



Celliers se “Uitkyk” in Pole. Doelbewuste of toevallige parallele tussen *Martjie* van Jan F.E. Celliers en *Pan Tadeusz* van Adam Mickiewicz?

Jerzy Koch
Erasmus-Leerstool vir Nederlandse Filologie
Universiteit van Wrocław
WROCŁAW
Pole
Navorsingsgenoot Universiteit van die Vrystaat
BLOEMFONTEIN
E-pos: jkoch@box43.gnet.pl

Abstract

Celliers’s “Uitkyk” in Poland. Intentional or coincidental parallels between *Martjie* by Jan. F.E. Celliers and *Master Thaddeus* by Adam Mickiewicz?

*This article focuses on the relations between different literary texts that are exemplified here by the parallelism between epic poems in Afrikaans (written by Jan F.E. Celliers) and in Polish (by Adam Mickiewicz). The article analyses the knowledge of Polish national matters within South Africa at the beginning of the 20th century. The article presents an outline of the biography of Adam Mickiewicz, the most important Polish romantic poet. It also discusses the likelihood of Celliers becoming acquainted with **Pan Tadeusz** while staying in Switzerland. Rereading Celliers’s **Martjie** against the background of Mickiewicz’s **Pan Tadeusz** not only opens a new perspective for the formulation of an innovative hypothesis about influences and dependencies in literature, but also for a reinterpretation of the tradition of early Afrikaans patriotic literature. Using the concept of intertextuality as a point of departure, I aim to examine the astonishing parallelisms between **Martjie** and **Pan Tadeusz**, evident on different levels of analysis. I also try to demonstrate that this was a typical element of Celliers’s erudition and poetical practice.*

1. Inleiding

Die onderwerp van hierdie artikel is die ooreenkomste tussen *Martjie* (1911) van Jan F.E. Celliers (1865-1940) en die lang epiese gedig *Pan Tadeusz* (1834; "Meneer Tadeüs"¹) van die Poolse romantikus Adam Mickiewicz. Die eerste keer toe ek *Martjie* gelees het, het ek 'n gevoel van *déjà vue* ervaar. En ek het dié reaksie reeds enkele kere op ander Poolse lesers getoets, by name my studente wat naas Nederlands ook Afrikaans neem. Die resultaat is altyd dieselfde: almal is reeds op die eerste bladsye van *Martjie* verras: daar kom beelde voor wat opvallende parallele met die eerste taferle van "Powrót panicza" ("Terugkeer van die jonkheer") uit *Pan Tadeusz* vertoon. By die leser wat met beide boeke bekend is, kom onmiddellik baie vrae op: eerstens, of Celliers bekend was met die oorspronklike *Pan Tadeusz*, of andersins dalk Franse, Engelse of Duitse vertalings gelees het? Tweedens, of die vasstel van tekstuele ooreenkomste voldoende is om 'n stelling oor die Poolse inspirasie by die Afrikaanse skrywer te poneer? Indien die antwoord op hierdie vraag "ja" is, moet gevra word of daar in die betrokke dokumente bewyse gevind kan word vir hierdie hipotese?

Voordat ek verdere aandag skenk aan die kwessie van ontlening, wil ek eers 'n area uitwys wat die bespreking van *Pan Tadeusz* en *Martjie* in elk geval intellektueel vrugbaar en sinvol maak, of die direkte inspirasie bewys kan word, al dan nie. Ter aanvang wil ek twee idees bespreek.

Die eerste gedagte raak die kreatiewe aktiwiteit gerig op die digterlike woord. 'n Mens kan dit vergelyk met 'n spieël wat gebreek het en uitmekaar geval het – in nasionale literature, periodes, stromings of werke van afsonderlike outeurs. Die skerwe weerkaats nie net die fragmente van die uiterlike buite-literêre realiteit nie, maar weerspieël ook weerkaatsings van ander gebreekte spieëledele en beelde wat daarin weergegegee word. 'n Mens kan ook die metafoer van 'n kristal gebruik deur te sê dat die geslypte vlakke van die kristal nie net die strale breek wat van die een sykant kom en deur die ander uitkom nie, maar dat die vlakke en die hele kristal in hierdie proses die intensiteit van die wedersydse inwerking vergroot sodat die strale sterker en voller sigbaar word.

Ek gebruik hierdie beeld om dit duidelik te stel dat vir die ontstaan en funksionering van 'n literêre teks sy konneksies met andere tekste basiese betekenis het. Die literêre werk verkry sy volle waarde en sin danksy die daarstel en samespel van relasies met andere werke, artistieke konvensies en norme, taalkriteria en verwagtings van die lesers. In

1 Die voornaam word uitgespreek [tɑ'de.jʌs].

die literatuur van die Europese kultuurkring is hierdie tekstuele relasies oorheersend – iets wat nie verhoed dat hulle uiteenlopende vorme kan aanneem nie:

- Die navolging van werke uit die verlede, wat as onvergelykbaar, onbereikbaar en weergaloos erken is, het die spesifieke estetika van identiteit en gelykenis laat ontstaan wat eers met die koms van die Romantiek begin verbrokkel het.
- Die romantiese postulaat van oorspronklikheid het gelei tot die insig en erkenning dat dogmatiese navolging van die tradisie ook 'n negatiewe dimensie kan hê; mettertyd is die opposisionele estetika van teenstelling aanvaar.
- Die hedendaagse tendense wat in die meeste gevalle in die post-modernistiese houer pas, verwerp die binêre onderskeid in identiteit/gelykenis of teenstelling/opposisie as 'n basiese relasie tussen die tekste. Op hierdie wyse wen die estetika van transformasie, en die waarde en groei daarvan word erken (Claes, 1987:7). Dis belangrik, glo ek, om die drie vorme van estetika in gedagte te hou as ons die parallele tussen *Martjie* en *Pan Tadeusz* analiseer.

Die tweede gedagte raak twee verskillende sienings van intertekstualiteit. Aan die een kant word intertekstualiteit beskou as 'n teorie van die teks, dit wil sê as 'n proses van absorpsie van identificeerbare bronne. Aan die ander kant kan die intertekstualiteit ook begryp word as 'n teorie van resepsie – in die leesproses word bepaalde betekenis aan die werk toegeken, die teks word in 'n breë konteks van die bestaande en bekende werke geplaas. Die intertekstuele siening van die konkrete teks word gevolglik nie net aan die kant van die produsent verruim nie, maar ook aan die kant van die ontvanger.

Hieruit kan belangrike afleidings gemaak word in verband met die ontwikkeling van die Afrikaanse literêre tradisie en in die besonder in verband met Celliers se werkwyse wat die kwessie van parallele tussen *Martjie* en *Pan Tadeusz* en die veronderstelde oornam in 'n ander lig plaas.

Baie skrywers wat soos Celliers in die begin van die 20ste eeu na die Afrikaanse taal gegryp het as medium vir artistieke uiting, het op die een of ander wyse met Nederlands rekening bly hou. In teenstelling met Afrikaans het die taal van die Nederlanders en Vlaminge reeds oor 'n

eeuelange en belangrike literêre tradisie beskik.² Die bestaan van die tradisie was ook in dié opsig belangrik dat die oorheersende tematiek in Afrikaans nie speels of triviaal was nie. Dit het gegaan oor weerstand bied teen verengelsing en die politieke en kulturele imperialisme van Brittanje, die egte geloof in en, na die oorlog van 1899-1902, oor die vorm en behoud van Afrikaner-identiteit. Die taal moes hierdie gewigtige onderwerpe akkommodeer. Die algemene oortuiging was dat die "hoë" taalregisters in Afrikaans nie voldoende ontwikkel was om stilisties met die "hoë" nasionale tematiek ooreen te stem nie. Die patroon van Nederlands, wat nog steeds die offisiële taal en die taal van die Bybel en die kerk was, het as vanselfsprekend gereed gestaan. Dit geld *mutatis mutandis* eweneens die artistieke bewussyn van die jong literatuur en 'n mens kan dit stel dat die Afrikaanse literatuur in die begin van die 20ste eeu sy unieke vorm verkry het onder die sterk invloed van die Europese literatuur wat in Germaanse tale geskryf was.

Die Afrikaanse literatuur is 'n baie goeie illustrasie van die stelling dat die literêre ontwikkeling nie net deur interne elemente bepaal word soos die eie dinamiek van die literêre-historiese proses nie, maar ook deur die eksterne faktore soos die verhouding met/tot die literatuur in vreemde tale. Hierdie verhouding word op sy beste in vertalings, adaptasies en bewerkings uitgedruk, wat baie keer die verandering van die estetiese norme van die doeltaal bewerkstellig. Reeds hier wil ek daarop wys dat dit volstrekt noodsaaklik is om die betekenis van die werk van Celliers in hierdie terme te beskou en dit eerder in 'n positiewe as negatiewe lig te plaas. Hy het 'n spesifieke siening teenoor die ouer tekste uit die Europese literatuur gehuldig – baie van die werke, veral uit die Nederlandse, Engelse en Duitse Romantiek, was vir hom 'n inspirasie: sommige van die tekste het hy (vry) vertaal, getraverseer, en andere het hy verafrikaans.

Hierdie verhouding tot die literêre patrimonium laat 'n mens dink aan die vroeëre verhouding tot die klassieke tekste. Die onderwysstelsel wat die Grieke ingevoer en die Romeine verder ontwikkel het, het op die omgang met die tekste van die ou meesters berus. Die gebruikelike metode was: lees, kommentaar lewer, onthou, parafraseer en naboots. Later het die Latynse skole (en weer later moderne gimnasia) hierdie "vroom" benadering voortgesit, beoefen en bekragtig en in die proses is die groep klassici verder verryk met outeurs wat die Griekse en Latynse meesters in hul eie nasionale tale/volkstale nagedoen het. Die geletterde

² Teen 1900 was daar volgens berekeninge 92 boeke wat in Afrikaans gepubliseer is (Van der Ree, 1996:18).

mense het 'n opvoeding en 'n onderrig gekry waarin die navolging (*imitatio*) van die sjabloon-modelle uit die verlede/tradisie 'n sentrale plek ingeneem het. Vertaling in die eie taal of allusie was die mees algemene vorme om met die klassieke voorbeelde om te gaan en hulle kreatief te bewerk, wat gevolge vir die vorm van konkrete werke en vir die ontwikkeling van nuwe artistieke tale gehad het. In die geval van *aemulatio* was dit moontlik om die klassieke voorbeelde te oortref binne die reëls wat hulle self gestel het. *Interpretatio* het die outeurs die kans gegee om hul eie persoonlike posisie in te neem ten opsigte van die ou model in die kader van die (vrye) vertaling of parafrase. Die navolging van die Latynse sjabloon-modelle is byvoorbeeld herhaaldelik deur Joachim du Bellay (1522-1560) aanbeveel, ten spyte van die feit dat hyself die gebruik van die nasionale taal verdedig het. Hy het gewys op die noodsaak van die navolging van Latynse werke: soos die Romeine hulle taal en literatuur verryk het deur vertalings van die Grieke, so sou ook die Franse hul taal moes veredel deur oornames van Latynse elemente.

'n Mens kan sê dat die jong Afrikaanse literatuur *grosso modo* hierdie algemene skema gevolg en gekopieer het. Die taal het self 'n eie posisie begin bepaal in kontak met die literêre kanon van die groot Europese literatuur, waar die literatuur van Vlaminge en Nederlanders 'n spesiale rol gespeel het. Hierdie stelling sou dan 'n literêre pendant wees van die vernederlandsingsteorie van Afrikaans wat op basis van M.C.J. van Rensburg se model deur L.T. du Plessis (1986:13) geformuleer is: "Standaard-Afrikaans is 'n twintigste-eeuse ontwikkeling, gebaseer op die noordelike variëteit van Oosgrens-Afrikaans, ontwikkel na die model van Nederlands, met etlike toegewings aan Kaapse Afrikaans en Oranjerivier-Afrikaans." In hierdie konstruksie sou Algemeen Beschaafd Nederlands met die Europese literatuurtradisie vervang kon word om nie net van die ontwikkeling volgens die model van Nederlands op die gebied van die Afrikaanse taal te praat nie, maar ook op die gebied van Afrikaanse literatuur.

2. Kennis van die Poolse saak in Suid-Afrika

'n Ander vraag wat hom voordo, is: Watter kennis van die Poolse kultuur, literatuur en Pole oor die algemeen kon 'n Suid-Afrikaanse skrywer hê? Hoekom het Celliers op Pole gefokus? En was dit inderdaad moontlik dat hy kon gefokus het op dié verre Midde-Europese land wat aan die einde van die 18de eeu as 'n aparte staat opgehou bestaan het, omdat Pruise, Rusland en Oostenryk op Poolse gebiede beslag gelê het en dit onder hulself verdeel het?

Ten spyte van die geografiese afstand, feitlike nie-bestaan van Pole en gebrek aan direkte kontak was die "Poolse saak", asook die sosiolinguïes-

tiese konteks, in die 19de-eeuse Afrika goed bekend. Reeds die verteenwoordigers van die eerste bewuste emansipatoriese golf vir Afrikaans wat in die Paarl opgekom het, het hulle op die Poolse voorbeeld beroep. In die eerste uitgawe van *Die Afrikaanse Patriot* lees 'n mens:

En kyk watter moeite het die Russe al gedaan om die Pole hulle moedertaal af te neem; maar di's verniet, tot vandag toe praat hulle nog Pools. En so is ook in Vlaanderen, Friesland, Ierland en ander lande (*Die Afrikaanse Patriot*, no .1, 15.01.1876; aangehaal volgens *Afrikaanse Patriot*, 1974:8).

Dertig jaar later het die taalkwessie in Suid-Afrika tot 'n belangrike sosiale en politieke probleem uitgegroeï. Party mense het geglo dat die voorbeeld van die GRA- en *Patriot*-manne voortgesit moes word om die Afrikaanse taal verder te emansipeer omdat die taal die eintlike vaderland en gans die volk is. (Dit was ook die situasie van die Poolse volk wat onder drie besetters geleef het – die nasionale taal en kultuur was die enigste bindmiddel en waarborg vir die toekomstige herrysenis.)

Maar daar was ook Afrikaners wat 'n ander mening gehuldig het. Hulle het volgehou dat die kulturele (en politieke) emansipasie van die Afrikaner alleen kon plaasvind as nie Afrikaans nie ('n taal sonder enige noemenswaardige kulturele agtergrond), maar die ryk Nederlands as medium gekies word vir die stryd teen verengelsing. Die sterk invloed en tradisie van die Nederlandstalige kultuur was vir hulle 'n waarborg vir die versterking van die Nederlandstalige Afrikaners se posisie in die toekoms.

Só het Jan Hendrik Hofmeyr (1845-1909) geredeneer en hierdie redenasie het hom die offisiële status vir Nederlands aan die Kaapkolonie laat herwin.³ As voorsitter van die *Afrikanerbond* (1880-1911) het hy in 1905 'n rede gelewer wat 'n ernstige pleidooi vir die behoud van Nederlands was. Wat die taalpolitiek betref, het hy kortliks na die ervarings in Servië, Bulgarye en Griekeland verwys, maar by die Poolse voorbeeld het hy stilgestaan:

Het gros der POLEN is ook meer dan honderd jaar onder Pruisische en Russische heerschappij en niettegenstaande de meest desparate pogingen van de eene mogendheid om het volk te ver-Duitschen en van de andere om het volk te ver-Russischen, breidt de invloed van het Poolsch zich dagelijks uit en erlangt de Poolsche

3 As afgevaardigde in die Kaapse parlement (sedert 1879) het hy opspraakwekkende aksies georganiseer wat tot gevolg gehad het dat Nederlands weer in die parlement gebruik is (1882) en later ook die taal van hofsake geword het (1884).

letterkunde allengs eene Europeesche vermaardheid in plaats van uit te sterven. (Toejuicing) (Hofmeyr, 1905:30-31).

In hierdie twee voorbeelde is genoegsame bewys dat “die Poolse saak” aan die Afrikaner-elite goed bekend was – selfs in interne polemieke is die illustratiewe voorbeeld van die status van die Poolse taal en kultuur gebruik, as synde ’n land deur sy buurstate verdeel en beset. Die feit dat vasgestel kon word dat Afrikaners bekend was met “die Poolse saak” in die algemeen is in ’n spesifieke sin belangrik omdat dit ons verdere beredenering moontlik maak.

3. Adam Mickiewicz en sy *Pan Tadeusz*

Dit is nie nodig om Jan F.E. Celliers hier bekend te stel nie⁴, maar dit is veral die Poolse digter wat in hierdie publikasie aan die Afrikaanse lesers voorgestel moet word. Adam Mickiewicz (1798-1855) behoort tot die – laat ons sê – “driemanskap” van die Poolse Romantiese literatuur: naas hom word ook Juliusz Słowacki (1809-1849) en Zygmunt Krasiński (1812-1859) tot die grotes gereken; en om hierdie beeld volledig te maak, moet ’n mens ook nog Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) noem wat later geskryf het en polemies gestaan het teenoor die hoofstroom van die Poolse Romantiek.

Mickiewicz is gebore in Litouë wat saam met Pole eeuelang een staat gevorm het en saam met Pole deur Rusland geannekseer is. Mickiewicz het in Wilno gestudeer en later as onderwyser in Kowno gewerk. In sy studietyd (1817) was hy medeoprigter van ’n geheime studente-organisasie (*Towarzystwo Filomatów*) wat in opposisie teenoor die Russiese besetter gestaan het en, om die vryheidsgedagte in lewe te hou, selfopleiding georganiseer het. Die polisie het in 1824 ’n ondersoek ingestel en verskillende geheime groeperings ontdek. Mickiewicz is gearresteer en in 1824 vir Poolse patriotiese propaganda veroordeel en na die binneland van die grote tsareryk verban. In die tweede helfte van die twintigerjare reis hy deur Rusland. Toe hy in aanraking kom met die Russiese skrywers en intellektuele was hy reeds ’n bekende Poolse digter van die nuwe generasie. Sy vriende in Petersburg het hom gehelp om sy paspoort te kry en Mickiewicz vertrek in 1829 na Berlyn (waar hy Hegel se lesings gevolg het), Weimar (met gereelde besoeke by Goethe), Bonn (waar hy A.W. Schlegel ontmoet) en reis verder deur Switserland na Italië en pendel ’n rukkie tussen die twee lande.

4 Tog dink ek dat die beeld van hom wat funksioneer, slegs op basis van enkele gedigte gemaak is en deels verteken is; miskien is sy skrywerskap in die lig van my inleidende opmerkings aan ’n herwaardering toe?

Mickiewicz kom aan die einde van 1830 te hore van die Novemberopstand in Pole. Hy gaan na Frankryk en met 'n vals paspoort probeer hy in Junie 1831 om vanuit Pruise die grens oor te gaan en by die opstand betrokke te raak. Maar dis te laat omdat die opstand onderdruk word. Die skrywer vertoef enkele maande as gas van enkele Poolse artistokrate in Wielkopolska (letterlik Groot-Pole in die omgewing van Poznań wat in die 18de eeu deur Pruise geannekseer is). Aan die begin van 1832 vlug hy na Duitsland waar hy na 'n periode in Dresden verder na Parys trek. Hy vind moeilik aansluiting by ander Poolse ballinge en rig sy hoop op 'n vinnige rewolusie in die ganse Europa. Hy skryf aan *Pan Tadeusz*, vertaal Byron en probeer om in Frans te dig. In 1839 gee hy lesings oor die Latynse literatuur aan die Akademie in Lausanne, waar hy sukses behaal en in 'n gunstige finansiële situasie begin verkeer. Tog aanvaar hy in 1840 die Leerstoel vir Slawiese Literature aan die Collège de France. Om politieke redes moes hy sy klasse in 1844 staak en word hy baie aktief in die kringe om die Poolse filosoof A. Towiański wat die idee van die Poolse messianisme geponeer het. Mickiewicz gee aan Towiański se idees nog meer radikale sosiale en politieke vorm. In die woelige jare veertig stig hy in Italië 'n Poolse legioen (1848) wat vir die vryheid van Lombardië veg. In 1855 probeer hy in Turkye soortgelyke legioene vir die stryd teen Rusland vorm, maar word dodelik siek.

Aanvanklik het Mickiewicz klassisistiese poëtikale idees gehuldig, maar vinnig het hy uitgegroeï tot die vernaamste verteenwoordiger van die nuwe Romantiese tendense. Sy bundel gedigte uit 1822 was terstond bekend en hierdie publikasie word tans gebruik as begindatum van die Poolse Romantiek. In die beroemde "Oda do Młodości" ("Ode aan die jeug") het Mickiewicz die visie geskets van die ou en verouderde wêreld wat deur die solidêre inspanning van jong mense vernuwe en verander kan word. Teenoor die koue rasionalisme het die digter die warm gevoel en geloof geplaas waardeur die geestelike natuur van die wêreld openbaar word. Hy keer terug na die geloof, gebruike en verbeelding van die volk as bron van egte digkuns en outentieke morele orde. In *Grażyna* (1823) stel die skrywer die romantiese protes van die individu teen die wêreld wat deur sosiale konvensies en vooroordele die individuele geluk vernietig. *Dziady* (1823 en 1832) toon die tragiese lotgevalle van die romantiese generasie en is ook 'n aanklag teen die politieke en kulturele elite wat nie in staat is om leiding aan die nasie te gee nie. Mickiewicz het ook liefdesgedigte en natuurliriek geskryf. Hy is verder outeur van historiese toneelstukke in Frans asook literêre kritieke en politieke geskrifte. Sy belangrike posisie berus op sy groot invloed op die Poolse literatuur maar ook op literature in andere Slawiese tale.

Pan Tadeusz wat in 1999 met sukses deur Andrzej Wajda verfilm is, is Mickiewicz se vernaamste werk. Dit het in die jare dertig van die 18de eeu ontstaan. Mickiewicz het in die buiteland gesien dat baie Poolse ballinge niks uit die nuutste geskiedenis (die verdeling van Pole deur die buurstate en die mislukte November-opstand van 1830) geleer het nie en dat die ou Poolse sondes weer opbloeï. Ook die onderdrukking van die groeiende opstand in Duitsland in die tweede helfte van 1833 en die onderlinge twiste tussen verskillende groeperings van Poolse emigrante in Frankryk het hom na die verlede laat kyk om daar – en nie in die hede nie – troos en steun te soek. Sy eie heimwee na die vaderland en sy verlange na die kindertyd het ook 'n rol gespeel.

Pan Tadeusz speel in 1811/1812 af in Litouë wat vroeër 'n deel van die Pools-Litouëse ryk gevorm het. Die epiese gedig tel 863 versreëls plus 129 reëls van die epiloog en is op rym geskryf. Die werk skets die geskiedenis van die verarmde adellike families teen die agtergrond van die oorgang van die ou tyd na die nuwe periode. Die outeur gebruik 'n groot aantal verskillende personasies, oud en jonk, opgelei en eenvoudig, patrioties en nie. Mickiewicz dig oor die natuur van sy land van herkoms en oor die mense; partykeer is hy liries, soms anekdoties-verhalend en humoristies; hy sien die psigologie van die individuele mens raak en gee 'n treffende beskrywing van die ou nasionale gebruike en sedes wat voor die nuwe buitelandse invloede begin wyk. Dit is nie net die digter se heimwee na die verlede wat in *Pan Tadeusz* deurklink nie, maar die skrywer se blik op die ou tye is ook krities – hy hekel die individualisme en die anargie van die adel in die ou Pole. Die taal van Mickiewicz is baie ryk maar nie oordadig poëties nie. Die manier waarop hy op die kleinste details kan fokus en sy aandag op die alledaagse gebeure kan vestig, boei vandag nog steeds. Die eerste bladsye van die boek, om presies te wees versreëls 23-141, wat baie ooreenkomste met die begin van *Martjie* toon, is 'n goeie voorbeeld van sy styl. Vir hierdie artikel haal ek die Engelse vertaling aan:

Adam Mickiewicz, *Master Thaddeus or, The Last Foray in Lithuania by Adam Mickiewicz. An Historical Epic Poem in Twelve Books* (1885)

(...) Amid such fields, years since, upon the brink
Of running water, on a hill not high,
Among a birchen thicket; framed of wood,
There stood a noble's mansion, underbuilt
With masonry; the whitened walls gleamed far;
And whiter from the contrast they appeared
Against the dark-green poplar tree that shielded
The house from blasts of autumn. 'Twas not large,
The dwelling-house, but all round neat and clean.
It had a great barn and three stacks beside

Of garnered corn, that underneath the thatch
Could not be placed. 'Twas seen the region round
Was rich in corn, and from the corn-stooks thick
As stars, appearing all their length and breadth
Upon the clearings: from the many ploughs,
Those dark-green fallows turning up thus soon,
Which to the mansion surely appertained;
'Twas seen that order and abundance reigned
Within this house. The gate half open stood,
Proclaiming unto all who travelled by,
Its hospitality, inviting all.

This very moment, in a two-horse chaise,
A youthful gentleman approached the gate,
And traversing the courtyard came before
The gallery. He lighted from the chaise.
The horses, left there, 'gan to nip the grass
Before the door, at leisure. Empty seemed
The house; the doors were locked and fastened close
With bolts and padlock. But the traveller
Ran not unto the farm to call for servants;
But oped the door, and ran into the house.
He longed to welcome it, since he for long
Had not beheld his home. For in the city
Far off for education he had stayed;
The end long waited for had come at last.
He ran within, and eagerly he gazed.
And tenderly, upon those ancient walls
As old acquaintances. He viewed again
The self-same furniture, same tapestry,
With which he loved to play from swaddlingbands
But less of size it seemed, less beautiful
Than formerly. And those same portraits hung
Around the walls. There Kosciuszko,⁵ clad
In the Cracovian *czamara*,⁶ raised
His eyes to heaven, and grasped a two-hand sword;
Such as when, on the altar-steps, he swore
He with this sword would drive the despots three
From Poland, or himself upon to fall.

5 Tadeusz Kościuszko (1746-1817), one of the most famous Polish patriots, was born in the same part of the country as Mickiewicz; he organised the insurrection of 1794. [Alle Engelse voetnote is gebaseer op die verklaring van Maude Ashurst Biggs en Edmond S. Naganowski, die Afrikaanse voetnote is van my – J.K.]

6 A sort of loose garment in the old national costume, very like the Hungarian Hussar uniform, but with long skirts.

And further Rejtan⁷ sat, in Polish dress
 Grieving for freedom lost; he grasped a knife,
 The blade towards his breast; before him lay
 Phædo and Cato's life. Jasinski⁸ there
 A beautiful and sadly-looking youth
 Beside him Korsak, his unsevered friend.
 They stand on Praga's ramparts, over piles
 Of Muscovites, the foemen cutting down;
 But Praga burned already round them.⁹ Even
 The ancient clock with chimes the traveller knew
 In wooden case, at the entrance of the alcove.
 And with a childish joy he pulled the string
 To hear again Dombrowski's old mazurka.¹⁰

He ran through all the house, and sought that room,
 Where as a child he dwelt, long years ago;
 Entered-retired; his wondering glances flew
 Around the walls; a woman's dwelling here!
 Whose was it? His old uncle was unmarried.
 In Petersburg for years had dwelt his aunt.
 'Twas not the housekeeper's. A piano here:
 Upon it books and music: strewn about
 Without or heed or care, – a sweet disorder.¹¹
 They were not ancient hands that strewed them so.
 A white frock here, late taken from peg
 To indue, unfolded on chair arm lay.
 And in the window pots of perfumed flowers,
 Geraniums, asters, wallflowers, violets.
 And in one window stood the traveller.
 New wonder! On a border once o'ergrown

-
- 7 Tadeusz Rejtan, in 1773, was deputy from Nowogrodek to the Diet at Warsaw, and in that capacity made an energetic protest against the first partition treaty of Poland.
- 8 A soldier and poet, of a Wilno family. As a colonel of engineers he fought in the war of 1792. He prepared and led the insurrection in Wilno in 1794, and perished at the siege of Praga in the same year.
- 9 The heroic Jasinski and Korsak perished in the terrible carnage of Praga near Warsaw, by Suwarow, on the 4th November 1794, when 60,000 of the inhabitants, of every age and sex, were massacred.
- 10 Dit gaan om *Jeszcze Polska nie zginęła* (Nog is Pole nie verlore ...) van Józef Wybicki wat in 1797 in Italië ontstaan het en baie populêr was onder die Poolse legioene van generaal Dąbrowski; dit is nou die Poolse volkslied.
- 11 'n Tegniese term uit *L'art poétique* (II 70) van Boileau – *le beau désordre* – waarmee Tadeusz wat sy skoolloopbaan net beëindig het en vol kennis is, die onderhawige situasie beskryf.

With nettles, in the orchard, he beheld
A little garden crossed by garden walks;
All filled with flowers, with English grass and mint;
A wooden paling, with initials wreathed,
Gleamed with a hundredfold of ribbons gay.
The beds, 'twas seen, were freshly watered; near
There stood tin vessels full of water. Still
The pretty gardener nowhere might be seen,
Though she had passed but lately. Still the bushes
Were rocking to and fro, as lately stirred,
And near the trees a little foot's light prints
Upon the sand, shoeless and stockingless,
Upon the light dry sand, as white as snow,
An imprint plainly marked, but light; no doubt
Left in swift running by the tiny earth.
Long in the window stood the traveller
Looking and dreaming: drinking in sweet breath
Of flowers, he bent his visage downward to
The violet plants; with curious eyes pursued
The tiny footprints on the path, and there
Once more he fixed them, though of them and whose
They were; – he had guessed. By chance he raised his eyes,
And on the garden wall, behold there stood
A young girl. Her white garment only hid
Her slender figure o'er the bosom, leaving
Unveiled her shoulders and her swan-like neck.
Such dress a Lithuanian women wears
In the morning, and in such is never seen
By men. So though she had none there to see,
She laid her hands upon her bosom, thus
A veil supplying to the little frock.
Not loose in curls her locks, but twisted round
In little knots, and hidden from the sight
In white and tiny husks, that wondrously
Adorned the head; for in the sun's bright rays,
They shone as shines the glory on a saint.
Her face was seen not. Turned unto the plain
She looked for some one, far below. She saw,
And laughed, and clapped her hands; then from the wall
She flew like a white bird, and glided o'er
The garden, over beds and over flowers,
And on a plank against the chamber-wall,
Before the traveller marked it, through the window
She darted, shining, sudden, silent, light,
Like to a moonbeam. Singing, she caught up
The frock, and ran towards the mirror. Then
She first perceived the youth, and from her hands

The garment fell, and pale she grew with fright
 And wonder. And the traveller's countenance
 Glowed with a rosy colour, like a cloud
 Which meets the morning dawn. The modest youth
 Half shut his eyes and screened them. He endeavoured
 To speak, entreat her pardon; but he only
 Could bow and then retire. The maiden shrieked
 Unmeaningly, like children scared in sleep;
 The traveller looked alarmed, but she was gone.
 He left the room confused, and felt his heart
 Loud-beating; and himself he scarcely knew
 If this fantastic meeting should amuse,
 Or shame him, or rejoice him. (...)

4. *Martjie en Pan Tadeusz*

4.1 Parallele

4.1.1 Titels

As ons begin deur die titels te vergelyk, val die basiese verskil in geslag op: *Martjie* is 'n vroulike voornaam, *Tadeusz* 'n manlike. En tog is daar 'n ooreenkoms in dié sin dat mens hier in beide gevalle met die naam van 'n jong persoon te make het. Die titel wat op hierdie wyse geformuleer is, suggereer die beskrywing van die lotgevalle van 'n konkrete mens.

'n Ander raakpunt tussen die titels is die ooreenkoms tussen die verkleining van die Afrikaanse naam deur die toevoeging van die uitgang *-tjie* en die direktheid van die Poolse uitdrukking “meneer Tadeüs”, weliswaar met die gebruikelike aanspreekformule “meneer” maar omdat slegs die voornaam *Tadeusz* vermeld word en geen familienaam nie, veronderstel dit 'n soort intimiteit in die omgaan.

Op hierdie manier blyk die ontmoeting van die jong personasies – Tadeusz en Zosia of Martjie en Roelof – reeds in die eerste taferel 'n onmiddellike antwoord op die verwagtings wat die titel wek, naamlik die lotgevalle. Hierdie ontmoeting van 'n meisie en 'n jongman loop die belangrike motief van beide werke vooruit – die liefde.

Die titels van die twee gedigte definieer dus op dieselfde wyse die karakter en die basiese tematiek van die werke.

4.1.2 Storie en motiewe

In beide gevalle herken ons in die begin van die storie dieselfde skema: 'n jongman arriveer, en die huis en die erf wat die agtergrond vorm vir die ontmoeting tussen hom en die meisie word beskryf. Baie belangrik is

dat die beskrywings van die huis en die werf aan ons tradisionele voorstelling van die idilliese beantwoord en 'n mens is geneig om te sê dat dit byna 'n argetipiese Arkadia uitbeeld: in die veld staan 'n wit huis wat aan 'n waterstroom geleë is en deur bome omring word. Die leser sal die intensiewe witheid van die geboue opmerk, wat nie net 'n uiterlike teken is van hoe netjies, keurig en versorg die plek is nie maar ook suggereer dat die bewoners innerlik suiwer en rein is. Daar word opmerklik klem gelê op die beskeidenheid en die ouderdom van die plek wat veronderstel dat die bewoners enersyds rustig en nie veeleisend is nie en andersyds dat hulle gevestigde mense is. Ook dit wek baie positiewe assosiasies omdat gevestigde mense met 'n vaste woonplek meer betroubaar is as swerwers wat hul plek in die wêreld nog nie gevind het nie; dis baie belangrik omdat *Pan Tadeusz* en *Martjie* die koms van periodes van groot verandering van gebruike, norme en leefwyses antisipeer, wat met die destruktiewe tye ná die verlies van nasionale onafhanklikheid saamgaan.

Daar is baie elemente in hierdie skets van die omgewing wat bespreek kan word, maar ek fokus hier net op een element, te wete die bome wat die geboue omring of in hulle nabyheid groei. In *Pan Tadeusz* is daar 'n klomp berke, en in *Martjie* eike. Daarby word nog populiere (Soplicowo) en wilge (Uitkyk) genoem. Hierdie bome is nie net ornamenteel nie, maar vervul 'n baie praktiese funksie – hulle beskerm Uitkyk teen die son en Soplicowo van die wind.

In die plantesimboliek funksioneer eike en berke as voorstelling van die as van die aarde, die middellyn van wêreld. Dit lyk asof sowel Mickiewicz as Celliers deur hierdie bome te gebruik, nadruk lê op die mikrokosmiese dimensie van respektiewelik die adellike opstal en die boerewerf: die bome verteenwoordig hier die werklikheid buite hulself en die een-wees met die wêreld.

Die titels van die werke en die name van die bome staan komplementêr tot mekaar: by Celliers kom daar eike voor, wat in (die “vroulike”) *Martjie* die manlike element, fisieke en psigiese krag verteenwoordig, by Mickiewicz kom berke voor, wat in (die “manlike”) *Pan Tadeusz* – ooreenkomstig die oud-Slawiese simboliek – met die maagdlike, rituele reinheid en onskuld geïdentifiseer word; die volk glo dat nimfe (slanke meisies met lang golwende hare) in berke woon.

Maar naas berke en eike is daar nog andere spesies bome. 'n Entjie verder van die opstal/plaashuis groei 'n groep ander bome. Hulle brei die poëtiese en die simboliese beelde verder uit. In Soplicowo is daar populiere wat in die plantesimboliek die vroulike element uitdruk, en dus tegelyk “die tweeledigheid van verskynsels” en “verbintenis van teen-

stellings” simboliseer. Dit antisipeer tot ’n sekere mate die toekomstige gesamentlike lewe van Tadeusz en Zosia wat gaan trou. Die “dromende wilge” by die dam op Uitkyk druk ook die vroulike element uit, maar in hierdie geval sluit die simboliek veral maagd-wees, onvrugbaarheid en die verlate geliefde in, wat op sy beurt deur die verdere ontwikkeling van die storielyn in *Martjie* gerealiseer word (Kopaliński, 1990; Forstner, 1990; Kowalski, 1998).

Adam Mickiewicz	Jan F.E. Celliers
eienaam as titel	
<i>Pan Tadeusz</i> <i>manlik</i>	<i>Martjie</i> <i>vroulik</i>
beskrywing van geboue en omgewing: wit van die huise, opstal en plaaswerf, omringende landerye, plantesimboliek en akwatiese motief	
tekens van	
beskeie voorspoed en sorg- saamheid	rus, stilte, vestiging
’n jonkman arriveer	
<i>ry voor</i>	<i>kom aan</i>
alleen op die erf	
hy is geen vreemdeling nie	
<i>hy herken die omgewing</i>	<i>hy word deur die hond herken</i>
hy wil die ander nie steur nie	
beskrywing van die huis binne	
<i>soos Tadeusz dit sien</i>	<i>soos die verteller dit toon</i>
beantwoord aan die (lokale) beeld van die idille van	
<i>die adellike opstal</i>	<i>die boereplaas</i>

ontmoeting tussen die seun en die meisie

die aktiewe element is hy

die aktiewe element is sy

Naas hierdie opvallende ooreenkomste tussen die eerste taferle kan ons nog op ander vlakke 'n aantal parallelle sien. Kenmerkend is die topos van die personasie wat terugkeer huis toe. Mickiewicz en Celliers pas dit elkeen vir hulle eie doeleindes aan by die eiesoortige geografiese en kulturele ruimte, maar in hierdie proses sluit hulle aan by die ryk geskiedenis van hierdie topos wat onder andere in die Bybel en mitologie voorkom. Dink byvoorbeeld aan die terugkeer van Odysseus na Itaka, waar hy deur die hond herken word of latere voorbeelde soos die besoeke van Chateaubriand (1768-1848) aan die kasteel waar hy sy kinderdae deurgebring het in sy *René* (1802) of beskrywings van besoeke van Tocqueville (1809-1859) aan die *château* van sy familie in *Souvenirs* (1893) of – laaste maar nie die minste nie – die terugkom van Gustav in die vierde deel van Mickiewicz se beroemde toneelstuk *Dziady* (Grudzińska-Gross, 1995:221).

4.1.3 Digterlike praktyk

Op die gebied van die digterlike praktyk sien 'n mens in *Martjie* en *Pan Tadeusz* 'n gelyksoortige gradasie van indrukke. Beide outeurs gebruik die metode waarin liriese en epies-realistiese fragmente vervleg word. Hierdie ambivalensie van liriek en epiek, of anders gestel, die samespel tussen subjektiewe en objektiewe elemente, het diverse oorsake.

Die mees algemene oorsaak vind 'n mens in die ontwikkelingstadia van die Poolse en Afrikaanse literatuur. Dit is nie my doel om hier 'n omvattende uiteensetting te gee nie, maar ek wil net aandui dat sowel in die Poolse literatuur van die eerste helfte van die 19de eeu, as in die Afrikaanse literatuur van die begin van die 20ste eeu die ontstaan van 'n goeie verhalende gedig, in die styl van 'n heldedig of 'n nasionale epos, gepostuleer is. Die uitgangspunt was in die twee gevalle verskillend maar dit neem die blote feit nie weg dat *Pan Tadeusz* en *Martjie* aan hierdie verwagting voldoen nie – beide werke is opsetlik as epiese gedigte gekonsipieer, het op 'n sekere stadium 'n baie aktuele verlange literêr verwoord en neem 'n belangrike plek in die kanon van die nasionale literatuur in (vgl. Chmielowski, 1898:3; Bruchnalski, 1936:3-5; Mulder, 1942:19).

'n Meer individuele oorsaak blyk die persoonlike voorkeur van die digters te wees. Celliers is die outeur van heelwat patriotiese gedigte en hy het

die Afrikaner-identiteit help opbou. Maar hy het ook natuurliriek geskryf. By Mickiewicz sou 'n mens sy lang gedig *Grażyna* (dis die vroulike naam van die hoofpersonasie) en *Pan Tadeusz* teenoor mekaar kon plaas om aan te toon hoedat die digter op verskillende maniere met twee werke, wat gedurende dieselfde tydperk geskryf is, omgegaan het. Daar was dus by Celliers en by Mickiewicz 'n geneigheid om naas die nasionale ook nog die liriese elemente in hul gedigte te verwerk.

Ten slotte het die harmoniese sameklink van liriese seggingskrag en realistiese beskrywings in beide *Pan Tadeusz* en *Martjie* waarskynlik gespruit uit die logies en psigologies verantwoorde verbintenis van melancholiese herinnering aan die vervloë tye en van die realistiese uitbeelding van die details; die werklikheid wat met alle besonderhede weergegee word, vorm die relevante bestanddeel van die wêreld wat opgeroep word en waarna verlang word.

4.1.4 Die oproep van 'n vervloë wêreld

Mickiewicz en Celliers geniet beide 'n hoë kanonieke status binne die nasionale literêre tradisies, nie net as gevolg van hulle kunstenaarskap nie, maar ook omdat *Pan Tadeusz* en *Martjie* wêreldse oproep wat tot die verlede behoort en in hul oorspronklike gedaantes nie meer bestaan nie: aan die een kant die kultuur van die landelike Poolse adel; aan die ander kant die plaaskultuur van die Boere. Alhoewel die digters die sedes en gebruike van hierdie sosiale groepe uitbeeld en dit soms baie realisties doen, het ons in *Martjie* en *Pan Tadeusz* – ten spyte van hierdie sterk werklikheidsbeelding – met uiterste idealisering te make. Die Duitse skrywers het byvoorbeeld die idilliese lewe dikwels in die pastorie of in die huisies van handwerkers geplaas.

Onder sulke dakke het die Duitse skrywers bekoring en deugde versamel van die lewe wat gewy was aan aangename nuttige dinge, beskeie vreugdes, merkwaardige eenvoud en ontroerende aandoenings wat baie mooi in die eensgesinde familiekring tot bloei gekom het. Vir Mickiewicz – dit was sy eie ervarings en sy literêre visie in *Pan Tadeusz* – was dit altyd die adelike opstal wat die oase van idilliese geluk was (Witkowska, 1975:5-6).¹²

En in die Boeretradisie was dit altyd die plaas. Hoe diep gewortel hierdie projeksie van die idille op die plaas is, sien 'n mens in die opbloeï van prosa wat tematies met “plaas” verbind is. Hierdie werke – ook van moderne skrywers van Etienne Leroux tot Etienne van Heerden – moet

12 Eie vertaling uit die Pools – J.K.

as 'n voortsetting van die tradisionele plaasroman gelees word. Al is hulle literêr en ideologies polemies, kan hulle sonder die tradisie van die plaasroman nie begryp word nie. Dis soos met Gombrowicz wat slegs teen die agtergrond van die Poolse romantiese tradisie volledig to sy reg kom.

In hierdie konteks kan ons net een voorbeeld gee van die ritueel van gesamentlike etes. Lang, uitvoerige en sentimentele beskrywings van maaltye by Mickiewicz het ook sy pendant by Celliers in sy uitbeelding van die Boerepieknieks. In beide gevalle gaan dit om die (re)konstruksie van nasionale gebruike, landsgewoontes en die kulinêre tradisie van die volk. 'n Mens kan dit 'n aanskoulike en smaaklike steekproef van die vaderlandse oorlewering noem.

Mickiewicz en Celliers idealiseer die vervloë wêreld – nie alleen ten opsigte van menslike verhoudings nie, maar ook wat die landskap en die hele natuur betref. Dis asof die omdraai na die verlede en die terugblik 'n uitsonderlike geleentheid bied om natuurliriek te skryf.

In *Pan Tadeusz* beslaan die natuurbeskrywings een tiende van die werk in sy geheel. Józef Kallenbach het in hierdie konteks geskryf dat die verhouding van die digter tot die natuur herinner aan die verhouding van 'n seun wat sy moeder baie liefhet (Kallenbach, 1927 II:174). Dit is inderdaad die geval, want Mickiewicz toon beslis hierdie idealiserende houding tot sy kontrei. Hy het sy land van herkoms (grensgebied tussen Litoue en Pole) geïdealiseer maar ook gesintetiseer want die uitbeelding van 'n aantal besonderhede, het ondersoekers van die prototipe van Soplicowo, in die omgewing van Nowogródek (waar Mickiewicz gebore is), maar ook honderde kilometers weswaarts in Wielkopolska¹³ laat soek. Die uiterlike weerspieëling van die sintetiserende houding sien Jacek Łukasiewicz (1996:118) in die feit dat die adellike opstal baie pragmaties voorgestel word: partykeer kom dit in die gedig kleiner voor, ander kere weer aansienlik groter en ruimer, asof dit elasties is. Ook in *Martjie* vorm die vaderlandse Suid-Afrikaanse landskap die agtergrond en word dit met baie liefde geskets. Dis opmerklik dat die mens hier eweneens partykeer die indruk kry dat Uitkyk, wat deur die digter aanvanklik êrens in die Boland geplaas is, eintlik ook in 'n ander streek pas (ook wat klimaat of storieontwikkeling betref).

Mickiewicz en Celliers hanteer die natuur, landskap en die hele topografie dikwels as 'n selfstandige, onafhanklike held. En dit sien 'n mens

13 Volgens outobiografiese bronne het die eerste 174 versreëls waarskynlik in Łuków in Wielkopolska ontstaan.

in die neiging om die natuurverskynsels te personifiseer en in die tegniek wat die Romantiek ingevoer het, naamlik om die emosionele toestande van die personasies en hul handeling met die toestande in die natuur te harmoniseer en/of daarmee te vergelyk. Die natuur was vir beide skrywers 'n relevante reminissensie aan die vaderland en het gehelp om die verlede te evokeer.

4.2 Biografiese “aanwysings”

Die opsomming van 'n aantal tekstuele ooreenkomste en parallele in die keuse van motiewe en tematiek – waarvan baie opvallend is – gee nie direk 'n antwoord op die vraag of Celliers *Pan Tadeusz* van Adam Mickiewicz geken het, al dan nie. Laat ons dus kyk na die biografie van die outeur van *Martjie* waar moontlik verdere gegewens gevind kan word.

Celliers het enkele vreemde tale geken wat hom in staat gestel het om vertalings van *Pan Tadeusz* te lees. Hy het beslis Engels en Frans geken, want hy het self drie Franse romans vertaal. Hy het Duits geken en ook uit dié taal het hy verse vertaal. Dit is dus moontlik dat hy *Pan Tadeusz* in een van hierdie tale kon gelees het. In sy tyd, dit wil sê aan die begin van die 20ste eeu, was daar drie Duitse vertalings: een van Richard Otto Spazier uit 1836¹⁴, een van Albert Weiss uit 1882¹⁵ en een van Sigfried Lipiner uit 1882 (die laaste een is ses jaar later herdruk¹⁶); almal in Leipzig gepubliseer. Die Engelse vertaling van Maude Ashurst Biggs, wat in Londen in 1885 verskyn het, was ook in hierdie tyd beskikbaar¹⁷, asook die Franse vertaling van Charles de Noire-Isle (pseudoniem van K. Przeździecki), uitgegee in Parys in 1876/77¹⁸.

14 *Herr Thaddäus oder der letzte Sajasd in Lithauen. Eine Schlachtschitz-Geschichte aus den Jahren 1811 und 1812. In 12 Büchern. Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz in Gemeinschaft mit dem Dichter von Richard Otto Spazier. 2 Bde. Leipzig. 1836.*

15 *Herr Thaddäus oder der letzte Eintritt in Litthauen. Eine Adelsgeschichte aus den Jahren 1811 und 1812 in Versen und in zwölf Büchern. Aus dem Polnischen metrisch übertragen von Albert Weiss. Leipzig. 1882.*

16 *Herr Thaddäus oder der letzte Eintritt in Lithauen. Übers. Von Siegfried Lipiner. Leipzig 1882. (Poetische Werke; Bd. 1), Dass. Leipzig. 1898.*

17 *Master Thaddeus or the Last Foray in Lithuania. An Historical Epic Poem in twelve Books, Tr. Maude Ashurst Biggs, London 1885.*

18 *Monsieur Thadée de „Soplica” ou Le dernier procès en Lithuanie. Sui generis récit historique en douze chants, tr. Charles de Noire-Isle, Paris 1876/77, partie 1, 2. Daar*

As bibliotekaris was Celliers ongetwyfeld 'n belese persoon. Sy boekekennis het 'n stimulerende uitwerking op hom gehad tydens sy verblyf (1887-1890 en 1902-1907) in Europa, veral dié tyd wat hy in Switserland (Pallens sur Montreux) deurgebring het. Hier, waar die Afrikaanse digter sy besluit geneem het om hom aan die skryfwerk te wy, het 'n sterk en aktiewe sentrum vir die bevordering van Poolse kultuur gefunksioneer, te wete die Poolse museum in Rappersville (opgerig in 1869). Maar dis nie net hierdie element wat 'n mens moet noem nie. 'n Ander belangrike aansporing vir die ontwikkeling van die Mickiewicz-verering in Switserland was die jaar 1889 toe die stoflike oorskot van die digter (wat in ballingskap oorlede is) per trein na Kraków vervoer is om daar ter aarde bestel te word. Die roete het onder andere via Zürich gegaan waar Poolse ballinge roemryke evenemente op die stasie georganiseer het. In 1898 is die Mickiewicz-manuskripte, -dokumente en -publikasies in Rappersville gekatalogiseer en tot beskikking van besoekers gestel. Die kultus van Mickiewicz is in Switserland ook uitgebrei deur Pole wat in die leerstoel vir Slawiese literatuur van die Universiteit van Freiburg aangestel is, soos Józef Kallenbach (benoem in 1889) en Stanisław Dobrzycki (benoem in 1902). Dobrzycki het in sy lesings baie tyd gewy aan die Poolse Romantiek en byvoorbeeld in die lente van 1903 het sy klasse net oor Mickiewicz gehandel. Ook in latere semesters het hy herhaaldelik na die skrywer van *Pan Tadeusz* teruggekeer. Die ander beyweraar was Wincenty Lutosławski, wat aan die Universiteit van Lausanne 'n dosentskap verkry het (1901). Sy inaugurale rede, in Frans, het oor Mickiewicz gegaan en is in 1902 gepubliseer.¹⁹ Lutosławski, wat in 1902 ook dosentskap in Genève ontvang het, het twee belangstellings gehad – Plato en Mickiewicz (Wellisz, 1956; Bronarski, 1958).

Dis belangrik om te onthou dat toe Celliers in Switserland aangekom het en gedurende sy verblyf in die land (1902-1907) die Mickiewicz-kultus reeds gevestig was. Daarby was die Poolse digter self en gebeurte rakende die Poolse kultuur, die onderwerp van vele gesprekke. Hierdie gebeurte is een van die maniere wat dit moontlik gemaak het dat die Poolse ballinge die Europese publieke aandag op die "Poolse saak" kon rig.

was in daardie tyd nog ander Franse vertalings maar ongelukkig almal deur Pole gemaak soos byvoorbeeld die vertaling van W. Gasztowt (1880/99).

19 *Un grand initiateur: Adam Mickiewicz. Discours prononcé le 8 novembre 1901 à l'Université de Lausanne, dans la Salle de Mickiewicz, pour l'Inauguration des cours de philosophie nationale polonaise par Wincenty Lutosławski, Privat-docent aux Universités de Genève, de Lausanne et de Cracovie, Genève et Bale, 1902.*

4.3 Artistieke praktyk

Gedurende sy lewe is Celliers gekritiseer vir bepaalde artistieke tegnieke, byvoorbeeld sy neiging om argaïese idioome te gebruik. Die outeur het hom verdedig deur te sê dat die jong taal nie op 'n "skoolse" wyse gebind mag word nie. Dit kan egter nie weerlê word dat hy tog oormatig gebruik gemaak het van Nederlandismes nie; sy *Unie-kantate* (1910) byvoorbeeld, se eerste versie kan as 'n vermenging van Afrikaans en Nederlands gesien word.²⁰

'n Mens kan saam met sy kritici nadink of die voetnote wat die digter self geskryf en by sy gedigte geplaas het, altyd noodsaaklik was. Celliers het (partykeer op 'n baie naïewe manier) moeilike woorde, of volgens hom gekompliseerde simboliek, probeer verklaar. Hierdie tegniek was waarskynlik die resultaat van sy opvattinge omtrent die didaktiese roeping en opvoedingstaak wat die *volksdigter* moes vervul.

Hierdie siening werp nuwe lig op sy gewoonte om die genese en oorsprong van bepaalde werke aan te gee. Danksy hierdie addisionele informasie deur die digter self verskaf, weet ons nou dat die inspirasie nie net konkrete gebeurtenisse en voorvalle was nie, maar dikwels 'n diep beleefde lesing van tekste van ander skrywers.

Gedurende sy vooroorlogse studie in Nederland, en later toe hy as balling in Switserland en Nederland gebly het, het hy kans gekry om met baie tendense en stromings van die Europese literatuur kennis te maak en dit beter en dieper te leer ken as wat dit in Suid-Afrika op daardie tydstip moontlik was. Ongelukkig is hierdie onderwerp nog nie uitvoerig ondersoek nie. 'n Mens wonder waarom die Europese inspirasie by die Sestigters baie beklemtoon word en waarom wetenskaplikes minder klem lê op die Europese inspirasie by Celliers en sy tydgenote. Daar is natuurlik verskille want die Sestigters het nie net die buitelandse literatuur "ingehaal" nie, maar hulle het veral die nuutste tendense oorgeneem en Celliers het byvoorbeeld min begrip vir die toenmalige moderne tendense gehad. Sy persoonlike artistieke smaak het hier waarskynlik 'n rol gespeel, maar ook die stadium in die ontwikkeling van die Afrikaanse literatuur en die verstrikking in nasionale verpligtinge het dit byvoorbeeld op daardie stadium onmoontlik gemaak om die leuse van *l'art pour l'art* te aksepteer. Aan die anderkant het die woordkuns vir Celliers belangriker geword as vir die Afrikaanse skrywers voor hom. Om hierdie rede is

20 Celliers, wat in sy jeug sy eerste digterlike eksperimente in Engels en Nederlands geskryf het, het ook enkele Nederlandse gedigte wat later geskryf is agter sy naam; in *Die Vlakte en ander gedigte* is daar byvoorbeeld twee van hulle (Celliers, 1936).

sy verwysingsraamwerk deur die Europese Romantiek gevorm. Sy belangrikste bydrae bly egter dat hy die Europese natuurliriek eie aan die Afrikaanse literatuur gemaak het. Hy het dit onder andere onder die invloed van Engelse (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822), Duitse (Karl Theodor Körner, 1791-1813) of Vlaamse (Guido Gezelle, 1830-1899) digters gedoen²¹. In hierdie konteks is sy betekenis vir die ontwikkeling van die literatuur in Afrikaans onweerslegbaar.

Dis opvallend dat hy dikwels 'n voorkeur getoon het vir die digters wat nie noodwendig die hoogste poëtiese Olimpus verteenwoordig nie, wat as teken van sy eie subjektiewe keuse gesien kan word. Sy inspirasie het hy by bekende en minder bekende skrywers gevind: Felicia Dorothea Hemans (1793-1835), Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), Robert Nicoll (1814-1837), Karl Borger (?-?), Victor de la Montague (?-?) of die Nederlandstalige outeurs soos Hélène Swarth (1859-1941) of René de Clercq (1877-1932).

Sommige van sy gedigte vermeld ook eksplisiet die bron. In *Die Vlakte en ander gedigte* (1908) vind 'n mens die volgende vermeldings: "Daudet vrij gevolg" (*'n Snaakse vrijerij*), "naar die Duits van R. Hamerling" (*Liefdesklag*) of "naar Longfellow" (*Die smid*). En in die bundel *Saaier en ander gedigte* (1918) lees ons – "Vertaling van 'n anonieme Engelse gedig" en "Naar Th. Körner"²².

In ander gevalle, ook as "die skrywer" geen toeligting gegee het nie, het kritici die afhanklikheid van ander buitelandse invloede uitgewys. Die mees bekende voorbeelde is Celliers se *Die vlakte* en Shelley se *The cloud*. Verder ook sy "Die ossewa" en "Twee horsen" van Gezelle en

21 Ek wil hier wys op die verskynsel wat vir die Nederlandse en Vlaamse romantiek karakteristiek is, naamlik die koms van laat-romantici soos Multatuli en Gezelle (hierdie fenomeen is ook in Pole bekend as 'n mens aan Cyprian Kamil Norwid dink, 1821-1883). In die geval van die Vlaamse literatuur het die romantiese vernuwing gepaard gegaan met die groei van die nasionale bewussyn wat 'n reaksie was op die bedreiging wat van die Franse taal en kultuur gekom het (die parallele met Suid-Afrika en posisie van Afrikaans is evident). Trouens, die Vlaming Guido Gezelle, deur Celliers en andere Afrikaanse skrywers hoog geskat, het gepoog om die Wes-Vlaamse dialek digterlik te benut en dit as basis te neem vir die ontwikkeling van die Suid-Nederlandse variant van die nuwe literêre taal wat 'n teenhanger moes wees vir die standaard-Nederlands wat meer in die Noorde vorm gekry het (*Algemeen Beschaafd Nederlands*). Met dié voorbeeld van Gezelle kon Afrikaanse outeurs hulle identifiseer toe hulle nie meer na Engels of Nederlands nie, maar na Afrikaans as artistieke medium gegryp het.

22 By die gedig "Die oue dag" word vermeld "Vertaling van 'n anonieme Engelse gedig", en by die gedigte "Gebed gedurende die slag" en "Lutzow se stormgejaag" – "Naar Th. Körner".

byvoorbeeld “Die stryd” wat ’n eggo is van die vryheidsliriek van Körner. Dit is belangrik om daarop te let dat Körner genoem word as een van die digters wat Adam Mickiewicz gelees het en wat op hom ’n blywende indruk gemaak het (Bruchnalski, 1936:2).

Daarby moet gesê word dat die vreemde, buitelandse inwerking op Celliers se digkuns ’n baie breër en dieper verskynsel is as wat die opsomming wat hierbo gegee is ’n mens sou laat dink. Die spesifieke aanwesigheid van konkrete anderstalige outeurs in die poësie van die skrywer van *Martjie*, die sigbaarwording van hul poëtika en tegniek kan nie teruggevoer word tot blote vertalings, bewuste travestisie of insidentele ontlenings nie. Dit wil voorkom asof Celliers programmaties sy eie kragte op die proef gestel het en met die werk van bekende en minder bekende erkende Europese skrywers geworstel het. Hulle was vir hom ’n uitdaging. In die kragmetingsproses met hulle het hy die moontlikhede van Afrikaans getoets vir die opname van literêre vorme en die toe-eiening daarvan vir die nuwe Afrikaanse tradisie.²³

5. Gevolgtrekking

Om misverstande te voorkom, wil ek toegee dat ons op hierdie stadium van navorsing nog geen eenduidige antwoord op die vraag het of die bogenoemde parallelle bewus of toevallig is nie. Naas die tekstuele ooreenkomste en sekere, laat ons sê, “aanwysings” ontbreek klinkklare bewyse nog. ’n Mens kan net hoop dat die ondersoek in die Suid-Afrikaanse argiewe en biblioteke waar Celliers se manuskripte en dokumente bewaar word, verdere presiserings moontlik sal maak.

Maar dit sou ook verkeerd wees om in die geval van *Pan Tadeusz* en *Martjie* slegs op die afhanklikhede te fokus en op moontlike beïnvloeding te fikseer. Miskien sou dit die nasionale trots in Pole versterk as ’n mens onomwonde sou kan stel dat ook ’n Afrikaanse digter onder die direkte invloed van die Poolse poëet geskep het. Vir die Poolse filologie sou dit sekerlik ’n boeiende, spesifiek eksotiese, bykomende faktor vorm in die navorsing van die internasionale resepsie van Mickiewicz se werk. Maar as ons nie in staat is om die stelling eenduidig te bewys nie, gaan dit nie om bloot die sensasionele beïnvloeding in *Martjie* of die verwantskap

23 ’n Mens kan stel dat dit voorkom asof die Afrikaanse literatuur in hierdie beginstadium kortliks die Europese Middeleeue herhaal het met die spesifieke houding teenoor die teks, die kwessie van oorspronklikheid/kreatiwiteit en outeurskap. Dit laat my dink aan die teorie van Gaczew (1964) wat beweer dat die ontwikkeling van die moderne literêre tendense in verskillende Midde-Europese lande in die periode van die eeu-wisseling te laat gekom het en dat die prosesse om dié rede in ’n saamgestelde vorm (afsonderlike stadia dek mekaar) en in ’n versnelde tempo verloop het.

tussen die gedigte nie. Dis nie sensasie wat in die literatuur belangrik is nie. Daar is byvoorbeeld baie literêre reminisensies wat ook vir *Pan Tadeusz* vasgestel is. 'n Mens hoef net Homeros se epos of Scott se historiese verhale te noem, of die klassisistiese epiese gedigte van Delill, die serafiese epepe van Chateaubriand of die burgerlike idille van Goethe. Maar die reikwydte en die diepte van afsonderlike inspirasies is in elk geval kontroversieel.

Die kern van my belangstelling is veral die verband tussen *Pan Tadeusz* en *Martjie* wat nie uit die genealogie voortkom nie, maar uit die analogie. Met ander woorde dit is vir my baie belangriker en meer verrykend om nie na die chronologiese volgorde van oorsaak (inspirasiebron) en gevolg (navolging) te kyk nie, nie na die monoloog van ontlening en nabootsing nie, maar na die gelyktydigheid van fenomene wat binne die ruimte van die literatuur voorkom en tipies is vir alle vorme van dialogiese kuns (vgl. Groenewegen, 1997:12). In hierdie simultane ruimte speel, wat Heiner Müller omskryf het as 'n dialoog met die dodes, af.

Man kann die Nachwelt auch in der Vergangenheit haben. (...) Jeder neue Text steht in Beziehung zu einer ganzen Menge älterer Texte, von anderen Autoren, und verändert auch den Blick auf sie. Mein Umgang mit alten Stoffen und Texten ist auch ein Umgang mit einer Nachwelt. Es ist, wenn Sie so wollen, ein Dialog mit Toten (Jenny & Karasek, 1986:137-138).

Op hierdie wyse word die literêre patrimonium die "geheime indeks" van/vir die mees uiteenlopende verwysings, referensies en weerkaatsings.

Die werke waaruit die nasionale literature bestaan en wat op hoër vlakke die wêreldliteratuur vorm, volg op mekaar en spruit uit mekaar voort. Dit is die genetiese gesigspunt. In dié sin is hulle feite wat ons in die literêre historiografie in 'n bepaalde chronologiese volgorde rangskik. Hierdie chronologie kan aan 'n hoë mate van abstraksie gewyt word – want as 'n mens dit *ad absurdum* voer, sou die literatuur net uit die verskillende datums van die eerste publikasies van die werke bestaan. Ons as individuele lesers bekyk die probleem van die bestaan en funksionering van die artistieke werk heeltemal anders. Literêre werke is weliswaar eenmalige gebeurtenisse en/of fenomene, maar hulle is gelukkig, in die proses van lees, steeds opnuut realiseerbaar en herhaalbaar. In individuele lesings word die teks "aanwesig" gemaak en kry dit die kans om teenswoordig 'n vorm aan te neem. Dan blyk nie die chronologie van belang nie, maar altyd die analogie. En dié oorwin.

Bibliografie

- Afrikaanse Patriot 1974. *Die Afrikaanse Patriot 1876. 'n Faksimilee-weergawe van die eerste jaargang*. Kaapstad-Johannesburg : Tafelberg.
- Bronarski, Alfons. 1958. *Z dziejów pobytu i kultu Adama Mickiewicza w Szwajcarii* [odbitka z książki zbiorowej *Adam Mickiewicz 1855-1955*. Londyn : Polskie Towarzystwo Naukowe].
- Bruchnalski, Wilhelm. 1936. *Paralele niektóre między "Panem Tadeuszem" a "Męczennikami" Chateaubrianda*, [odbitka z Księgi Pamiątkowej ku czci Leona Pinińskiego t. 1]. Lwów : Komitet Redakcyjny.
- Celliers, Jan F.E. 1936. *Die vlakke en ander gedigte*. Kaapstad : Nasionale Pers.
- Chmielowski, Piotr. 1898. *Estetyka Mickiewicza*. Lwów : s.n.
- Claes, Paul. 1987. Bijzondere en algemene literatuurwetenschap. *Spiegel der Letteren*, 29(1-2).
- Du Plessis, L.T. 1986. *Afrikaans in beweging*. Bloemfontein : Patmos.
- Forstner, Dorothea. 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa : Pax.
- Gachev, G.D. 1964. *Uskorennoe razvitie literatury; na materiale bolgarskoi literatury pervoi poloviny XIX v.* Moskwa : Nauka.
- Groenewegen, Hans. 1997. *Woorden vooraf*. In: Groenewegen, Hans (red.) ... *Die zo rijk zijn aan zichzelf ... Over Hans Faverey*. s.l. : s.n.
- Grudzińska-Gross, Irena. 1995. *Piętno rewolucji. Custine, Tocqueville i wyobrażenia romantyczna*. Warszawa : PWN. [oorspronkelijke uitgave *The scar of revolution: Custine, Tocqueville, and the romantic imagination*. Berkeley : University of California Press. 1991.]
- Hofmeyr, J.H. 1905. *Is 't ons ernst?* In: Nienaber, P.J. & Heyl, J.A. *Pleidooie in belang van Afrikaans. Deel II*. Kaapstad-Bloemfontein-Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- Jenny, Urs & Karasek, Hellmuth. 1986. Was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Ein Gespräch. In: Müller, Heiner. *Gesammelte Irrtümer, Interviews und Gespräche*. Frankfurt am Main : Verlag der Autoren.
- Kallenbach, Józef. 1927. *Adam Mickiewicz*. wyd. 4. Lwów : Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- Kopaliński, Władysław. 1990. *Słownik symboli*. Warszawa : Wiedza Powszechna.
- Kowalski, Piotr. 1998. *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa-Wrocław : PWN.
- Łukasiewicz, Jacek. 1996. *Mickiewicz*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Mickiewicz, Adam. 1885. *Master Thaddeus or, The Last Foray in Lithuania by Adam Mickiewicz. An Historical Epic Poem in Twelve Books*. Translated from the original by Maude Ashurst Biggs. London : Trübner, Ludgate Hill.
- Mulder, H.A. 1942. *Twee wêrelde. Opstelle oor Afrikaanse en Nederlandse letterkunde*. Pretoria : Van Schaik.
- Van der Ree, Susan. 1996. *Caleidoscoop. Een bibliografisch overzicht van literatuur uit Zuid-Afrika in Nederlandse vertaling*. Amsterdam : Suid-Afrikaanse Instituut.
- Wellisz, Leopold T. 1956. *Mickiewicz in Switzerland*. In: Lednicki, Wacław. (ed.) *Adam Mickiewicz in World Literature. A Symposium edited by ...* Berkeley : University of California Press. p. 221-242.
- Witkowska, Alina. 1975. *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa : s.n.

Bylae:

Adam Mickiewicz, 1917. *Pan Tadeusz of The Last Foray in Lithuania*. Translated by Noyes, George Rapall. London : Dent; New York : Dutton.

"(...) Amid such fields years ago, by the border of a brook, on a low hill, in a grove of birches, stood a gentleman's mansion, of wood, but with a stone foundation; the white walls shone from afar, the whiter since they were relieved against the dark green of the poplars that sheltered it against the winds of autumn. The dwelling-house was not large, but it was spotlessly neat, and it had a mighty barn, and near it were three stacks of hay that could not be contained beneath the roof; one could see that the neighbourhood was rich and fertile.

And one could see from the number of sheaves that up and down the meadows shone thick as stars – one could see from the number of ploughs turning up early the immense tracts of black fallow land that evidently belonged to the mansion, and were tilled well like garden beds, that in the house dwelt plenty and order. The gate wide-open proclaimed to passers-by that it was hospitable, and invited all to enter as guests.

A young gentleman had just entered in a two-horse carriage, and, after making a turn about the yard, he stopped before the porch and descended; his horses, left to themselves, slowly moved towards the gate, nibbling the grass. The mansion was deserted, for the porch doors were barred and the bar fastened with a pin. The traveller did not run to make inquiries at the farmhouse but opened the door and ran into the mansion, for he was eager to greet it. It was long since he had seen the house, for he had been studying in a distant city and had at last finished his course. He ran in and gazed with eager emotion upon the ancient walls, his old friends. He sees the same furniture, the same hangings with which he had loved to amuse himself from babyhood, but they seemed less beautiful and not so large as of old. And the same portraits hung upon the walls. Here Kosciuszko, in his Cracow coat, with his eyes raised to heaven, held his two-handed sword; such was he when on the steps of the altar he swore that with this sword he would drive the three powers from Poland or himself would fall upon it. Farther on sat Rejtan, in Polish costume, mourning the loss of liberty; in his hands he held a knife with the point turned against his breast, and before him lay *Phaedo* and *The life of Cato*. Still farther on Jasiński, a fair and melancholy youth, and his faithful comrade Korsak stand side by side on the entrenchments of Praga, on heaps of Muscovites, hewing down the enemies of their country – but around them Praga is already burning.

He recognised even the tall old musical clock in its wooden case near the chamber door, and with childish joy he pulled at the string, in order to hear Dombrowski's old mazurka.

He ran about the whole house and searched for the room that had been his own when he was a child, ten years before. He entered, drew back, and surveyed the walls with astonished eyes: could this room be a woman's lodging? Who could live here? His old uncle was married, and his aunt had dwelt for years in St. Petersburg. Could that be the house-keeper's chamber? A piano? On it music and books; all abandoned in careless confusion: sweet disorder! Not old could the hands have been that had so abandoned them! There too, a white gown, freshly taken from the hook to put on, was spread upon the arm of a chair. In the windows were pots of fragrant flowers: geraniums, asters, gillyflowers, and violets. The traveller stepped to one of the windows – a new marvel was before him. On the bank of the brook, in a spot once overgrown with nettles, was a tiny garden intersected by paths, full of clumps of English grass of mint. The slender wooden fence, fashioned into a monogram, shone with ribbons of gay daisies. Evidently the beds had but just been sprinkled; there stood the tin watering-pot full of water, but the fair gardener could not be seen. She had only now departed; the little gate, freshly touched, was still trembling; near the gate could be seen on the sand the print of a small foot that had been without shoe or stocking – on the fine dry sand, white as snow; the print was clear but light; you guessed that it was left in quick running by the tiny feet of someone who scarce touched the ground.

The traveller stood long in the window gazing and musing, breathing in the fragrance of the flowers. He bent down his face to the violet plants; he followed the paths with his curious eyes and again gazed on the tiny footprints; he kept thinking of them and trying to guess whose they are. By chance he raised his eyes, and there on the fence stood a young girl – her white garment hid her slender form from only to the breast, leaving bare her shoulders and her swan's neck. Such attire a Lithuanian maiden is wont to wear only early in the day; in such she is never seen by men. So, through there was no witness near, she had folded her arms on her breast, in order to add a veil to her low garment. Her hair, not spread out in loose ringlets but twisted in little knots and wrapped in small white curl-papers, marvellously adorned her head, for in the sunlight it shone like a crown on the image of a saint. Her face could not be seen, for she had turned towards the meadow, and with her eyes was seeking some one far off, below her. She caught sight of him, laughed, and clapped her hands; like a white bird she flew from the fence to the turf, and flashed through the garden, over stiles and flowers, and over a board supported

on the wall of the chamber; before the young man was aware, she had flown in through the window, glittering, swift, and light as a moonbeam. Humming to herself, she seized the gown and ran to the mirror; suddenly she saw the youth, and the gown fell from her hands and her face grew pale with fright and wonder. The face of the traveller flamed with a rosy blush, as a cloud when it is touched with the morning glow; the modest youth half closed his eyes and hid them with his hands; he wished to speak and ask for pardon, but only bowed and stepped back. The maiden uttered a pitiful, indistinct cry, like a child frightened in its sleep; the traveller looked up in alarm, but she was there no longer; he departed in confusion and felt the loud beating of his heart; he knew not whether this strange meeting should cause him amusement or shame or joy. (...)

Kernbegrippe:

Celliers, Jan F.
geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde
intertekstualiteit
literêre invloede
Mickiewicz
Poolse letterkunde

Key concepts:

Celliers, Jan F.
history of Afrikaans literature
intertekstuality
literary influence
Mickiewicz
Polish literature