

“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 dorpse situasie as uitgangspunt die moontlikheid te skep 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, regionalistiese-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 skrynends 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 ooghoek 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 gedoen 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 uithoek 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-afskied 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 nuances 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 tydegebondenheid van sy taak en menswees kom:

Vir elke daad is daar 'n tyd:

streef jy

alleen, dan brek 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 ongeknustelde siel van die onbevoorregte plattelander, 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!