijl Barrow een relatief gunstig beeld schetst van de inheemse bevolking van Zuid-Afrika, beschrijft hij het Nederlandse kolonialisme en de Nederlandse kolonisten in Zuid-Afrika in de meest negatieve termen, door de nadruk te leggen op wreed gedrag. Evenals Barrow in het begin van de negentiende eeuw, brengt André P. Brink in deze tijd de problematiek van het Nederlandse kolonialisme en de omgang met gemarginaliseerden onder de aandacht.

In het motto, ontleend aan John Barrow, zijn verschillende functies werkzaam, zoals de expressieve functie en de referentiële functie. De expressieve functie kan gezien worden als een auctoriale uitspraak: door het citaat van Barrow, wordt de lezer ingeleid in de problematiek van de relatie van de blanke nieuwkomers tot de leefwijze van de Khoikhoi. Daarnaast is de referentiële functie van het motto in eerste instantie te beschouwen als een verwijzing naar de inhoud van de roman en, in het licht daarvan, als een verwijzing naar de geschiedenis van Zuid-Afrika, in het verleden en in het heden. Aangezien dit motto in essentie de geschiedenis van Cupido Kakkerlak weergeeft, kan deze referentiële functie worden gezien als prefiguratief. Dat Brink heeft gekozen voor de auteur John Barrow is belangrijke informatie. De naam Barrow kan niet alleen worden opgevat als een eerbetoon van Brink aan iemand die - hoewel in een andere tijd - aandacht had voor de koloniale problematiek en de gemarginaliseerden, maar ook als een uiting van verwantschap. Brink lijkt met deze keuze aan te geven dat hij blijkbaar wil behoren tot een groep auteurs met humane ideeën en een kritische houding ten opzichte van de samenleving.

In het tweede motto, een citaat ontleend aan Don DeLillo's roman *White Noise* (1984), wordt het belang onderstreept van geloven (zelfs als mensen doen alsof) én de mensen die dat geloof kunnen omschrijven. De auteur Don DeLillo heeft internationale bekendheid door zijn romans, toneelstukken en korte verhalen die krachtig ingaan op de politieke, historische en filosofische vraagstukken van deze tijd. Een belangrijk thema in zijn werk is "vrijheid van het individu in de samenleving". DeLillo kiest voor fictie vermengd met geschiedenis, omdat hij meent dat gebeurtenissen in de globale

wereld ons kleine, particuliere leven kunnen veranderen.⁶ Ook André P. Brink maakt in zijn romans gebruik van historische gebeurtenissen en stelt actuele politieke, historische en filosofische problemen aan de orde.

Andries Visagie (2005) noemt de omgang van Brink met de raakpunten tussen geschiedenis, godsdienst en de vertelling een fascinerend aspect van *Bidsprinkaan*. De vraag naar de rol van verhalen, waardoor godsdiensten en de geschiedenis worden vastgelegd, komt steeds naar voren in het werk van Brink. Visagie meent dat Brink in zijn laatste romans regelmatig de vertelling onderzoekt “as een van die belangrikste denkstrategieë tot ons beskikking om onself en die wêreld rondom ons te verstaan” (2005: 2). Hierbij verwijst Visagie naar Brinks *Waarom literatuur* (1984), waarin deze de roman aanduidt als iets van een religieuze ervaring, maar dan wel als een seculiere religie waar plaats is voor de gemarginaliseerde *ander*.⁷ Met het citaat van Don DeLillo, waarin zowel “geloven” als “pretenderen te geloven” centraal staat, geeft *Bidsprinkaan* op een tegenstrijdige manier erkenning aan het belang van religie. In een dialoog tussen Cupido Kakkerlak en de zendeling Read resoneert het motto als volgt:

“Maar dalk het die wêreld mal mense soos ons nodig. Wie weet, as die wêreld eendag gered word uit sy ellende, sal dit dalk wees omdat ons daar was.”

“Glo broer dit regtig?”

“Ja, ek glo dit.” Byna teësinning, en heelwat sagter, het ek bygevoeg: “Ek móét net glo, broeder Cupido. Want anders...” Ná ’n kort stilte het ek hervat: “Verstaan jy nie? Ek het jou nodig sodat ek kan glo.”⁸

Op indirecte wijze lijkt het motto Brinks literatuuroppvatting te vertolken over de rol van taal in onze samenleving en de spirituele roman, waarin plaats is voor de gemarginaliseerde *ander*. Daarnaast verwijst het motto niet alleen naar de inhoud van de roman, maar ook naar het Zuid-Afrika van toen en nu. Aangezien het motto opgevat kan worden als een voorafschaduw van hetgeen in de roman gaat gebeuren, is deze verwijzing te beschouwen als prefiguratief. Ten slotte lijkt het motto te fungeren als een autoriteitscitaat, waarin Brink niet alleen hommage betuigt aan Don DeLillo, maar ook uiting geeft aan verwantschap met diens ideeën. Hiermee lijkt Brink aan te duiden dat hij wil behoren tot een groep contemporaine, betrokken schrijvers die enerzijds het belang inzien van geloven en anderzijds politieke, historische en filosofische vraagstukken van deze tijd in hun werk krachtig op de voorgrond plaatsen.

Het derde motto is een citaat van Philip Edge, dat werd ontleend aan een bron met de titel *A fool of his own wisdom* (1992). Dit citaat met de paradoxale vraag of een mens ervoor kan kiezen gek te zijn of niet gek, lijkt een verwijzing naar de vraag of de mens vrijheid van keuze heeft. Meestal wordt bij een motto de naam van de auteur en de bron vermeld. Deze informatie biedt houvast bij het achterhalen van de oorspronkelijke

tekst. De vraag rijst echter of hier wel sprake is van een bestaand literair werk en een bestaande auteur. De vele zoektochten naar de oorspronkelijke bron en de auteur van het citaat, met verschillende zoekmachines, zoals “Google”, “Picarta” en “Metasearch” leveren geen resultaten op. Ook verschillende recensenten noemen dit motto niet. Het is bovendien opmerkelijk dat bijvoorbeeld Annemarié van Niekerk (2007) in *Trouw*, Theo Hakkert (2007) in *de Stentor* en Eben Venter (2005) in *Rapport* de motto’s helemaal niet behandelen. Alleen Andries Visagie gaat bij het bespreken van *Bidsprinkaan* in op het motto van Don DeLillo.

Uiteindelijk kreeg ik een sterk vermoeden dat “Philip Edge” een pseudoniem van André P. Brink zou kunnen zijn. “Brink” en “edge” zijn namelijk in het Engels synoniemen. In het Engels heeft “brink” de betekenis van steile rand, en “edge” heeft de betekenis van snede, grens. De naam “Philip” zou kunnen verwijzen naar de tweede naam van Brink: Philippus. Het is mogelijk dat “Philip Edge” hier als pseudoniem is gebruikt en dat Brink hier een spel speelt met de conventie van het motto door zelf een motto te bedenken, en dit motto te voorzien van de fictieve auteursnaam Philip Edge. Treffend is dat de naam “Edge” voorkomt in het grensgebied tussen titel en tekst. Enerzijds zou het motto van Philip Edge een ironische verwijzing kunnen zijn naar André P. Brink zelf, anderzijds komt naar voren de paradoxale vraagstelling van Erasmus over wijsheid en dwaasheid. Hiermee lijkt Brink zijn schatplichtigheid te betuigen aan Erasmus.

De naam Erasmus en de paradoxale vraag over wijsheid en dwaasheid kunnen verwijzen naar zijn *Lof der Zotheid* (2000), waarin hij de spot drijft met wijsheid en dwaasheid en verwijst naar Prediker en Jeremia uit de Bijbel. Erasmus citeert Jeremia die zegt: “Iedere man wordt zot door zijn eigen wijsheid”. Daarnaast herinnert hij aan een Grieks spreekwoord dat zegt: “een zotte man zegt vaak iets dat helemaal niet gek is, [...]”. Omdat hier sprake is van een zinspeling op ander teksten, lijkt het de moeite waard om te kijken naar de intertekstuele relatie tussen Erasmus en André P. Brink.

Desiderius Erasmus⁹ (1469-1536) was een veelzijdig, vernieuwend schrijver en denker. Zijn leer kan het beste worden omschreven als christelijke filosofie, een rationalistische opvatting van het christendom, waarin individuele vrijheid van de mens belangrijker wordt geacht dan de navolging van dogmatische leerstukken. Het belangrijkste werk van Erasmus *Lof der Zotheid*, *Laus stultitiae* ofwel *Moriae encomium* (1509-1511), is een satire en tegelijkertijd een aanklacht tegen de maatschappelijke en vooral kerkelijke misstanden uit zijn tijd. Hieruit blijkt dat zowel Erasmus als André P. Brink pleiten voor individuele vrijheid van de mens en dat beiden zich kritisch opstellen ten opzichte van maatschappelijke misstanden. De ideeën van Erasmus over dwaasheid en individuele vrijheid lijken in *Bidsprinkaan* te resoneren.

Dit illustreert de volgende gedachte van de verteller, de Engelse zending James Read (over de “gekke” van Kupidō Kakkerlak):

Ek het altyd gedink hy is effens mal in sy kop. Maar as dit dan malligheid was, dan was dit ’n bekoorlike en uitdagende vorm van waansin, wat my die hele tyd gedwing het om die gronde van my eie manier van dink en oordeel te heroorweeg.¹⁰

Hierin komt niet alleen naar voren de idee dat de mens “dwaasheid” nodig heeft om over zichzelf na te kunnen denken, maar ook dat hij de ander nodig heeft.

In eerste instantie vervult het motto een raadselachtige functie die de lezer prikkelt tot nadenken. Het zou kunnen zijn dat dit motto te beschouwen is als de meest directe auctoriale uitspraak van Brink, omdat de thema’s “individuele vrijheid” en “vrijheid van denken” niet alleen terugkomen in de gedachten van de verteller, in de woorden van de personages en in de loop van de gebeurtenissen van de roman, maar ook in andere romans van Brink. Zo is dit motto op te vatten als een devies, een persoonlijke richtlijn van Brink. Daarnaast is de referentiële functie actief, omdat het motto niet alleen verwijst naar de inhoud van de roman, maar vanuit dit perspectief ook naar Zuid-Afrika, vroeger en nu. Aangezien in het motto de kern aanwezig is die later in de roman wordt uitgewerkt, is deze referentiële functie te zien als prefiguratief. Kijkend naar de afloop van het verhaal, blijft de vraag open of Kupidō wel in vrijheid kon kiezen, en niet gedoemd was te verdwijnen. In ieder geval heeft hij keuzes gemaakt.

3. Besluit

Een literair motto is niet alleen een mooie gedachte of een “Letter of Recommendation”. Voor een auteur is het motto, behorend tot het grensgebied tussen titel en tekst, bij uitstek geschikt om op verholde wijze de lezer te informeren over het thema en de inhoud van zijn roman of zich uit te spreken over zijn opvattingen op literair, wereldbeschouwelijk of levensbeschouwelijk gebied. Voor de interpretatie is niet alleen het citaat belangrijk, maar meer nog de bron en de geciteerde auteur ervan. De vraag is in hoeverre motto’s en de voorkeur voor de auteurs ervan in *Bidsprinkaan* iets kunnen duiden over de auteur André P. Brink.

De drie motto’s met citaten van John Barrow, Don DeLillo en Erasmus (via Edge, alias Brink) zijn strategische middelen, met andere woorden beweringen waarmee Brink zijn literatuuropvatting kracht bijzet. Deze motto’s kunnen worden opgevat als auctoriale uitspraken van Brink, omdat hij op indirecte wijze de thema’s als identiteit en zelfrealisatie, de noodzaak van geloven en de individuele vrijheid van de mens in de samenleving op de voorgrond plaatst. Daarnaast maakt Brink zijn bedoelingen en

richtlijnen kenbaar, zoals zijn literatuuropvatting over het onder de aandacht brengen van sociaal-politieke problemen in de samenleving, de roman als spirituele ervaring, waarin de gemarginaliseerde *ander* centraal staat en de rol van taal met mythen en verhalen die de mens inzicht geven in zijn bestaan. Verder verwijzen de drie motto's niet alleen naar de inhoud van de roman, maar vanuit dat perspectief ook naar de geschiedenis van Zuid-Afrika, zowel in het verleden als in het heden. Tussen de drie motto's en de roman is een hechte structuur, omdat de thema's of de inhoud van de roman beknopt in de motto's aanwezig zijn en anticiperen op de tekst.

Tot slot het belang van de geciteerde auteurs. De voorkeur van Brink voor de achttiende-eeuwse Brit John Barrow, de Nederlander Erasmus (1469-1536) via hemzelf en de contemporaine Amerikaan Don DeLillo is te zien als een poging om zijn literaturopvatting, wereldbeschouwing en/of levensbeschouwing te bevestigen. Immers, Brink pleit niet alleen voor de roman als spirituele ervaring, voor het belang van taal in de samenleving en het opkomen voor de gemarginaliseerde *ander*, maar ook voor betrokken schrijvers die actuele maatschappelijke problemen onder de aandacht brengen en ethische vragen stellen. Met deze drie auteurs lijkt Brink aan te geven dat hij niet alleen staat met zijn opvattingen, maar dat hij in een traditie wil staan van schrijvers die opkomen voor menswaardigheid en die politieke, historische en filosofische vraagstukken aan de orde stellen. Anders gezegd: kennelijk wil André P. Brink behoren tot een groep Europese en Amerikaanse, meer specifiek, geëngageerde auteurs met verwante ideeën uit verschillende perioden van de geschiedenis. Uiteindelijk positioneert hij dit boek ook, door middel van Philip Edge, in de "traditie" van zijn eigen oeuvre.

*Vrije Universiteit en Universiteit van Amsterdam
Navorsingsgenoot Universiteit van Johannesburg*

Bibliografie

- Antonsen, Jan Erik.** 1998. *Text-Inseln. Studien zum Motto in der deutschen Literatur vom 17. bis 20. Jahrhundert.* Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Beekman, K.** 1985-1986. "Het motto in de moderne Nederlandse literatuur". In: *Spektator: tijdschrift voor Neerlandistiek*, 15. Groningen: Wolters Noordhoff.
- Brink, André P.** 2005a. *Bidsprinkaan, 'n ware storie.* Kaapstad Pretoria: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 2005b. *De Bidsprinkhaan, een waar verhaal.* Vert. Rob van der Veer, Amsterdam: Meulenhoff.

- Bourdieu, Pierre.** 1994. *De regels van de kunst. Wording en structuur in het literaire veld.* Vert. Rokus Hofstede. Amsterdam: Van Gennep.
- De Kock, W.J. (red).** 1968. *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek deel I.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- DeLillo, Don.** 1986. *White noise.* New York: Penguin Books.
- Erasmus, Desiderius.** 2000. *Lof der Zotheid.* Nijmegen: Sun.
- Erasmus, Desiderius.** <http://s2.ned.univie.ac.at/NoN/Landeskunde/nl/h4/tekst4-25.htm>, bekeken op 15 november 2007.
- Hakkert, Theo.** 2007. De wil om te begrijpen als drijfkracht. In: *de Stentor* 11 Januari.
- Heijne, Bas.** 1998 Een baseball van levensbelang. Gesprek met de Amerikaanse schrijver Don DeLillo. In: *NRC Handelsblad*, 29 mei. <http://www.nrc.nl/W2/Lab/Delillo/inhoud.html>, bekeken op 15 november 2007.
- Huigen, Siegfried.** 2004. Een “zwarte Legende” over het Nederlandse kolonialisme in de Travels (1801-1804) van John Barrow. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 11 (2), pp. 141-148.
- Korsten, W.F.** 2002. *Lessen in literatuur.* Nijmegen: Vantilt.
- Lanser, Susan Sniader.** 1981. *The Narrative Act. Point of view in Prose Fiction.* New Jersey: Princeton University Press.
- Niekerk, Annemarié van.** 2007 Bekeerd, beschaafd - en ongelukkig. André Brink geeft gekoloniseerde Zuid-Afrikanen een stem. In: *Trouw*, 13 januari.
- Van Gorp, H. e.a.** 1998. *Lexicon van literaire termen.* Groningen/Deurne België: Nijhoff/Wolters Plantijn.
- Venter, Eben.** 2005 Brink struikel met gedrae skrywerstem. *Rapport*, 31 juli.
- Visagie, Andries.** 2005. Bidsprinkaan een van André P. Brink se beste romans in jare. *LitNet*. 13 juli. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/bidsprinkaan.asp>, bekeken op 15 november 2007.
- Wikipedia: Theodorus van der Kemp.** http://nl.wikipedia.org/wiki/Johannes_Theodorus_van_der_Kemp, bekeken op 15 november 2007.

Noten

1. Dit artikel is gebaseerd op de doctoraalscriptie van Inez Slagter: “*How can we know the dancer from the dance*”. *Motto's, André P. Brink en het literaire 'veld' (2007)*, geschreven onder leiding van prof. dr. Ena Jansen, voor Nederlandse taal en Cultuur aan de Vrije Universiteit te Amsterdam.
2. Impresa: It.: imprendere; Fr.: entreprendre.
3. Het begrip 'champs' kan zowel als veld, slagveld of markt worden opgevat.
4. James Read (1777-1852), een Engelsman, was een zendeling van het Londens Zendinggenootschap (L.S.G.) die in het gevolg van de Nederlandse zendeling J. van der Kemp naar Zuid-Afrika kwam en

- zich bijzonder positief opstelde ten opzichte van de Xhosa en Khoikhoi. Voor een profiel van Read, zie De Kock (1968: 666-668).
5. Johannes Theodorus van der Kemp (Rotterdam 1747- Zuid-Afrika 1811) was een Nederlandse militaire arts en zendeling. Hij was de initiatiefnemer van het Nederlandsch Zending Genootschap. Hij studeerde theologie in Schotland. In 1798 vertrok hij als zendeling voor de London Missionary naar Zuid-Afrika waar hij werkte onder de Xhosai en Khoikhoi. Vgl.: http://nl.wikipedia.org/wiki/Johannes_Theodorus_van_der_Kemp, bekeken op 15 november 2007.
 6. Zie Heijne (1998).
 7. De gemarginaliseerde *ander*, vooral de inheemse bevolking, slaven en vrouwen.
 8. Brink (2005a: 142). Nederlandse vertaling, Rob van der Veer (Brink 2005b: 162): “Maar wellicht heeft de wereld dat soort mensen nodig. Wie weet wordt de wereld op een dag uit haar ellende gered omdat wij er waren.” “Geloof u dat echt?” “Ja, dat geloof ik echt.” Bijna met tegenzin en heel wat zachter voegde ik daaraan toe: “Ik moet wel, broeder Cupido. Want anders...” Na een korte stilte ging ik verder: “Begrijp je het niet? Ik heb jou nodig om te kunnen geloven.”
 9. Vgl.: <http://www.ned.univie.ac.at/non/Landeskunde/nl/h4/tekst4-25.htm>, bekeken op 15 november 2007 en http://www.degrootstenederlander.pi.net/biografie_persoon8.php?id=47, bekeken op 15 november 2007.
 10. Brink (2005a: 105). Nederlandse vertaling, Rob van der Veer (Brink 2005b: 119): “Ik vond hem altijd een beetje gek. Maar als het inderdaad om gekte ging, dan was het een innemende en prikkelende vorm van waanzin die mij voortdurend dwong de grondslagen van mijn eigen manier van denken en oordelen te herevalueren.”

“Vir elke daad is daar ’n tyd” - C.J. Langenhoven, Etienne Leroux en die taak en visie van die skrywer

J. C. Kannemeyer

C.J. Langenhoven made his entry as an author shortly after the start of the twentieth century at a time when there was no literature of importance in Afrikaans. His task was therefore twofold: to develop Afrikaans into a sophisticated language which can, through legislation and alongside English, attain official status in the country; and to cultivate the love of reading among his people through writing clearly and sometimes witty and satirical, using a combination of scenes in a homely small-town circle and a flight of the imagination, thereby creating the possibility of a kind of surrealism and absurd situations. On this rather preposterous and satirical view of the world his godson Etienne Leroux could continue in the second half of the twentieth century. His instrument was a developed language which Langenhoven assisted to establish and he had the support of a literary tradition which came about between the death of his godfather and the commencement of his own writings. In the field of the novel, however, Afrikaans literature was mostly an uncultivated fallow. Leroux reacted against the swaggering style of the Afrikaans romanticists and the local myths which the practitioners of the jovial realism were creating. At the same time Leroux did not renounce his Afrikaans heresy and his gratitude towards Langenhoven. In 1973, the year of his godfather's centenary, he paid tribute to Langenhoven as an author with the loneliness of someone who was his time years ahead and as a pioneer who was a victim of his destiny to be a pioneer, always surrounded by admirers who usually did not understand the nuances of his revolt.

I

Vir die meeste kenners van die Afrikaanse literatuur sal daar waarskynlik, by ’n eerste kursoriese blik, min raakpunte tussen C.J. Langenhoven en Etienne Leroux bestaan. Ingeligte persone sal weet dat Langenhoven en Leroux se vader, S.P. le Roux, politieke makkers was, dat S.P. le Roux in opvolging van Langenhoven van 1923 af die setel Oudtshoorn in die Volksraad verteenwoordig het en dat hul vriendskap só heg was dat Langenhoven by die geboorte van Etienne Leroux op 13 Junie 1922 deur die egpaar Le Roux gevra is om hul seun se peetvader te wees. Hoewel Etienne Leroux later, toe hy by geleentheid sy jare op ’n plaas naby De Rust in die Klein Karoo in die herinnering roep, kon skryf dat Langenhoven in sy jeug hulle held was en dat daar ’n intellektuele prikkeling uit dié skrywer se werk in die dorre geestelike wêreld op hom uitgegaan het (Kannemeyer 2008: 51), was hy slegs tien jaar oud toe Langenhoven in 1932 te sterwe gekom het en was sy herinnering aan sy peetvader maar beperk tot enkele sporadiese besoeke aan

hulle plaas. Wat hul onderskeie oeuvres betref, sal die twee skrywers vir die meeste waarnemers met die eerste kennismaking nogal ligjare van mekaar verwyderd wees. Trouens, indien hulle in die tyd nader aan mekaar was en Langenhoven van Leroux se werk kon kennis geneem het, sou hy sy peetseun se geskifte waarskynlik, om 'n geliefde etikettering van hom te gebruik, as die werk van 'n "malkunsapostel" bestempel het, een van die mense wat allerlei nuwerwetse Europese stylrigtings aan die Afrikaanse kunstenaar probeer "afsmeer" en ons wil laat glo dat dít "ware" en "hoë" kuns is. (Langenhoven 1923)

Ondanks alle groot en voor die hand liggende verskille tussen hulle wil ek in hierdie artikel aantoon dat daar tog meer ooreenkomste en verwantskappe tussen Langenhoven en Leroux voorkom as wat met die eerste oogopslag sigbaar is. Die verskille wat daar wel tussen hulle bestaan, hang waarskynlik saam met die feit dat hulle in uiteenlopende tydsomstandighede as skrywers moes optree en gevorm is. "Vir elke daad is daar 'n tyd", sê N.P. van Wyk Louw (1959: 45) se Dias wat histories gebonde was tot sy posisie as wegbereider vir die latere Da Gama wat die seeweg na Indië kon ontdek, 'n posisie wat die taak van die wegbereider nie minder belangrik maak as dié van die persoon wat met die eintlike deurbraak 'n nuwe wêrelddeel kon karteer nie. En wat vir die Portugese ontdekkingsreisigers gegeld het, geld eweseer vir skrywers, veral skrywers wat 'n taal aan die begin van 'n literêre tradisie tot 'n gevoelige en fyn instrument moes smee.

II

C.J. Langenhoven verskyn as skrywer kort ná die aanvang van die twintigste eeu toe daar nog geen konsensus oor 'n algemeen aanvaarde spelling vir Afrikaans was nie en toe die taal oor geen noemenswaardige skryftradisie of literatuur beskik het nie. Die afwesigheid van 'n skryftaal wat met die gesproke taal saamval, laat Langenhoven in sy "Afrikaans as voertaal", die beroemde pleidooi wat hy in Julie 1914 voor die vyfde jaarvergadering van die Zuid-Afrikaanse Akademie voor Taal, Letteren en Kunst in Bloemfontein hou, feitlik in wanhoop sê: "En generasie op generasie het ons Vondels en Goethes en Miltons daar verby gegaan, worstelende om verlos te word uit hulle barensnood, om die lewende siel vir hulle volk voort te bring volgens die ingewing en die bevel van hulle God, en [...] maar aangehou op hulle onvrugbare weg na die graf." (Langenhoven 1973f: 50) So 'n figuur was byvoorbeeld die Sutherlandse versiemaker D.C. Esterhuysen, iemand met weinig skoolopleiding wat vir sy verse alleen die Bybelse psalms en gesange met hul gekykte prosodie as voorbeeld gehad het, terwyl hy sy *Dertig liederen* (1861) in 'n taal moes skryf waarin hy nie sy belewenisse presies onder woorde kon bring en sy nood kon artikuleer nie.

In so 'n situasie was dit Langenhoven se natuurlike taak om die spreektaal uit te

bou en die stryd vir die amptelike erkenning van Afrikaans aan te knoop. Anders as sy medestryders wat dit bloot met pleidooie en die oprigting van verenigings wou bevorder, het dié stroomop ketter, wat Langenhoven wesentlik was, die insig gehad dat die wetgewende pad die enigste weg was waarlangs Afrikaans tot sy reg sou kom. Dit het gelei tot sy toetrede tot die politiek, aanvanklik as lid van die Kaaplandse Provinsiale Raad en later as volksraadslid en senator. Anders as sy medestryders het hy ook ingesien dat die behoud van Nederlands naas Afrikaans 'n verdelende uitwerking op die Hollandse bevolking sou hê. In sy outobiografiese *U dienswillige dienaar* sê hy: “Had ek, soos my verstandige wapenbroers Nederlands aan die hand gehou as 'n bondgenoot en Engels bestry as die enigste vyand, dan had ek nooit die Engelse ondersteuning gekry waarsonder my eerste poginkie in die Provinsiale Raad reeds hopeloos sou misluk het nie. En ook dit was nie 'n saak van berekende taktiek nie maar soos dit vir my eenvoudige vernuf gelyk het en vandag nog lyk, 'n saak van blote logika. Engels moes, en sou, in elke geval voortbly en die helfte van die terrein behou; die ander helfte, óns helfte, moes op een of ander manier tussen Afrikaans en Nederlands verdeel word – van hierdie twee kon die een alleen plek kry waar hy die ander kon weghou.” (Langenhoven 1973g: 466-467) Langenhoven se groot verdienste as taalstryder lê juis in die insig dat hy teen Nederlands, en nie teen Engels nie, die stryd moes aanknoop. Hierin verskil hy van al sy medestryders en hierin lê, naas die enorme aandeel aan die staatserkenning, sy eintlike groot bydrae tot die taalstryd.

Ook met sy eie skeppende werk het Langenhoven 'n ander rigting ingeslaan as baie van sy tydgenote. Terwyl skrywers soos Gustav S. Preller en D.F. Malherbe gemeen het dat hulle aan die veragte kombuistaal Afrikaans 'n sekere waardigheid kon gee deur in 'n bewustelik oorversierde, maar dan ook geaffekteerde, skilderende styl te skryf, kon Langenhoven die alledaagse taal van die gewone boer en werker brandskat en daaraan 'n nuwe glans gee. In 'n lesing oor “Letterkundige styl”, wat hy in 1921 hou en wat hy in 1923 in *Die opdraande pad* opneem, formuleer hy sy opvattinge oor die skryfkuns en wat hy self as ideaal nastrewe. Onder meer sê hy dat “'n saampakking van byvoeglike naamwoorde dodelik is vir 'n styl” en dat waar 'n skrywer “'n trop van hulle het, presenteer hy aan die leser nie één bevatlike beeld nie, maar 'n menigvuldigheid waarvan die een die ander dof maak.” (Langenhoven 1973e: 367) Daarom is hy 'n voorstander van eenvoud en helderheid as dit by taalgebruik kom. 'n Mens kan oor onderdele van Langenhoven se uiteensetting van hom verskil en selfs sê dat hy slegs konsentreer op die teoretiese raamwerk van sy eie kunsbeoefening wat geen algemeen geldende waarde besit nie. Tog is baie van die dinge wat hy aanraak, sake waarvan elke skrywer, ongeag watter soort prosa hy beoefen en vir wie hy skryf, met vrug kan kennis neem. Het skrywers indertyd meer ag geslaan op die basiese beginsels wat Langenhoven hier uiteensit, sou die Afrikaanse

prosa met die gebruik van allerlei “hoë” woorde nie op ’n stilistiese dwaalspoor beland het wat verdere ontwikkeling lank vertraag het nie. Voor die toetrede van die Sestigters is dit die beduidendste ars poetica van ’n prosaskrywer in Afrikaans.

Wat sy eie skeppende werk betref, het Langenhoven aan die werk gesprong om verhale te skryf wat met ’n satiriese en geestige inslag die leeslus van sy mense sou prikkel. Meermale speel sy romans af in ’n gemoedelike kleindorpse realistiese omgewing wat hy met ’n outobiografiese illusie en ’n vlug van die verbeelding verbind. ’n Voorbeeld hiervan is sy *Sonde met die bure*. Die verhaal werk met ’n stuk wêreld en ’n huislike kring wat Langenhoven intiem in al die geleidinge geken het. Maar dan verbind hy daardie bekende boustof, die stukkie kleinrealisme, met iets van die irrasionele deur die olifant wat Neelsie op die vendusie koop om sy trem na Meiringspoort te trek, as lasdier maar terselfdertyd as feitlik menslike karakter in die verhaal in te voer. Só oortuigend was die werklikheidsillusie vir baie van Langenhoven se lesers dat hulle werklik in die bestaan van die olifant geglo het. Wat Langenhoven in verhale soos *Sonde met die bure* regkry en wat geen geringe prestasie vir die tyd en in Afrikaans was nie, is om met ’n gemoedelike dorpe situasie as uitgangspunt die moontlikheid te skeep van ’n burleske geestigheid en selfs ’n tikkie surrealisme en absurdisme – lank voordat dié verskynsels in die literatuur van die tweede helfte van die twintigste eeu hul beslag gekry het.

Met die gerigtheid op die leserspubliek en die vertroude verwysingsveld kon Langenhoven dus ’n ganse gemeenskap wat nie aan boeke gewoond was nie, aan die lees kry. Vir ’n oordeel oor sy skeppende werk moet ’n mens die tydsomstandighede waarbinne hy moes optree, in berekening bring. Hy staan aan die begin van ’n skryftradisie in ’n taal waarin daar voor hom weinig of geen noemenswaardige literêre produkte was nie, met ’n potensiële leserspubliek vir wie lees nie ’n “natuurlike”, alledaagse aktiwiteit was nie. ’n Skrywer wat hom in so ’n situasie bevind, moes noodwendig toegewings vir sy kuns maak. Sy tweeledige taak as skrywer en as taalstryder het ook sy opvattinge oor die skrywerskap bepaal. Om sy lesers te bereik, moes hy in sy betogende prosa helder en bevatlik skryf, dikwels met die gebruik van beelde uit die agrariese wêreld waarmee hulle vertrouwd was, terwyl hy verder die leeslus moes aanwakker met ’n geestigheid en ’n onnutsige aweregse satiriese inslag. By alle afsonderlike werke verby lê Langenhoven se wesentlike bydrae as skrywer daarin dat hy Afrikaans skryfbaar gemaak het en met sy werk kon illustreer dat die gewone spreektaal op skrif bruikbaar is.

III

Teenoor Langenhoven staan sy peetseun, Etienne Leroux, by die ingang van die tweede helfte van die twintigste eeu as ’n skrywer wat ná die gemoedelike lokale realisme en die ongeblase, oorlaaide romantiek van vroeër die Afrikaanse prosa met ’n reeks romans

die eerste keer internasionaal met 'n eie en unieke bydrae kon laat meepraat. Hy kon dus steun op 'n literêre tradisie wat sedert die dood van Langenhoven in 1932 en die aanvang van sy eie skrywerskap in die laat jare veertig tot stand gekom het en in die luukse van 'n gevormde taal werk wat sy peetvader help smee het. Die tradisie vóór Leroux was egter, enkele uitsonderings daar gelate, 'n tradisie wat hom tot die poësie beperk het. Veral die werk van D.J. Opperman het tot hom gespreek. "Opperman", sê hy in 'n onderhoud met F.I.J. van Rensburg, "kan in die mikroskopie van 'n enkele woord die soort betekenis vind waarin ek 'n aansluiting gevind het by die dinge wat ek teen 'n langsaam tempo probeer het in 'n makroskopiese weergawe van gebeure op die gebied van die prosa." (Van Rensburg 1971: 45 -46)¹

Leroux was egter in verzet teen die skryfstyl van die destydse Afrikaanse prosa wat op skool as modelle vir hom voorgehou is en aan die hand waarvan hy geleer is om, soos hy dit in sy onderhoud met Van Rensburg stel, die beeldspraak van die Afrikaanse prosaïste na te aap. Hy het voorkeur gegee aan 'n emosielose styl met die gebruik van die gewone woord en die afwesigheid van die blomryke gedrogte wat in Afrikaans vir hom voorgehou is. Hy moes hom ook verzet teen die anekdotiese en impressionistiese (Van Rensburg 1971), veral teen die soort verhaal wat die Afrikaanse realiste met 'n lagie humor vermeng het. "Mens sien talle voorbeelde hiervan", sê hy in 'n lesing in 1960 voor die Stellenbosse Afrikaanse Studiekring, "in boekies vol sentimentele verlange na die plaas en die klein dorpie, na die valse prettigheid van plaaslike karakters; die sogenaamde 'goeie boek' waar jou verlange na 'n geïdealiseerde bestaan saam met jou verlange na volkome ontvlugting in beliggaam is." (Leroux 1980: 19)

Daarby was Leroux in rebellie teen die sug na die "groot en gawe" roman wat kritici van skrywers verlang het. Vanaf 24 Oktober tot 28 November 1952, 'n paar jaar voor die verskyning van sy debuutroman *Die eerste lewe van Colet*, publiseer *Die Huisgenoot* 'n reeks artikels waarin kritici landswyd oor die stand van die Afrikaanse prosa besin. Daarin word gewys op die stilstand wat daar in die prosa gekom het. In een van dié artikels wat onder die opskrif "Ons hoop is op die ongeborenes gevestig" verskyn, skryf W.E.G. Louw hy is daarvan oortuig dat daar vandag nie enige goeie roman in manuskripvorm bestaan wat tevergeefs by 'n uitgewer ingedien is nie. "Alle manuskripte, goed, redelik goed, middelmatig en selfs swak," gaan hy voort, "vind m.a.w. in ons tyd wél 'n uitgewer. Dit is bowendien nie slegs vandag die posisie nie, maar is reeds die afgelope tien of vyftien jaar die geval. [...] Ek laat my [...] nie vertel dat daar vandag ook maar één ordentlike roman geskryf word wat nie, byna voordat die ink droog is, ook 'n uitgewer kry nie. [...] Ons enigste hoop is dus dié skrywers wat wel tot goeie werk in staat is, en die nuwe skrywers wat miskien nog gebore moet word." (Louw 1958: 142-144)

Vir Leroux, wat jare lank gesukkel het om sy eerste roman gepubliseer te kry,

was hierdie woorde van W.E.G. Louw, wat onder die opskrif “Ons hoop is op die ongeborenes” verskyn, ’n bietjie onbehaaglik, terwyl die sug om die “ongeborenes” by hom die indruk gelaat het dat hy en Jan Rabie maar hulle penne kan neerlê en hulle tikmasjiene kan wegpak. Vyf jaar later vra die SAUK ’n twaalfstal skrywers en kritici om te besin oor die vraag *Wat van ons letterkunde?* In hierdie reeks, wat in brosjurevorm gepubliseer word (Van Lille 1957), oorheers die klagtes oor die gehalte van die Afrikaanse prosa. Van Wyk Louw wys op die stilistiese onvermoë van baie ouer prosaskrywers en die gemis aan romans wat ons “groot” en “groots” kan noem, wat “iets van die eindelose rykdom van die werklikheid [...] gee, iets van die ellende, die grootsheid en die verskrikking van die lewe, iets van die mens in sy bietjie deug en sy groter sondigheid”. Volgens Rob Antonissen beskik ons in Afrikaans oor heelwat voortreflike prosa “in humoristiese, anekdotiese, moralistiese, regionalisties-tiperende en joernalistiek-causerende trant, met name in die genres van vertelling, novelle, kortverhaal en skets”. Die verontrustende verskynsels lê volgens hom onder meer “in die amper volslae afwesigheid van die roman wat die angswekkende probleme van ons bestaan in hierdie land en van ons bestaan-sondermeer pakkend in beeld sou bring”.

Leroux was in verzet teen die oproep om grootse karakters en ’n greep op die werklikheid na die voorbeeld van die groot Russiese skrywers, aangesien dit ’n moderne, eksperimentele soort roman aan ’n tradisionele stylpatroon wou meet. ’n Paar jaar later sou hy uitdruklik verklaar dat die roman van die toekoms juis anders daar sal uitsien: minder konvensionele “karakteruitbeelding” van die persona in al sy fasette, “maar eerder ’n gebruikmaking van die karakters om ’n agterliggende tema te illustreer” (Leroux 1980a: 21). Die driedimensionele roman, reken hy, sal in die toekoms deur die sogenaamde “entertainers” goed genoeg geskryf word (Leroux 1980a: 21).

Ten spyte van hierdie rigting waarin hy toenemend sou werk, het Leroux nie sy Afrikaanse herkoms verloën nie. In sy werk is daar byvoorbeeld talle raakpunte met Langenhoven, veral die intertekstuele verhouding tussen werke, soos dié tussen *Sewe dae by die Silbersteins* en *Een vir Azazel* wat wesenlik ’n voortsetting en uitbouing is van die verhouding tussen Langenhoven se *Herrie op die óu trempóór* en *Sonde met die bure*. Verskeie tonele in *Herrie* speel terug op sekere episodes in *Sonde*, telkens met die omdop van situasies: terwyl Neelsie vroeër verwens en vervolgd is, word hy nou feestelik onthaal en met verskuldigde ontsag vereer. Daarmee ontstaan daar ’n boeiende wisselwerking tussen die twee boeke. Die Afrikaanse literatuur sou tot Etienne Leroux moes wag voordat iets soortgelyks verder uitgebou word: dr. Johns wat in *Een vir Azazel* aan speurdersersant Demosthenes H. de Goede al die plekke uitwys wat Jock en Henry agtien jaar tevore in *Sewe dae by die Silbersteins* besoek het, nou egter telkens met die aksent op die verval wat sedertdien ingetree het.

Dit is egter veral deur die wyse waarop Leroux die satiriese aanslag verfyn dat hy

by Langenhoven aansluit. Om Langenhoven se gebruik van die burleske geestigheid te illustreer, kan 'n mens verwys na die dronk bruin man wat tydens die oorstroming in Meiringspoort sing-sing op 'n stomp in die rivier afgedrywe kom; toe hy naby was, kon hulle hoor hy sing "God save the King". Wanneer hy die olifant sien, begin hy egter dink hy ly aan hallusinasies "en roep op 'n ander wysie boontoe. Dis nog niks om slange en rotte te sien wat nie daar is nie; 'n mens word daaraan gewënd; maar olifante! Gelukkig kry hy 'n ander stomp beet. Maar ek twyfel of dit hom op die lange duur verder gehelp het. Ons het later gehoor dat hy deur Oudtshoorn se distrik met Olifantsrivier af is, al singende 'rule Britannia'. En die laaste berigte wat van hom bekend is, is dat hy onder Gouritzrivier se brug deur is see toe met die laaste van sy drie liedere. Dit was 'Home Fires.'" (Langenhoven 1973b: 92) Eers meer as veertig jaar later sou Langenhoven se peetseun Etienne Leroux hierdie tipe bizarre soort toneel verder uitbou wanneer daar by die huwelik van Henry en Salome in die slothoofstuk van *Sewe dae by die Silbersteins* en by die gradeplegtigheid in *Een vir Azazel* allerlei liedjies gespeel of gesing word.

In watter mate Leroux die geestige van Langenhoven se spel met die liedjies tot iets grotesk uitbou en daarmee sy roman tot 'n besondere klimaks opwerk, sien 'n mens in die stenigingstoneel en die dood van die Reus aan die slot van *Een vir Azazel*. Terwyl "die maskers [...] eentonig in die verte (dreun)" (Leroux 1964:155) en speurdersersant Demosthenes H. de Goede hom gereed maak vir sy taak, sing die aangroeiende massa in die saal liedjies, onder meer "Siembamba, Mamma se Kindjie" wat met sy wrede wending ("gooi hom in die sloot, trap op sy kop dan is hy dood!") (156) na die Reus se bewussynstroom (in die "Succubus"-gedeelte van die "Quibus auxiliis"-hoofstuk) terugverwys en sy dood in die vooruitsig stel. Soos telkens in sy werk maak Leroux hier gebruik van die jukstaponeering van die gegewens. Terwyl die gradeplegtigheid, waartydens Jock en Henry eregrade ontvang, in al sy kleinburgerlikheid aan die gang is, verwys die professor in sy motivering na die gekwelde gemoedere van die menigte, die "morele verantwoordelikheid" by die mens en "die ondraaglike gevoel van disintegrasie sonder die moontlikheid om blaam te werp", (161) wat regstreeks skakel met die hoofmotief van die roman. En terwyl sowel Jock as Henry tydens die seremonie die duisternis intuur en Henry vermoed "dat iets oneindig belangriks êrens gebeur", (161) word die Reus "vervul met 'n onweerstaanbare hunkering" (158) om ook by die vergaderde menigte aan te sluit en deel van hulle te word. Toe die eerste klippe wat die inwoners "ter wille van Lila" (159) gooi, hom tref, meen die Reus aanvanklik dat hulle met hom speel en dat hy as uitgeworpene vir die eerste keer deur almal aanvaar word. Intussen het die speurdersersant as jong held van die menigte aangekom en gaan hy tot die handeling oor. Die stryd is 'n verbinding van 'n boks-, stoei- en bulgeveg en 'n travestie van die oeroue stenigings- en sondebokritueel, terwyl die mite van Herakles se stryd

teen die reuse (onder meer die wyse waarop Porphurion, Ephialtes en Eurutos gedood word) in die beskrywing meespeel en die teleskopering van klassieke oudheid en hedendaagse banaliteit iets skrypends en grotesks aan die gegewe toevoeg. En wanneer die taak volbring is en die speurdersersant sy ephialtion vir Hope aanbied, word die Reus deur die maskers gespoel terwyl die verrigtinge – in ’n meesterlike uitbouing van die jukstaponeringstegniek – in die saal met die “lied van die Stigting” en die “hoera’s vir die alumni”(167) tot ’n einde kom. Wat ’n mens veral opval, is hoe voortrefflik Leroux daarin slaag om die lagwekkende, geestige en – om Robert Graves in verband met Herakles se stryd teen die reuse aan te haal – “the farcical incidents of the battle” Graves 1964: 133) op so ’n wyse met die grusame, bizarre, groteske en absurde te verbind dat daar uiteindelik iets ontsettend droewigs lê in die wyse waarop die Reus hier sy einde bereik.

In Langenhoven se werk is daar dus veel meer groeilote vir die latere ontwikkeling van ons letterkunde aanwesig as wat die kritiek tot dusver kon agterhaal. Langenhoven se geestigheid, waarby Leroux aansluit maar veel verder voer, is ’n geestigheid wat ver verby iemand soos Jochem van Bruggen se humor-realisme verbyspoel, ’n lugubere geestigheid wat by tye aan die onbeheerste grens. Wanneer die dominee in *Herrie op die óú tremspóór* byvoorbeeld begin lag, is dit erger as sy suur gesig. Hy praat nog “Hooghollands – dit wil sê ’n sonderlinge vorm van sewentiende-eeuse skryftalige Hooghollands wat geen Hollander praat nie en geen ander lewende siel op aarde ook nie buiten ds. B. en sy koster”.(Langenhoven 1973a: 130) Langenhoven bereik verder ’n geestige effek deur ’n spel met woorde en klanke wat tot ’n besondere soort onsin of taal-absurdisme lei. Wanneer die dominee op besoek kom, sê die sprekende Kerneels dat Vrutjie en Engela albei so ’n “herderlike besoek” (130) baie nodig het: “Die een is swaarsinnig, die ander ligsinnig, terwyl ek tydelik swaksinnig is en ontoerekenbaar.” (130) Wanneer Kerneels probeer om by die magistraat uit te kom maar slegs tot by die een of ander klerk kan vorder, sê hy: “Ek wil nie spreek nie, ek wil praat. Sonder Batavismes en Anglismes en Germanismes en Krismis en disnis en al sulke soort bisnis.”(166) En wanneer die hoë magistraat uiteindelik binnekom, reageer Kerneels op ’n wyse wat ’n Langenhoven-spreuk waardig is: “Jy sal dikwels vind dat die hoë mense minder hoog is as die minder hoë.” (166)

Teenoor Langenhoven is Leroux se blik op sy dorp Koffiefontein en die plaaslewe afwisselend geestig, satiries en ironies, iets wat hoogtepunte bereik in sy verhaal “’n Dag in Berg-en-Dal”, die “Ballet van die boere”-hoofstuk in *Sewe dae by die Silbersteins* en hoofstuk 8 van die “Quis?”-afdeling van *Een vir Azazel*. Die kleindorpse, gemoedelike lokale realisme van die ouer Afrikaanse prosa en die tradisie van die plaasroman word by Leroux omgetower tot ’n fantasie waarin die alledaagse en banale skielik ’n nuwe aansyn kry. Dit is ’n procéd e wat orals in Leroux se romans verspreid lê, maar ook in briewe aan vriende vind ’n mens die satiriese aanslag wat hy met sy ongewone optiek

op die kleindorpse verbind. In 'n brief aan Ingrid Winterbach, die mej. X van sy roman *18-44*, gee hy in 'n skitterende satire 'n beeld van hoe hy verplig was om as lid van die skoolkomitee 'n toespraak ter ere van die vertrekkende skoolhoof te hou:

Ek het om die een of ander ongodelike rede op Koffiefontein se skoolkomitee beland en ons moes 'n prinsipaal kies en ek moes 'n toespraak hou waarin ek die vertrekkende prinsipaal heuning om die mond smeer. Daar was omtrent 300 mense in die saal, omring deur kocksisters en roomkoeke, en tert en blomme, en koffie en tee en water, en ruikers en vrouens pas gebad en stinkend van biën-etre (dit harmonieer nie met elke vrou se sweet in hierdie hitte nie), en mans met hulle gesigte deurgeskeer en hulle verstand agter hulle bulbêre oë vasebrand in die friksie tussen gewoonte en denke. Daar was een goddêm toespraak na die ander voordat ek aan die beurt kom terwyl ek by die hoofafel, omring deur gladioli, een kranksinnige gesig na die ander tussen die goddelike blomme sien. Die eregaste sit in 'n lang ry onder die verhoog, gepaar deur die vrou van die seremoniemeester: 'n sataniese paring wat tandelose grysaards naas mekaar stel met meisies voor puberteitsjare. Intussen sweet ek bloed terwyl ek wag om aan die beurt te kom en snaaks genoeg ek het al toesprake by verskeie universiteite gehou maar hierdie keer kon ek dit net nie vat nie. Toe besluit ek om hulp te soek by wie ook al langs my sit. (Ek het nog nie na haar gekyk nie – ek, die Zombie van die skoolkommissie.) Het jy geweet dat daar mooi vrouens van 50 jaar is? (Dink maar aan Marlene wat heelwat ouer in Hollywood is.) In elk geval, hierdie hooggeplaaste onaantasbare was besonder ooglik, met 'n behoorlike figuur en 'n parfuum wat nie vloek teen die hitte nie. Ek raak ontslae van 'n paar clichés en ek let haar ooghoeke op. (Baie openbarend.) Ek sien 'n miniatuur Pan wat haar tokkel met sy prikkel agter die masker van hooggeplaaste welvoeglikheid. Toe dink ek: foci tog, die arme vrou wat gedoem is om vir die res van haar lewe weens haar man se posisie aand vir aand stilletjies deur Pan getokkel te word terwyl sy die masker elke keer welvoegliker moet smeer.

Ons word onmiddellik boesemvriende. Ek wil met my kop op haar skoot gaan lê. Agter 'n behoorlike uiterlike speel ons heerlik saam; voor die kranksinnige oë van die dorpslui speel ons ons verbode speletjie, en toe ek aan die beurt kom om te praat toe donder my stem tot in die uithoeke van die saal. Ek vat die vertrekkende prinsipaal en ek plaas hom op die gewyde berg met 'n stralekrans om sy hoof; ek verhef die banaliteit van die dorpsbestaan tot iets uit die Goue Ecu; sy geringste beweging was deel van 'n olimpiade; sy wysheid was silwer, sy tong was goud – ek voer die hekse in hulle borstrokke tot 'n asmatiese gesug van wellus; ek kondisioneer hulle mans uit hulle groentebestaan; ek stuur die tiener-kindere daar op die galery in vervoering sodat hulle in trosse van die balke hang; ek dryf almal tot raserny – ek vervorm die kock-en-koffie-afskeid tot 'n onbeskryflike orgie terwyl die vyftigjarige groen-oog-vrou se Pan haar masker breek en sy in onbeskryflike ekstase in stukies van afsonderlike genot wegbrokkel. Die dorpie smeul in sy puin; daar is orals saters wat oorblywende nimfe vermorsel.

Toe my toespraak begin, donder my stem teen die verste mure.

- Die vyftigjarige vrou se masker knik instemmend voor elke cliché wat ek uit volle bors uiter.
- Die kranksinnige mans en geespede vrouens luister respekvol na die lid wat namens die

skoolkommissie praat en die prinsipaal veilig na verdere gemiddeldheid stuur.

(Die waarheid tussenin: ek het vir die mooi 50-vrou gesê dat ek senuweecagtig voel en sy het my hand 'n geringe drukkie gegee toe ek opstaan om te praat. Ek het haar hand teruggedruk en vir 'n oomblik het dit soos die vlerke van 'n swaeltjie in die holte van my hand getril. Ons het goeie vriende geword, want sy is nie onintelligent nie. Ons het, intelligent, vriende geword want sy is nie heeltemal goed nie. Sy was die kruiser en ek was die kotter wat in die nag verbygevaar het.) (Kannemeyer 2008: 116-117)

IV

Die vraag kom ten slotte by 'n mens op watter blik Leroux op die wesentlike Langenhoven gehad het. Toe hy in die jare sestig op uitnodiging van Merwe Scholtz 'n bydrae oor Oudtshoorn vir *Wynland* moet skryf, roep hy Langenhoven in sy verbeelding op soos hy deur Hoogstraat moet geloop en in die Koffiehuis gaan sit het: “Loop maar deur Hoogstraat, kyk regs op in die besigste gedeelte, gebruik jou verbeelding en jy sal die Koffiehuis sien waar Langenhoven ('n skrywer en ook 'n legende – as persoon en as skrywer) elke môre met 'n swierige kerie en 'n magnolia² vasgesteek aan sy lapel sy intrede maak, omring deur bewonderaars wat wag vir kwinkslae en aforismes gerig teen sy geliefde vyande: die Engelse, die Engelse Afrikaners, die Sappe, die Filistyne. 'n Man met die voorkoms van 'n romantiese poëet, met die eensaamheid van iemand wat sy tyd jare vooruit is – iemand wat eintlik sy talent verspil het om sy eie mense te leer lees omdat hy deernis vir sy eie in sy hart gehad het en in die proses iets opgeoffer het waarvan niemand geweet het nie. 'n Pionier wat 'n slagoffer geword het van sy lotsbestemming om pionier te moet wees. Altyd omring deur bewonderaars wat dikwels nie die nuanses van sy verset begryp het nie. Ek was destyds te jonk om te begryp. Vandag dink ek dikwels aan hom soos aan 'n Oscar Wilde. Jy kan lees wat hy geskryf het; sy persoonlikheid en wat hy gesê het, leef alleen in die herinnerings van dié wat dit binne hulle begripsvermoë en die raamwerk van hulle denke tweedehands kan weergee.” Leroux 1980b: 71)

Wat Leroux hier skryf, is in 'n groot mate 'n verbeeldingsvlug, want dit is onwaarskynlik dat Langenhoven letterlik en daaglik deur bewonderaars omring was wanneer hy gaan koffie drink het. Dit is egter een van die treffendste en indringendste blikke op die essensie van Langenhoven wat al ooit op skrif gestel is: die reaksie van een kreatiewe gees op 'n ander. As iemand wat self skryf, kon Leroux hier tot die wese van Langenhoven deurdring: iemand wat uit deernis vir en in belang van sy agterlike en veragte mense nie aan sy eie genialiteit kon laat reg geskied nie, wat sy kuns moes inspan ter wille van die stryd en daarmee die hoogste offer gebring het wat 'n skrywer kan bring; om sy kuns af te skaal in diens van die gemeenskap vir wie hy skryf. Leroux maak hierdie uitspraak in die eerste plek na aanleiding van Langenhoven se skeppende werk, maar dit is ook en veral van toepassing op die veelvuldige toesprake en ander politieke geskrifte wat hy deur die jare moes hou. Uit

meelwing met sy mense het Langenhoven tot die politiek toegetree, omdat hy die wetgewende pad as die enigste weg gesien het waarlangs Afrikaans as taal tot sy reg sou kom. As volksopvoeder, 'n taak wat die tydsomstandighede op hom gelê het, moes hy noodwendig sy toegewings aan die publiek maak en sy betoë so bevatlik as moontlik skryf. En as partypolitikus was hy gebonde aan sy besondere politieke groepering se kyk op sake, selfs al het hy dan dikwels 'n eie individualistiese Langenhoviaanse stempel daarop afgedruk. As partypolitikus moes hy sy visie beperk en met oogklappe na dinge kyk.

Toe Leroux in Langenhoven se eeufeesjaar (1973) deur 'n Engelse koerant gevra is om iets oor hom te skryf (Kannemeyer, 2008:45), waardeur hy Langenhoven se rol as taalstryder en die wyse waarop dié skrywer deur sy werk 'n spieëlbeeld was van die Afrikaanse gemeenskap, wat op daardie stadium 'n bepaalde kulturele sofistikasie begin ontwikkel het, al is sy satire en humor vandag vir ons 'n herinnering aan dinge wat verby is. Dan kom Leroux by wat hy as die grootste gebrek in Langenhoven beskou: “He had no quarrel with the universe” – 'n besonder raak formulering wat kernagtig die gebrek aan 'n dieper dimensie in Langenhoven se oeuvre saamvat. Die enkele kere dat Langenhoven wel gemeen het hy sê iets wesentliks omtrent die mens en sy plek op aarde, is dit teleurstellend om te sien hy besef klaarblyklik nie dat 'n gedig allereers deur woord en beeld moet meevoer nie. Alles dui daarop dat Langenhoven byvoorbeeld “Die Vallei van die Skaduwee van die Lewe” (Langenhoven 1973d: 137-141), as een van sy belangrikste werke beskou het. Maar tog gaan dié gedig, soos trouens so baie ander verse van Langenhoven, mank aan slaafse skemagehoorsaamheid en die afwesigheid van oorspronklike beelding. 'n Mens vermoed dat hy 'n gedig in die eerste plek gesien het as iets waardeur hy 'n sekere gedagte onder woorde kon bring, nie as 'n kunswerk wat juis allereers deur woord en beeld die leser moet meevoer nie. Dit is teleurstellend dat hierdie elementêre insig by Langenhoven ontbreek het, te meer omdat hy in sy verhale en sy essayistiese en betogende prosa die leser wel deeglik deur sy verrassende woordgebruik en voorstellings kon oortuig. Miskien was hy, wat die digkuns betref, te veel vasgevang in ou konvensies waaruit hy nie kon loskom nie. Miskien was hy in werklikheid geen digter nie en het slegs die tydsomstandighede hom daartoe verlei om by geleentheid sy hand aan die verskuns te waag.

Die afwesigheid van 'n “quarrel with the universe” hang egter ten nouste saam met Langenhoven se opvatting van die taak van die kunstenaar, 'n siening waarin Leroux met sy romans baie ver van sy peetvader af sal beweeg. In sy verhaal *Die Krismiskinders* (1926) verteenwoordig die drie kinders drie vorms van die skeppende kuns: die musiek, die literatuur en die skilderkuns. Wanneer hulle as gevangenes deur die Koning van die Donker na sy grotte weggevoer word, kan hulle nie hul kuns voortsit nie en wag hulle totdat hulle na die lig geroep word. “My kuns”, sê Talie, 'n antwoord wat ook vir haar broers geld, “is in diens van die land van die Koning van die

Lig. Van daardie diens sal niks wat jy kan doen my afvallig maak nie. My kuns is vir my heilig. My kuns is die kuns van skoonheid, en van soetheid, en van liefde. My kuns is die kuns van die lewe en nie die kuns van die dood nie.”(Langenhoven 1973c: 336) Aan die slot van *Die Krismiskinders* het Langenhoven sy eie opvatting van die kuns geformuleer, in elk geval dié soort wat hy in sy “ernstiger” werk nagestreef het. Telkens sal ons by hom ’n reaksie vind teen strominge soos die naturalisme, die onnodige distorsie van die werklikheid en ’n beheptheid met die skadukante en die liederlikheid van die mens. Basies was hy ’n kunstenaar van die lig en het hy ’n idealistiese standpunt ten opsigte van sy ambag ingeneem. Langenhoven se demoon was een van die goeie engele wat, soos Clifford Dymont se sonnewyser, die “history of night” vermy en slegs “the graph of light” karteer. (Opperman 1959: 54) Basies was Langenhoven ’n kunstenaar van die lig en het hy ’n idealistiese standpunt ten opsigte van sy ambag ingeneem. Dit is die besondere taak van die kunstenaar, so stel hy dit in “Die roeping tot verheerliking” in *Die opdraande pad*, om die lewe om te tower. Sonder idealisme sou die mensdom tot “skraapsugtige en gevoellose diere” (Langenhoven 1973e: 395) ontaard. “Daarom”, so gaan hy voort, “is daardie uitverkorenes daar, en daarin lê hulle roeping, om die werkers op die skoonheid van die berge te wys en op die blomme wat tussen die dorings pryk.” (Langenhoven 1973e: 396) En in hierdie verheerliking en verédeling van die lewe lê vir hom die diens van die kuns.

Teenoor sy kritiek op wat hy as die ernstigste beperking van Langenhoven se werk beskou, spreek Leroux dan sy waardering uit vir wat Langenhoven wel gedoen het: “But he was very much involved with the political situation and the state of society of his day. He used the barbs of satire as well as gentle humour to bring about a change. He proved that this could be done in the Afrikaans language. The sort of subtlety involved in this medium was a welcome relief from the ponderousness of Afrikaans prose in general. After Langenhoven many writers tried to imitate his style of satire and humour, but they could not achieve his genius. In many cases their method was watered down to sarcasm and a wishy-washy kind of funniness. I think that Langenhoven, were he alive today, would have destroyed the bogus on the political and social scene with greater effectiveness than any present day prose writer in Afrikaans.” Dan kom hy by Langenhoven se grootste bydrae: “It is well known that the great contribution of Langenhoven was to inspire the Afrikaner to read. That was his great collective contribution; and it forced him in a sense to be versatile. He wrote plays, novels, essays, poems, children books, ghost stories, detective novels, science fiction etc. In the development of Afrikaans writing and the language struggle Langenhoven achieved an honoured position. It is seldom that a *writer* during his lifetime and afterwards should become the hero of his countrymen in all walks of life.” Tog meen Leroux het Langenhoven daarvoor ’n prys betaal: “His spiritual energy was overtaxed. As ‘U dienswillige dienaar’ his scope was too wide to fully exploit his true metier as satirical novelist.”

Wat Leroux hier sê, bring 'n mens ten slotte terug by die tydsomstandighede waarin Langenhoven moes werk en die pionierswerk wat hy noodgedwonge moes onderneem. Langenhoven was, om met Van Wyk Louw se Dias te praat, altyd op die “voorpunt” (Louw 1959: 8) van die stryd om die uitbouing van Afrikaans, al het hy besef dat hy van tyd tot tyd sy geduld moes sluk, “terwyl [hy] op die wêreld wag”. (Louw 1959: 10) Daar was iets van die besete pionier in Langenhoven in sy uitreik na “die drif Volmaking” (Louw 1959: 30) en daarom ook, soos Leroux tereg uitwys, iets van die eensaamheid van iemand wat sy jare vooruit was en slagoffer geword het van sy lotsbestemming om pionier te wees. “My werk is deur die lot verstrik met mense” (Louw 1959: 31), sê Van Wyk Louw se Dias wat uiteindelik, as hy deur sy matrose gedwing word om die terugvaart na Portugal te begin, tot insig in die historisiteit en tydgebondenheid van sy taak en menswees kom:

Vir elke daad is daar 'n tyd:

streef jy

alleen, dan breek jy, Heersend, stil en heerlik

trap bo-oor jou jou eeu, al haat jy hom,

al roep jy om genade; al slaat jy hom,

jy slaan teen staal. (45- 46)

Met sy werk as taalstryder het Langenhoven die fondament gelê vir latere skrywers soos sy peetseun om op voort te bou en kunswerke te lewer waarmee Afrikaans in die internasionale arena van die literatuur hoorbaar kon word. Langenhoven se daad van geloof in 'n ongerekenende en onontwikkelde taal het dus lote oor die aarde uitgestoot waarvan hy nouliks kon droom. In die werk van Etienne Leroux en ander skrywers kon die volle orkestrale verskeidenheid van Afrikaans begin klink op 'n wyse wat nog nie vir die pioniere van die taal moontlik was nie. Aan die einde van sy lewe kon Langenhoven egter indrukwekkend skryf oor wat Afrikaans vir hom beteken, woorde wat ook van toepassing is op wat Etienne Leroux en ander skrywers ná die vroeë pioniere kon bereik: “In ons wonderlike Afrikaans, gebore uit die nederige behoeftes en die ongeunstelike siel van die onbevoorregte platteland, die boer en die bywoner, die veewagter en die dagloner, waarin jy alles kan sê, van die laagste tot die hoogste, van die vuilste tot die reinste, van die lelikste tot die skoonste, beter as in al die hoogontwikkelde tale van die wêreld, het ek gevind my pêrel van grote waarde waarvoor dit 'n goedkoop prys sou gewees het, as ek tot die betaling geroepe was, om al my ander besittings af te staan.”

Bibliografie

- Graves, R.** 1964. *The Greek myths I*, Harmondsworth, Penguin.
- Kannemeyer, J.C.** 2008. *Leroux: 'n Lewe*, Pretoria, Protea Boekhuis.
- Langenhoven, C.J.** 1923. Aan stille waters, *Die Burger*, 29 Januarie.
- Langenhoven, C.J.** 1973a. *Herrie op die óú tremspóór, Versamelde werke*, deel 2, Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C.J.** 1973b. *Sonde met die bure, Versamelde werke*, deel 2, Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C.J.** 1973c. *Die Krismiskinders, Versamelde werke*, deel 5, Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C.J.** 1973d. Die Vallei van die Skaduwee van die Lewe, *Die pad van Suid-Afrika, Versamelde werke*, deel 7, Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C.J.** 1973e. Letterkundige styl, Die opdraande pad, *Versamelde werke*, deel 10, Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C.J.** 1973f. Afrikaans as voertaal, *Ons weg deur die wêreld III, Versamelde werke*, deel 10, Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C. J.** 1973g. U dienswillige dienaar, *Versamelde werke*, deel 12, Kaapstad: Tafelberg.
- Leroux, E.** 1964. *Een vir Azazel*, Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, E.** 1980a. Die mens, en veral die skrywer, op soek na 'n lewende mite, *Tussengebied*, Johannesburg: Perskor.
- Leroux, E.** 1980b. *Tussenspel*, Johannesburg: Perskor.
- Louw, N.P. van Wyk.** 1959. *Dias*, derde druk, Kaapstad, Nasionale Boekhandel Beperk.
- Louw, W.E.G.** 1958. *Vaandels en voetangels*, Kaapstad, A.A. Balkema.
- Opperman, D.J.** 1959. *Wiggelstok*, Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Van Lille, M.M. (red.)**. 1957. *Wat van ons letterkunde*, Johannesburg: SAUK.
- Van Rensburg, F.I.J.** 1971. Etienne Leroux in gesprek met F.I.J. van Rensburg, *Gesprekke met skrywers I*, Kaapstad, Tafelberg.

Note

1. Van Rensburg gee Leroux se gedagte hier met die woord “mikroskopiese” weer, maar in die konteks behoort dit “makroskopiese” te wees. Daarom wysig ek die teks.
2. Leroux bedoel hier 'n katjiepiering!

De prekenbundel als getuigenis - Standaardafrikaans in de vroeg twintigste eeuw

H.P. Grebe

Ana Deumert has convincingly argued that the internal history of Afrikaans had often been judged too simplistically. It is not likely that Standard Afrikaans was based on any single dialect. From the end of the nineteenth up to the early twentieth century Standard Afrikaans was deliberately constructed on the basis of a continuous spectrum of variation ranging from metropolitan Dutch and its marilectal and acrolectal varieties to the mesolects and basilects at the bottom of the variety continuum. Based on a collection of handwritten sermons in Afrikaans of my grandfather from between 1907 and 1940 I shall argue that Deumert's hypothesis of Standard Afrikaans being the result of a deliberate process of construction continuing until the early twentieth century is strongly supported.

1. Inleiding

De centrale stelling van Ana Deumert in haar studie over de standaardisering van het Afrikaans (2004) is dat taalverandering aan de Kaap niet heeft geleid tot een strak systeem van diglossie met aan de ene kant als *hoge variëteit* het Nederlands en zijn acrolectische variëteiten en aan de andere kant als *lage variëteit* het basilectische Kaaps-Hollands.¹ Volgens Deumert is de ontwikkeling van het Afrikaans tot standaardtaal bijgevolg niet reduceerbaar tot de vervanging van het Nederlands door een lage variëteit ervan, i.e. een bepaalde vorm van het Afrikaans die er als het ware sinds honderd jaar van tevoren op lag te wachten.² De taalstratificatie (sociaal, geografisch en etnisch) was volgens Deumert veel complexer.

Er ontwikkelde zich aan de Kaap een breed spectrum van spreekwijzen, die zijn blijven voortbestaan tot aan het begin van de twintigste eeuw. Deze zienswijze wordt gedeeld door Den Besten (1989) en Roberge (1995). Zij beschouwen de standaardisering van het Afrikaans immers niet als een rechtlijnig proces, maar als het samenlopen van meerdere ontwikkelingslijnen en varianten. Hieruit werd op basis van bepaalde sociale en politieke ontwikkelingen aan de Kaap bewust een nieuwe standaardtaal *geconstrueerd* die ten doel had als drager te dienen van bepaalde politieke en sociale idealen, door opvallend te contrasteren met het Standaardnederlands van het moederland (Grebe 2009: 23- 34).

Anders dan de rechtlijnige en betrekkelijk snelle ontwikkelingsgeschiedenis waar de Zuid-Afrikaanse Filologische School (vergelijk noot 2) vanuit gaat, concludeert Deumert op grond van haar onderzoek dat het Afrikaans zich langzamer heeft ontwikkeld dan aanvankelijk werd gedacht. Zij onderzocht een corpus Kaapse teksten (het Corpus Kaaps-Hollandse Correspondentie)³ waaruit blijkt dat de variatie zich voortzette tot ver in de 20e eeuw.

Deumert (2004: 221–222) onderscheidt de volgende acht linguïstische variabelen die volgens haar diagnostisch relevant zijn voor een beschrijving van het Afrikaans als een onafhankelijk systeem tegenover het Nederlands:

- i. verlies van woordgeslacht; t.w. het verlies van *het*, tekenend voor de afwezigheid van congruentie tussen het lidwoord of demonstratief, adjectief en onzijdig naamwoord (“variable gender”);
- ii. verlies van persoons- en getalonderscheid in de tegenwoordige tijd van hoofdwerkwoorden (“variable verb”);
- iii. verlies van infinitiefslectie (“variable INF”);
- iv. verlies van deelwoordsflectie (“variable PP_T en PP_EN”);
- v. verlies van het imperfectum en generalisatie van het perfectum bij hoofdwerkwoorden (“variable TENSE”)
- vi. gebruik van Afrikaanse voornaamwoorden (*ons, hulle, dit, my/sy*) (“possessive”) en betrekkelijk *wat* (“variable pronoun”);
- vii. generalisatie van de om... *te*-infinitief (“variable OM TE”);
- viii. gebruik van *nie-2* (“variable NIE2”);
- ix. gebruik van objects-*vir* (variable VIR).

Tijdens het standaardiseringsproces moest er tussen concurrerende vormen en constructies worden gekozen. Het Corpus Kaaps-Hollandse Correspondentie van Deumert laat zien dat er tot in de vroeg twintigste eeuw nog een grote variatie was aan kenmerken die het Afrikaans als verschillend van het Nederlands markeerden. Maar tijdens de periode dat het Afrikaans als drager van het nieuwe nationale gevoel bijgeslepen moest worden, werd er allicht ten gunste van kenmerken beslist die niet noodzakelijk tot een bepaald lect behoorden.

Deze visie van Deumert houdt in dat datgene dat we vandaag de dag als Standaardafrikaans herkennen bewust werd geconstrueerd uit een breed spectrum van spreekwijzen door taalentrepreneurs⁴ die zich ten doel stelden de ‘eerlijke’ landadel een stem te geven tegenover een hovaardig koloniaal bestel. In het streven naar de constructie van een eigen identiteit heeft ook het Afrikaner nationalisme⁵ een niet onbelangrijk aandeel gehad in de strijd voor de opwaardering van het Afrikaans tot ambtelijke taal.

Deze “Constructie”-hypothese berust empirisch tot op heden alleen op Deumerts onderzoek van het Corpus Kaaps-Hollandse Correspondentie. In wat volgt wil ik naar aanleiding van een andere verzameling vroeg twintigste-eeuwse teksten proberen om Deumerts hypothese kracht bij te zetten.

2. Een vroeg twintigste-eeuws corpus preken

Onlangs ben ik in het bezit gekomen van een verzameling handgeschreven preken van mijn grootvader, een van de eerste predikanten van de Nederduits Gereformeerde Kerk van Zuid-Afrika die in het Afrikaans begon te prediken. Uit een eerste voorlopig onderzoek van dit corpus blijkt dat minstens een deelverzameling van de hierboven vermelde onderscheidende kenmerken van het Afrikaans tot in de eerste kwart van de twintigste eeuw, anders dan in modern Standaardafrikaans, nog niet categorisch was. Er kwam ook een andere verreikende gevolgtrekking uit naar voren. Maar met de onthulling daarvan wacht ik nog even.

Philippus Petrus van der Merwe werd op 3 augustus 1887 geboren op Badsfontein, een boerderij (“plaas”) in de omgeving van Murraysburg midden in de Grote Karoo. Hij overleed 30 augustus 1951. Hij ging eerst naar een zogenaamd plaasschooltje en later naar een school in de belangrijkste plaats van de Karoo, Beaufort-Wes. Omdat hij de jongste zoon was erfde hij geen grond, maar werd hij van huis gestuurd “om zijn geleerdheid te halen”. Hij ging naar het Victoria-Kollege te Stellenbosch waar hij in 1914 afstudeerde aan het Theologisch Seminarium van de Nederduitsch Gereformeerde Kerk. Hij vertrok als proponent naar de toenmalige Oranje-Vrijstaat waar hij op 19 juni 1915 werd geordend en bevestigd als eerste predikant van de gemeente Hobhouse. In 1923 aanvaardde hij een beroep om naar Salisbury in het toenmalige Zuid-Rhodesië te gaan, waarna hij achtereenvolgens in George en Clanwilliam in de Kaapkolonie predikant was. In 1939 ging hij met emeritaat wegens zijn zwakke gezondheid. Hij bleef niettemin actief en betrad de preekstoel in zijn thuis- en omliggende dorpen nog regelmatig.

Het “Hollandse” karakter van het Theologisch Seminarium dat in 1859 in Stellenbosch werd opgericht, was een bastion tegen de voortschrijdende verengelsing, maar terzelfdertijd was men van officiële zijde het Afrikaans nog niet goedgezind. In een publicatie (*Wette(n)) van de Nederduitse Gereformeerde Kerk* (1890: 66) [hierna aangeduid als *Wette*] wordt vermeld: “[D]e Hoofdtal bij het Onderwijs is de Nederduitse.” In een latere uitgave van dezelfde publicatie (1907: 2) werd opgetekend dat predikanten in het vorige jaar was toegestaan ook in het Engels “te prediken waar het bevorderlijk is tot de zaak des Evangelies ...”. In een Afrikaanse uitgave van *Wette* (1933: 56) wordt vermeld: “[D]ie hooftaal by die onderwys is Nederlands of Afrikaans.” Pas in *Wette* (1934: 19) wordt het Afrikaans naast het Nederlands als officiële taal van de Kerk erkend.

Van meet af aan werd een degelijke studie van de “Hollandse taal” en letterkunde vereist. In *Wetten* (1907: 67) werd als vereiste nog gesteld dat men geacht werd door het afleggen van een Admissie-examen “bewijzen te geven van met vrucht onderwijs te hebben genoten in de Nederduitse, Engelsche, Latijnsche, Grieksche en Hebreeuwsche Talen, Meetkunde en vakken Driehoeksmeting, Redeneerkunde,

Bijbelsche en Algemene Geschiedenis, bekendheid met de beginselen der Natuurkundige Wetenschappen terwijl de kennis van de Deutsche en Fransche Talen voor den Examinandus eene aanbeveling zijn zal.”

In de beginjaren waren de vergaderingen aan de Kweekskool om de beurt in het Nederlands en Engels, maar vanaf 1918 werd Engels steeds bewuster geweerd en waren er soms meer dan vijf vergaderingen achtereen in het Nederlands. Reeds op 28 Juni 1904 werd tijdens een vergadering van de studentenvereniging *Polumnia* een voorstel aangenomen om “een commissie te benoemen ... om een petitie op te trekken waarin duidelijk uiteengezet wordt, de redenen die ons leiden te besluiten dat de tijd aangebroken is om de Eng. Dienst in de Ned. Ger. Kerk Zondagavonden af te schaffen.”

Toen de eerste proefpreek in 1923 in het Afrikaans werd gehouden, werden studenten vermaand zich tot de Hollandse “taalvorm” te beperken (Kuratorium, Stellenbosse Kweekskool: 36-38). De studenten legden zich hier echter niet bij neer. Mijn grootvader was een van degenen die actief ijverden voor Hollandse taalrechten. Daaronder zag hij Afrikaans als een natuurlijke verlenging van Nederlands. Vanaf het begin preekte hij heel bewust in het Afrikaans in een tijd toen dat nog officieel werd afgekeurd en de Bijbel en het Psalm- en gezangenboek nog in het Nederlands waren. De Afrikaanse vertaling van de Bijbel verscheen pas in 1933. De vroegste preek van mijn grootvader die in mijn bezit is, dateert van 7 oktober 1907. Hij moet toen pas zijn admmissie-examen hebben afgelegd.

Uit wat bekend is van Philipus Petrus van der Merwe, blijkt ontegenzeggelijk dat men hem zou kunnen beschouwen als behorend tot de hoog opgeleide professionele klasse waaruit volgens Deumert de agenten voortkwamen die uit een complex sociolinguïstisch dialectcontinuüm meehielpen aan de constructie van de opkomende nieuwe norm (Afrikaans) door het heel bewust te schrijven (en te preken). Volgens Deumert (2004: 257) heeft deze opkomende professionele klasse het Afrikaans naast het Nederlands in geschreven teksten gebruikt en een scherp onderscheid tussen de twee normensystemen gehandhaafd. Hun taalgedrag zou dus inderdaad als diglossisch kunnen worden beschouwd. Mijn grootvader zou bijgevolg bepaalde taalvormen als neerlandismen moeten hebben herkend door zijn vertrouwdheid met de Nederlandse norm. Hij kon dus vast en zeker ook moeiteloos heen en weer schakelen tussen de opkomende norm (Afrikaans) en het Nederlands. Hieruit volgt dat hij er heel bewust naar moet hebben gestreefd zo goed mogelijk Afrikaans te schrijven.

Het corpus preken van mijn grootvader bestaat uit ongeveer driehonderd middendoor gesneden “Exercise Books”. Ieder boekje bevat twee à drie handgeschreven preken. Om het onderzoek enigszins af te bakenen heb ik besloten aanvankelijk alleen de preken tussen de jaren 1907 – 1920 te vergelijken met de preken uit de jaren veertig.

Hieronder wordt verslag gedaan van een vooronderzoek waarin de vijf oudste preken tussen de jaren 1907 en 1916⁶ linguïstisch onder de loep worden genomen. De bevindingen die hieruit naar voren komen, worden vergeleken met de bevindingen uit de vijf laatste preken van 1940.⁷

3. Het taalgebruik

Vooraleer verslag te doen van een variationele analyse zijn enkele algemene opmerkingen over het taalgebruik in de preken in het algemeen toch geraden.

Bij een eerste lezing van de preken was de overheersende gewaarwording die van verrassing – Opa schreef al behoorlijk Afrikaans! Toch als men wat scherper kijkt, is de Nederlandse schering duidelijk:

1. bepaalde werkwoordstammen (i.e. het invariabele werkwoord in het Afrikaans) en het gebruik van gemarkeerde infinitiefvormen waren nog niet in overeenstemming met de toestand in modern Standaardafrikaans;
2. het woordgebruik was in bepaalde opzichten ook nog opvallend Nederlands-gekleurd; en
3. al was het voornaamwoordelijk systeem reeds gestabiliseerd, er waren toch enkele in het oog springende uitzonderingsgevallen.

3.1 De werkwoordstammen en de infinitief

Zes werkwoordstammen zijn systematisch anders dan in het moderne Standaardafrikaans (Afrikaanse vormen tussen haakjes): behoer (*behoort*), breng (*bring*), denk (*dink*), geloof (*glo*), uitnodig (*uitnoui*) en wenk (*wink*). Ook het imperfectum van het werkwoord worden is nog algemeen gebruikelijk, maar hij wisselt het toch af met *is* dat in Standaardafrikaans de norm is: *werd gedaan/is gedaan, werd verban/is verband, werd verkog/is verkoop* – let ook op de verbogen deelwoorden. Andere imperfectumvormen zijn: *bleef, skreef* en *kog (vrijgekogte)* die allemaal uit het moderne Afrikaans zijn verdwenen. Mijn opa gebruikte verder ook de vormen *dog/dag* en *wis* en *sloeg*, die ook nu nog, maar wel minder gebruikelijk, in modern Standaardafrikaans voorkomen.

In de preken van 1940 zijn van de hierboven genoemde werkwoordstammen alleen *bring* en *uitnodig* nog te vinden. Van de imperfectumvormen komen *wis* en *dag* nog sporadisch voor.

In Grebe (1997: 252 e.v. & 2004: 71 – 72) en Malherbe (1917: 54-56) werd al gewezen op de uitzonderingscategorie werkwoorden *gaan, staan, slaan, sien* – in het corpus preken werden geen gevallen van wisseling bij *doen* opgetekend. Deze werkwoorden

hebben vroeger variante vormen gehad die teruggaan op de enkelvoudsvormen van de tweede- of derdepersoon die alleen als persoonsvormen en nooit als infinitieven werden gebruikt. In de onderzochte preken komen inderdaad ook enkele gevallen voor van persoonsvormen op *-t* (*siet* en *slaat* konden worden opgetekend), maar de vormen op *-n* worden consequent als infinitiefvorm gebruikt. Hiermee hangt waarschijnlijk het gebruik samen van de vormen *skeie*, *getuië*, *beginne*, *betreë*, *bidde* (*laat ons bidde*) die in de preken hoofdzakelijk als infinitiefvormen worden gehanteerd. Een enkele keer worden ze ook als persoonsvorm gebruikt.

Er is geen bewijs meer van het gebruik van gemarkeerde infinitiefvormen bij de uitzonderingscategorie van werkwoorden in de laatste vijf preken uit 1940. Persoonsvormen op *-t* komen dan niet meer voor. Enkele gevallen van werkwoordstammen die teruggaan op infinitieven of meervoudsvormen van het werkwoord, kwamen nog wel voor: één geval van *moet ... behaë en om te buië* en een enkel geval van *sal beginne* konden worden opgetekend. Uit de preken valt niet op te maken of het hier om gemarkeerde infinitiefvormen ging.

3.2 Neerlandismen

Voorafvallend was de hoge frequentie van wisselvormen als: *onuitsprekelyk(e)*, *vreeslyk(e)*, *dagelyks(e)*, *verskrikkelike*, *begrijpelike*, enz. waar de moderne vormen ingekort zijn tot vormen zonder de laatste vet gedrukte *e*, bijvoorbeeld: *vreeslike*. Het handhaven van tussenklanken blijkt onder andere ook uit varianten als: *ergens/nergens*, *genagel*, *gevlugeld*, *jegens*, *raadsel*, *segel*, *segen*, *slagregens*, *spiegel*, *teugel*.

Ook nog op lexicaal niveau vielen de volgende vormen op die niet meer gebruikelijk zijn in het hedendaagse Afrikaans – moderne vormen tussen haakjes: *also* (*so*), *behoef* (*hoef*), *effen* (*effe/effens*), *er* (*daar*), *heden* (*deesdae*), *iemands lieflyng* (*iemand se lieflyng*), *lang* (*lank*), *meer dan* (*meer as*), *oewgawe* (*oorgawe*), *Rode See* (*Rooi See*) *regvaardig* – gebruik t.o.v. *het Opperwezen* (*regverdig*), *soals/als* (*soos*), *somaar* (*sommer*), *uitrooi* (*uittrek*), *haar vader en die syne* (*haar vader-hulle*), *varken* (*vark*), *voor* (*vir*), *vooral* (*veral*), *worm* (*wurm*), *zolang* (*solank*).

Neerlandistische zinswendingen die vreemd aandoen in modern Standaardafrikaans, komen ook voor: *hoor na die antwoord; word die heerlykheid van daardie skat u geskilder, en die geluk u geteken; ek sal self u die weg daarheen wees*.

Dit gebruik van neerlandistische woordvormen en zinswendingen is aanmerkelijk afgenomen in de preken uit de jaren veertig van de twintigste 20ste eeuw. Op lexicaal niveau konden alleen nog gevallen van *meer dan*, *somaar* en één geval van *in die lewes van die syne* worden opgetekend. Er konden geen gevallen meer van intervocalische consonanten worden genoteerd die in modern Standaardafrikaans

niet meer voorkomen. Enkele gevallen van gehandhaafde vocalismen komen wel nog voor, namelijk *daelik*, *menseliks*, *vleselik*, *werkelik*.

3.3 Het voornaamwoordelijk systeem

Alhoewel het Afrikaanse voornaamwoordelijk systeem reeds volledig schijnt te zijn gestabiliseerd,⁸ zijn er in de prekenbundel nog enkele gevallen van afwisseling:

- **Verwijzen naar het Opperwezen**

Als er naar het Opperwezen wordt verwezen, lijkt het Afrikaanse systeem niet deftig genoeg te zijn en wordt er teruggevallen op het Nederlandse systeem:

Hom > *Hem*

Hulle (b.vnw.) > *Hun*

Er werden geen gevallen van *Hulle/Zij/Ze* in subjectpositie gevonden.

Hetzelfde gevoel van piëteit verklaart waarschijnlijk ook het gebruik van *seun* als er naar gewone onvolwassen mannen wordt verwezen, tegenover het gebruik van *Soon* in: *de Soon van God*; *die Verlore Soon* (zoals in de Bijbelse gelijkenis).

In de laatste preken zijn de vormen *Hem* en *Hun* helemaal afwezig en worden de moderne vormen *Hom*; *Hul/Hulle* en *Seun* gebezigd.

- **Het possessief *ons***

In modern Standaardafrikaans is er maar één vorm voor eerste persoon meervoud: *ons*. In niet-standaardvariëteiten van het Afrikaans wordt er ook soms onderscheid gemaakt tussen de persoonsvorm *ons* en de possessieve vorm *onse*. Er werden 95 gevallen van eerste persoon possessief opgetekend: 56 gevallen van *ons* en 39 gevallen van *onse*. Bij nader onderzoek bleek het samenvallen van de 56 gevallen van *ons* in de data met het Afrikaanse systeem toevallig te zijn omdat het onderscheid tussen *ons* en *onse* in de vroege preken volledig berust op het twee-klasesysteem van Nederlandse naamwoorden. Dit onderscheid wordt in de laatste preken niet meer gehandhaafd.

- **De genitiefconstructie**

In modern Standaardafrikaans is het genitiefpartikel *se* gegeneraliseerd, ongeacht of het naamwoord naar een mannelijk, vrouwelijk of niet-menselijk substantief verwijst:

die man/Jan/die predikant se bevele
die vrou/San/die onderwyseres se opdragte
Vandag/die land/die afgelope jare se weer

In de oudste preken wordt er consequent onderscheid gemaakt tussen de natuurlijke geslachten en wordt er zelfs enkele malen ogenschijnlijk rekening gehouden met het grammaticale woordgeslacht in het Nederlands:

die vader se verlangens
die gelowige se vertwyfeling
die dogter/moeder haar smarte
die see haar geruis/die eensaamheid haar verlangens

Naast gebruikelijke vormen in Afrikaanse kanseltaal en in gebeden: *Gods genade* en *om Jesus wil* werd ook twee keer *iemand's liefing* gevonden.

In de preken uit 1940 was er echter geen spoor van deze oude genitiefconstructies meer terug te vinden - *se* als genitiefpartikel bij de derde persoon was reeds volledig gegeneraliseerd.

3.4 Samenvattend

Wat zijn algemene taalgebruik betreft, toont de prekenbundel ontegenzeggelijk aan dat mijn grootvader zich in de loop van meer dan dertig jaar steeds bewust rekenschap gaf van wat hij als goed Afrikaans beschouwde en dat hij zijn taalgebruik doelbewust heeft aangepast en dienovereenkomstig heeft bijgeschaafd. Op enkele plaatsen in preken uit de eerste jaren die later werden opgediept om ze elders weer uit te spreken (telkens aangeduid met een bijkomende datum) werden overigens correcties in de tekst aangebracht. Tekenend zijn de volgende voorbeelden uit de preek die voor het eerst werd gehouden te Hobhouse 19.9.1915 en later weer te Clanwilliam op 5.2.1938.

1. (...) maar hierdie skat en die onuitroeibaar^{baar} verlange van die menslik^{like} hart daarna laat die mens niks, solange^{ke} as die weg daartoe geslotegesluit isnie.
2. ^{Om}Hierdie weg te vind is ^{onse}ons^{ms} diepste behoefte; so getruie^{tuig} die begeertes en die diepgevoele^{de} behoeftes van die menslike^e hart.
3. (...) daar is nie 'n weg vir die sondaar om van sij sondeskuld bevrij te word ^{nie}dan^{ns} alleen deur die onbegrijpetike^{like} liefde van Jesus Xtus.

4. De linguïstische variabelen

Op grond van een verkennende lezing van de preken uit de jaren 1907–1920 werden drie linguïstische variabelen geselecteerd:

- de attributieve adjectiefverbuiging;
- het negatiesysteem;
- de infinitief-zin.

Deze selectie werd gemaakt omdat uit de preken bleek dat het verbale systeem van het moderne Afrikaans reeds volledig was gestabiliseerd: geen persoonscongruentie of systematische infinitiefflectie; verlies van deelwoordflectie; verlies van imperfectum en een wellicht voortschrijdende generalisatie van het perfectum bij hoofdwerkwoorden (op enkele uitzonderingen na). Ook het Afrikaanse voornaamwoordelijke systeem lag in principe reeds vast; alleen voornaamwoorden die naar de christelijke drie-eenheid verwijzen, vormden hierop een uitzondering. Zo bleven er dus nog een morfo-lexicale variabele (de attributieve adjectiefverbuiging) en twee morfo-syntactische variabelen over die nog enigszins onvast waren.

Door deze variabelen aan de hand van het taalgebruik van een bewuste taalentrepreneur over een tijdperk van dertig jaar aan linguïstisch onderzoek te onderwerpen, zal nu worden getracht iets van het door Deumert veronderstelde proces van bewust construeren bloot te leggen. Dit dient beschouwd te worden als onafhankelijke ondersteuning van Deumerts hypothese van Standaardafrikaans als een vroeg twintigste-eeuwse constructie.

4.1 *Verlies van woordgeslacht: attributieve adjectiefverbuiging*

Alhoewel uit het preken corpus blijkt dat woordgeslacht geen variabele kenmerk van Vroegafrikaans meer was, bleek het verval van het twee-klassensysteem van het Nederlands tot onvastheid en variatie bij het attributief gebruikte adjectief te hebben geleid.

De verbuiging van het attributief gebruikte adjectief wordt in het Nederlands bepaald door woordgeslacht, bepaaldheid en getal. Met de geleidelijke teloorgang van het grammaticale woordgeslacht bestond een centrale voorwaarde voor adjectivische verbuiging niet meer. Anders dan verwacht, is er in het Standaardafrikaans niet voor gekozen gewoon de oppervlakte weergaven van een ondoorzichtig geworden systeem te regulariseren (i.e. altijd \emptyset of altijd $-e$), maar werd het adjectiefparadigma geherstructureerd. Doorslaggevend waren niet langer de morfo-syntactische eigenschappen, maar de lexicale vorm van het adjectief. Polysyllabische en morfologisch complexe adjectieven (met uitzondering van die welke uitgaan op $-er$ of $-el$) krijgen categorisch $-e$. Monosyllabische

adjectieven zijn onverbogen tenzij hun Standaardafrikaanse stam het resultaat is van diachronische fonologische processen als t-apocope, intervocalische consonantdeletie of stemlooswording (*sag/'n sagte bed; goed/'n goeie mens; blind/'n blinde akteur; enz*). Zodoende bleef het verbogen adjectief intact als algemene klasse, maar met een opvallende uitzonderingscategorie.

In Tabel 1 (1907-1916) en Tabel 2 (1940) hieronder wordt de analyse van de data kwantitatief weergegeven. Om te bepalen in welke mate het nieuwe systeem van adjectiefverbuiging reeds gevestigd was, werden in navolging van Deumert alleen die linguïstische contexten geteld en geanalyseerd waarin de Afrikaanse verbuiging van de Nederlandse zou verschillen. Ter illustratie kunnen de volgende voorbeelden gelden (√ = geteld; x = niet geteld):

Afrikaans	Nederlands
Data: √die warme golfstroom Stdafr.: die warm golfstroom	de warme golfstroom
Data: √'n goeie lewe Stdafr.: 'n goeie lewe	een goed leven
Data: √die bereikbaar voorbeeld Stdafr.: die bereikbare voorbeeld	het bereikbare voorbeeld
Data: x'n beter lewe Stafr.: 'n beter lewe	een beter leven

Het resultaat van de analyse zoals opgesomd in Tabel 1 hieronder verschilt enigszins van die van Deumert (2004: 173).⁹ Het verschil is misschien niet zo vreemd. Deumert heeft een veel omvangrijker databestand van 136 individuele schrijvers wier 350 brieven bijna 130 000 woorden behelzen. In ons geval hebben we maar één schrijver en één constant genre – de preek. Nochtans zijn er opvallende overeenkomsten:

- de polysyllabische adjectieven die categorisch in het Afrikaans verbogen zijn, komen het meest overeen met het systeem van modern Afrikaans; zij het in veel mindere mate dan in Deumerts Corpus Kaaps-Hollandse Correspondentie;
- de categorie onverbogen adjectieven wijkt het verst af van het nieuwe systeem zoals ook uit Deumerts analyse blijkt.

Tabel 1: De ontwikkeling van een Afrikaans systeem van attributieve adjectiefverbuiging vóór 1920

	Totaal generaal (n =)	Aantal Afr. vormen	Verschiltotaal (√-vormen)	Afr. vormen als % van verschiltotaal
Monosyllabische adj. (Categorisch -ø)	86	7	40	17,5%
Monosyllabische adj. (Categorisch -ə; <i>goed-goeie</i>)	73	10	26	38,4%
Polysyllabische adj. (Categorisch - ə)	313	15	34	44,1%
Adje. eindigend op - ər (Categorisch - ø)	41	12	37	32,4%

Tabel 2: De ontwikkeling van een Afrikaanse systeem van attributieve adjectiefverbuiging rond 1940

	Totaal generaal (n =)	Aantal Afr. vormen	Verschiltotaal (√-vormen)	Afr. vormen als % van verschiltotaal
Monosyllabische adj. (Categorisch -ø)	55	27	32	84,4%
Monosyllabische adj. (Categorisch -ə; <i>goed-goeie</i>)	92	7	9	77,8%
Polysyllabische adj. (Categorisch - ə)	395	31	38	81,6%
Adje. eindigend op - ər (Categorisch - ø)	41	34	41	82,9%

Veel opvallender dan de overeenkomsten tussen Tabel 1 en Deumerts analyse, zijn echter de verschillen tussen Tabel 1 en Tabel 2, maar in de tijd schelen de twee tabellen dan ook weer ongeveer dertig jaar; dertig jaar waarin de standaardisering zich snel ontwikkelde en het Afrikaans steeds meer hogere functies verwierf. Waar uit Tabel 1 duidelijk blijkt dat er bij de attributieve adjectiefverbuiging nog

een toestand van grote onzekerheid heerste, was de toestand rond 1940 duidelijk veel vaster geworden. In modern Standaardafrikaans is de regularisering van het systeem overigens nog steeds niet afgelopen.¹⁰

4.2 Het negatiesysteem

In het Afrikaans wordt een zin of zinsdeel ontkend door de zogenoemde NEG-operator (*nie-1*) en een begeleidende clausfinale bereikindicator (*nie-2*). De locus van negatie is in de NEG-operator gelegen en kan onder bepaalde omstandigheden zonder *nie-2* optreden. De syntactische positie van de operator (*nie-1*) is evenals in het Nederlands binnen het werkwoordstuk. Zoals ook in het Nederlands kunnen negativeringsadverbia (bv. *geen, niks, niemand, nooit*, enz.) ook als operator optreden. *Nie-2* verschijnt altijd in clausfinale positie en is optioneel na clausfinale negativeringsadverbia.

4. Die pendeltuig kon *nie-1* gelanseer word *nie-2*.
5. Die hond blaf *nie-1*.
6. *Niks-1* het gebeur *nie-2*.
7. Dit is *niks/niemand/nêrens-1* (*nie-2*).

In de oudste preken kwamen 217 gevallen van negatie voor. In geen van deze zinnen vult de NEG-operator de clausfinale positie, zodat in al die 217 zinnen een *nie-2* in clausfinale positie in modern Standaardafrikaans verplicht is. In 32 gevallen ontbreekt *nie-2*, zodat het negatiesysteem dus reeds voor 85% in overeenstemming is met het systeem in hedendaags Standaardafrikaans. Anders gesteld: er is maar een afwijking van 15%.

Dit strookt in grote trekken met Deumerts (2004: 202 e.v.) bevindingen. In de 185 gevallen waarin *nie-2* in de oudste preken voorkomt, wordt het volkomen in overeenstemming met de grammaticaregels van het Standaardafrikaans gebruikt, maar het is nog niet categorisch. Ook is de neiging het grootst om *nie-2* weg te laten in die gevallen waarin er meerdere tussenliggende constituenten zijn en in het bijzonder als *nie-2* volgt op een complexe ingebedde claus. Voorbeelden uit de data zijn de volgende:

8. *Hij wijs **nie** alleen die weg aan almal wat tot Hem as die grote Profeet en Leraar opsien wat hulle in Sij woord onderwijs \emptyset .*
9. *Ons het gesien... dat **nie** 'n haar van ons hoofkan val sonder die wil van onse hemelse Vader (\emptyset); en dat Hij **niks** so bestier dat dit **nie** tot ons eenwige bestwil is \emptyset , ons deur*

die Heilige Gees verseker van die ewewige lewe en ons gewillig en bereid maak om vir Hem te lewe.

Evenals in het geval van de attributieve adjectiefverbuiging, laten de vijf preken uit de jaren 1940 wat betreft het gebruik van negatie, een sprong vooruit zien. Mijn opa schoot telkens in de roos — de 173 negatieschoten waren allemaal voltreffers gemeten naar het hedendaagse Afrikaans!

4.3 De infinitiefzin

Het Nederlands kent drie typen infinitieve clausen: de kale infinitief (10), de korte infinitief (11) en de lange infinitief (12). De lange infinitief is alleen verplicht in constructies waar de infinitieve frase òf het kernnaamwoord nader beschrijft - predicatief naamwoordelijk gezegde (12a), òf een duidelijk doel aanduidt (12b).

10. Slapen is gezond.
11. Laura was van plan met haar moeder te reizen.
12. a. Dit is een dag om van te genieten.
b. Ik ga naar huis om uit te slapen.

Het Afrikaans heeft de lange infinitief gegeneraliseerd (13) behalve in bepaalde formele constructies met *skyn*, *blyk*, *meen* en *wens* (Ponelis 1979: 248) en in sommige idiomatische uitdrukkingen (vgl. Raidt 1983: 177 e.v.). Samen met bepaalde modale hulpwerkwoorden, bijvoorbeeld *behoort*, *hoef* en *duif*, en samen met bepaalde schakelwerkwoorden, bijvoorbeeld *probeer*, *begin*, *basta*, enz. worden er constructies met *te*-infinitieven gebruikt (Ponelis 1979: 432; Donaldson 1993: 274- 278; Robberts 1997: 89). Kale infinitieven komen wel voor in subjectspositie, maar kunnen in het Afrikaans ook door lange infinitieven worden vervangen (14).

13. Laura was van plan om met haar moeder te reis.
14. Slaap is gezond. – Om te slaap is gezond.

De generalisatie van de lange infinitief in acrolectische variëteiten van het Kaaps-Hollands gaat terug op inherente eigenschappen van metropolitaanse structuren. In gesproken informele registers van het Nederlands kan de lange infinitief de korte geredelijk vervangen.

Uit het corpus vroege preken werden 115 infinitieve constructies opgetekend. Hiervan werden 53 gevallen geïdentificeerd waar *om...te* in het Nederlands niet verplicht is, maar wel zou kunnen voorkomen (constructies met predicatieve naamwoordelijke

gezegdes en bijwoordelijke bepalingen van doel werden van de analyse uitgesloten). In iets minder dan de helft (26 = 49%) van deze infinitieve clausen werd de complementeerder *om* in combinatie met *te* gebruikt.

Zoals eerder vermeld, zijn er constructies in het Afrikaans mogelijk waarin de lange infinitief niet voorkomt – formele constructies met *skyn*, *blyk*, *meen* en *wens* en combinaties met bepaalde modale werkwoorden zoals *durf*. Alleen een enkel geval (15) met *wens* kon worden gevonden. Ook het werkwoord *begin(ne)* vertoont variatie (16) in Afrikaans. Er werd één voorbeeld (16a) gevonden.

15. *God wens ons nie verlore te gaan nie.*
16. a. *Sy het bitterlik **beginne ween**.*
 - b. *Dié môre vroeg het dit *begin te reën*.*
 - c. *Dié môre vroeg het dit *begin om te reën*.*

Het kan geen verrassing meer zijn: mijn grootvader heeft zich in 1940 het Afrikaanse systeem van de infinitiefsconstructie bijna helemaal meester gemaakt. Van de 85 infinitiefsconstructies die werden gevonden, waren er 53 gevallen waarin *om* in het Nederlands niet verplicht zou zijn maar wel zou kunnen voorkomen. Van deze 53 volgden 50 (94.3%) het Afrikaanse grammaticale patroon van categoriaal *om te*. Er kwamen twee gevallen voor van *om te* samen met het werkwoord *skyn* en drie samen met de werkwoorden *(be)hoef* en *durf*. Deze gevallen van *te*-infinitieven zijn steeds uitzonderingen op de generalisatie van *om te* in het formele register van hedendaags Afrikaans.

4.4 *Samenvattend*

Terwijl uit de prekenbundel blijkt dat de regularisering van het werkwoordsysteem en de opheffing van het tweeklassensysteem van naamwoorden in de eerste jaren van de twintigste eeuw reeds waren voltooid, was er nog een grote onvastheid wat betreft de verbuiging van attributieve adjectieven, en ook onvastheid bij twee syntactische constructies. Maar toen de twintigste eeuw het midden naderde, zijn ook die kenmerken zich gaan stabiliseren.

5. *Conclusie*

Het taalgebruik in de prekenbundel van mijn grootvader geeft steun aan Deumerts hypothese dat het Standaardafrikaans in hoge mate een constructie is die we te danken hebben aan taalentrepreneurs. Voorts blijkt dat het proces tot in de twintigste eeuw duurde. Ik heb er ook op gewezen dat mijn grootvader in zijn tijd een hoogst

geleerd man moet zijn geweest en dat hij goed onderlegd was in het gebruik van de Nederlandse grammatica; afwijkingen die in zijn preken voorkomen geven daar blijk van. Als activist die op zijn tijd vooruitliep en die vond dat het Afrikaans goed genoeg was om Gods Woord van de kansel te verkondigen, begaf hij zich soms wel op ongebaande en onzekere wegen. In de loop van meer dan dertig jaar lukte het hem echter wel om met vastere tred vooruit te komen. Zijn Afrikaans van omstreeks 1940 was in de loop der jaren flink gevorderd en had als bewuste constructie vastere grond gevonden (vergelijk de opmerking in §3.4 hierboven).

Betekent dit nu dat hij in het begin niet wist wat wel of niet Afrikaans was? Jawel, dat wist hij zeker. Hij was immers een zoon des lands en groeide op tussen mensen die gewoon een Afrikaans patois spraken en in de alledaagse omgang geen Nederlands meer gebruikten.

Maar hij was juist van huis gestuurd om ‘zijn geleerdheid’ in het Boland te gaan halen. In het Stellenbosch van die tijd heerste een geest van nationalistische ontvoogding ten opzichte van zowel het Nederlands als het Engels (vergelijk § 3 hierboven). Hierin stond het Afrikaans centraal. Maar wat dat in linguïstische termen precies betekende was nog geen uitgemaakte zaak.

Door gebruik te maken van een hiërarchische clusteranalyse heeft Deumert (2004: 221- 257) drie hoofd- sociolinguïstische Kaaps-Hollandse variëteiten geïdentificeerd: een acrolectisch Kaaps-Hollands Vernaculair, een mesolectisch Kaaps-Hollands Vernaculair en de opkomende nieuwe standaardnorm. Als idee bestond de nieuwe norm Afrikaans vast en zeker: het was een variëte “vorm van Hollands” en drager van een bepaald nationalistisch idee. Het werd ook wel door velen gesproken, maar steeds in verschillende gedaantes die op een variatiecontinuüm lagen ergens tussen de hoge en lage variëteiten van het Nederlands, met een veelheid aan variëte vormen, afhankelijk van het domein, en tevens bepaald door sociale kenmerken als klasse, etniciteit en ras.

Als taalactivist die zich bewust de rol van taalentrepreneur toe-eigende toen hij in het Afrikaans begon te preken, in een tijd waarin studenten aan het Seminarium Stellenbosch nog werden vermaand zich tot de “Hollandse taalvorm” te beperken, wist mijn grootvader nog niet goed hoe zich ten opzichte van het variatiecontinuüm en bepaalde variëte vormen te oriënteren. Dit loste hij voor zichzelf en zeker ook voor anderen op door het woord te prediken in een taal die zich gestaag in de richting van het Standaardafrikaans ontwikkelde.

Naar ik meen dient dit voorbeeld van een persoonlijk stukje taalgeschiedenis beschouwd te worden als onafhankelijk positieve evidentie voor Deumerts hypothese.

Bibliografie

- Blount, B.G. & Sabches, M. (Eds.).** 1977. *Sociocultural Dimensions of Language Change*. New York: Academic Press.
- Carstens, W.A.M.** 1991. *Norme vir Afrikaans. Enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans*. Pretoria: Academica.
- Den Besten, H.** 1989. From Khoekhoen foreigntalk via Hottentot Dutch to Afrikaans: the creation of a novel grammar. In: Pütz, M. & Dirven, R. (eds.). 207-249.
- Deumert, A.** 2004. *Language Standardization and Language Change. The dynamics of Cape Dutch*. Amsterdam: John Benjamins.
- Donaldson, B.C.** 1993. *A Grammar of Afrikaans*. Berlyn: Mouton de Gruyter.
- Grebe, H.P.** 1997. *Die historiografie van Afrikaans in heroïenskou*. Pretoria: Universiteit van Pretoria (ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif).
- Grebe, H.P.** 2004. Onder de stolp van de tijd vandaan: een voorstudie naar de standaardisering van Afrikaans. In *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 11 de jaargang, nr. 1: 65-81.
- Grebe, H.P.** 2009. 'De taal is gans het volk – taalstandaardisatie en de constructie van identiteit'. *Internationale Neerlandistiek*, 4 (1): 21- 34.
- Kuratorium (Kweekskool, Stellenbosch).** 1995. *Eeufoesuitgawe van die Kweekskool, Stellenbosch 1859-1959*. Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers.
- Malherbe, D.F.** 1917. *Afrikaanse Taalboek: praktiese wegwijser bij die vernaamste moeilikhede in verband met die Afrikaanse grammatika*. Bloemfontein: De Nationale Pers Beperkt.
- Mesthrie, R.** 1995. *Language and Social History: Studies in South African Sociolinguistics*. Kaapstad: David Philips Publishers.
- Nederduitsche Gereformeerde Kerk.** 1890; 1907. *Wetten en bepalingen voor het bestuur der Nederduitsche Gereformeerde Kerk in Zuid-Afrika*. Kaapstad: Het Kerke(lijk) Kantoor.
- Nederduitse Gereformeerde Kerk.** 1933. *Wette en bepalinge vir die bestuur van die Nederduitse Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika*. Kaapstad: Aan die Kerkkantoor.
- Nederduits Hervormde of Gereformeerde Kerk.** 1934. *Wette en bepalinge vir die regering van die Nederduits Hervormde of Gereformeerde kerk van Suid-Afrika*. Pretoria: Wallachs Beperkt.
- Ponelis, F.A.** 1979. *Afrikaanse Sintaksis*. Pretoria: Van Schaik.
- Ponelis, F.A.** 1993. *The Development of Afrikaans*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pütz, M. & Dirven, R.** 1989. *Wheels within wheels*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Peter Lang.
- Raidt, E.** 1968. *Geskiedenis van die Byvoeglike Verbuiging in Nederlands en Afrikaans*.

Kaapstad: Nasou Beperk.

Raidt, E. 1983. *Einführung in Geschichte und Struktur des Afrikaans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Robberts, K. 1997. *Non-finite Verbal Complements in Afrikaans. A comparative approach* [HIL dissertation 33]. Den Haag: Holland Academic Graphics.

Roberge, P.T. 1995. The formation of Afrikaans. In: Mesthrie, R. pp. 68-87.

Ruben, J. 1977. New insights into the nature of language change offered by language planning. In: B.G. Blount & M. Sabches (red.). pp. 253-270.

Noten

1. In gemeenschappen waar decreolisering mogelijk was, ontstaat er een spectrum van linguïstische variatie: *basilect*- een intertaalvariëteit die het verst verwijderd is van de doeltaal; *acrolect* – een variëteit die wezenlijk hetzelfde is als de doeltaal afgezien van misschien het accent en enkele grammaticale verschillen; *mesolect* – een variëteit ergens tussen deze twee polen, maar meestal steeds erg variabel en onvast.
2. Volgens de zogenaamde Zuid-Afrikaanse Filologische School is de standaardisering van het Afrikaans het resultaat van codificering en uitbreiding van een reeds bestaande en relatief uniforme vernaculair/koiné die reeds in 1775 stabiliseerde (Vgl. Raidt 1991: 174). Deze koiné zou dan door natuurlijke taalveranderingsprocessen zijn gegroeid uit zeventiende-eeuws Nederlands/Hollands en vertegenwoordigde de lage variëteit binnen een toestand van diglossie.
3. Het corpus behelst 350 brieven van 136 individuen en bestrijkt de jaren 1880 – 1910. Vergelijk verder Deumert (2004: hoofdstuk 3).
4. Deze term werd door Rubin (1977) gemunt en verwijst naar de agenten van taalstandaardisatie die uit het heteroglossische variatiespectrum van de taalmarkt proberen 'gemeenschapsstemmen tot stand te brengen.
5. Zie Deumert (2004: hoofdstuk 4).
6. Hobhouse, 7.10.07; ??.15(dag en maand niet vermeld); 19.09.15; 06.08.16; 1.10.16.
7. Beaufort-Wes, 27.01.40; 28.01.40; "Biduurtoesprake". 17.02.40; 02.05.40.
8. Vergelijk Deumert (2004: 179–196) voor een uiteenzetting van de verschillen tussen het Afrikaans en het Nederlands.
9. Bij Deumert is het percentage Afrikaanse vormen veel hoger uitgevallen.
10. Vergelijk Carstens (1991: 81) en Ponclis (1993: 366). Voorts verschillen Ponclis (1993: 366), Donaldson (1993: 166) en Raidt (1968: 107-108; 1983: 144) over monosyllabische adjectieven die uitgaan op een nasaal gevolgd door een g.

Egidius as musikale interteks: Manifestasies van treur in Arnold van Wyk se *Tristia*¹

Mathilde Thom Wium

This article documents the genesis of Tristia, a set of piano pieces by Arnold van Wyk (1916–1983), and elucidates the function of the work’s elegiac programme in particular. The 1984 edition consists of three movements, “Rondo desolato”, “Ostinato” and “Berceuse”. The article shows how “Rondo desolato” was composed to the text of the poem “Egidius, waer bestu bleven?” and ascribes the fact that Van Wyk did not publicise this source of inspiration to the possibility of a homoerotic reading of the poem. “Ostinato” originates from Van Wyk’s incidental music to Anouilh’s Becket and carries associations of separation (between the protagonists) and loss (of their friendship). “Berceuse” was probably intended for a set of children’s pieces. Its adaptation for Tristia shows an effort to mask the 19th century nature of the original and to facilitate readings compatible with the elegiac programme, for example understanding the “lullaby” as a wish for death.

1. Inleiding

Arnold van Wyk se gepubliseerde oeuvre vir soloklavier bestaan uit vyf werke, nl. *Pastorale e capriccio* (1956), *Nagmusiek* (1964), *Vier klavierstukke* (1968), *Ricordanza* (1984 - postuum) en *Tristia* (1984 - postuum). Van hierdie vyf werke is *Nagmusiek* die mees grootskaalse komposisie en dit het ook die meeste aandag getrek wat betref uitvoerings sowel as literatuur oor Van Wyk se werk. Hoewel *Tristia* en *Ricordanza* albei as laat werke beskou kan word aangesien die komponis in die laaste dekade van sy lewe dikwels aan hierdie twee stukke gewerk het, blyk dit uit die komposisiesketse vir *Tristia* dat die drie voltooidde dele van hierdie stel reeds uit 1958-1972 dateer: Die stel is in 1972 gekonsipieer as ’n samestelling van toe-reeds-bestaande komposisies wat aangevul sou word met nuwe werke. Die uitgawe wat postuum in 1984 verskyn het (geredigeer deur Howard Ferguson vir die Arnold van Wyk Trust) bevat egter net die ouer dele, nl. “Rondo desolato”, “Ostinato” en “Berceuse”, wat Van Wyk besig was om te hersien ten tyde van sy dood. Hierdie artikel het ten doel om die oorsprong van hierdie drie individuele stukke, sowel as die ontstaansgeskiedenis van die stel as geheel, te boekstaaf. Sodoende lewer dit ’n bydrae tot die omskrywing van Van Wyk se komposisiepraktyk in die later jare.

Die hooffokus van die artikel is egter die funksie van die elegiese program van die stel, veral deur ’n ryk netwerk van “buite-musikale” verwysings, onder andere die bekende Middel-Nederlandse “Egidiuslied” - hierdie teks was die inspirasie vir die stuk wat Van Wyk as die beste in die stel beskou het (d.i. “Rondo desolato”), en hy het “Egidius” oorweeg as oorkoepelende titel vir die stel. *Tristia* hou inhoudelik verband

met van Van Wyk se bekendste werke, en die verduideliking van die vergestaltung van die elegiese program in hierdie werk kan moontlik ook lig werp op die funksie van elegiese programme by Van Wyk se ander werke met soortgelyke temas.

2. Sketsmateriaal

Daar is 60 beskrewe manuskrip-bladsye (orkestrasiepapier met 18, 20, 24, of 30 sisteme) in die Van Wyk-versameling se voorlopige afdeling met materiaal vir *Tristia*.² Altesame 15 van die bladsye bevat sketse en outograwe vir “Rondo desolato”, 14 vir “Ostinato” en 9 vir “Berceuse”. Die oorblywende 22 bladsye bevat onder andere sketse vir onvoltooide dele van die stel. Die belangrikste van hierdie materiaal is uitvoerige sketse (13 bladsye) vir ’n beoogde vierde deel, “Primavera”. (Daar is ook kort sketse vir hierdie stuk op twee van die *Ricordanza*-sketsbladsye gevind.)

Hierdie 60 bladsye bevat egter nie al die sketse wat van belang is vir die ontstaan van *Tristia* nie omdat, soos bo verduidelik, die enigste drie voltooide stukke aangepas is uit vorige werke of baseer op ouer sketse. In ’n groep tot nog toe ongeklassifiseerde sketse is 2 bladsye gevind met die aanvang van die materiaal wat “Rondo desolato” sou word, asook 4 bladsye met sketse vir “Berceuse” as deel van ’n ander beoogde stel klavierstukke. Daar is ook twee sketse vir “Rondo desolato” in ’n A5-grootte manuskrip-aantekeningboekie.

Volgens Ferguson se “Nota van die Redigeerder” voor in die 1984-uitgawe kon hy maklik die laatste outograaf van elk van die betrokke drie stukke identifiseer met behulp van Van Wyk se datering. In die geval van “Rondo desolato” was dit ’n outograaf uit 1978, en by “Ostinato” en “Berceuse” outograwe uit 1975.³ Hierdie outograwe bevat korreksies, waarvan Ferguson almal geïnkorporeer het by sy uitgawe, behalwe een verbetering aan die “Berceuse” (13/01/1983) wat te onduidelik is (Ferguson in Van Wyk 1984 “Nota”).

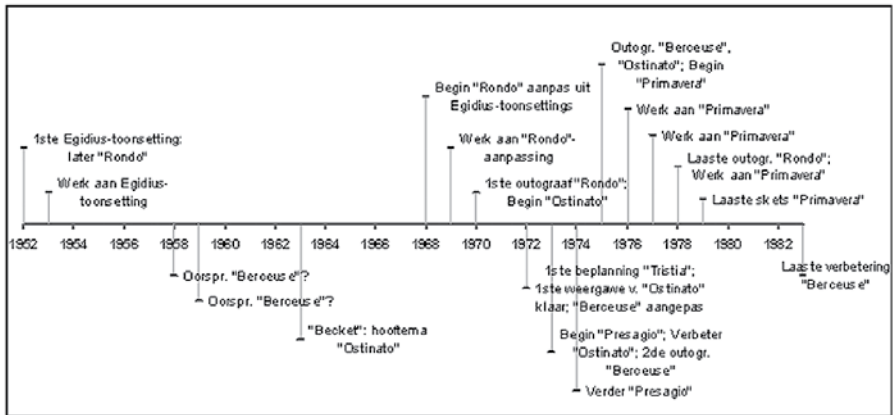
3. Bepanning vir die stel

Die hoofbron vir die datering van die konsep van die stel én die individuele stukke is ’n brief wat Van Wyk op 12 September 1972 aan Freda Baron geskryf het (persoonlike kommunikasie, S. Muller, Mei 2006). Hy beskryf ’n klavieruitvoering wat hy kort tevore gegee het:

I played the same programme as in Cape Town, but substituted a new (?) piece by myself for the Chopin group. I've placed a ? after “new” because the three pieces of which *Tristia* consists (at present) are: a) a re-working of a little piece I wrote as long ago as 1958 or 1959; b) a piece based on a theme from the music I wrote for “Becket” in 1963 - I wrote half of this 1968-70 and completed

it (if complete it is) just in time for the concert and c) a piece based on old sketches and which has been ready for at least two years, waiting for something “to go with it.” The three titles are Berceuse, Ostinato and Rondo desolato and the third is the most substantial & the one I’m most pleased about although it is extremely sad.

Figuur 1 is ’n voorstelling van hierdie gegewens, aangevul vanuit die gedateerde sketse. (“Presagio” en “Primavera” is twee stukke wat Van Wyk beplan het om in die stel in te sluit soos verder aan verduidelik sal word – hulle is egter nooit voltooi nie.)



Figuur 1: *Ontstaansgeskiedenis van Tristia*

Hy het die stel weer uitgevoer in 1983 tydens ’n onderhoud vir die SAUK. Die groep (steeds slegs bestaande uit drie stukke) was toe skynbaar steeds in dieselfde volgorde as dié vermeld in sy 1972-brief, want hy verwys na “Rondo desolato” as die laaste deel (Van Wyk, 1983: SAUK, aangehaal in Smith 1991: 40):

... Maar ek waarsku jou, die stuk waarmee hy eindig – die onderdeel se naam is ‘Rondo Desolato’, ek dink nie ek hoef dit te vertaal nie – is waarskynlik die hartseerste ding wat ek ooit geskryf het. Hy eindig ook net sommer so. Hy eindig nie, dis net ’n ding wat aangaan.

Die huidige volgorde van die drie stukke verskyn die eerste keer in Ferguson se handskrif op die omslag van die outograwe wat hy gekies het vir sy uitgawe – dit is dus moontlik dat dié volgorde Ferguson se idee was.

Die eerste blad vir die beplanning van die stel in 1972 het bo-aan die woorde “Klavierwerk” en daarby “(Egidius) Tristia? Sonata prima?”. Op dieselfde blad is ’n aantal pogings om musikale materiaal uit woorde te genereer wat sy gedagtes

oor die inhoud van die stel weerspieël: “Egidius”, “Dachau”, “Auschwitz”, “Buchenwald” en “Sunt lacrimae rerum”⁴ word in note gespel. Daar is ook ’n aantal musikale “selle” (soos bo-aan Schumann se komposisies wat op woorde baseer) met die letters A, F♯, B en E.

Hierdie gegewens bied leidrade om te verstaan hoe Van Wyk bedoel het dat die titel *Tristia* in die inhoud van die stel sou figureer. Die vroegste werk met hierdie titel is ’n versameling gedigte van Ovidius. Dit beskryf die outeur se ervaring van sy verbanning uit Rome in 8 n.C. Die woord beteken iets soos “droefgeestigheid”, “sombere erns” of “droefheid”, en die meervoudsvorm verwys by implikasie na die onophoudelike somberheid waartoe treurige, neerdrukkende omstandighede bydra, maar waarvoor daar nie ’n direkte oorsaak uitgewys kan word nie.⁵ Van Wyk was moontlik bekend met hierdie teks (Latyn was een van sy vakke op skool), maar dit lyk nie asof hy die titel as ’n verwysing na die Ovidius-werk bedoel het nie aangesien daar geen aantekening daaroor in die sketse is nie.

Ferguson (in Van Wyk 1984 “Nota”) gee die digbundel *Tristia en ander elegiese verse* deur N. P. van Wyk Louw (1964) aan as inspirasiebron. Dit is waarskynlik eerder uit dié oord dat Van Wyk die woord leer ken het. Geen direkte verwysing na Louw se digbundel kon in Van Wyk se komposisiesketse gevind word nie, en in ag genome die feit dat die stel van die begin af ’n samestelling van vroeëre werke was, het Van Wyk bes moontlik die titel gekies om die betekenis van die woord as sodanig en nie die inhoud van die bundel nie.

Aanvanklik is vyf stukke beoog, nl. “Presentimento” (met alternatiewe titel “Presagio”), “Berceuse”, “Ostinato”, (dié twee word later met pyltjies omgeruil) ’n “VINNIGE WREDE STUK” en “Rondo desolato”. Omtrent 5 jaar later word die titel “Primavera” as vierde stuk ingevoeg tussen die “Ostinato” en die “VINNIGE WREDE STUK”, wat op die betrokke skets met ’n vraagteken voorgestel word.

Hoewel daar nie baie materiaal vir die “Presentimento”, “Primavera” en die “vinnige wrede stuk” bestaan nie (sowat dertig mate in totaal), gee die beplande titels, soos die woorde waaruit Van Wyk musikale materiaal wou skep wat hierbo beskryf is, reeds ’n aanduiding van die assosiasies wat die komponis met die stel gehad het. Die woorde “Presentimento” en “Presagio” beteken iets soos “voorgevoel”, dikwels met ’n negatiewe bedoeling (“foreboding”). Die alternatiewe titels vir die “Ostinato” is besonder evokatief: “Paesaggio d’inverno / invernale”. Die laaste twee woorde is waarskynlik alternatiewe (die betekenis is dieselfde). Die frase beteken “winterlandskap”.⁶ ’n Ander moontlike titel vir dié stuk wat Van Wyk op twee plekke oorweeg, is “Grido” (“kreet” of “gil”). In plaas van “Berceuse”, die enigste Franse titel, het die komponis die Italiaanse weergawe van “wiegeliedjie”, “Ninna-nanna”, oorweeg. Op een skets teken hy vir “Primavera/Danza lontano” die titel “Primavera ultima” (“laaste lente”) aan. Vir die “vinnige wrede stuk” het

hy nog nie 'n titel gevind nie. Die titel “Rondo desolato” is in 1969 gekies. Die “Rondo” se werkstitel was waarskynlik “Egidius” (sien 4.1).

Die temas wat hierdie groep titels en die woorde op die 1972-sketsblad aanspreek, is dieselfde temas wat by herhaling in Van Wyk se werk voorkom. “Rondo desolato” dui op “verlatenheid” – verder aan word gewys hoe die konteks vir hierdie verlatenheid die dood van 'n vriend is. “Afskeid”, “dood” en “verlies” is ook ter sprake in titels soos “Primavera ultima” of “Paesaggio d'inverno / invernale”. Hoewel die “wiegeliedjie” nie geskep is met 'n bedoelde elegiese inhoud nie (dit is waarskynlik bedoel vir 'n stel met kinderliedjies en -stories as tema), aktiveer sy insluiting in 'n stel soos *Tristia* die Romantiese interpretasie van die slaap, nl. die ontvlugting uit 'n pynlike werklikheid, die voorloper vir die dood. Daardie “pynlike werklikheid” sou in die stel verteenwoordig word deur die “vinnige wrede stuk” en moontlik deur materiaal afgelei van die name van Nazi-konsentrasiekampe tydens die Tweede Wêreldoorlog. Die “Ostinato” met sy alternatiewe titel “Grido” bring ook die konsep van opstandigheid oor die “swaar van die lewe” ter tafel – iets wat, soos Van Wyk herhaaldelik gesê het, 'n integrale deel is van sy “hartseermusiek”. Vgl. byvoorbeeld hierdie beskrywing van die inhoud van *Nagmusiek* (Van Wyk s.d. plaatomslag):

Beskou die werk maar as in essensie elegies – as 'n groot treurlied. Maar wanneer ek treur doen ek dit nie altyd onder 'n wilgerboom in die bleke lig van die maan nie – ek kom ook in opstand teen die swaar van die lewe en ek onthou die mooi dinge wat nie meer is nie.

4. Ontstaansgeskiedenis van die individuele stukke

4.1 “Rondo desolato”

Die vroegste vorm van die materiaal wat “Rondo desolato” sou word, is 'n skets van 10 mate lank gemaak op 10 Oktober 1952 (Figuur 2). Dit is 'n toonsetting vir vierstemmige mannekoor van die eerste drie reëls van die lied “Egidius, waer bestu bleven?” uit die 14de-eeuse *Gruuthuse-handschrift*. Die gedig, oorgeneem uit Komrij (1994: 231-2), verskyn hieronder. Die Afrikaanse vertaling is aangepas uit Komrij se moderne Nederlandse vertaling.

<p>Egidius, waer bestu bleven? Mi lanct na di, gheselle mijn. Du coors die doot, du liets mi tleven.</p>	<p><i>Egidius, waar is jy heen? Ek mis jou, my vriend. Jy het die dood gekies, vir my het jy die lewe gelaat.</i></p>
<p>Dat was gheselschap goet ende fijn, het scen teen moeste ghestorven sijn. Nu bestu in den troon verheven Claerre dan der zonnen scijn, Alle vruucht es di ghegheven.</p>	<p><i>Dit was 'n goeie, mooi vriendskap, dit het selfs gelyk of die dood nie bestaan het nie. Nou het jy 'n plek by die troon van God gekry, omstraal deur die helderste lig. Die hoogste vreugde is aan jou geskenk.</i></p>
<p>Egidius, waer bestu bleven? Mi lanct na di, gheselle mijn. Du coors die doot, du liets mi tleven.</p>	<p><i>Egidius, waar is jy heen? Ek mis jou, my vriend. Jy het die dood gekies, vir my het jy die lewe gelaat.</i></p>
<p>Nu bidt voor mi, ic moet noch sneven Ende in de weerelt liden pijn. Verware mijn stede di beneven: Ic moet noch zinghen een liedekijn. Nochtan moet emmer ghestorven sijn.</p>	<p><i>Bid nou vir my: ek moet nog moeisaam die pyn van hierdie wêreld dra. Bewaar vir my 'n plek langs jou: wat my betref, ek moet hier nog 'n liedjie sing. Maar die dood is onafwendbaar.</i></p>
<p>Egidius, waer bestu bleven? Mi lanct na di, gheselle mijn. Du coors die doot, du liets mi tleven.</p>	<p><i>Egidius, waar is jy heen? Ek mis jou, my vriend. Jy het die dood gekies, vir my het jy die lewe gelaat.</i></p>

Die gedig is waarskynlik een van die bekendste Middeleeuse Nederlandse tekste en verskyn in talle bloemesings (die outeur is waarskynlik Jan Moritoen, ca. 1355-1416). Reeds in 1927 neem Coster dit op in sy *De Nederlandse poëzie in honderd verzen*, en skryf gloeiend oor die literêre betekenis van die gedig:

... het mooiste, het meest onvergankelike lied, dat men het hoogtepunt kan noemen der persoonlike lyriek in de Middeleeuwen: het Aegidiuslied, de doodenklacht, de groet van een vriend aan een vriend, die gestorven is. – Dit vers is het meest veredelde type van de Middeleeuwsche lyriek, zoowel door de atmosfeer die het omringt, als door de wonderbare muzikale compositie waarin deze atmosfeer gevangen wordt, tastbaar gemaakt” (Coster 1927: xviii).

En zoo is dit toppunt der persoonlike lyriek der Middeleeuwen tevens één der toppunten onzer gansche literatuur” (Coster 1927: xxi).

Die algemene konsensus is dat hierdie gedig handel oor 'n platoniese vriendskap – sulke hegte vriendskappe was immers 'n “ou tradisie in die Middeleeuse kultuur en literatuur” (Britz 1989). Daar bestaan egter ook die opvatting dat die gedig na 'n homoseksuele verhouding verwys, en dit was reeds in die 50erjare in omloop in Suid-Afrikaanse homoseksuele kunstenaarskringe: Hubert du Plessis het dit met daardie interpretasie getoonset as een van sy *Twee Middelnederlandse liedere* wat in 1952 voltooi is (Van der Mescht 2002). Dit is nie vergesog om te vermoed dat Van Wyk die gedig deur Du Plessis se toonsetting kon leer ken het nie – dit lyk selfs waarskynlik in die lig daarvan dat Van Wyk dit die eerste keer in 1952 begin toonset het. Ook Hennie Aucamp vermoed dat 'n mens die gedig as 'n gay teks kan vertolk en skryf in 1989 'n brief aan Etienne Britz waarin hy vra of dit literêr verantwoordbaar is (Britz 1989).

Die oorsprong van hierdie interpretasie is moeilik om na te speur.⁷ Dit lyk asof dit in dieselfde tyd ook onder die gay gemeenskap in Nederland aanvaar is: 'n artikel in *Vriendschap*, maandblad van die *Cultuur en Ontspannings Centrum*, 'n homoseksuele organisasie, sluit af met 'n pleidooi dat iemand 'n “geskiedenis van homo-erotiek in die Nederlandse literatuur” sal skryf, “van Egidius en Erasmus via Betje Wolff en Aagje Deken tot op onze daagen” (Outeur onbekend 1960: 90). Dié sydelingse verwysing en die feit dat dit nie toegelig word nie, is getuieis van beide die bekendheid van die “Egidiuslied” en die wye verspreiding van die homoërotiese lesing daarvan.

Van Wyk se 1952-skets vir 'n toonsetting van dié gedig het die opskrif “(In memoriam J. W.)” waarby hy later uitgeskryf het “Jan Wilke”.⁸ Amper 'n jaar later, op 12/7/53, het Van Wyk hierdie aanvang aangepas vir 'n solis (waarskynlik bariton of bas, want die stemparty staan in die bassleutel). Die materiaal word getransponeer van *ab* mineur na *eb* mineur (Figuur 3). Die klavierparty is karig, maar neem van die kontrapunt oor uit die vroeëre skets. Op hierdie skets is die gedig tot by die vierde reël getoonset. Dié twee sketse moet die “old sketches” wees waarna Van Wyk verwys in sy brief aan Freda Baron (vergelyk punt 3). Op 5 en 26 Maart 1968 verwerk hy die materiaal in hierdie twee sketse vir soloklavier. Op die skets van 5 Maart is die woorde van die gedig by die musiek ingeskryf (Figuur 4). By die 26 Maart-skets verskyn 'n moontlike titel: *Improvisatie over het/de 'Egidius'* (Figuur 5).

Handwritten musical score for a vocal piece titled "Egidius"-toonsetting, dated 12 July 1953. The score is written on multiple staves, including vocal lines and piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro" and the time signature is 12/8. The lyrics are in Dutch and include phrases like "Egidius, die dode, die liets niet le-ven." and "Dat was char-seel-ge-sel-ge-est". The score shows various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Figuur 3: Skets vir "Egidius"-toonsetting, 12 Julie 1953

Handwritten musical score for a piano piece titled "Egidius"-klavierstuk, dated 5 March 1968. The score is written on multiple staves, including piano accompaniment. The tempo is marked "Lento molto espi, senza rigore" and the time signature is 5/3. The lyrics are in Dutch and include phrases like "Egidius, die dode, die liets niet le-ven." and "Dat was char-seel-ge-sel-ge-est". The score shows various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The piece is marked "Klavier" and "Lento molto espi, senza rigore".

Figuur 4: Skets vir "Egidius"-klavierstuk, 5 Maart 1968

Figuur 5: Skets vir “Egidius”-klavierstuk, 26 Maart 1968

Hierdie sketse is op 11 April 1968 voortgesit op die orkestrasiepapier wat hy vir langer sketse gebruik het. Hy merk die blad “vervolg uit aantekeningboekie” en begin by die vierde reël van die gedig, met teks ingeskryf. Op die daaropvolgende sketse het hy nie met die teksonderlegging volgehou nie, hoewel hy soms reëls uit die gedig op dieselfde blad sou neerskryf.

Die volgende opsomming van die wordingsgeskiedenis van die klavierweergawe verduidelik hoe Van Wyk vervolgens te werk gegaan het:

- Op 9 Junie en 30 Augustus 1968 werk hy weer aan die materiaal vanaf die begin van die eerste refrein (wat toe nog die begin van die stuk was) tot by maat 25, en skryf die materiaal vir die reël “clerre dan der zonnen scijn” ’n paar keer oor met verskillende begeleiding.
- Op 4 April 1969 skryf hy weer die hele stuk van die eerste refrein af uit tot by die materiaal in maat 48 (1984-uitgawe). In dié stadium speel die linkerhand by die oktaafverdubbeling in die eerste refrein nog ’n oktaaf laer as uiteindelik.
- Op 10 April, 31 Mei, 1 Junie en 8 Junie 1969 werk hy aan die reëls “Nu bidt vor mi, ic moet noch sneven / ende in de weerelt liden pijn” (mate 39-47). Die betrokke strofe van die gedig is uitgeskryf in die een hoek van een van die sketsbladsye. Hy eksperimenteer ook weer met die begeleiding van mate 23-29

- en voeg 'n lae E -pedaalpunt by die refrein in maat 29-39.
- Op 23, 24 en 25 Februarie 1970 werk hy aan die materiaal in mate 50-59 – veral 50-53, wat waarskynlik bedoel is as 'n melisme op die woord “zinghen” (vgl. Bylae 1 – die bladmusiek van “Rondo desolato” met die Egidius-teks daarby ingevul).
 - Op 17 Mei 1970 berei hy 'n volledige outograaf voor; die veranderinge daarop is hoofsaaklik verbeterings van die uitleg. Dit rym met sy brief aan Freda Baron in 1972 waarin hy skryf dat die “Rondo” al twee jaar tevore voltooi is.
 - Agt jaar later, gedurende Januarie 1978, werk Van Wyk weer aan die “Rondo” en maak nog 'n outograaf – die een wat Ferguson sou gebruik vir sy uitgawe. Die vernaamste verandering wat hy nou aanbring, is die byvoeging van 'n inleiding voor die eerste refrein.

Van Wyk het met ander woorde met 'n soort “tekslose toonsetting” van die gedig volgehou nadat hy besluit het dat die medium klaviersolo sou wees, maar gekies om dié feit te versluier.⁹

Die gerestoureerde teksonderlegging bring etlike voorbeelde van direkte woordskildering aan die lig:

- Elke refrein (maat 5/2-16, 29/2-39/1 en 59/3-69) word met 'n hoër en yler tekstuur getoonset om die toenemende verlatenheid van die spreker voor te stel.
- Die verheldering by maat 17 (teweegebring deur 'n voller tekstuur en 'n skuif van *e b* mineur na *D* majeur) beeld die spreker se herinnering aan hul vriendskap uit (“Dat was gheselschap goet ende fijn”).
- Die reëls “Nu bidt voor mi, ic moet noch sneven / ende in de weerelt liden pijn” is donker getoonset met digte akkoorde in die basregister. Die kontras tussen dié reëls en die hoër register by “Verware mijn stede di beneven” is 'n effektiewe beeld van die verwydering tussen die spreker op aarde en Egidius in die Hemel. Die feit dat “Verware mijn stede di beneven” met dieselfde melodie as “Dat was gheselschap goet ende fijn” getoonset is, lê 'n verband tussen die twee reëls: Egidius moet vir die spreker 'n plek langs hom hou juis by die gedagte aan hulle kameraderie. Op dieselfde manier stem “Nochtan moet emmer ghestorven sijn” ooreen met “Het scen teen moeste ghestorven sijn”.
- Dat Van Wyk die reëls “Ic moet noch zingen een liedekijn” as die klimaks van sy toonsetting inkleef, impliseer dat hy juis dít as die mees pynvolle aspek van die spreker se verlatenheid verstaan: - die feit dat hy sy lewe op aarde moet voortsit sonder Egidius, en moet probeer om dit sinvol voort te sit. Dit is selfs nie ondenkbaar nie dat Van Wyk by die toonsetting van hierdie woorde kon gedink het aan die kreatiewe taak wat hy gevoel het dat hy in sy leeftyd moet volbring.

Die kennis dat die “Rondo” op die “Egidiuslied” gebaseer is, maak van die gedig ’n kragtige sleutel om die musiek te ontsluit. ’n Mens sou selfs kon aanvoer dat dit ’n onontbeerlike sleutel is, aangesien die musiek as “absolute” klaviermusiek ietwat ontoeganklik is. Dit laat die vraag ontstaan waarom Van Wyk die inspirasiebron van die musiek geheim gehou het. (Hou egter in gedagte dat die werk in Van Wyk se leeftyd nooit uitgegee is nie. Die “geheimhouding” wat hier bedoel word, is die feit dat hy wanneer hy die werk uitgevoer het, nooit na die gedig verwys het nie – ook nie as titel of subtitel vir die stuk nie.)

Hierdie besluit is nie uit die staanspoor geneem nie: Van Wyk het die titel *Improvisatie over het/de ‘Egidius’* sedert 1968 oorweeg, en verwys in sy dagboek na die komposisie as “Egid.” (S. Muller, persoonlike kommunikasie, 2 Augustus 2006). In 1972, by die begin van die stel *Tristia*, is *Egidius* ook juis een van die moontlike titels.

Van Wyk se terughoudendheid hou moontlik daarmee verband dat die “Egidius”-gedig indertyd deur sommige Suid-Afrikaanse denkers as ’n homoërotiese teks gelees is of gelees sou kon word: Van Wyk het hom met die laat-Romantiese musiekestetika vereenselwig, waarin musiek as persoonlike sielsuiting van die komponis ’n essensiële konsep is. Aangesien sy komposisies in sy eie denke outobiografiese betekenis gehad het, was dit moontlik vir Van Wyk ’n self-kompromitterende daad om bekend te maak dat hy die gedig getoonset het, een wat hom in ’n sosiaal weerlose posisie sou plaas.

Terwyl Van Wykse elegiese inhoud in verskillende werke verskillende “programme” het, lyk dit asof die elegiese strekking van “Rondo desolato”, soos by *Ricordanza* (sien Thom 2006), en soos by *Nagmusiek* (sien Grové toekomstig) in verband gebring kan word met persoonlike verhoudings. Wanneer Van Wyk die strekking van die “Egidius”-gedig parafraseer in die titel “Rondo desolato” het daardie “verlatenheid” dus ’n spesifieke dimensie, nl. *verlatenheid van iemand* in die konteks van ’n liefdesverhouding. En aangesien Van Wyk se verhoudingslewe uit die aard van die sosiale opset van die tyd so ’n private aangeleentheid was (en boonop vir hom met baie wroeging gepaard gegaan het), het hy verkies om die hele subteks te verswyg.

4.2 “Ostinato”

Volgens Van Wyk se brief aan Freda Baron is “Ostinato” gebaseer op ’n tema uit sy musiek vir Anouilh se toneelstuk *Becket ou l’honneur de Dieu*. Die stuk handel oor die konflik tussen Henry II van Engeland en die aartsbiskop Thomas Becket wat gelei het tot die moord op Becket in 1170. Dit is in 1959 geskryf en in 1960 in Engels vertaal. Die Engelse weergawe het op 5 Oktober 1960 in die St James Theatre in New York geopen (Anouilh 1960: ix) en is in 1964 verfilm. Dit is in 1963 in Suid-Afrika opgevoer deur die destydse KRUIK (Kaaplandse Raad vir Uitvoerende Kunste), en Arnold Van

Wyk het die bykomende musiek vir die produksie gekomponeer.¹⁰ Die tema waarop die “Ostinato” gebaseer is, is dié aan die einde van No. 18 “La Ferté Bernard”. Figuur 6 is ’n faksimile van die betrokke bladsy. Hierdie tema (die piccolo-party onderaan die blad by “Repeat four times”), getransponeer na g# mineur, verskyn bo-aan die eerste skets vir “Ostinato” op 5 Junie 1970 (vgl. Figuur 7).

26.

28

The image shows a handwritten musical score on two pages, numbered 26 and 28. The score is for a production of 'Becket' and features a variety of instruments. The instruments listed on the left are Oboe (Obo.), Horns (Horns), Trumpets (Tpts), Soprano (S.D.), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Obo.), Horns (Horns), Trumpets (Tpts), Tom-tom (Tom-tom), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (Vla.), Cello (Cello), and Double Bass (D.). The score is written in G minor (one sharp) and 4/4 time. It includes dynamic markings such as *ppp*, *pp*, *f*, and *sfz*, and performance instructions like *Le.to* and *Solo*. A prominent feature is a section labeled 'REPEAT FOUR TIMES' which appears in three different parts of the score: once for the Piccolo, once for the Tom-tom, and once for the Double Bass. The Piccolo part includes a '4th time' marking. The Tom-tom part has a 'HARD' marking. The Double Bass part has a 'ppp' marking. The score is written in a clear, legible hand.

Figuur 6: Tema uit “Becket”-musiek waarop “Ostinato” gebaseer is

'n Vergelyking van Van Wyk se partituur met die teks van die toneelstuk wys dat hierdie musiek bedoel is vir die volgende aanwysings vir 'n toneelwisseling:

“The set is completely removed. Nothing remains but the cyclorama around the bare stage. A vast, arid plain, lashed by the wind” (Anouilh 1960: 108).

Die toneel wat volg, is die laaste gesprek tussen Becket en die koning, waarin die komplekse verwydering tussen hulle én die toegeneentheid wat hulle steeds vir mekaar voel, duidelik word. Beide karakters verwys telkens na die koue – waarskynlik 'n beeld vir die agteruitgang van hulle vriendskap:

How cold it was on that bare plain at La Ferté-Bernard, the last time we two met! It's funny, it's always been cold, in our story. Save at the beginning when we were friends (King Henry, Anouilh 1960: 12).

Van Wyk se tema is dus 'n uitbeelding van 'n verlate plek waar 'n ysig koue wind waai (moontlik voorgestel deur die aangehoue A's in die strykers – let weer eens daarop dat die yl tekstuur van die fragment 'n bekende middel is waarmee Van Wyk verlatenheid uitbeeld), en is die voorspel tot 'n laaste konfrontasie wat die breuk tussen die twee protagoniste bevestig, effektief voorberei deur die tritonus-gebaseerde tema met die onseker, onheilspellende herhaalde note aan die einde.

Die aanpassing van hierdie tema tot 'n klavierwerk is 'n interessante proses wat op die sketse gedokumenteer is. Op die eerste beskikbare skets¹¹ getuig die moontlike titel “Paesaggio d'inverno / invernale” (“winterlandskap”) daarvan dat die programmatiese inhoud van die oorspronklike tema oorgedra word na die klavierkomposisie. Dié skets is gemerk “Lento (LARGO)” en bestaan uit sekwensiële behandelings van die tema, wat in g# mineur gestel word.

Vanaf die tweede skets is daar 'n duidelike verandering van die uitdrukkingswaarde. Die werkstitel word verander na “Grido” (“kreet” of “gil”), die tempo-aanduiding na “moderato” en die materiaal na die trillerfigure van die uiteindelijke opening. 'n Mens kan jou afvra of hierdie materiaal miskien ook verband hou met die loeiende wind van die oorspronklike program.

Teen 14 Julie 1970 is die hele stuk klaar geskryf in 'n voorlopige vorm, maar nog sonder die tema wat in maat 13-16 van die 1984-uitgawe voorkom – in hierdie stadium het daar bloot 'n herhaling van die aanvangstema op hierdie plek gestaan. In 1973, dus ná die eerste uitvoering in 1972, werk Van Wyk weer aan die stuk en voeg nou die “tweede tema” in. Hy voltooi 'n outograaf in Julie 1975, en 'n laaste outograaf is ongedateer (waarskynlik óf 1975 óf 1977).

Figuur 7: "Ostinato" eerste skets

Die verband van die Becket-tema met die uiteindelijke stuk is die volgende: Die aanvangsnoot van die tema is van B \flat na A verander,¹² en die eerste drie note van die tema (aⁿ-bⁿ-f^m) word 'n soort motto vir die opening, gespeel in halfnote en gemerk *fortissimo*, met aksenttekens én die woorde *marcatiss. violento*. Die oorspronklike tema verskyn in maat 3-4 en word uitgebrei deur herhaling van enkele note of motiewe, tot waar die motto weer aan die begin van maat 6 aangehaal word. Wanneer die motief daarna nog twee keer herhaal, is dit in die oorspronklike vorm B \flat -B-F. Die tema kom nog een keer voor in maat 7 en word daarna aan deurwerkingstegnieke onderwerp.

Toe Van Wyk 'n klavierwerk op die *Becket*-tema baseer het, het hy duidelik (ten minste aanvanklik) die bedoeling gehad om die programmatiese inhoud na die klavierwerk oor te dra: daarom wil hy die werk “winterlandskap” noem, n.a.v. die “vast, arid plain, lashed by the wind” (Anouilh 1960: 108). Die emosionele inhoud van die oorspronklike konteks is die vir Van Wyk bekende temas van afskeid, verlies en die verwydering tussen mense (a.g.v. die onoorbrugbare kloof in die vriendskap tussen koning Henry en Becket). Die oorspronklike tema is waarskynlik ook bedoel om die spanning van elk van die twee protagoniste ten opsigte van die ontmoeting te belig.

Op verdere sketse verander Van Wyk die karakter van die stuk van 'n verlate, hartseer “winterlandskap” na 'n opstandige “gil” of “kreet”. Hy verander egter ook die aard van die komposisie van 'n kort stemmingsmoment na 'n komposisie wat 'n *proses* skilder, waarby die konsonante einde moontlik aanvaarding ná die “opstand” suggereer.

4.3 “*Berceuse*”

In sy 1972-brief aan Freda Baron verwys Van Wyk na die “*Berceuse*” as “a little piece I wrote as long ago as 1958 or 1959”. Die sketse vir hierdie vroegste vorm van die stuk is nie by die *Tristia*-sketse in die Van Wyk-versameling gevind nie, maar in dieselfde groep ongeklassifiseerde sketse as die bovermelde 1952- en 1953-weergawes van “*Rondo desolato*”. Die eerste van hierdie sketse verskyn vanaf die elfde balk van 'n bladsy met die titel “*Siembamba*”. Figuur 8 is 'n transkripsie van hierdie skets.

“*Siembamba*” sou klaarblyklik deel word van 'n stel klavierstukke gebaseer op kinderrympies en -stories: bo-aan die blad is die woorde “Ander moontlikhede: ‘Babbelkous’ | Antjie Somers | 'n Spookstorie | Stout Sarie”. “*Siembamba*” (bo-aan die bladsy) is 'n stukkie in c# mineur waarvan die openingsritme duidelik na die eerste reël van die Afrikaanse volksliedjie (“*Siembamba, mame se kindjie*”) verwys; die musikale materiaal herinner vaagweg aan “*Vaalvalk*” uit die *Vier Weemoedige Liedjies*. Ná 20 mate van “*Siembamba*” is daar nuwe sleuteltekens en 'n nuwe toonsoortteken, en 'n streep wat lyk asof dit aandui dat dié stuk nie met die vorige verband hou nie. Die materiaal wat volg is die “*Berceuse*”, maar in 'n veel meer konvensioneel-Romantiese idioom as die uiteindelijke stuk. Dit is gemerk “O Wilger, wilger, wilgerboom!”.¹³ Op 'n volgende skets word 'n inleiding bygevoeg waarin die idee van die uiteindelijke inleiding, naamlik sekwensiële tertse, reeds gebruik word, maar in 'n ander vorm as uiteindelik.

The image shows a musical score for a piece titled "Berceuse". It is written in 3/8 time and consists of four systems of piano and bass clef staves. The first system (measures 1-8) is marked *mp*. The second system (measures 9-17) is marked *pp* and includes the markings *poco accel.* and *f molto rit.*. The third system (measures 18-26) is marked *a tempo* and includes a *Ped.* marking. The fourth system (measures 27-34) is marked *ritard.* and ends with a double bar line.

Figuur 9: Transkripsie van “Berceuse” eerste skets

Dit is uit die sketse duidelik dat daar ’n verband bestaan tussen “Siembamba” en “Berceuse”, maar dit is moeilik om presies vas te stel wat die verband is. Dit is klaarblyklik twee verskillende stukke, maar hul verskyning op dieselfde sketsblad laat dit lyk asof hulle albei bedoel is vir gebruik in die stel “kinder”-stukke. ’n Verdere gemeenskaplike kenmerk is dat albei wiegeliedjies is, soos die titels en materiaal aandui: “Berceuse” is in die klassieke 3/8-wiegeliedjiemaat, en die linkerhand van “Siembamba” speel ’n wiegende begeleiding vanaf die tweede sisteem op die sketsblad (Figuur 8). Boonop gebruik Van Wyk op een plek die een se titel vir die ander: Op nog ’n ongeklassifiseerde skets gedateer 18/8/72 verskyn die eerste vier mate van “Siembamba” met die titel “Berceuse”. Hierdie skets is gemaak nadat die samestelling van *Tristia* al begin is en Van Wyk reeds aangeteken het dat een van die dele daarvan ’n “Berceuse” sou wees. Moontlik wou Van Wyk aanvanklik die

“Siembamba”-materiaal vir die deel getiteld “Berceuse” gebruik en het hy later besluit om eerder die materiaal van die huidige stuk te neem. Hoe dit ook al sy, die assosiasie tussen die twee stukke betrek moontlik die wrang tragiek van een interpretasie van die woorde van die volksliedjie, nl. dat dit verwys na die dood van ’n baba.

Deur die insluiting van die eenvoudige wiegelielidjie in *Tristia*, wat ’n grootskaalse en ernstige projek was, gee Van Wyk ’n meer gewigtige karakter daaraan: In ’n stel met hierdie titel het ’n “wiegelielidjie” ander interpretasiemoontlikhede as die voor-die-hand-liggende betekenis van ’n slaapliedjie vir ’n kind.

Een moontlikheid is dat dit die onskuld van ’n kind verteenwoordig as iets wat vir die volwassene wat die sorge (of dan: “droefgeestigheid”, “sombere erns”) van die lewe leer ken, verlore is. So ’n uitleg sou miskien in die “Berceuse” gepas wees vir die volkswysie-karakter van die melodie, waaraan Van Wyk minimaal verander het sedert sy eerste idees vir die stuk.

’n Ander moontlike (nie-uitsluitende) betekenis is dat die “wiegelielidjie” veronderstel is om die Romantiese betrekking van die slaap op die dood op te roep: soos die slaap tydelike ontvlugting uit die smart van die werklikheid bied, is die dood ’n permanente bevryding daarvan. ’n Brief van Van Wyk aan Anton Hartman uit 1958 (dus min of meer dieselfde tyd as die eerste weergawe van die stuk) getuig van sy eie doodsverlange (Van Wyk aangehaal in Smith 1991: 250):

Ek wil nie melodramaties wees nie, maar moet jou sê dat ek baie dae inniglik verlang na die rus van die dood ... dis ’n allervreeslike wêreld waarin ons woon.

Terwyl Van Wyk die stuk vir *Tristia* voorberei het, het hy die aard van die materiaal verander deur verskillende wysigings. Die veel eenvoudiger aard van die vroeëre weergawe blyk reeds by die eerste oogopslag: op die vroeëre skets is die hele eerste “vers” weinig meer as ’n reeks drieklanke in noue ligging, met die eenvoudige melodie daarbo (vgl. Figuur 9). Hierdie skelet is in die 1984-uitgawe uitgebrei tot ’n veel voller tekstuur met twee tot drie stemme in die regterhand en twee verskillende soorte begeleidende materiaal in die linkerhand op die onderste twee balke. (Die kiem van hierdie teksturele uitbreiding verskyn reeds in mate 18-24 van die vroeëre skets.)

Die verskille tussen die twee weergawes van die begin van die “vers” (maat 1-8 van Figuur 9 en maat 11-18 van die 1984-uitgawe) kan as voorbeeld geneem word. Op die vroeë skets vorm die harmoniese progressie van die twee frases ’n tonale sekvens wat in sy geheel in e mineur gehoor word (Figuur 10 is ’n reduksie van die gedeelte). In die 1984-uitgawe is die dalende tetrachord-progressie van die eerste frase (i-v6-iv6-V) vervang met i7 (met teruggehoue tweede)- \sharp II4/2-V9-I, alles op ’n tonika-pedaalpunt. Die diatoniese D majeure-akkoord aan die begin

van die tweede frase word met 'n chromatiese V9 vervang, en op dieselfde manier word die $iv\sharp$ in maat 8 van die skets vervang met 'n $ii\Phi 6/5$. Ander opvallende verandering is die invoeging van selfstandige begeleidingsfigure en kontrapuntale lyne, en die ponering van reekse akkoorde op pedaalpunte (maat 19-21 of 23-25).

Figure 10 shows a single staff of music in G major. The chords and their Roman numerals are: $e:$ i , v^6 , iv^6 , V , VII , iv^6 , III^6 (v), IV^\sharp . The chords are grouped into two phrases by curved lines above the staff.

Figuur 10: Reduksie van eerste twee frases van “vers” (eerste weergawe)

Figure 11 shows a grand staff of music in G major. The chords and their Roman numerals are: $e:$ i^7 , III^4 , V^9 , i^\sharp , $d:$ V^9 , i , $v_s^6/2$, $e:$ V^{13} , ii_s^6 . The chords are grouped into two phrases by curved lines above the staff.

Figuur 11: Reduksie van eerste twee frases van “vers” (hersiense weergawe)

Die invoeging van 'n laaste inkleding van die materiaal in mate 11-14, wat met die verlengde nootwaardes mate 57-74 beslaan, affekteer die narratief van die stuk soos volg: Die beklemtoonde dissonanse op die onderste twee balke wat *forte appassionato* begin en dan geleidelik wegsterf, staan in kontras met die klok-effek daarbo, waarvan die note op hul eie konsonant is maar bots met die melodie daaronder. Die twee elemente word met mekaar versoen wanneer die “klok” die tert van die konsonante slotakkoord speel en wegsterwend herhaal. Dit lyk asof Van Wyk teen die einde 'n “opstand”-moment wou skep om die “berustings”-effek van die einde te laat oortuig. Dit kom ook voor asof hy met die koda die uitdrukking van die stuk “ernstiger” wou maak, asof om daarop te wys dat dit iets diepers is as 'n sentimentele slaapliedjie.

Die verandering het duidelik ten doel om die konvensionaliteit van die oorspronklike ingewing te versluier en meer gesofistikeerd te laat klink. Dit is 'n bekende feit dat Van Wyk dikwels verskonend sou verwys na sy “tradisionele” idioom.¹⁴ Die komposisieproses van die “Berceuse” getuig van 'n daadwerklike poging om so 'n idioom te masker. Sodoende word die effens sentimentele liedjie

van die eerste ingewing 'n byna wrang stuk, wat meer bevatlik is vir 'n vertolking wat aansluit by die breë program van *Tristia* as wat die oorspronklike weergawe sou wees.

5. Samevatting: *Tristia* as sinekdogetiese verteenwoordiging van 'n oeuvre

Hoewel *Tristia* 'n laat werk is in dié sin dat die uiteindelijke outograwe almal ná 1975 gemaak is, is aangetoon dat die komposisieproses 'n veel langer periode omspan as wat vroeër vermoed is,¹⁵ – trouens, byna Van Wyk se hele volwasse skeppingstyd ná sy terugkeer na Suid-Afrika (vgl. Figuur 1).

Toe die stel in 1972 'n aanvang geneem het, het Van Wyk dus beplan dat dit nuwe materiaal sou bevat, sowel as ouer materiaal wat hy die moeite werd geag het om te herwerk vir insluiting in 'n grootskaalse werk. Die feit dat musiek van uiteenlopende oorsprong onder die sambreel van 'n elegiese tema byeengebring kan word, is 'n besondere bewys van die byna-alomteenwoordigheid van hierdie tema in die oeuvre.

Hoewel Ferguson nie die hele ontstaansgeskiedenis van die stel geken het nie, skryf hy kort voor die komponis se dood¹⁶ 'n raak opsomming van die inhoud, waarskynlik geïnformeer deur sy korrespondensie met Van Wyk (Ferguson 1987: 13):

More significant [than *Ricordanza*] is a group of pieces with the over-all title of *Tristia*, which was begun in 1972 and has so far acquired three movements out of a probable total of six. When completed, the work will reflect different aspects of a very characteristic side of the composer's make-up.

Hierdie stelling is geldig ten spyte van die feit dat die werk nie voltooi is nie. Méer nog: nie net *weerspieël* die stukke verskillende aspekte van die elegiese betekenisomvang by Van Wyk nie, die verskillende oorspronge van hierdie inhoude *belig* ook soortgelyke inhoude by ander werke. By “Rondo desolato” is bv. gewys op die rol van sy sosiale weerloosheid wat aan sy homoseksualiteit toe te skryf is, iets wat minstens ook by *Ricordanza* ter sprake is (sien Thom 2006). Die stuk illustreer ook die gebruik van 'n “ontwoorde” toonsetting vir 'n instrumentale komposisie, 'n praktyk wat meermale by Van Wyk voorkom en verdere navorsing vereis. “Ostinato” is gebaseer op 'n tema waarvan die oorspronklike betekenis vir Van Wyk met afskeid en verlies geassosieer sou gewees het. Wanneer hy dit as basis vir 'n klavierstuk gebruik, klee hy dit in volgens 'n narratief wat ook die “protes”-aspek van sy elegiese uitdrukking betrek – ook 'n moontlike motivering vir sy veranderings aan die einde van die “Berceuse”. Aan die hand van die “Berceuse” kon verder geïllustreer word

hoe hy die harmoniese taal vertroebel, waarskynlik met die doel om hierdie stuk nader by die elegiese program van die stel te laat aansluit.

Die besondere beliggaming van die elegiese program van *Tristia* wat deur die ontstaansgeskiedenis van die stel blootgelê word, kan dus nuwe weë vir toekomstige navorsing baan, veral in die lig van die belang van elegiek in Van Wyk se oeuvre. Die spesifieke komposisiewerkswyses wat in die sketse vir *Tristia* gevind is, open ook op hulle beurt 'n nuwe navorsingsveld (deels oorvleuelend met die elegiek-vraagstuk) wat nie net op Van Wyk se laat skeppingsperiode nie, maar op al sy komposisies van toepassing is.

Bronnelys

- Anouilh, J.** 1960. *Becket or the honor of God*. New York: The New American Library.
- Britz, E.C.** 1989. Egidius, was jy gay? Brief aan Hennie Aucamp.
<http://www.litnet.co.za/gay/egidius.asp> soos op 21 April 2006.
- Coster, D.** 1927. *De Nederlandsche poëzie in honderd verzen*. Arnhem: N. V. van Loghum Slaterus.
- Ferguson, H.** 1987. Arnold van Wyk. In: Klatzow, P. (Red), *Composers in South Africa Today*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Grové, I. (red)** 1984. *Arnold van Wyk 1916-1983. Opstelle oor sy lewe en werk*. Acta Academica, Reeks B19. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Grové, I.** 2008. Lewe-in-werk: Outobiografiek in die werk van Arnold van Wyk. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48 (1): 1-12 .
- Komrij, G.** 1994. *De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw in duizend en enige bladzijden*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Outeur onbekend** 1960. De tragedie van Kloos-Verwey. *Vriendschap*, 15(6): 87-90.
- Smith, M.** 1991. *The symbolism of death in Arnold van Wyk's five elegies: an application of William Kimmel's theory concerning the Phrygian inflection*. Ongepubliseerde doktorsale verhandeling. Durban: Universiteit van Natal.
- Thom, M. J.** 2006. *Die laat klavierwerke van Arnold van Wyk (1916-1983)*. Ongepubliseerde Magisterverhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Van der Mescht, H.** 2002. Die ontstaansgeskiedenis en agtergrond van Hubert du Plessis se liedere op Nederlandse tekste. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 9 (2): 149-167.
- Van Wyk, A.** s.j. Plaatomslag vir opname van *Nagmusiek*. HAUM 10961.
- Van Wyk, A.** 1984. *Tristia*. Stellenbosch: Arnold van Wyk Trust.

Note

1. Hierdie artikel is aangepas uit die outeur se magisterverhandeling (2006). Die studie is onderneem onder leiding van Prof. Izak Grové (Universiteit Stellenbosch). Die outeur bedank ook graag dr. Stephanus Muller vir sy hulp met verskeie vrae wat uit die sketsstudie voortgespruit het.
2. Hierdie versameling is uit verskillende bronne byeengebring en word bewaar in die Dokumentasiesentrum vir Musiek (DOMUS) in die Konserwatorium vir Musiek, Universiteit Stellenbosch.
3. Daar is 'n drukfout in die “Nota van die Redigeerder”: Ferguson skryf dat hy 'n outograaf gedateer 7 Julie 1973 gekopieer het vir die uitgawe. Die korrekte datum is 7 Julie 1975.
4. 'n Aanhaling uit Virgilius se *Aeneas*. Dit word dikwels in Engels vertaal met “These are the tears for things [and our mortality cuts to the heart]”. Hierdie woorde, weer eens in note gespel, verskyn terloops ook op 'n *Ricordanza*-skets. Miskien het hy die woorde leer ken uit Liszt se gelyknamige stuk uit *Années de Pèlerinage (Troisième Année)*.
5. Hierdie interpretasie van die woord is dié van dr. Sjarlene Thom (persoonlike kommunikasie, 9 November 2006).
6. Vir die ontsyfering van Van Wyk se bedoeling hier is ek dank verskuldig aan prof. Hendrik Hofmeyr, persoonlike kommunikasie, 3 Augustus 2006.
7. Hoe korrek dit was of is, is nie hier ter sake nie. Etienne Britz argumenteer egter in sy antwoord aan Aucamp oortuigend teen so 'n lesing.
8. Die enigste spoor van hierdie persoon se verbintenis met Van Wyk is deur Stephanus Muller gevind: hy het in dieselfde jaar as Van Wyk gematrikuleer aan Paul Roos Gimnasium in Stellenbosch.
9. Dié werkswyse is nie onbekend by Van Wyk nie: hy het dieselfde in *Nagmusiek* gedoen met reëls uit 'n gedig van Rilke – vgl. Grové 1984: 130-131.
10. Die outograwe van die musiek is in die Van Wyk-versameling. Daar is 'n opname van die musiek in die SABC se argiewe met die inskrywing “‘Becket’ by Jean Anouilh, music by Arnold van Wyk, performed by KRUIK” [Katalogusnommer TM 6698(69)].
11. Dit is gedateer 5 Junie 1970. Volgens Van Wyk se brief aan Freda Baron het hy die helfte van die stuk in 1968-70 geskryf. Dit kan wees dat die eerste sketse van die “Ostinato” verlore is. Van Wyk kon ook miskien aan sy werk aan die “Rondo” tussen 1968 en 1970 gedink het toe hy die brief geskryf het en dit verwar het met wanneer hy aan die “Ostinato” gewerk het.
12. Hierdie keuse is miskien ter wille van groter duidelikheid van toonsentrum aan die begin: in die oorspronklike weergawe het die strykers hierdie noot as pedaalpunt gespeel (vgl. Figuur 6).
13. Hierdie woorde (wat inpas op die eerste reël van die musiek) is moontlik eie humoristiese kommentaar op die sentimentele karakter van die stukkie. Sy beeld van 'n sentimentele nostalgie of weemoed is immers iemand wat treur “onder 'n wilgerboom in die bleke lig van die maan” (Van Wyk s.d. plaatomslag).

14. Dink byvoorbeeld aan die manier hoe hy sy briewe aan Hubert du Plessis onderteken het met datums soos “1880” of “1881” na aanleiding daarvan dat Du Plessis sou gesê het sy eie musiek “klink soos 1911” ten spyte van sy beste pogings om “modern te wees” (Du Plessis in Grové 1984: 37).
15. Tot op hede was Ferguson se datering die enigste geboekstaafde inligting hieroor: in sy uitgawe verskyn die datums “1973-78” in hakies onder die titel.
16. Die hoofstuk oor Van Wyk is voor die komponis se dood geskryf hoewel die boek eers in 1987 gepubliseer is.

T.N&A

Intekenvorm

Titel:

Prof.	Dr.	Ds.	Mnr.	Mev.	Me.
-------	-----	-----	------	------	-----

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... Kode:

Tel. (W): (H): (Faks):

Sel: E-pos:

Betaling: Suid-Afrikaanse Intekenaars: R 100

Buitelandse Intekenaars: R 175

per tjek / posorder uitgemaak aan die SAVN

per direkte deposito aan SAVN, Rekening no. 1190154676

ABSA, Kode: 630125

Pietermaritzburg

Suid-Afrika

Geteken: Datum:

Pos of faks asseblief die depositostrokie en rekening as bewys van betaling.

Adres: Me. Renée Marais

E A G

Universiteit van Pretoria

0002 Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: renee.marais@up.ac.za

Faks/Tel.: 033 3461443

Kansellaries geskied op skriftelike versoek. Kwitansies work op versoek gestuur.

Riglyne vir outeurs:

Manuskrip vir T.N&A bestaan uit die volgende onderdele:

- U naam, adres, telefoonnommer, faksnommer en e-pos adres op 'n afsonderlike bladsy.
- 'n Uitdruk van die artikel (in drievoud).
- Genommerde illustrasies, indien benodig, met duidelike aanduiding van waar hulle in die teks geplaas moet word.

Aanwysings vir die artikel self:

- Bydraes kan in Afrikaans, Nederlands, Duits of Engels geskryf word.
- Gebruik die geldende spelling van hierdie tale.
- Ná die titel van die artikel volg 'n samevatting van maksimaal 150 woorde. Die samevatting behoort in Afrikaans of Nederlands te wees indien die artikel in Duits of Engels geskryf is.
- Moenie afkortings gebruik nie (skryf “onder meer”, nie “o.m.” nie).
- Laat die eerste reël van 'n paragraaf inspring, behalwe ná 'n opskrif.
- Laat langer aanhalings inspring, en onderskei hulle deur middel van witreëls van die res van die teks.
- Verwys na notas met behulp van syfers in boskrif.
- Gebruik by aanhalings dubbele aanhalingsstekens (“ ”) behalwe by aanhalings binne aanhalings (“ ‘ ’”).
- By aanhalings val die leesteken slegs binne die aanhalingsstekens wanneer dit deel vorm van die aanhaling.
- Die publikasie waarna in die artikel verwys word, verskyn agteraan in 'n bibliografie.
- Gebruik by voorkeur die Harvard-sisteem van titelbeskrywing en verwysing.
- Verwysings in die teks word aangedui deur die name van outeur(s), jaar van publikasie en bladsynommer(s) tussen hakies te plaas. Byvoorbeeld: (Lijphart-Bezuidenhout, 1984: 40-42).
- Titelbeskrywing in die bibliografie aan die einde van die artikel (titels in alfabetiese en kronologiese volgorde):

Groeneboer, Kees. 1993. *Weg tot het Westen. het Nederlands voor Indië: een taalpolitieke geschiedenis.* Leiden: kitlv Uitgeverij.

Lijphart-Bezuidenhout, Tr. 1984. Thomas François Burgers. In: *Toneelen, Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans*, 2 (1): 38-56.

Disket:

- Lewer 'n disket in met die definitiewe teks van die artikels; dit wil sê, nadat enige kritiek verwerk is.
- Skryf die naam van die gebruikte woordverwerkingspakket op die disket. T.N&A gee voorkeur aan die Richtext (rtf) -formaat. Ander formate sal sover moontlik konverteer word.
- Hou 'n oorspronklike kopie.

Redaksionele beleid:

Alle bydraes word anoniem op geskiktheid van publikasie beoordeel deur ten minste twee beoordelaars, onafhanklik van die redaksie van die T.N&A. Die kopiereg van artikels gepubliseer in T.N&A berus by die redaksie. Menings wat in T.N&A uitgespreek word, hoef nie noodwendig deur die redaksie gedeel te word nie.

