

“Harlekijns in den bonten stoet”? ’n Herbesoek aan die vroeë komiese poësie in Afrikaans¹

Wium van Zyl

“Harlequins in a pied parade”? A revisit to early comic poetry in Afrikaans

Some South African newspapers and individuals considered the so-called “Patriot movement” or First Afrikaans Language Movement’s efforts to transform “the taal” into a literary medium a joke. Quite ironically, part of the movement’s cultural campaign was based on the production and encouragement of poetical jokes and light verse. This article firstly deals with the reception and evaluation of this corpus of humorous poems in the history of Afrikaans literature, secondly it explores the relations of this cultural manifestation with the context of 19th century European cultural nationalism and thirdly examines its connections with the broader Dutch and international literary landscape of the time.

1. Inleidend

“Zotter onderneming is, onzes inziens, wel bijna niet denkelijk.” So reageer die redakteur van die *Cradockse Afrikaan* op 24 November 1875 op die nuus dat iemand in die Paarl ’n Afrikaanstalige koerant wil uitgee (Van Niekerk, 1920: 9). Hierdie uiteindelik ingrypende stuk Suid-Afrikaanse taal- en literatuurgeskiedenis word dus met ’n lag begroet. Die Cradockse redakteur was trouens nie die enigste met so’n houding nie. *The Cape Argus* (13.9.1877) skryf enkele jare later (*Di Afrikaanse Patriot* verskyn op 15.1.1876): “The promoters of the Patriot [...] movement are laughed at and ridiculed by their sensible countrymen, but they stick to their joke” en definieer die beweging as “comic self-entertainment” (*Paging Through History*, 2007: 35). Wat W.A. de Klerk (1979: 32-46) meer as ’n eeu later as ’n skoolvoorbeeld van maatskaplike vernuwing sou uitwys, was indertyd uiteraard nog onherkenbaar.

Die Patriot-beweging of Eerste Afrikaanse Taalbeweging (van die Genootskap vir Regte Afrikaners) het dus op sigself vir heelwat Suid-Afrikaners na ’n geksekerdery gelyk, maar deel van die beweging se aanslag bestaan ironies genoeg juis uit die produksie en aanmoediging van komiese of speelse poësie. Daarop wil ek my in hierdie artikel toespits: allereers om hierdie gewaande narre se bewus komiese gedigte te plaas binne ’n waarderingskurwe, ten tweede om dit te verbind met die konteks van die negentiende-eeuse Europese kultuurnasionalisme en ten derde om die bande daarvan met die breër Nederlandse literêre landskap te ondersoek omdat ook hier daarvan uitgegaan kan word dat “volstrekte nuwheid, ‘ondenkbaar’ is”.³

2. Waardering

Afrikaanse kritici se waardering vir poësie van vóór die sogenaamde Tweede Afrikaanse Taalbeweging⁴ is in die geheel nie hoog nie en was met tye soms baie negatief. Dit in teenstelling met wat die hardkoppige redaksie van die *Patriot* self tydens hul werksaamhede voorgehou het. Vergelyk die volgende in die voorwoord van hul *Eerste versameling Afrikaanse gedigte* uit 1878: “Wat kan ’n mens meer verwag van snaakse en geestige gedigte as bijv. ‘Moeilikheid om Lietjies te maak op ’n Boereplaas?’” (Van Niekerk, 1920: 20). Lydia van Niekerk besluit ’n aantal dekades later in haar proefskrif, *De Eerste Afrikaanse Taalbeweging en letterkundige voortbrengselen* (Van Niekerk, 1920: 148), omtrent hul digkuns: “Men mist er de eigenschappen, die voor de grootste sieraden van de poëzie worden gehouden, als rijkdom en schoonheid van beeldspraak, volle klank en krachtige melodie, stoute verbeelding en dichterlijke voorstelling; daartegenover staat wèl eenvoud en waarheid, sobere kracht en pittige spot in menig politiek lied, ’n gezonde zin voor ’t komiese, rake, soms zelfs geestige tekening – kenmerken van ’n echte en nationale, hoewel bescheiden kunst.” Sy plaas in haar waardering dus die klem op die spottende en komiese.

Dekker (1935), skrywer van die eerste omvattende Afrikaanse literatuurgeskiedenis, is egter slegs bereid om die term “poësie” vir hierdie werk te gebruik as dit in aanhalingstekens geplaas word “omdat die grootste gedeelte van die gedigte blote rymelary en die naam van poësie onwaardig is”. Wat volgens hom kort, is “besieling”.⁵ Volkome sonder waardering is hy egter nie vir die komiese nie. Dit is naamlik volgens hom “ons spotperiode”, al word ook dit selde kuns. Veel meer resent verwys Ohlhoff (1999: 36) in sy oorsig van “Die poësie van voor 1900 tot 1960” na W.E.G. Louw se suggestie uit 1978 dat ’n mens “gerus kan sê” die Afrikaanse poësie begin met die werk van Marais, Celliers, Totius en Leipoldt, dus met die Tweede Beweging.⁶ Sover wil Ohlhoff (1999: 38–39) self egter nie gaan nie om veral twee redes: hierdie eerste poësie verteenwoordig vir hom ’n postkoloniale verzet met daaraan verwant ’n klem op identiteit. En ten tweede: dit sluit “ligter’ poësie” in. Laasgenoemde is iets wat eers weer deur ’n figuur soos A.G. Visser in die jare twintig beoefen sou word. Ook vir hom is spesifiek die komiese gedigte dus belangrik. Kannemeyer (2005) beklemtoon dat die “geestige poësie voor 1900” oor die algemeen van hoër gehalte is as onder meer die “strydgedigte” (Kannemeyer, 2005: 52).

Dit daarom interessant om van Mathijsen (2004: 215) oor die situasie in Nederland te verneem: “Uit de rijmeeuw bij uitstek, de negentiende, is van vele genres poëzie slechts één soort in omloop gebleven: de humoristische. Serieuze poëzie uit die eeuw wordt nauwelijks meer gelezen.”⁷ Die Nederlandse poësie van die 19de eeu bestaan immers uit ’n magtige biblioteek in vergelyking met die klein korpus Afrikaanse gedigte.

Mathijsen se bevinding bots in ’n mate met die van Van Wyk Louw (1972: 111). In ’n reeks oor “Geestigheid in die poësie” tydens sy Nederlandse verblyf in die jare vyftig van die vorige eeu wys Louw daarop dat daar “die afgelepe paar jaar minstens drie

versamelings sulke verse gepubliseer is”, maar voeg by, “terwyl vir die Nederlander die poësie tog so in hoofsaak iets is wat uit die Hoë Sfeer moet neerdaal, of altans uit die Diepste Afgrond van die Siel moet opstyg”. As ’n mens Louw se bewering saamvoeg met Mathijssen s’n sou jy kon aflei dat ernstige eietydse poësie in die 20ste eeu voorkeur kry, maar dat “geestige” werk ’n langer rakleefyd het.⁸ Louw se uitspraak oor Nederland kom andersins ooreen met die van Daniel Hugo (1988: xi) omtrent die kanoniserings in Afrikaanse bloemlesings, ten minste tot die laat jare tagtig van die twintigste eeu: “Bestaande bloemlesings gee ’n oorwegend diepsinnige en swaarwigtige beeld van ons poësie, ondanks die standaardlysie ‘klassieke’ komiese gedigte wat gewoonlik ’n plekkie gegun word: ‘Klaas geswind en sy perd’ en ‘Die steweltjies van Sannie’ van F.W. Reitz, Pulvermacher se ‘Dopper Joris en sy seiltjie’, Pikkedel se ‘Op Hartebeesfontein’, C.W. Joubert se ‘Nuttige reseppe’, ’n keuse uit A.G. Visser.” Buiten Visser is die “klassieke” waarna Hugo verwys juis werk van voor 1900.

Hoe dan ook, die hoër waardering van Afrikaanse literatuurhistorici vir negentiende-eeuse digkuns met ’n komiese strekking kom ooreen met wat Mathijssen bevind omtrent dit wat bevatlik is vir Nederlandse lesers in die laaste deel van die twintigste en die begin van een-en-twintigste eeu.⁹ Ook Komrij meld in die inleiding tot sy *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in 1000 en enige gedichten* (eerste druk 1979) dat sy keuse meer “op de satire, de maskerade, de afstandeljkheid dan op de dodeljke ernst, de eenduidigheid en het volle leven” gerig is (Komrij, 1996: 5).

Maar vir eers weer terug na die Afrikaanse situasie. Die beskikbare Afrikaanse korpus is hoofsaaklik beperk tot twee bloemlesings. Allereers is daar die genoemde *Eerste versameling Afrikaanse gedigte* (1878) uit die *Patriot* wat later – na verskeie tussenpublikasies – uitloop op ’n finale bloemlesing getitel *Afrikaanse gedigte, byeenfersameld uit wat in die laaste 30 jaar verskyn is 1876–1906* (1906), hierna die 1906-versameling genoem. Die naam van die samesteller ontbreek en dit is nog altyd ’n debatteerbare kwessie hoewel sowel G.S. Nienaber (1951: 41) as Kannemeyer (2005: 49) dit aan S.J. du Toit toeskryf.¹⁰ Dit bevat altesame tweehonderd-en-sestien gedigte geselekteer uit publikasies in die *Patriot* en die se suster-tydskrif *Ons Klyntji* buiten vir “enkele uitzonderingen” (Van Niekerk, 1920:39). Die tweede is F.W. Reitz se *Twee en Sestig Uitgesogte Afrikaanse Gedigte* (1909), hierna die Reitz-versameling genoem, wat eweneens ’n finale produk is ná vorige bloemlesings (1888, 1897) en slegs vyftien verse bevat wat nie uit die *Patriot* kom nie (Van Niekerk, 1920: 40). Hoewel daar oor ’n tydperk van meer as veertig jaar (Pheiffer, 1987: Inleiding) voor die Eerste Taalbeweging sporadies Afrikaanse tekste gepubliseer is, bestaan daar na my wete steeds nie ’n volledige lys van hierdie tekste nie. Deels oorvleuel die twee bloemlesings ook nog.¹¹ Onder hierdie gedigte is die komiese gedigte maar ’n beperkte minderheid. Die rubriek “Grappige gedigte” in die 1906-bloemlesing bestaan maar uit nege titels en Reitz se “Grappige stukkes” tel agtien. Onder die ander rubrieke is daar egter ook gedigte met ’n komiese strekking.

Verskeie kritici het al beweer dat al hierdie werk beskou moet word as ’n produk van die gewone mens, dus as teken van kollektiewe genialiteit en min of meer vergelykbaar

met die folkloristiese ontdekkings van Europese optekenaars soos die broers Grimm. Minstens een lid van die Eerste Taalbeweging, G.R. von Wielligh, het hom ook intensief besig gehou met die optekening van taaleie-elemente (*Ons Geselstaal*) sowel as die orale verhaalskat van die San (*Boesmanstories*) en die Khoikhoi (*Dierestories*) hoewel die meeste daarvan pas gepubliseer is in die 20ste eeu net soos die vondse deur latere folkloriste.¹² In hierdie lig kan die volgende uitnodiging vir komiese tekste van die redakteur in *Ons Klyntji* van Augustus 1896 gesien word: “Daar is feul droge humor, feul grapmakery en luimige skerts onder ons Afrikaners. Fan di soort wil ek hê, alles moet inheems wees.” (Opperman, 1959: 3) Jare later sal ’n uitgesproke Afrikaner-nasionalistiese letterkundige, E.C. Pienaar (1945: 6), in die voorwoord van sy bloemlesing *Patriot-digters* ook beweer dat hierdie doel bereik is: “Dis die VOLK wat hier aan die woord is en wat vir die eerste maal in sy geskiedenis tot die byna verbysterende besef kom dat hy kan praat – op papier kan praat soos hy dit in die huis en op die plaaswerf en die wapad doen, sonder om langer ’n ander volk se taal te moet leen”. Hy gebruik ook die term “volksgeestigheid”. Pienaar se bloemlesing is daarop gemik om belangstelling gaande te maak vir die oprigting van ’n Afrikaanse taalmonument in die Paarl om die Eerste Beweging te gedenk, iets wat lank na sy dood wel sou gebeur (1975).

3. “Cultuurnationalisme”

’In watter mate die aktiwiteite van die Eerste Beweging, insluitend die soeke na die inheemse digpogings uit die volk, inpas binne ’n groter konteks van nasionalistiese ontwikkelinge in Europa van die negentiende eeu, blyk as dit geplaas word teenoor Leerssen (2011: 15) se studie *De bronnen van het vaderland*: “Cultuurnationalisme manifesteert zich overal in Europa als een *cultivering van cultuur*. Die kultuur omvat diverse deelgebieden: de taal, het tekstuele erfgoed (de manuscripten, verhalen, literatuur, historische documenten en oorkonden), praktijken en gedragpatronen (folklore) en materieel erfgoed en artefacten, van hunebedden tot het Muider slot. De cultivering daarvan kon de vorm aannemen van inventariserende beschrijving, creatieve navolging of propagandistische proclamatie. Het cultureel nationalisme omvat dan ook activiteiten zoals het samenstellen van woordenboeken, het opstellen van taalactivistiese manifesten, het uitgeven van oude teksten, het houden van congressen en het oprichten van standbeelden.” Nagenoeg al hierdie elemente is terug te vind in die aktiwiteite van die Eerste Beweging.¹³

’n Opvallende deel van die gedigte in die genoemde twee versamelings bestaan egter uit vertalings en verwerkings van Europese tekste. Dikwels word die bronne aangedui: Scott, Burns, La Fontaine, Goldsmith, Ramler, Byron, Toergenjef, Goethe. Vergelyk ook die volgende aanduiding deur Van Niekerk (1920: 94) oor ’n komiese gedig in die 1906-bloemlesing: “’n Waarschuwing tegen kokette meisjes werd gegeven in ‘Kerels, pas op!’ door Du Toit vertaald naar Longfellow’s ‘Beware!’ dat zelf weer ’n vertaling is van ‘Hüt du dich’, ’n volksdichtje uit ‘Des Knaben Wunderhorn’”. Elders (Van Niekerk,

1920: 40) wys sy uit dat vyf van die nege gedigte in die eerste Reitz-versameling wat nie uit die *Patriot* kom nie bestaan uit vertalings. Uiteraard word daar ook uit Nederlands vertaal: onder meer Cats, Bilderdijk en Tollens. Van Niekerk (1920: 97) sê daaroor: “De overzetting in ’t Afrikaans bestaat in de meeste gevallen slechts uit de weglating van buigingsvormen, echter lang niet altijd op konsekwente en korrekte wijze.” Daar is egter ook gevalle van toeëiening wat moeilik agterhaalbaar is. Een so ’n voorbeeld waardeur heelwat letterkundiges waaronder Pienaar geflous is,¹⁴ onthul Nienaber (1951: 41–42). Dit gaan oor die dikwels gebloemleesde “Vanselewe en Teenswoordig” (die datums as titels dui die historiese mentaliteitsverskille aan) wat in 1906 selfs onder S.J. du Toit se voorletters verskyn, maar later aan ene Willem Malherbe toegeskryf is. Nienaber noem: “Behalwe dat die dogter die koei melk, doen die lied as oorspronklik Afrikaans aan en geld as ’n voorbeeld van die Afrikaner se gevatheid.” Dit is egter ’n verwerking van ’n Engelse vers wat in 1869 in *The George Advertiser* oorgedruk is uit die Britse *Family Herald*. Ek druk eers die Afrikaanse weergawe af en direk daarna die oorspronklike Engels:

1786

Boer ploeg hom moe;
Dogter melk di koe;
Frou is and’ spinne;
Seun ry gerwe binne;
Geld in di kas!

1886

Boer is op swier;
Dogter speul klafuur;
Frou sit in satyn;
Seuntji leer Latyn;
Plaas is belas!

1776

Farmer at the plough,
Wife milking cow,
Daughter spinning yarn,
Son threshing in the barn,
All happy to a charm.

1869

Farmer gone to see the show,
Daughter at the piano,
Madame gaily dressed in satin,
All the boys learning Latin,
With a mortgage on the
farm.

Dit gaan hier egter om iets wat nie vreemd was in die negentiende-eeuse literatuur van hierdie aard nie. Jongejan (1932: 511-519) wys in haar studie oor *De humor-‘cultus’ der romantiek in Nederland* (1932) telkens voorbeelde aan wat wissel van sigbare invloed tot direkte navolging soos ten opsigte van onder andere Byron en De Musset. In verskillende tydperke is verskillende voorbeelde ook meer gewild, iets wat ooreenkom met onder meer die heelwat navolgings van die Skotse digter Robert Burns (1759–1796) in Afrikaans.

Dit is egter ’n verskynsel wat daarop dui dat ten minste ’n deel van die sogenaamde “volk” nie werklik literêr naïef en onkundig was nie. Pheiffer (1987: Inleiding)

konstateer dat die grootste bydraers tot die 1906-bloemlesing die volgende was: C.P. Hoogenhout, M.H. Nesor, S.J. du Toit, A. Pannevis, F.W. Reitz en J.D. du Toit. Hoogenhout (onderwysersopleiding) en Pannevis (student “klassieke letteren”) het in Nederland opleiding ontvang (eersgenoemde het sy onderbroke studies later by laasgenoemde “voltooi”) (Hoogenhout, 1926: 98). S.J. du Toit was ’n afgestudeerde teoloog, Nesor is net soos J.D. du Toit outodidak, maar beskik oor ’n uitgebreide eie boekery (Nienaber, 1942: VII). J.D. du Toit word hierna ’n suksesvolle joernalis en uiteindelik drukkerybestuurder. Reitz was ’n regsgeleerde wat sy studies aan die Inner Temple in Londen voltooi het. Dit lyk trouens onwaarskynlik dat die meeste ander deelnemers se belangstelling in die opbou van ’n nuwe letterkunde in die volkstaal nie verband gehou het met ’n mate van geskooltheid en letterkundige belangstelling nie.

Veeleerder as wat jan en alleman hier aan die woord kom, het ons te make met skrywers wat die toon van die gewone plattelandse Afrikaanssprekende probeer naboots. Nie die skrywers nie, maar eerder die doelgroep onder die lesers bepaal die aard van die werk. Dit is dus ’n kombinasie van erns en spel, veral nog by die komiese poësie. Wanneer Hoogenhout sy deur die samesteller van die eerste *Patriot*-bloemlesing so hoog geprese “Moeilikheid om Lietjies te maak op ’n Boereplaas” publiseer (in 1876, onderteken as “BOER!”), is hy onderwyser, ’n beroep wat hy nog vir dekades sou beoefen.

Die aansprake tydens en ná die Eerste Beweging dat “die volk” aan die woord gekom het toe die volkstaal ineens beskikbaar gestel is, is seker nie volkome onwaar nie, maar moet veel eerder beskou word as ’n uiting van negentiende-eeuse kultuurnasionalisme.

In die eerste kanoniseringsproses deur verskillende bloemlesers is dit ook eerder hierdie “geleerde” skrywers (saam met Jan Lion Cachet, Nederlandsopgeleide teoloog) se werk wat oorheers. Die voorkeur is trouens dan nog vir hul ernstige, veral patriotiese gedigte. Ook die kanoniseerder by uitstek vanaf 1951, D.J. Opperman met sy *Groot Verseboek*, kies veral verse deur hierdie digters, aangevul met enkele anonieme verse (meesal uit later opgetekende volkspoësie). By Opperman verskuif die klem byna uitsluitlik na die komiese. Hierdie situasie word in verskillende uitgawes van *Groot Verseboek* ’n bietjie gewysig, maar tot in die jongste uitgawe (die van 2008 onder redaksie van André P. Brink), bly dit wesenlik dieselfde. Alleen die anonieme volksverse opgeteken in die 20ste eeu word in die latere uitgawes aanmerklik uitgebrei.¹⁵

4. Humor-“kultus”

Iets wat ondersoekers na die negentiende-eeuse Afrikaanse poësie sover ek kon vasstel konsekwent nagelaat het, is om dit te meet aan wat Jongejan in haar studie (1932) die “Romantische Humor-‘Cultus’” noem. Hierteenoor staan Dekker (Dekker, 1935: 30) se verklaring: “Ons moet hierdie geskifte dus nie gaan toets aan die norme van die ryk Europese letterkundes nie.” Hy skakel met sy klem op waarde-oordele ook die moontlikheid van komparatistiese studie uit. Ek wil vervolgens wel as eerste proef

nagaan in watter mate hierdie korpus nie tog verbande het met en selfs kontekstueel geplaas kan word binne hierdie “kultus” nie.¹⁶

Jongejan (1932: 1) definieer soos volg: “Onder den humor-‘cultus’ verstaat men gewoonlijk de overdadige en vaak geforceerde toepassing van humoristiese en daarmee verwante comiese elementen in lewenshouding en literatuur gedurende de Eerste en Tweede Romantiek.” Met “kultus” bedoel sy “cultuur, opzettelijke aankweeking”. Van die begrip “humor” gee sy geen eenduidige omskrywing nie, maar haar volgende uitspraak kom dig in die buurt daarvan: dit is “een levenskunst om het leven te leven met de houding als voor een spel en toch met het voortdurend innerlijk besef, dat er geen sprake is van spel, zooals velen juist in den tijd van de humor-‘cultus’ ten onrecht meenden” (Jongejan, 1932: 10).¹⁷ Ook die weergawe van die komiese s nder ’n aanduiding van ’n onderliggende erns is hierteenoor vir Jongejan deel van die “kultus”.

Mathijsen (2004: 217) beskryf die belangrike posisie wat komiese literatuur in die negentiende eeu in Nederland ingeneem het. In die almanak-publikasies was dit ’n vanselfsprekende bestanddeel naas ernstiger werk. Van 1832 tot 1880 bestaan daar egter ook die *Almanak voor Hollandsche blijgeestigen* wat ’n tyd lank uitgedaag is deur *Tisiphon : almanak aan humor en satire gewijd*. Humor is ’n gewone bestanddeel in tydskrifte terwyl sommige blaie selfs daarin spesialiseer. Onder laasgenoemde tel die *Humoristisch album gewijd aan liefhebbers van een vrolijke luim* (1855–1894), *De humorist: Magazijn voor luimige verhalen* (1854–1857), *Erasmus: tijdschrift voor beschaafde lezers* (1853) en *Momus: tijdschrift voor lagchers* (1859–1860). Groot name was digters soos Goeverneur, Van Zeggelen en L. van den Broek wie se bundels verskeie herdrukke beleef. Laasgenoemde geld ook vir Van Zeggelen se bloemlesing *Keur van scherts en luim, uit onderscheidene Nederlandsche dichters* (1854). Binne hierdie konteks vind die beskeie debuut plaas van Gerrit van de Linde, *De Schoolmeester*, wie se komiese werk saam met die van Piet Paaltjens die tyd oorleef het.¹⁸

Volgens Jongejan (1932: 1) begin die “kultus” omstreeks 1770 en kom dit min of meer tot ’n einde wanneer die po tika van die Tachtigers dominant word. Dit bereik ’n hoogtepunt tussen 1840 en 1850 (Jongejan, 1932: 505). Haar studie neem trouens ’n sterk komparatistiese aard aan en sy plaas deurgaans Nederlandse tekste teenoor Duitse, Franse, Engelse, Amerikaanse en Deense voorbeelde. Dat hierdie soort digkuns onbekend sou gewees het by die deelnemers aan die Eerste Beweging of aan diegene wat daarv or reeds sporadies komiese po sie in Afrikaans probeer skryf het, is onwaarskynlik.

Mathijsen vind tereg Jongejan se gevolgtrekkings en indelings steeds bruikbaar. Ten opsigte van di  se onderskeid tussen humor op grond van die beskrywing van ’n komiese situasie of karakter en humor wat op taaltegniek gebaseer is, kies Mathijsen laasgenoemde as vergelykingsinstrument in haar poging om vas te stel waarom *De Schoolmeester* se werk die tand des tyds beter oorleef het as die res. Ek wil vervolgens ’n soortgelyke benadering volg om aan die hand van Jongejan in te gaan op aanduidings van die verwantskap tussen die negentiende-eeuse Afrikaanse (en semi-Afrikaanse) komiese po sie en die humor-“kultus”.

Hoewel Jongejan se eerste stel kategorieë soos Mathijsen aandui inderdaad minder spesifiek literêr is, sal dit afbreuk doen aan die totale beeld as dit buite rekening gelaat word ten opsigte van die Afrikaanse korpus. Dit sluit in die uitdaging van die heersende moraal, komiese situasietekening en komiese karaktertekening (Jongejan, 1932: 128, 174, 249).

By die Afrikaanse gedigte is daar weinig te vinde van 'n (in vandag se terme weliswaar versigtige) uitdaging van die seksuele moraal soos in die Europese tekste waarna Jongejan verwys. Dit staan in teenstelling met Van Wyk Louw (1970: 42) se veel latere beskrywing van 'n deel van die “volkspoësie” wat hy in sy “Klipwerk” (1956) sou inkorporeer: “soms kru; vol seksuele verwysings en maskerings, obsene dinge”, ensovoorts. Terwyl hierdie soort Afrikaanse verse sekerlik in die laat negentiende eeu reeds in orale vorm bestaan het, was daar waarskynlik sprake van sensuur by die deelnemers aan die Eerste Beweging. Dit is ook te verwagte met die streng en uitgesproke Christelikheid van die redaksieledede. In die werk deur hulle gepubliseer, is daar veel eerder spore hiervan te vind by 'n ontluistering van 'n romantiese voorstelling van die liefde soos in “Di Eerste Fersoek fan Japi an syn vrou” (Pheiffer, 1987: 163) waar die bruid in die begin nog as “myn stilbeminde” aangespreek word, maar dit ten slotte blyk sy word eintlik geroep om die eggenoot se broeksknoop aan te werk. ('n Hedendaagse leser sou daaruit wel ook 'n erotiese grap kon aflees.) Of 'n spottende waarskuwing teen die knelling van die troubelofte in “Di Steweltjies fan Sanni” (Pheiffer, 1987: 71):

Dit help nou wynig om te huil,
Al het ek spyt fan Sanni,
Kon ek di ou ding mar ferruil,
Dan sou ek – mar ek kan ni.

'n Herhaaldelik voorkomende geval van “comische situatietekening” is volgens Jongejan (1932: 130) die “ongeoefende ruiter” omtrent wie dan 'n chaotiese rit beskryf word. Onder die ruiters wat Reitz in sy bloemlesing bekendstel, is “Jan Jurgens” (Burger, 1978: 64–73) so een. Hy is “'n burgerman/ Van ansien en van roem;/ 'n Vrede-regter was hy oek/ Op die fontein van Bloem”. Wanneer sy geleende ros op loop sit, blyk Jan se onvermoë:

'n Man, die tog gën ruiter is,
Moet an die maanhaar hou.
So gooi ou' Jan die lijsels weg,
Om an die pêrd te klau.

Nie een nie, maar twee onbeheerste ritte volg oor plaaswerwe, deur 'n tolhek terwyl langs die pad “die honde blaf, die kinders huil”. Die verteller verhewig die situasie deur te eindig met 'n patriotiese uitroep: “Die Vrijstaat boo!”

Beide bloemlesings stel in “Hoe ek gaan fry het” (Pheiffer, 1987: 162-163) so ’n ruiter self aan die woord wat al in die tweede strofe erken dat “ek so maklik fal”. Ook hy hou aan die maanhaar vas om bo te probeer bly. Omdat hy nie die buikgord behoorlik vasgemaak het nie, val hy met sy eerste rit na die meisie toe dat sy klere “asfaal fan stof” is, die bloed loop en hy drie maande tuis moet herstel. ’n Volgende poging verloop beter tot die perd skrik, hy in die water beland waar hy “rooi// En geel en groen en swart en blou/ En alle kleure gelyk” word “Totdat ek weer so spiirowit word,/ Soos wasgoed op di blyk”. Die rede hiervoor is dat die meisie self op die toneel opdaag. Einde ten raad probeer hy ’n “bicycle”, maar as hy die meisie die ja-woord probeer vra, antwoord sy hom deur uit te bars van die lag:

En toe het ek ’n besluit geneem
 Om nooit weer iits te ry;
 En dis di oorsaak dat julnou
 Fer my te foet hiir kry.

Die komiese karakter- en persoonsuitbeeldings wat Jongejan (1932: 135, ens.) aanvanklik beskryf, sluit aan by die “humoristiese tipen” wat sy in ’n latere hoofstuk²⁰ uitvoerig katalogiseer.

Onder die komiese boustof vir hierdie tipes noem Jongejan naamgewing, karikatuuragtige kleding, ’n eienaardige manier van praat en die inspan van verskillende kontraste. Wat eersgenoemde betref moes die gebruik van gewone Afrikaanse name (Oom Jan, Neef Tys) asook byname (Ou Trapsoetjies) in die poësie aanvanklik vir die Afrikaanse leser ’n komiese effek gehad het net soos die tipiese arbeidersname (Windfo’el). Dit dui immers onmiddellik al op ’n ongekunstelde, maar bekende sfeer. In die spotlied “Stellaland” (Burger, 1978: 46-47) oor die terugroep van die by die Transvalers ongewilde kommissaris John Mackenzie uit die Britse deel van Stellaland, maak die gekoggel van sy naam deur ’n herhaaldelike geluidsnabootsing (“John Mackenzie./ Moe nie grêns nie!”) die essensie uit van die poging tot spot.

Ten opsigte van die “tipen” beklemtoon Jongejan die spot met verteenwoordigers van die gereg (Jongejan, 1932: 274), iets wat in die Afrikaanse korpus verteenwoordig word deur “’n Proses” (Pheiffer, 1987: 68-69): “fal jy in met ’n prokureur./ Jy kom daaruit ‘mar-klere’ skeur.” Nog direkter vind ons dit in “Die prokureur sij hond” (Burger, 1978: 99-100) waar die “boer” gefnuik word al lyk dit of hy ’n waterdigte saak het.²¹

Die Tipologie is in Suid-Afrika al eerder bekendgestel deur François Thomas Burgers (Van Zyl, 2009: 40, 48) wat in sy *Toneelen uit ons dorp* (1866-69) ’n verskeidenheid lagwekkende figure ten tonele voer wat ’n Onderveldse dorp sou bevolk. Burgers skroom nie om ook die “bekrompe ortodoksie en skynvroomheid” van kerkmense te hekel ooreenkomstig met wat Jongejan (1932: 276) aandui nie. Laasgenoemde ontbreek egter onder diegene wat in die negentiende-eeuse Afrikaanse poësie moet deurloop.

Hierteenoor is daar in die Afrikaanse korpus wel 'n verskeidenheid komiese boerefigure terwyl ook botsende variante van 'n Suid-Afrikaanse patriot ten tonele gevoer word. Ds. G.R. Keet is (onder die skuilnaam "Achtermekaar") die skrywer van "Een Patriot. Wat is een Patriot, Oupa?" wat oorspronklik in die *Cape Argus* verskyn het (Burger, 1978: 103). Die gedig spot met die soort Afrikaners wat hulle assosieer met die *Patriot*. Laasgenoemde word verteenwoordig deur "Oom Tijs van Kwaggaplaat". Hy is verkramp wat die godsdienste betref al is hy min of meer 'n alkoholis (en dus verdag as rolmodel) wat "sij sopie" drink terwyl hy oor godsdienste praat en ook nog by sy ontbyt sowel as met slapenstyd. Hy is 'n vyand van belasting, die spoorweg, die "rooinek" en die Engelse taal, die sending onder die "swartjies" asook medici. Deel van sy inkonsekwente moraal is sy leesstof: "sij 'Paterjot' en 'Almanak'" (eweneens 'n publikasies van die Eerste Beweging). Hierop antwoord onder andere Reitz onder die pseudoniem "Uitmakaar" met die gedig "Geen Patriot. Wat is Geen Patriot?" (Burger, 1978: 103). Ook hy stel vir "Oupa" aan die woord. Nou word aangedui dat iemand wat geen patriot is nie 'n "Jimmy" (Jingo?) is wat uit selfgewaande beskaafdheid neersien op die "ignorant Boers", oordrewe (karikatuuragtig) modern geklee gaan ("Met 'steek-op' boordjies om sij strot"), ensovoorts. Die slotstrofe laat geen twyfel van die bedoeling nie, ook nie dat dit 'n dwarsklap is na "Achtermekaar" nie:

Daar's veule Jimmy's in ons land
 Met meer geleerdheid dan verstand,
 Die sig verbeel: dis pragtig mooi
 Jou ei'e ruite in te gooi,
 Of dat die wereld saam sal lag
 Als jij jou ei'e bloed verag,
 So 'n mens – dit seg ik nou ten slot –
 Die is geen ware Patriot.

Reitz vind kennelik sy antwoord 'n satiriese uitklophou. Vandaar dat hy ook die gedig waarop hy reageer in sy bloemlesing opneem. Vir die sekerheid voeg hy egter nog 'n anonieme reaksie, "Wat is 'n Patriot" (Burger, 1978: 103), by.

Direk uit die Britse blad *Punch* word "Die Windmaker Engelsman" (Burger, 1978: 144) gehaal. Dit is 'n vertaling deur dr. Carl Voigt onder die skuilnaam "Karel". Die oorspronklike titel is "The Jingo-Englishman". "Blufferij, geveinsdheid, heerszucht, eigenbaat en onverzadigbare landhonger worden hem daarin verweten." (Van Niekerk, 1920: 57)

Jongejan (1932: 296) wys daarop dat humor en satire "de menshelijke beschaving op den voet" volg en dat elke fase in die kulturele en politieke ontwikkeling ook só weerspieël word. Dit sluit in sowel kritiek as ondersteuning vir nuwigheede. By die Romantiese humor-"kultus" is kritiek op bepaalde aspekte van die Verligting sterk. Sy noem onder meer die spot met "verfransing" in Nederland (Jongejan, 1932: 296), iets

wat sy pendant in Afrikaans het die veelvuldige spot- en versetsgedigte ten opsigte van verengelsing. Vergelyk maar “Frytater” (sic!) se “Verengelsde Afrikaners” of ene “C.L.” se “Di Engelse Afrikaners”, beide in die 1906-versameling (Pheiffer, 1987: 10, 13). Laasgenoemde meld: “Di rooies lag jul uit as gek/ (Omdat jul so hul foete lek).”

Nog ’n tipiese saak wat volgens Jongejan in Europa gehekel is, is die moderne opvoeding (Jongejan, 1932: 290) en “dwaze geleerdheid” (Jongejan, 1932: 298-300). In Afrikaans moet diegene deurloop wat die Kaapse Engelstalige meisieskole gaan bywoon, destyds ’n statussimbool. “Jan, wat fersiis maak” (C.P. Hoogenhout) se provoserende “Di Noitjiis fan di Onderfeld” (laasgenoemde ’n naam vir streke ver van die spoorlyn en moderne ontwikkeling) wek ’n hele debat. Hy noem hulle “Bedorwe goedjies, slim (?) geleer,/ Met geel en rimplig fel./ En koppiis wat fan hoogmoed skud!” Een van sy mikpunte is hul moderne haarstyl, volgens Van Niekerk (1920: 74) die “ponnie-haardracht” van destyds wat hy “gordyntji kop” noem en só karikatuuragtig voorstel. In die 1906-versameling (Pheiffer, 1987: 77-78) word drie reaksies opgeneem waarin “Bolandse Nointjiis” hulle verweer asook twee replieke deur “Jan”. Deel van Hoogenhout se argument is inderdaad dat die nuwe geleerdheid tot niks lei nie buite dat die geleerde meisies nie mans gaan kry nie. (“’n Slimme frou en domme man, / Dit bring nooit gen geluk”!)

Een van die hoogtepunte van die “geestige” aanvalle in Nederland op die agtiende-eeuse vooruitgangsidees, is volgens Jongejan (1920: 351-355) Hildebrand se opstel in *De Gids* (1837) getitel “Vooruitgang”, “tegen de triomf van de ratio en de beteekenisoverschatting van de resultaten der wetenschap”. Dit lyk waarskynlik dat “Jan wat versiis maak” se gedig “Fooruitgang” (Pheiffer, 1987: 11-12, Burger, 1978: 91) na Hildebrand verwys. Die klag teen verengelsing in die Afrikaanse gedig (“Engels! Engels! Alles Engels! Wat jy siin en hoor”) het inhoudelik weinig met Hildebrand se ironiserend-humoristiese stuk te make en kan opsigself ook nie komies genoem word nie. Dit sluit egter wel deeglik aan by die spel met etiese ongerymdheid wat Jongejan (1932: 162) elders as nog ’n kenmerkende tema aanstip. Vergelyk die slot van die gedig:

En wat Afrikaans of Hollans praat en as syn taal begeer,
Di is dwaas, ’n arme sukkel, freeslik dom en ongeleer?
En as hy fan reg durf prate, word eenfoudig dit geseg;
’Jou rumoer en oproermaker, weet jy dan nie MAG is REG”

5. Talige technieke

Hoe is dit gestel met die twaalfstal “talige technieke” wat Jongejan identifiseer en aan die hand waarvan Mathijssen die oorlewing van De Schoolmeester se poësie motiveer? Dit is belangrik vir die kontekstualisering dat Jongejan (1932: 193) ’n aantal tegnieke aanwys wat tydens die “kultus” ontstaan het. Dit sou ook as maatstaf

kan dien vir die mate waarin die Afrikaanse negentiende-eeuse komiese poësie deel uitmaak van die Romantiek.

Die eerste taaltegniek van Jongejan (1932: 175) is die “congruent-making van het incongruente”. Hoewel dit nie oorvloedig voorkom nie, is spore daarvan duidelik te vind in die woorde van “Di Wonderdokter” (1906: 121) wat by die begroeting van die publiek (“frinde” genoem!) al stel “Ek hoop jul’s ongesond”.²²

’n Tweede tegniek is “wonderlijke of dwaas-realistiese beeldspraak” (Jongejan, 1932: 79). As Afrikaanse voorbeelde kan geld die vergelyking waarmee ’n oorverfynde Engelsopgevoede meisie as ’n “Parlour ornament” afgemaak word (“Wat die jonkmans wil”, Pheiffer, 1987: 152-153) of “di rooi-treur”, ’n gesigsiekte wat sou ontstaan van te veel Engels praat (“Klaagliid fan di Jonkmans”, Pheiffer, 1987: 149). Wanneer die hierbo genoemde geïrriteerde Klaas verneem hoe Jan teenoor Sarie verklaar dat haar liefde hom aantrek, voeg hy sinies toe: “Net soos ’n droge uintji/ ’n Honger bobbejaan!” (Pheiffer, 1987: 141) Wanneer die verteller in “Hoe dit met my gegaan het” (Pheiffer, 1987: 160-162) se ma haar skoen uitpluk om hom daarmee ’n pak slae te gee, voeg hy toe: “d’ Ou ding di lyk glad nes ’n skuit”! Soms kom die “wonderlijke” wel voort uit ’n onhandige soeke na ’n rymwoord soos in “’n Nuwerwetse Spook”: “Jan di merk nou hoe die lug/ Dik met wolke word bevrug” (Pheiffer, 1987: 84).

As ’n voorbeeld van die “klank en woordspel” (Jongejan, 1932: 187) waarna Jongejan verwys, sou die volgende kon tel in die “’n Saak het twé kante”. Klaas Afgesê (afgewys) reageer naamlik soos volg wanneer Jan Angeneem aan Sarie Takhaar meedeel “hoe’k jou lief het/ kan woorde ni fertel - !”: “Ek wil dit liifs nie hoor ni”! (Pheiffer, 1987: 141)

’n Vername taaleksperiment van die Eerste Beweging is die radikaal fonetiese wyse waarop met spelling omgegaan word. Nagenoeg alle woorde wat met ’n opvallend Afrikaanse spelling geskryf is sou daarom – ten minste heel in die begin toe dit nog ongewoon was – geklassifiseer kon word onder die gebruik van “comische woorden” waarna (Jongejan, 1932: 188) verwys. Die leserspubliek was in die beginstadium immers uitsluitlik gewoond aan die formele Nederlandse spelling.²³

’n Volgende tegniek, die “comische herhaling van klanken” (Jongejan, 1932: 192), kom ’n mens onder meer teen in die perde-gedig, “Antwoord fan di Perd hirop” (Pheiffer, 1987: 160) wat steun op volgehoue uitroepe van “He! Ha!”, ‘Ja! Ja!’, ‘Hé!, Hé!’”, ensovoorts.

Onder die kenmerkende taaltegnieke van die “kultus” (wat volgens Jongejan dus eie is aan die Romantiek) tel “niets ter zake doende inlassing van kernspreuken en sententies, losse ideeën” (Jongejan, 1932: 193); “digressies – afwijkende uitweidings en subjektief komiese verteltrant” (Jongejan, 1932: 194); “comische verstoring der werkelykheidsillusie en quasi ernstig-gemeende inlichtingen aan of toespraak tot de lezers die hun werkelykheidsillusie juist verstoren” (Jongejan, 1932: 207) en dan ook “spel met de Romantische Fictie betreffende de bron van dat verhaal” (Jongejan, 1932: 212).²⁴

Die inlas van spreuke en “waarhede” kom dikwels voor in die Afrikaanse gedigte, maar haas nooit sonder verband met die vertelde grappige verhaal of situasie nie. In “Jan Bantjiis” (Pheiffer, 1987: 59) is “oom Flip” se wysheid egter nie noodsaaklik vir die (in wese ernstige) vertelling nie, iets wat die verteller ook direk daarna benadruk:

“So ’n Hottentot is baing taai,
Syn kop is nes ’n klip,
Al fal hy ook dat hy so skuif.”
So seg laas ou oom Flip.

Dit, frinde sal jul ook wel weet;
Dus gaan ek mar weer an, -
Om jul di stori te ferhaal
Hoe of dit ging met Jan.

Wanneer Jongejan dit het oor “digressies” verwys sy na prosaverhale. In die poësie is so iets uiteraard korter en beperkte invoegsels deur die spreker/verteller wat die nadruk plaas op die komiese verteltrant is eerder te verwagte soos die refreinreël “Glo my, so waar as ek hiir staan” in “Hoe dit met my gegaan het” (Pheiffer, 1987: 160-162). Pulvermacher se “Dopper Joris en syn seiltjie”²⁵ bestaan hoofsaaklik uit ’n inventaris van Joris se besittings wat hy aan sy beminde Spekie meedeel as aanloop tot ’n huweliksaanbod in die slot. Twee “onnodige” uitweidings verhoog die komiese kwaliteit. Allereers noem hy die “ring wat maatjie opgetel het” en voeg by “Toet paatjie siek was by die see” en later in dieselfde trant die Bybel “wat maatjie eens gekog het/ Van die smous Aaron Oepl Behn”.

Die sogenaamde raadgewing in “Fer Dopstekers” (Pheiffer, 1987: 157) sal as voorbeeld gesien kan word van “quasi ernstig-gemeende inligtingen” wat die werklikheidsillusie juis verstoort: “Mijn liwe ou maat,/ Hoor nou na myn raad;/ Lat drank tog mar bly,/ Jou famili moet ly”, ensovoorts. Dieselfde geld vir die toegevoegde raaisel oor die skrywer se identiteit in die slot:

A – is myn naam,
H – is my fan;
Raai dit as jy kan!

Die aanwysing aan die begin van “Ou Windfool” kan as voorbeeld gesien word van ’n spel betreffende die “gesaghebbende” bron van die verhaal:

Neef Piit! Het jy al ooit gehoor,
Fan d’ wonderlijke perd?
Oom Sarel het dit my fertel,
Dit is die moeite werd.

Oom Sarel sou dit gehoor of dalk selfs die verbandhoudende episode meegemaak het volgens die tweede strofe. Dat die Engelse dokter “Dokter Faam” sou geheet het, is al verdag, maar nog nie so onwaarskynlik soos die Afrikaanse naam van die perd, “Ou Windfool”, nie! Dit is tekens wat vooruitloop op die grootliggestorie van die beskonke perd wat uiteindelik tot sowel rydier as wolprodusent getransformeer is!

Ek wil na aanleiding van die “kultus”-kenmerke ten slotte die aandag vestig op enkele besondere voorbeelde waarin verskeie van Jongejan se kenmerke teruggevind kan word terwyl daar ook nog ’n spannende dubbelsinnigheid gehandhaaf word en die komiese beslis heelwat verder gaan as skerts.

6. Spotlied

Die “begin van die Afrikaanse letterkunde” is volgens Kannemeyer (1978: 34) die lied “Ter eere van de Swellendamsche en diverse andere helden bij de bloedige actie aan Muisenburg in dato 7 Aug. 1795”. Dit is nie deel van die twee versamelings nie. Die teks (waarskynlik geskryf kort na die voorval) is pas in 1920 in ’n Nederlandse argief opgespoor en daarna selde in publikasies opgeneem.²⁶ Afrikaans word daarin gebruik as deel van ’n poging om die agterlikheid van sy sprekers te onthul, iets wat daarna meerdere kere in die negentiende eeu sou gebeur. Die gedig stel ’n kunsgreep bekend wat oor die volgende twee eeue herhaaldelik ingespan sal word in Afrikaanse poësie oor oorlog. Dit is om bittere kritiek, selfs weersin, saam te voeg met ’n skynvrolikheid en liriese woordmusiek om op hierdie wyse ’n verhewigde satiriese impak te maak.

Die lied speel enersyds in op die Nederlandse tradisie van heroïese straatliedere, maar bied ’n satiriese omkering daarvan. Daarom kan dit verbind word met die humor-“kultus” en raak dit onder meer aan wat Jongejan (1932: 173) noem die “contras tusschen deftige schijn en dwaze werkelijkheid”. Ook die taaltegniek van ’n “comische herhaling van klanken” (Jongejan, 1932: 192) is opvallend in die refrein. Die bekende juigkreet uit die heroïese tekste, “hoezee” word ingekapsel tussen “o jee” en “o wee” om dan eintlik ’n omgekeerde waarde te kry.

Hier word trouens ’n saak opgeroep waarteen die ondersteuners van die Eerste Beweging telkens probeer ingaan, naamlik dié van beweerde minderwaardigheid van die Afrikaanssprekendes: in post-koloniale terme die wantroue daarin dat inwoners van ’n kolonie of gewese kolonie werklik kan kompeteer met verteenwoordigers van die koloniseerders en Europese sentrums. (Vergelyk maar die gedigte “Geen patriot” en “Dat is ’n Patriot” waarna hierbo verwys is.) Die lied is egter ook by name gerig teen Petrus Jacobus Delpont, een van die Swellendamse Patriotte wat hulself soos die agtiende-eeuse Patriotte in Nederland ideologies vereenselwig het met die Franse revolusionêre Nasionale Konvensie.

Die lied is waarskynlik geskryf deur ’n gegriefde teenstander, moontlik ’n Swellendamse VOC-amptenaar. Delpont en sy makkers het immers hierdie amptenare met disrespek tydens ’n plaaslike staatsgreep uit hul ampte onthef. Die afwykings van

Nederlands is beperk (Nienaber, 1971: 4) tot spelling wat uitspraakafwykings aandui soos “haasepat” vir “hazepad”, “ons” wat gebruik word vir “wij” en werkwoorde in die meervoud wat infinitief geword het: “Ons juig”, ensovoorts.

Die spreker wat aan die woord gestel word, is sogenaamd een van die Swellendamse revolusionêre boere wat saam met ’n kordate, demokraties verkose kommandant Delpont optrek Kaap toe om die Engelse inval teen te staan. Hy is egter deurgaans op ’n satiriese dubbelsinnige wyse aan die praat. In die begin al word hul ideaal gestel om “te blijven altoos Nationaal”, iets wat sodra hulle gekonfronteer word met die Engelse kanongeskut, totaal onhaalbaar blyk. Ook die insig van die demokraties verkosenes in militêre sake blyk onvoldoende. Delpont se “krijgsverstand” is beperk tot die skiet van “een groote vette bonte bok” en “assegaay of pijl”. Die kommandant se selfoorskating blyk ook daaruit dat hy sommer die hele land wil beheer “van kaffers grens tot deese strand”. As daar egter koeëls en bomme op hulle afkom, is dit uit met die selfvoldane pyprokery:

Kom, laat ons achter ’t heuvel spring, O Wee!
Want dat is vrij die beste ding,
Om daar te bergen onze gat;
Ons kies dan straks het haasepat. Gaat mee!

Grobbelaar (2009: 79-80) wys daarop dat die werklikheid heelwat anders daar uitgesien het as wat die satirikus dit hier voorstel. Die Swellendammers het trouens, nadat daar deur die Nederlandse bevelvoerder, luitenant-kolonel C.M.W. de Lille oorhaastig bevel gegee is om terug te val, nog telkens die invallers in hul opmars van Muizenberg na Kaapstad met klein skermutselinge lastig geval. Delpont het uiteindelik by sy beginsels gestaan en geweier om die eed van getrouheid aan die Britse kroon af te lê en is na Engeland en later na Nederland gedeporteer waar hy in ellende oorlede is.

Uit die lied kan afgelei word dat die humor-“kultus” reeds op ’n vroeë stadium neerslag gevind het aan die Kaap en in die Afrikaanse poësie.

7. Koloniale geskiedenisles

S.J. du Toit se “Hoe di Hollanders di Kaap ingeneem het” maak (in moderne spelling) deel uit van die kanon in die meeste bloemlesings wat ’n literêr-historiese oorsig probeer bied.

Dit gaan hier om ’n op die oog af komiese situasie, naamlik ’n eenvoudige en waarskynlik ongeletterde lid van die Griekwastam (’n Khoi-groep, dus “oorspronklike bewoners”) wat aan die kinders van blanke boere sy eie weergawe van hul groep se geskiedenis weergee. Opperman (1974: 118) wys dit aan as die eerste “dramatiese alleenspraak” in Afrikaans. In die opsig is dit onder meer verwant aan Multatuli se veel skerper satiriese “Kruissprook”. “Ou Danster” wat aan die woord gestel word, is

in Jongejan (1932: 233) se terme 'n "humoristiese tipe". Die eienaardige spreekwyse (Jongejan, 1932: 146, 188, 192) gaan hier egter besonder ver. Die gedig is deel van die vroeë pogings om Afrikaans tot literêre taal te omvorm, maar eksperimenteer ook reeds met 'n taalvariant daarvan, Griekwa-Afrikaans.

'n Voorlopige "dwaze conclusie" (Jongejan, 1932: 153) blyk al uit die outokratiese besluit van die Griekwa-kaptein "Kiwit" dat die Nederlandse skip wat verskyn "'n grote watergans" is. Ook in die slot volg 'n fatale verkeerde afleiding wanneer die Griekwas weens hebsugtigheid wat dié van die Hollanders ewenaar, direk in die vuurlinie van 'n kanon beland en so hul grondgebied verloor.

Die gedig is deurspek met komiese vergelykings wat pas by die optiek van iemand by wie alle kennis van die Europese tegnologiese ontbreek en vir wie ook die "Duusvolk" opsigself "naar en aardig" lyk. Die watergans-beeld word byvoorbeeld volgehou nadat die moderne leser en eintlik ook die Griekwas in die verhaal besef dat dit om iets anders gaan. Die skeepsbote word beskryf as "kleintjies" en die stryk van die seile as die opvou van "syn flerke". Die fatale kanonskoot noem hy "koper (wat) hoes". Dit kom ooreen met wat Jongejan (1932: 179) noem "wonderlijke of dwaas-realistiese beeldspraak". Hiervan is die vergelyking in die eerste strofe, "So waar as waar di waarhyd is", reeds 'n voorbeeld.

Ou Danster het 'n eie verteltrant met vele komiese herhalings, digby wat Jongejan (1932: 192) as tipies in die humor-"kultus" aanwys. Bogenoemde waarheidsaanspraak vorm byvoorbeeld 'n refrein dwarsdeur die gedig, iets wat juis die waarheidsgehalte verdag maak.

Die verhaal word histories gesien vertel aan boere-kindere "hiir by di Grootriffir", 'n ander naam vir die Oranjerivier/Gariep. Die vestiging van blanke boere in hierdie gebied het eers nagenoeg anderhalwe eeu ná die vestiging van die VOC aan die Kaap plaasgevind. Dat Danster dus teenwoordig kon wees by die voorval wat hy beskryf, is onmoontlik. Ons het daarom hier te doen met wat Jongejan noem 'n "spel met de Romantiese Fictie betreffende de bron van dat verhaal" (Jongejan, 1932: 212).

Hoewel 'n mens vandag beswaarlik oor die komiese aard kan twyfel, word dit in die 1906-bloemlesing waarby Du Toit baie waarskynlik seggenskap gehad het nie onder "Grappige Gedigte" nie, maar in die afdeling "Uit Ons Geskiedenis" geplaas. Die aard van die spot in die gedig het uit 'n postkoloniale perspektief gesien 'n skerp satiriese byt. Die kwessie van grondeienaarskap en die koloniale erflating is immers vandag opnuut deel van 'n heftige Suid-Afrikaanse debat. In die gedig word die Europeërs vanaf die begin al voorgestel as onetiese handelaars:

En ons wat Grikwas was breng fet,
Tamaai fet skaap en bok en bees:
Hul gé ons klyn stuk koper net,
Ons gé tamaai fet skaap en bees:
Ons was nog dom gewees.

Al gou wil die Europeërs ook grond koop met 'n misleidende transaksie. Die koloniseerders voorsien die toekomstige verset deur die bewoners. By hul terugkeer onderdruk hulle dit met geweld wat by implikasie digby genocide kom:

Di Koper hoes; – di derrems waai;
 En in die lug die laaste man!
 Wat leef di hardloop wat hy kan.

Onder komiese vermomming word dus die anti-kolonialistiese kritiek voortgesit wat Afrikaanse lesers op daardie stadium reeds by Multatuli (terselfdertyd volgens Jongejan (1932: 537) 'n "heksluiter van de humor-'cultus' in ons land"), maar ook Burgers (2007: 23-24), in die anonieme "Brief van 'n verdrukke Griekwa" (Nienaber, 1971: 47) en "Di Klaagliid fan di laaste Boesman" (opgeneem in die 1906-bloemlesing, Pfeiffer, 1987: 21) sou kon teengekom het.

8. "Romantiese onbeheerstheid"

Hierteenoor staan die hilariese, die totale "nonsense verse" wat deur Opperman (pas in die tweede uitgawe van *Groot Verseboek*) opnuut 'n plek gebied is in die moderne kanon: C.W. Joubert se "Nuttige Reseppe" (Pfeiffer, 1987: 163). Vergelyk maar die eerste van die reeks kwatryne:

Fer Hoofpyn.

 Tinkikiis bloed en kraai se aptyd;
 Fiir lepels honde blaf;
 Jakhals syn byt en wolf syn huid,
 Ek ysterfark syn draf.

Dit kan geplaas word in die konteks van wat Jongejan (1932: 331-333) noem die "spot met medici en medicijne". 'n Nederlandse voorbeeld hiervan is Vosmaer se "Apologie der Geneeskunst" waarin hy die term "pharmacomanie" versin by sy beskrywing van hoe iedereen "zoodanig de behoefte (gevoelt) naar medicinale hulp, dat hij liever door haar sterven, dan zonder haar leven wil"! Andersins span Joubert die eerder genoemde "comisch mechaniek" in van "de zoogenaamde congruent-making van het incongruente", "het in één adem noemen van ongelijksoortige dingen om door de tegestelling van het bijeengevoegde ongelijke een comische effek te bewerken". Hoewel die tegniek al veel ouer is, word dit tydens die "Kultus" gereeld ingespan en is dit kenmerkend van "de romantiese onbeheerstheid en uitbundigheid en romantiese zucht tot het abnormale en bizarre" (Jongejan, 1932: 175).

Joubert se "incongruente" gaan veel verder ten opsigte van die "bizarre" as enige van

die voorbeelde wat Jongejan aanwys en kan in die opsig sekerlik 'n literêre prestasie genoem word. Die geluidsnabootsende voël naam “tinktinkie” en beskrywende “ysterfark” (Nederlands: stekelvarken) bevestig intussen die Afrikaansheid en benadruk 'n “klank en woordspel” (Jongejan, 1932: 186) wat in spanning staan met die dan nog dominante kultuurtaal, Nederlands.

9. “Romantiese onbeheerstheid”

Mathijsen (2004: 218) waarsku dat die “standaard komiese situaties” nie beperk is tot letterkunde nie en Jongejan dui gereeld aan dat baie van die “talige technieken” eweneens nie uniek is aan die “humor-‘cultus” nie. Desondanks meen ek dat hierbo genoeg aanwysings gelewer is dat die Afrikaanse komiese poësie van die negentiende eeu as nou verwant met die “kultus” beskou moet word al het dit in verskillende opsigte 'n eie aksent. Ook hierdie Afrikaanse digters kan dus gesien word as “harlekijns in den bonten stoet van ‘humoristen’, die in de kleurigste en meest groteske vermommingen en met de zonderlingste bokkesprongen het carnaval der Romantiek medevieren” (Jongejan, 1932: 264).

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronnelys

- Boshoff, S.P.E. & Du Plessis, L.J.** 1918. *“Pieknieklidjies” (ballade-poësie), woorde met wijsiemusiek*. Twee dele. Pretoria/Amsterdam/Kaapstad: H.A.U.M, Jacques Dusseau en J.H. de Bussy.
- Brink, André P.** 2008. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Burger, C.J.S.C.** (red.). 1978. *FW. Reitz Outobiografie met sy twee en sestig uitgesogte Afrikaanse gedigte*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Burgers, Thomas François.** 2007. *Tonele uit ons dorp*. Kaapstad: Africana Uitgewers.
- Davenport, T.R.H.** 1966. *The Afrikaner Bond, The History of a South African Political Party, 1880-1911*. Cape Town/London/New York: Oxford University Press.
- Dekker, G.D.** 1935. *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*. Kaapstad/Bloemfontein/Pretoria: Nasionale Pers.
- Dekker, G.D.** 1943. Inleiding. In: Anton Bergmann. *Ernest Staas*. Pretoria/Kaapstad: H.A.U.M, Jacques Dusseau en J.H. de Bussy.
- De Klerk, W.A.** 1979. *Tyd van vernuwing*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Toit, S.J.** 1924. *Suid-Afrikaanse volkspoësie, bydrae tot die Suid-Afrikaanse Volkskunde*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
- Francken, E. en Renders, L.** 2005. *Skrywers in die strydperk. Krachtljnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Giliomee, H.** 2003. *The Afrikaners: Biography of a People*. Cape Town: Tafelberg.

- Grobbelaar, Pieter W.** 2009. *Kinders van konings. Volksballades: tekste en bladmusiek*. Pretoria: Protea.
- Hoogenhout, P. Imker.** 1926. C.P. Hoogenhout. Persoonlike herinneringe uit sy lewe en werk. In: *Gedenkboek ter eere van die Genootskap van Regte Afrikaners* (1875-1925). Potchefstroom: Afrikaanse Studentebond.
- Hugo, D.** 1988. *Speelse verse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Jongejan, E.** 1932. *De humor-‘cultus’ der romantiek in Nederland*. Zutphen: W.J. Thieme & Cie.
- Kannemeyer, J.C.** 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur 1*. Kaapstad/Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C.** 2005. *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Komrij, G.** 1996. *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Komrij, G.** 1999. *De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Leerssen, J.** 2011. *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890*. Tweede druk. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Louw, N.P. van Wyk.** 1954. “Klipwerk”. In: *Nuwe verse*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk.** 1972. *Opstelle oor ons ouer digters*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Liebrechts, P., Praamstra, O. en Van Zyl, W.** 2013. *Zo ver & zo dichtbij, literaire betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Malherbe, F.E.J.** 1924. *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse Letterkunde*. Tweede, hersiene en vermeerderde druk. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
- Mathijssen, M.** 2004. *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880*. Amsterdam: Uitgeverij Vantilt.
- Nienaber, G.S.** 1951. Die Eerste Letterkundige Pogings in Afrikaans. In: P.J. Nienaber (red.). *Perspektief en profiel: ’n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- Nienaber, G.S.** 1971. *Afrikaans in die vroeër jare*. Tweede verbeterde en uitgebreide uitgawe. (Patriot-vereniging vir Afrikaanse Teksuitgawes, nuwe reeks no.4.). Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Nienaber, P.J.** “Die taalmonument”. In: J.J. van Tonder, *Veertien Gedenktekens van Suid-Afrika*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg 1961: Nasionale Boekhandel.
- Ohlhoff, H.** 1999. Perspektief op die Afrikaanse poësie: die poësie van voor 1900 tot 1960. In: H.P. van Coller (red.). *Perspektief & profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel 2. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Opperman, D.J.** 1951. *Groot verseboek: ’n Bloemlesing uit die Afrikaanse poësie*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Opperman, D.J.** 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg: Nasionale Boekhandel.

- Opperman, D.J.** 1964. *Groot verseboek*. Tweede uitgawe, sesde druk. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Opperman, D.J.** 1974. *Naaldekokker*. Kaapstad/Johannesburg: Tafelberg-Uitgewers.
- Paging through history, 150 years with the Cape Argus.** 2007. Johannesburg/Kaapstad: Jonathan Ball Publishers.
- Pheiffer, R.H.** (red.). 1987. *Afrikaanse gedigte byeenfersameld uit wat in di laaste 30 jaar ferskyn is 1876-1906*. Kaapstad: Suid-Afrikaanse Biblioteek.
- Pienaar, E.C.** (red.). 1945. *Patriot-digters, bloemlesing uit die dig- en rymwerk van die Patriot-tydperk (1875-1905)*. Kaapstad/Pretoria: H.A.U.M, Jacques Dusseau en J.H. de Bussy.
- Sötemann, A.L.** 1985. *Over poetica en poëzie*. Groningen: Wolters Noordhoff.
- Van Niekerk, L.** 1920. *De Eerste Afrikaanse Taalbeweging en letterkundige voortbrengselen*. Tweede druk. Kaapstad/Bloemfontein/Pietermaritzburg: De Nationale Pers.
- Van Zyl, W.J.** 2009. Thomas François Burgers en die Nederlands/Afrikaanse dorpsverhaal. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 16(1): 29-48.
- Von Wielligh, G.R.** 1958. *Dierestories*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Von Wielligh, G.R.** 1925. *Ons geselstaal: 'n Oorsig van gewestelike spraak soos Afrikaans gepraat word*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Von Wielligh, G.R.** 2009/2010. *Versamelde Boesmanstories 1, 2*. Pretoria: Protea.

Note

1. Hierdie artikel is 'n uitgebreide weergawe van 'n opstel wat onder dieselfde titel verskyn het in Liebrechts, P. e.a. (red.) se *Zo ver & zo dichtbij* (2013). My dank aan dr. Eep Francken vir etlike wenke wat ook hier verwerk is.
2. Dit is die term wat Daniel Hugo verkies in sy bloemlesing *Speelse Poësie* (1988). “Komiese” is myns insiens 'n helder, betreklik eenvoudige en omvattende term, anders as die verwickelde begrip “humor” soos in die ondersoek van Malherbe (1924) en Jongejan (1932). Ook Jongejan weerhou haar in die praktyk van 'n eng definisie en betrek uiteindelik 'n breë skala as die korpus wat sy bestudeer.
3. Ek verwys hier na 'n uitspraak deur Sötemann (1985: 40) wat ek as uitgangspunt neem.
4. 'n Belangrike datum vir hierdie nuwe impuls is die publikasie van Eugène Marais se gedig “Winternag” in 1906. Dit gaan vir my in hierdie artikel om poësie wat oorspronklik in die negentiende eeu gepubliseer is.
5. Dekker (1935: 3). 'n Mens kan hierin Willem Kloos se eis vir die “allerindividueelste expressie van die allerindividueelste emotie” herken. Elders (1940: 10) noem hy “kuns is die noodwendige uiting van die ontroerde kunstenaarsgemoed”.
6. Ook Francken en Renders (2005: 48) handhaaf hierdie standpunt oor die “echte” Afrikaanse poësie.
7. Mathijssen verwys na die tydperk voor 1880 en dus die Tachtigers.
8. Louw, wat as digter in die jare dertig die “hoë, koue paaie” verkies, is op hierdie stadium besig om ruimte te beding vir sy eie “Klipwerk”-verse wat sterk, soms platvloerse komiese elemente insluit. As 'n ernstige uitspraak oor die Nederlandse letterkunde moet sy woorde dus nie beskou word nie.
9. Haar artikel is oorspronklik in 1985 gepubliseer.

10. Du Toit is op daardie stadium so in onguns by die potensiele Afrikaanse leserspubliek oor sy anti-republikeinse standpunte tydens die Anglo-Boereoorlog dat dit geen goeie verkoopstrategie sou gewees het om sy naam op die omslag te plaas nie. So 'n strategie sou nie vir hom vreemd gewees het nie want as redakteur van die *Patriot* moes hy heel in die begin eweneens sy rol verswyg omdat hy dominee was in 'n gemeente waar die kerkraad teen die publikasie gekant was soos Van Niekerk (1920: 22) vermeld.
11. Ek gebruik moderne uitgawes van hierdie bloemlesings: Pheiffer (1987) s'n van die 1906-versameling en Burger (1978) s'n van die Reitz-versameling.
12. Vergelyk onder meer Boshoff en Du Plessis se *Piekieklidjies* (1918, 1921) waaruit enkeles wel in poësiebloemlesings teregkom en S.J. du Toit se *Suid-Afrikaanse Volkspoësie* (1924).
13. Dit sluit in die plasing van 'n gedenksteen op Burgersdorp in 1882 vir die toelating van Nederlands as debatstaal tot die Kaapse Parlement naas Engels na 'n veldtog waarby die *Patriot* 'n groot rol gespeel het. Onder gedeeltelike aanvoering deur een van die Eerste Beweging se leiers, S.J. du Toit, is daar vervolgens op 17 Januarie 1893 'n taalfees op die dorp gehou waarby 'n ingevoerde lewensgroot vrouebeeld onthul is om "moedertaal" te versinnebeeld met 'n gedenkplaat in haar hand waarop geskrywe staan "Vryheid voor de Hollandse taal". Selfs 'n groot boerekommando ruk op vir die geleentheid! Vergelyk Nienaber (1961:64-69). Oor kultuurnasionalisme as onderdeel van 'n politieke nasionalisme, vergelyk ook Davenport (1966), veral hoofstuk 3 (28-53) en Giliomee (2003, o.m. 218-219).
14. Ook Komrij (1999: 170) neem die gedig op in sy Afrikaanse bloemlesing.
15. In hierdie opsig is daar wel 'n duidelike wysiging by Gerrit Komrij (1999) wat in "de grootste bloemlezing die ooit uit de Afrikaanse poëzie werd gemaakt", sy *De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten*, deurgaans aan komiese werk ongeveer eweveel gewig toeken as aan die ernstige. Sy versameling vroeë poësie sluit ook Nederlandse Kaapse verse in en stel skrywers van vroeë Afrikaanse humorgedigte soos G.M.A. Hahnekom, "alias Oom Knoppies" van Morreesburg die eerste maal in die 20ste (en 21ste) eeu bekend.
16. Wanneer Dekker (1943:28) oor die Nederlandse Letterkunde skryf, toon hy hom bewus van hierdie stroming, maar beperk hom tot 'n oordrewe eng definisie. Dit is vir hom naamlik "die teenstelling tussen die lagwekkende en smartlike", dus 'n bepaalde literêre spanning waarna gestreef word
17. "Humor" word dus beskou, soos F.E.J. Malherbe (1932: 6), na wie sy instemmend verwys, dit stel, as 'n "samegestelde gevoel", 'n dubbelsinnig toestand. Malherbe bespreek wel die negentiende-eeuse Afrikaanse werk, vind humor daarin "baie skaars"(178), en verwys nooit na verbande met die "kultus" nie.
18. Mathijsen (2004: 273) vertel in 'n ander artikel dat toe Van der Linde in 1834 na Engeland moes vlug nadat sy verhouding met 'n professor se jong vrou ontdek is, hy 'n Leidse musikantdogter swanger gemaak het en die dominee met wie se dogter hy verloof was hom wou dwing tot 'n huwelik terwyl ook woedende skuldeisers op sy spoor was, van sy vriende voorgestel het dat hy na die Kaap de Goede Hoop moes emigreer. Die bevrugting wat dit vir Afrikaans sou kon inhou, het helaas nie plaasgevind nie omdat hy nie hiervoor kans gesien het nie.
19. Dit is 'n vertaling van Cooper se "John Gilpin" deur Reitz self volgens Van Niekerk (1920: 40).
20. Jongejan (1932), hoofstuk 4.
21. Ook hierdie gedig is in werklikheid direk uit die Europese humor-'kultus' gehaal want volgens Van Niekerk (1920: 91) is dit 'n vertaling van Fritz Reuter se "Die Rechnung ahn Wirt".

22. Verwant hieraan, maar nie soseer berustend op taalspel nie, is die geval met “Ou Windfool” (Burger 1978, 62-63), die perd wat nadat hy afgeslag omdat hy doodgewaan is nie slegs ’n vel-oorplanting met die huide van skape kry nie. Die leser verneem naamlik uiteindelik: “Al jare lewer hy syn wol/ Geregeld kan hul skeer!/ Dan is hy nog ryperd bo’n op”.
23. Jongejan (1932: 146) plaas ’n verwante taalaspek reeds onder situasietekeninge, naamlik ’n “eigenaardige manier van spreken”.
24. Die res gaan om ’n spel met die “grafiese laag” van die gedrukte teks, iets wat nie haalbaar was by die eenvoudige drukwerk van die Paarliete nie. Beide versamelings word wel opgeluister met tekeninge.
25. Hierdie “klassieke” gedig (soos Hugo dit kwalifiseer) uit 1873 is merkwaardig genoeg nie in een van die twee versamelings opgeneem nie, maar het danksy Opperman se *Groot verseboek* gekanoniseer geraak.
26. Grobbelaar 2009, 77 – 80 neem dit gelukkig (buiten vir enkele strofes) op in sy *Kinders van koning, volksballades: tekste en bladmusiek*. ’n Volledige teks is te vinde in Komrij (1999: 41-42) en Nienaber (1942: 1-2).