



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

“Vele lewens van Adamastor”

De mythische figuur Adamastor (*Os Lusíadas*) in drie Zuid-Afrikaanse romans

Laura Engels

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van
Master in de Vergelijkende Moderne Letterkunde

2015-2016

Promotor: prof. dr. Yves T’Sjoen

Vakgroep Letterkunde

Voor Lucien Engels. Mijn Adamastor, mijn rots in de branding.

Dankwoord

In de eerste instantie gaat mijn dank uit naar mijn familie en mijn gezin, om een luisterend oor te zijn. Ik wil Alejandra Van den Bossche bedanken om van elke ‘thesiswoensdag’ een geslaagde dag te maken. Ook veel dank aan Ineke Van Den Bossche voor haar nooit aflatende interesse en steun. Aan Elizabeth Hoebeeck, omdat jouw boekenverslaving aanstekelijk is. Aan Kimberley Baeyens omdat ze me altijd doet lachen en met haar ogen toe in mij gelooft. Aan Jonas Vanderschueren om mij bij te staan met informatie over de literatuurtheorie van Jameson. Speciale dank gaat uit naar Kristof Verdoodt om er altijd voor mij te zijn, ook op momenten dat het soms moeilijk werd.

Verder wil ik ook mijn promotor en stagecoördinator Yves T’Sjoen veelvuldig bedanken voor de heel verrijkende samenwerking dit jaar en de interessante feedback, en omdat hij begrip weet op te brengen voor elke situatie en toch heel geïnteresseerd weet te blijven.

Ik wil hier enkele bijzondere vermeldingen maken van helpende handen in Zuid-Afrika zonder wier medewerking ik nooit tot het resultaat zou zijn gekomen dat ik nu heb bereikt. Ten eerste bedank ik graag Joost Dirk Wilfried Pyck om mij te steunen terwijl er zoveel kilometers tussen ons liggen. Ook wil ik graag mevrouw Martha de Wet bedanken en Patricia van boekenwinkel *Chapter 1* omdat ze mij artikels konden bezorgen die ik hier niet kon verkrijgen.

Anja Lauwers, Robin Vancayseele, Kristof Verdoodt en Karen Vermeersch wil ik ten slotte nog individueel bedanken voor de vele uren die ze hebben geïnvesteerd in het proeflezen van mijn scriptie.

Inhoudstafel

Deel I. Adamastor: mythe en mythevorming

0. Inleiding	6
1. Luis Vaz de Camões en <i>Os Lusíadas</i> (1572)	11
2. Mythologie in <i>Os Lusíadas</i>	12
3. Adamastor: mythe en mythevorming	16
3.1. Wat is een mythe? Adamastor als mythe.....	17
3.2. ‘Myth-making’: redenen voor de creatie van Adamastor.....	19
3.3. Adamastor: “Hostile avatar of Africa”	27

Deel II. Theoretisch kader en romananalyses

1. Prefiguratietechnieken van White (1971).....	40
1.1. Definitie en duiding van de term ‘prefiguratie’	41
1.2. Soorten prefiguraties.....	44
1.3. Introductie van de mythische prefiguratie in een roman	49
2. De ideologiekritische dimensie in de Adamastorplotruimte	53
2.1. Jameson en <i>The Political Unconscious</i> (1981).....	53
2.2. Interpreteren van de politieke subtekst	55
2.2.1. De politieke horizon (semantisch niveau van de tekst)	57
2.2.2. De sociale horizon (thematisch niveau van de tekst).....	60
2.3. <i>Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism</i> (Jameson 1986) en aanvullingen op Jameson.....	62
3. Romananalyses.....	68
3.1. André P. Brink: <i>Die eerste Lewe van Adamastor</i> (Saayman & Weber 1988).....	70
3.1.1. De paratekst, prefiguraties en de mythologische grondlaag in <i>Die eerste Lewe van Adamastor</i>	72
3.1.2. De Adamastorplotruimte in <i>Die eerste Lewe van Adamastor</i> aan de hand van Jamesons literatuurtheorie.....	90
3.2. Anthony Fleischer: <i>Children of Adamastor</i> (iUniverse 2001)	98
3.2.1. De paratekst, prefiguraties en mythologische grondlaag in <i>Children of Adamastor</i>	98
3.2.2. De Adamastorplotruimte in <i>Children of Adamastor</i> aan de hand van Jamesons literatuurtheorie.....	112
3.3. François Verster: <i>Een teen Adamastor</i> (2013)	128
3.3.1. De paratekst, prefiguraties en de mythologische grondlaag van <i>Een teen Adamastor</i>	128

3.3.2. De Adamastorplotruimte in <i>Een teen Adamastor</i> aan de hand van Jamesons literatuurtheorie.....	138
Conclusie.....	151
Bibliografie.....	155
Bijlagen	158

67.311 woorden

0. Inleiding

When white men are shooting black people, some of it is malice and some an out-of-control image of blackness in their minds. Darren Wilson told the jury that he shot Michael Brown because he looked “like a demon”. And I don’t disbelieve it. Blackness in the white imagination has nothing to do with black people.

(Claudia Rankine (2015 in *The Guardian*))

Rankine illustreert in dit citaat goed op welke onredelijke grondvesten racisme gebouwd is: “blackness in the white imagination has nothing to do with black people”. Volgens haar zit racisme daarentegen vastgeroest in de menselijke geest, je kunt je er alleen maar van bevrijden als je daadwerkelijk en bewust niet-racistisch gaat denken. Gestagneerde denkbeelden houden het gevaar in dat ze vooroordelen met zich meebrengen. Mensen gaan hierdoor vooraf geconstrueerde conclusies en meningen projecteren, die allerlei andere factoren wegcijferen. Een persoon met dit denkbeeld laat geen ruimte meer voor andermans ideeën, gedachten en emoties, waardoor elke verdere discussie vrijwel uitgesloten wordt. Racisme is daar een voorbeeld van. Het is maar al te vaak een geconstrueerd idee dat generatie op generatie wordt doorgegeven aan mensen binnen een bepaalde samenleving of binnen een bepaald milieu. Misschien zijn de wortels van dat racisme wel terug te vinden in de *Meteorologica* (+ - 350 voor Christus) van Aristoteles. De Griekse wijsgeer pretendeerde namelijk dat het zuiden bewoond werd door mensen die helemaal niet op ons lijken, ze zijn antipodes: “these southerners, who walk ‘with feet opposite to ours’ (hence Antipodeans) would be anti- or pseudo-human caricatures of northern humanity” (Van Wyk Smith 2012:117). En zo ontstond een beeld over de mensen aan de andere kant van de wereld, namelijk dat zij ‘anders’ waren dan wij. Een superieure visie ten opzichte van deze ‘wezens’, een ‘wij versus zij’-gevoel, nog vóór zij waren ontdekt. Maar, is deze kennis al bij al niet te wijten aan gebrekkige (wetenschappelijke) informatie? In dit geval primeert natuurlijk het ‘niet beter weten’, maar Aristoteles’ superioriteit als filosoof heeft er daarentegen wel voor gezorgd dat de geloofwaardigheid van zijn geschriften heel hoog was, en dat bijgevolg zijn stellingen blindelings zijn overgenomen. Het uiteindelijke gevaar is de vooringenomenheid waarmee mensen deze bevindingen gaan uitdragen, en daar komt volgens mij, met de nodige tijd, het echte racisme vandaan. Het is dus ook niet verbazend dat dit oordeel doorheen de tijd is vastgeroest in het westerse denken, zeker tegen de periode dat de vroegste ontmoetingen plaatsvonden tussen Europeanen en inheemse bewoners in zuidelijk Afrika. Niet alleen racisme maar allerlei verschillende eenzijdige zienswijzen vinden hierin hun oorsprong.

“From a European perspective southern Africa was invented before it was discovered”, verkondigt Van Wyk Smith in ‘Shades of Adamastor: the legacy of The Lusiads’ (2012:117). Bij de beeldvorming in boeken zoals die van Aristoteles is dat inderdaad het geval. Deze zorgden voor een specifiek Europees denkbeeld over Afrika, zoals ook Homeros heeft bijgedragen tot de conceptualisering van het Afrikaanse continent.

When Homer spoke in the *Odyssey*, 1.22-4, of two kinds of ‘Ethiopian, who dwell... some where Hyperion sets and some where he rises’, he might have intended no more than a very general reference to all dark-complexioned people known to inhabit a great southern arc from Mauretania to India, but his stark division became one of the great ethnogeographic templates of classical, medieval and even early Renaissance talk about Africa (Van Wyk Smith 2012:118).

Het moet gezegd dat ook deze stelling een vrij racistische zienswijze inhoudt die daarbij nog eens wordt gevoed door eenvoudige opposities: Ethiopiërs en niet-Ethiopiërs (en dat is dan dat). In het Portugese epos *Os Lusíadas* (1572), wordt in ‘Canto V’ ook verwezen naar die ‘Aethiopiërs’ (Pos 2012:12, vers 62.): “De mensen die dit land bewoonden waren / ook Aethiopiërs, maar niettemin / Humaner in de omgang, leek het, dan / degenen die ons slecht ontvangen hadden. / Met feestelijk vertoon kwamen ze dansend / over het zandstrand naar ons toe gelopen, / met hun vrouwen en hun makke vee dat / op ons een weldoorvoede indruk maakte.” Camões heeft voor zijn *Os Lusíadas* inspiratie geput uit de klassieke literatuur, waardoor mijn bewering dat ideeën blindelings worden overgenomen wordt aangetoond. ‘Canto V’ uit dit epos, en specifiek ‘Canto V’, is het centrale onderwerp in dit onderzoek. Deze passage uit *Os Lusíadas* bevat namelijk het eerste schriftelijke verslag over het Zuid-Afrikaanse continent, waarrond de Portugezen als eersten hebben gevaren. Daarnaast introduceert ‘Canto V’ een erg belangrijke figuur bij de lezer: Adamastor, de Afrikaanse reus van de Kaap.

Zijn gestalte is legendarisch omdat hij in zich de volledige beeldvormingsgeschiedenis draagt van het Afrikaanse continent. Dit verbindt Adamastor met racisme. Beiden zijn onderhevig aan ideologisch gedetermineerde invalshoeken. De literaire Adamastor is door enkele critici vaak beschouwd als basis voor een racistisch denkpatroon. Er zijn er zelfs die beweren dat hij de basis is van elke relatie tussen dominerende en gedomineerde. Dat Van Wyk Smith (2012:18) Adamastor dan als perfecte ‘avatar’ aanduidt om verscheidene patriarchale standpunten te belichamen, toont aan dat hij iets speciaals in zich moet hebben waardoor er zulke gedurfde uitspraken worden gedaan. Dit is natuurlijk maar één aspect van Adamastor, maar het zal duidelijk worden dat er nog veel meer visies zijn op deze merkwaardige figuur; geketend aan een berg, gekweld door de pijn van de liefde en

kwaadaardig ten opzichte van de Portugese zeevaarders en ontdekkingsreizigers. Dat hij meer betekent voor de literatuur, is te zien aan het feit dat hij vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw herleefde. Auteurs en dichters werden geïnspireerd door zijn angstaanjagende voorkomen en zijn gekwelde ziel. In deze literatuur blijft hij echter de belichaming van een eenzijdig beeld over Afrika en de zwarte man, omdat hoofdzakelijk alleen Europese auteurs door zijn duistere gestalte werden aangetrokken. Er komt pas een kentering vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw. Met *Die eerste Lewe van Adamastor* (1988) schreef André Brink het eerste Adamastorverhaal vanuit niét-Europees perspectief. Daarna zijn er andere Zuid-Afrikaanse auteurs die zijn voorbeeld hebben gevolgd. Deze zijn Anthony Fleischer met *Children of Adamastor* (2001) en François Verster met *Een teen Adamastor* (2013). Het zijn deze twee overeenkomsten – de naamsvermelding in de titel en de herkomst van de auteur – die me doen vermoeden dat er een postkoloniale tegenbeweging op gang is gekomen waarin Adamastor de hoofdrol speelt. Misschien is er een ‘writing back’-beweging ontstaan die de oude, eenzijdig eurocentrische en racistisch geïnspireerde Adamastor omvormt tot een wezen dat het opneemt tegen de Portugezen en/of zijn Afrikaanse volk beschermt. Ik geloof dus dat de invulling die Adamastor krijgt vanuit Afrikaanse hoek volledig anders zal zijn dan de functies die hij voorheen kreeg toebedeeld. Die nieuwe symbolisch-ideologische invullingen probeer ik te achterhalen door de drie genoemde Afrikaanse romans te analyseren.

Deze scriptie bestaat uit twee delen: het eerste deel gaat over de Adamastormythe en het proces van de mythevorming. Tot het tweede deel behoren mijn theoretisch kader en de romananalyses. Deel I bevat een korte introductie tot Camões en *Os Lusíadas*, daarna ga ik dieper in op hoe het epos is tot stand gekomen. Camões heeft namelijk heel veel inspiratie en informatie gehaald bij klassieke auteurs zoals Homeros en Ovidius. Hij ontleent zijn personages aan Griekse en Romeinse mythen. De enige uitzondering op deze regel is Adamastor. Door zijn unieke positie tussen deze goden vroeg ik me af waarop hij nu precies gebaseerd is, want hij vertoont wel gelijkenissen met Prometheus en Polyphemus. In het epos wordt hij als een afstammeling van de titanen voorgesteld. Doordat bepaalde critici spreken over de ‘Adamastormythe’, leek het me interessant om dieper in te gaan op de mythevorming: waarom heeft Camões Adamastor gecreëerd? Belichaamt Adamastor inderdaad eenvoudige opposities omtrent rassenverhoudingen? Als ik kan aantonen dat Adamastor terecht zo wordt genoemd, is het mogelijk om met John J. Whites prefiguratietheorie al een eerste stap te ondernemen in mijn romananalyses. Na de zoektocht naar Adamastors mythevorming besteed ik de nodige aandacht aan de verscheidene interpretaties van ‘Canto V’ en Europese

Adamastorverhalen. Deze heb ik nodig om een beeld te vormen van Camões' Adamastor en van de verschillende Adamastorprefiguraties die sinds de negentiende eeuw in literatuur optreden. Hiermee hoop ik een zo verscheiden mogelijk beeld te krijgen van wie Adamastor is en wat zijn functie en symbolische verschijning inhouden. Deze zienswijzen gebruik ik later in deel II van mijn scriptie als basis voor de analyse van twintigste-eeuwse Zuid-Afrikaanse romans. Nadat ik de nodige achtergrondinformatie heb uitgespit, volgt in deel II het theoretische kader waarin de twee methoden die het fundament vormen voor mijn romanbespreking uit de doeken worden gedaan. In het eerste hoofdstuk bespreek ik John J. Whites prefiguratietheorie aan de hand van zijn boek *Mythology and the Modern Novel* (1971). Hierin exploreert hij de literaire mogelijkheden van de mythe en gaat na hoe die op verschillende manieren wordt aanwezig gesteld in moderne literatuur. Het is omwille van deze toepassingen dat ik een theoretische omkadering van de Adamastormythe noodzakelijk vind. Via Whites technieken kan ik de verschillende Adamastorprefiguraties in de romans opsporen en duiden. Welke personages vertonen gelijkenissen met hem? Met welke zienswijzen van de literatuurcritici komt dit romanpersonage overeen? Welke functie heeft deze Adamastorprefiguratie in het boek? Is dit een vernieuwende functie? Dit soort vragen zal het uitgangspunt zijn van dit hoofdstuk. De romans in mijn corpus hebben met elkaar gemeenschappelijk dat ze de naam van Adamastor vermelden. Hierdoor veronderstel ik dat de boeken ook werken met een overkoepelende Adamastorplotruimte. Met behulp van Frederic Jamesons literatuurtheorie in hoofdstuk twee, ga ik op zoek naar de referentiële en politieke subteksten in elke roman. Op die manier verwacht ik de ideologiekritiek te vinden die de auteur aan de hand van Adamastor in het verhaal heeft geïntegreerd. Met de versmelting van deze verschillende interpretatietechnieken hoop ik de nieuwe functies van Adamastor te kunnen blootleggen en zo aan te tonen dat de auteurs met het gebruik van Adamastor wel degelijk iets te zeggen hebben. Dat ze een 'writing back'-ideologie aanhangen in de hoop om zo het eenduidige, eurocentrische beeld van Afrika te kunnen neerhalen.

Ik wil mij op voorhand verontschuldigen voor het feit dat dit zo'n omvangrijke scriptie is geworden. Er is tenslotte weinig geschreven over de Adamastormythe en/of Adamastors mythevorming. Aangezien Whites prefiguratietheorie zich toelegt op de prefiguratie van mythen in literatuur, vond ik het noodzakelijk eerst dieper in te gaan op de vraag of Adamastor als een mythische figuur kan worden gepercipieerd. Hierdoor werd het uiteindelijk mogelijk om met Whites praktische toepassingen aan de slag te gaan in de romananalyses. Daarbij komt dat ik het frappant vind dat zoveel auteurs Adamastor als een mythe in beschouwing nemen, maar daar verder niet op ingaan en doen alsof dat vanzelfsprekend is.

Dit beschouw ik als een hiaat in het onderzoek. Daarom heb ik voor mijn lezers geprobeerd om zo duidelijk en volledig mogelijk na te gaan hoe het komt dat Adamastor een gemythologiseerde figuur is, terwijl hij helemaal niet tot één van de klassieke pantheons behoort. Verder zijn er zienswijzen en interpretaties van ‘Canto V’ en oudere Adamastorpoëzie opgenomen omdat dit vooral een vergelijkend onderzoek is en ik een beginpunt nodig had om mijn analyses in dialoog te kunnen plaatsen met oudere opvattingen. Een bijkomende reden hiervoor is dat ik geloof dat deze invalshoeken de meer eurocentrische en racistische Adamastorpoëzie ontmaskeren en ik hiermee verder kan om aan te tonen dat Adamastor in de moderne literatuur niet alleen deze pejoratieve connotatie hoeft te hebben. Ten slotte zijn er ook behoorlijk veel citaten opgenomen in mijn scriptie en zeker in het analysegedeelte, omdat ik de beweringen die ik maak niet ongeïllustreerd wil laten. Daarnaast bevatten de bijlagen onder andere lijvige fragmenten uit mijn brontekst *Os Lusíadas* (waaronder ‘Canto V’ en een gedeelte uit ‘Canto III’), de *Odyssee* (de Polyphemusmythe) en de Prometheusmythe.

Deel I. Adamastor: mythe en mythevorming

1. Luis Vaz de Camões en *Os Lusíadas* (1572)

Luis Vaz de Camões is een Portugees dichter, geboren in 1524. In dat jaar stierf Vasco da Gama. Hij zou rechtstreeks verwant zijn met Da Gama, wat meteen zijn fascinatie verklaart voor diens heldhaftige ontdekkingsreizen. Camões studeerde aan de universiteit van Coimbra en kwam hierdoor in contact met de klassieken, en bijgevolg ook met de Griekse en Romeinse mythologie. Vooral zijn kennis van mythologie zal een belangrijke invloed uitoefenen op het epos *Os Lusíadas*. Na zijn studie is hij tewerkgesteld aan het hof van koning João III. Zijn verboden affaire met één van de hofdames maakte de koning razend en als straf stuurde hij hem in ballingschap. Hij moest onder andere vechten als soldaat in Keuta, Marokko en zwierf rond in Indië. Op het schip heeft Camões veel ellende meegemaakt, wat volgens bepaalde theoretici invloed heeft gehad op de totstandkoming van het epos. Tijdens een van de zeereizen strandde het schip en verloor hij al zijn bezittingen, met uitzondering van het manuscript van *Os Lusíadas*. Dat vond hij half voltooid en half doorweekt terug in het schip. Rond 1570 was hij opnieuw in Portugal: “brandarm en verwaarloos, met slegs ’n Javaanse slaaf as sy troue vriend” (Ferreira 1995:5). Twee jaar later, in 1572, publiceerde hij zijn *Os Lusíadas*, dat pas eeuwen na zijn dood geapprecieerd zou worden.

Camões zou *Os Lusíadas* hebben gebaseerd op het dagboek van Da Gama, dat raadpleegbaar was in de bibliotheek van Coimbra (Brink 2000: 41). Het epos behandelt de lotgevallen van het geslacht van Lusus uit Lusitania, de voorouders van de Portugezen en vertelt de “glorie en ondergang” (Ferreira 1995: 5) van het Portugese rijk. In het middelpunt van de aandacht staat de reis van Vasco da Gama. Deze tekst gaat echter niet alleen over de ontdekkingsreizen, Camões verweeft ook andere gebeurtenissen uit de Portugese geschiedenis in het verhaal. Die worden verteld door de personages in het epos. Bijvoorbeeld het moment waarop Da Gama aan de vriendelijke koning van Malindi de voorgeschiedenis van zijn volk vertelt. Eén van de belangrijkste voorbeelden is de profetie van Adamastor. Hij voorspelt allerlei rampspoed waarmee de Portugese zeevaarders nog te maken zullen hebben. Ferreira (1995: 15-17) maakt hier een belangrijke opmerking over: wat een voorspelling is voor Da Gama, is voor Camões reeds vastgelegd in de geschiedenis. De episode uit ‘Canto V’ waarin Adamastor uit de woelige zee opdoemt en zijn wrok over de Portugezen uitspreekt, vormt het uitgangspunt in deze masterscriptie.

2. Mythologie in *Os Lusíadas*

Een epos geworteld in een lange traditie

John Purves noemde Camões de “father of white poetry in South Africa” (geciteerd in Gray 1979: 15 en Ferreira 1995: 47). *Os Lusíadas* zou volgens hem het eerste en het allerbeste Zuid-Afrikaanse gedicht is. Het zou volgens hem het enige echte Europese renaissance-document zijn dat in Zuid-Afrika is verspreid en benadrukt: “It is our portion in the Renaissance” (Gray 1979: 15-16). Deze reputatie heeft het epos enerzijds te danken aan het feit dat het het eerste verhaal was waarin de ontdekkingsreizen prozaïsch werden omschreven, anderzijds aan de zeer doordachte verwerking van mythologie en klassieke literatuur in de grondstructuur van het epos. Het bevat een amalgaam van christelijke en klassieke symbolen, waarvan het gebruik ook nog eens ideologisch bepaald kan zijn. Ferreira (1995:17) wijst er op dat deze manier van werken eigen was aan de ‘renaissance-styl’, omdat de renaissancekunst teruggreep naar het klassieke vormen- en symbolenarsenaal. *Os Lusíadas* is daarenboven sterk beïnvloed door de *Metamorfosen* van Ovidius en de *Aeneïs* van Vergilius (Gray 1979:17).¹ Over die samensmelting van allerlei verschillende verhaaltradities geeft het artikel “Mythology in the Lusiads” (Pierce 1954) meer inzicht.²

Os Lusíadas is een opmerkelijk epos net omdat Camões een beroep doet op verschillende religieuze symbolen. In die tijd was hij een volstrekte uitzondering. Dat neemt natuurlijk niet weg dat in de gewone contemporaine poëzie voorbeelden te vinden zijn waarin klassieke en christelijke verhaaltradities worden verenigd (Peirce 1954:97). In Peirce’s artikel wordt eerst aandacht besteed aan ‘Camões criticism’. Vele classicistische critici, zoals Voltaire, waren niet te spreken over Camões’ werkwijze: “Most critics show at some point of their exegesis an uneasiness at the way the complicated pattern unfolds itself, and have never felt quite sure what the total picture of *The Lusiads* stands for” (1954:97). Zijn werkwijze strookte niet met de regels van de ‘Académie française’ waardoor hij in het verdomhoekje werd geduwd bij alle schrijvers die te veel experimenteerden (1954:101). Velen zullen *Os Lusíadas* in het postrenaissancistische tijdperk hebben bekritiseerd en bevraagd op grond van gepastheid, maar uiteindelijk is die opmerking tenietgedaan. Faria e Sousa was één van die critici. Hij ziet het gebruik van heidense mythologie als hulpstuk om het gangbare

¹ In de inleiding zei ik dat Homeros met zijn *Odysseus* ook heeft meegewerkt aan de beeldvorming van Afrika. Het is geen toeval dat Camões deze beelden heeft overgenomen in zijn epos, omdat hij zijn inspiratie gehaald heeft bij deze klassieke dichters.

² Zie ook Gray (1979:18). Hij geeft een beknopte samenvatting van Camões’ gebruik van het religieuze symbolenarsenaal: een versmelting van het christelijke symbolisme met de klassieke mythologie.

wereldbeeld, volgens hem (geciteerd in Peirce 1954, 99) “God, the world, man, and the Devil”, in poëzie te kunnen verwoorden. Hij beweert dat Camões deze ingreep deed omwille van een duidelijke ideologische invalshoek: zijn christelijke wereldbeeld.

Voor Camões en zijn tijdgenoten was deze werkwijze een logische stap. Pierce (1954:97) merkt op dat Camões een product van zijn tijd was want hij schreef voornamelijk vanuit de overtuiging dat alles vaststaat volgens een goddelijk plan:

He sees human history as including and being ultimately justified by a divine plan; but this plan manifests itself through a whole pagan supernatural scheme inserted between Vasco da Gama and the Christian God.

Wat *Os Lusíadas* dus zo speciaal maakt, is de integratie van een heidense traditie. Deze heidense figuren zijn bij Camões substituties van christelijke personages:

Venus comes to allegorize the Guardian Angel and Bacchus to stand for the Devil; that is, the pagan gods are to be taken as rhetorical figures and as poetic vehicles within an exclusively Christian scheme of things. (1954:99-100).

Camões baseerde zich op zijn epische voorgangers Homeros en Vergilius. Vasco da Gama werd de substitutie voor Odysseus en Aeneas (Gray 1979:17) en krijgt handelingen toegeschreven die deze grote epische helden hadden kunnen uitvoeren.

It makes little difference if the poet departs from or adheres to the detailed historical record; for he is telling another “history”, that of poetry, of which the pagan gods are just as much part as they are no part of extrapoetic history (Peirce 1954:112).

Camões was zich uiteindelijk heel goed bewust van de traditie waarin hij stond en waarmee hij werkte. Bowra, een van de twintigste-eeuwse critici in het artikel van Peirce (1954:106), benadert *Os Lusíadas* via een interessante en bruikbare invalshoek. Hij ziet in het gebruik van Venus en Bacchus een metaforische weergave van een ‘clash of cultures’. Deze redenering berust voornamelijk op de actie- en reactieketens van de personages. Hernâni Cidade (geciteerd in Peirce 1954:107) ziet deze genrevermenging dan weer voornamelijk als een ‘artificio aformoseador’. Volgens hem behoort de mythologische laag niet tot de inhoudelijke kern van de tekst maar is het eerder symbolische opsmuk. Zowel Cidade als Bowra verklaren dat *Os Lusíadas* volledig artificieel tot stand gekomen is, waarbij zij uitgaan van een ‘l’art-pour-l’art’-opvatting. Ze zien het epos maar al te vaak als ‘symbolized history’ en veronachtzamen het feit dat achter het gebruik van de verschillende christelijke en heidense symbolen ook ideologische motivaties kunnen schuilen.

It should, then, be at once clear that Camões has brought about a whole shift in the meaning and application of the mythological and has made it subserve a Christian theme. His mythology cannot be said to derive directly from classical antiquity. Camões’s gods and goddesses move on three different planes: they exist in their unearthly abodes, they

direct or intervene in the struggles of men, and they manifest themselves in recognizable human or humanized shape to the terror or pleasure of men (Peirce 1954:109).

[...] Camões does not simply take over the mythological scheme but, in the manner of his contemporaries, makes the ancient pantheon acquire a new meaning. Thus the pagan gods are personifications, with allegorical traits, of forces at work between God and men; and it is only when men come face to face with the creatures of myth that their meaning in poetry (i.e., fictions) and in life (i.e., false gods) must be made explicit. To submit the gods and goddesses to this new reduction of their original poetic meaning does not in any serious way deprive them of their familiar appeal. It merely calls for a new focusing of the view of the epos and of its traditional elements. [...] Christian history is allegorized with the help of the pagan gods [...]; these gods, for the moment, take on an honorary and, with the exception of Bacchus, an honorable role as the rhetorical expressions of Providence, the forces of Christian virtue and endeavor. By thus “Christianizing” it, Renaissance men rescued pagan mythology from the condemnation of his doctrinal beliefs (Peirce 1954:121-122).

Deze fragmenten worden in praktijk omgezet in het wezen Adamastor. In het volgende hoofdstuk wordt het subject van deze scriptie verkend: Adamastor, de reus van de Kaap. Hij doet zijn intrede in ‘Canto V’, op het ogenblik dat de Portugese vloot een van de zuidelijkste punten van het Afrikaanse continent wil rondvaren. Ook voor dit onderwerp biedt het artikel van Peirce ondersteuning, maar daarover wordt in hoofdstuk drie meer verteld.

Os Lusíadas, maar voornamelijk ‘Canto V’ en Adamastor, vonden vanaf de 19^e eeuw hun weg in Zuid-Afrikaanse literatuur, hoofdzakelijk eerst in de Engelstalige poëzie. Daarna deed het thema schoorvoetend zijn intrede in de Afrikaanstalige literatuur. Natuurlijk is ‘Canto V’ niet de enige inspiratiebron voor veel auteurs, maar ook andere episodes in *Os Lusíadas* spreken nog steeds tot de verbeelding. Zo baseerde Elizabeth Bishop zich voor een van haar gedichten op Canto X, waarin Thetis de Portugezen op het allegorische ‘Island of Love’ ontvangt (Monteiro 1996:120). Ook Fleischer verweeft meerdere episodes uit *Os Lusíadas* in zijn boek *Children of Adamastor* (2001). Gray (1979:16) beweert nochtans dat het Portugese epos vrijwel ongekend is in het hedendaagse Zuid-Afrika. Er zijn alleen enkele ‘white poets’ die van het bestaan van *Os Lusíadas* weten en die de mythe hebben heruitgevonden in hun eigen literatuur. In zijn artikel verwijst Gray naar het belang van een andere invalshoek die hij terugvindt bij Purves:

In his consideration of *The Lusíads*, particularly of Canto V, which deals with the Portuguese navigators’ passage around the Cape, he footnotes much of the material for the first time from a South African point of view. But then, instead of making the obvious literary deductions, he falls into the trap which has regularly diverted critics of South African literature from their true quest – he bulks out his observations, not with empirical literary information, but with tenuously connected biographical detail on his subject. [...] Like many critics in South Africa, Purves is good at wielding the biocritical method; his lecture carries conviction when it asserts that Camoens heaped into the creation of the figure of Adamastor all the scorn and detestation for the African continent that he felt when it held him... (1979:16-17).

In het eerste hoofdstuk vermeldde ik dat Camões in ballingschap werd gestuurd. Tijdens die reizen heeft hij veel meegemaakt, daarbij zorgde zijn rebelse gedrag ervoor dat hij gedurende die periode in veel conflictsituaties terecht kwam. Purves' biografische interpretatie is daarom niet redeloos, maar het autobiografische aspect is een te nauwe invalshoek om Adamastor te kunnen duiden. Er moeten nog andere factoren meespelen in de schepping van de Adamastormythe. Die kunnen achterhaald worden door bepaalde theorieën over mythe en mythevorming te raadplegen.

3. Adamastor: mythe en mytevorming

Theoretici die de Adamastorcasus hebben onderzocht, bestempelen dat verhaal dikwijls als een mythe. Ferreira (1995) spreekt bijvoorbeeld over de ‘Adamastor-mite’. Van Wyk Smith verwijst naar de ‘Adamastor Mythos’ (2012:118) en ook André Brink gebruikt de term ‘Adamastor Myth’ om over het ontstaan van zijn boek *Die eerste Lewe van Adamastor* (1988) te spreken. Het is opvallend dat Adamastor tot het heiligdom van de mythe wordt gerekend. Stephen Gray (1979) beklemtoont in de lijn van deze beweringen dat de ‘myth of Adamastor’ zelfs een bewust gecreëerde mythe is. Er bestaat namelijk geen Griekse figuur in het pantheon of een Romeinse godheid die Adamastor heet. Toch wordt hij frequent als een mythologisch wezen gezien. De vraag is natuurlijk waarom dat zo is, want daar wordt vaak niet op ingegaan.

In Adamastor het Camões ’n nuwe mitologiese figuur, die enigste groot figuur wat sedert die klassieke tyd tot die mitologie toegevoeg is, geskep en deur hom aan die Kaap van Storms te plaas, het die digter suidelike Afrika binne die invloedseer van die klassieke gode gebring (Ferreira 1995:46-47).

Adamastor heeft pas zijn oorspronkelijke vorm gekregen door Camões. Brink (2000:42) en Ferreira (1995:15) wijzen er wel op dat de naam ‘Adamasto’ al voorkomt in de *Aeneïs* van Vergilius. Zijn naam Adamastor komt reeds voor in de *Gigantomachia* van Claudianus, de *Carmina* van Apollinaris Sidonius, de *Officina* (1522) van Ravisius-Textor en ook in Rabelais’ *Gargantua* (1534) wordt hij zijdelings genoemd in de stamboom van de reuzen. Hier zou Adamastor honderd koppen hebben gehad. Door zijn klassieke opleiding zal Camões met die naam in contact zijn gekomen, die hij dan ook als inspiratie heeft gebruikt voor zijn Adamastor. Want Adamastor deelt wel degelijk kenmerken met de klassieke goden:

The gods of antiquity were set above mortals, but not above their failings. They fell in and out of love, knew jealousy, temper, triumph and disappointment: to that extent they lived closer to mankind, interested themselves in men’s interests, and took sides (Atkinson 1980:23).

Adamastor heeft liefdesverdriet en voelt wrok en angst. Hij is dus ook onderhevig aan menselijke emoties. Zijn enige wens is om lief te hebben, maar daarin wordt hij gedwarsboomd. Het verhaal vertoont hierdoor een gelijkenis met de verhalen van de sater Marsius, Prometheus en Sisyphus: door hun ‘misdad’ werden zij door een opperwezen onderworpen aan een eeuwige straf. Adamastor wordt omwille van zijn liefde voor Thetis, waarop Zeus zijn oog had laten vallen, door Zeus gestraft door hem te veranderen in een rots en zijn lichaam één te maken met de Kaap. De eeuwige kwelling bestaat erin dat de zee, Thetis, hem ongestoord rond zijn versteende lichaam beweegt, waardoor hij voor altijd

geconfronteerd zal worden met zijn afwijzing.

De theoretische uiteenzettingen over het fenomeen van de mythevorming in literatuur zijn talrijk, evenals de pogingen om het concept ‘mythe’ zo adequaat mogelijk te definiëren. Er loopt een web van betekenissen en begrippen door elkaar, waardoor het belangrijk is om aan specifieke begripsafbakening te doen. Pas daarna kan ik verdergaan met een heldere interpretatie van ‘Canto V’ en de daarop gebaseerde Adamastorpoëzie. In dit hoofdstuk zoek ik enkele gepaste benaderingswijzen waarmee ik kan aantonen dat Adamastor terecht als mythe beschouwd en benaderd kan worden. Daarna, zodra deze algemene schets tot stand is gebracht, leg ik enkele theorieën naast elkaar die nagaan waarom Camões de noodzaak voelde om Adamastor te creëren. Via verschillende verhandelingen over ‘Canto V’ zal ik aandacht schenken aan verscheidene interpretaties van Adamastor, toegespitst op zijn symbolische invulling. Hier beperk ik me niet enkel tot onderzoek naar ‘Canto V’, maar baseer ik mij op verschillende bijdragen over Adamastor. Het boek *Shades of Adamastor* (1988) van N.P. Van Wyk Smith neemt hier een belangrijke plaats in. Hij stelde een corpus samen van Engelstalige Adamastorpoëzie, waarin hij de metaforische draagkracht heeft onderzocht van deze reus. Veel van deze bevindingen zullen verderop in deze scriptie, in mijn eigen analyses, als vertrekpunt of hulpmiddel worden gebruikt om Adamastorprefiguraties in de romans te duiden.

3.1. Wat is een mythe? Adamastor als mythe

De omschrijving van Adamastor in ‘Canto V’ biedt mogelijkheden om hem als een mythologisch wezen te beschouwen. In deze paragraaf worden enkele denkwijzen naar voren geschoven die dat aantonen. Ferreira (1995: 11-13) doet dit ook door enkele overeenkomstige kenmerken tussen Adamastor en een mythe te accentueren:

Mites handel gewoonlik oor die skepping of herskepping van die wêreld, voorwerpe, diere, wesens of instellings en die onderwerpe is dikwels die stryd tussen die Goeie en die Bose. Mites bevat normaalweg ’n element van die werklikheid wat dit “waar” maak. Die karakters in mites is byna altyd figure of bonatuurlijke wesens met een besondere roeping wat nie histories waar is nie, maar allegories aanvaar word. ’n Mite is ’n verhalende oorlewering wat op die godsdien en die wêreldbeskouing van ’n volk betrekking het. Dit is ’n fiktiewe verhaal, repeterende tema of karakter tipe wat tot die volksbewussyn spreek omdat dit die betrokke groep se kulturele ideale beliggaam of gemeenskaplike emosies uitdruk. Mites is gewoonlik pittoresk en vol ramspoed en deur begaafde persone geskep om die onbekende en ontsagwekkende magte van die verlede te verklaar. ’n Geslaagde mite is daardie een wat mense uitdaag om nuwe en beter redes te skep om daarin te glo nadat die ou redes vir die ontstaan daarvan uitgedien is.

Hij besluit dat Adamastor voldoet aan de meeste van de bovenstaande vereistes. De invloed van Adamastor op de Zuid-Afrikaanse literatuur mag niet gebanaliseerd worden. Dat tonen de

romans aan die uiteindelijk in dit onderzoek worden gebruikt om verschillende Adamastorprefiguraties te bestuderen en zijn veranderende symbolisch-ideologische invulling te illustreren.

Teneinde niet enkel op het oordeel van Ferreira te moeten vertrouwen, kunnen nog andere begripsomschrijvingen worden gegeven waarin het profiel van Adamastor past. Een mythe is ...:

[...] a more specific form (a), linked with a particular culture (b) and dealing with named characters (c) and locations (d), and transmitted to us nowadays primarily through the medium of literature (e) (White 1971:38).

Beantwoordt Adamastor aan deze kenmerken? Adamastor neemt een specifieke vorm aan (a.): er is een duidelijke omschrijving aanwezig in ‘Canto V’ van zijn angstaanjagende voorkomen. In de drie vertalingen die ik voor deze scriptie heb gelezen, is de omschrijving van zijn uiterlijk hetzelfde.³ Enerzijds betekent dit dat de vertalers zo dicht mogelijk bij de originele tekst zijn gebleven, anderzijds betekent het ook dat ze geen grote ideologische ingrepen hebben gemaakt die zichtbaar zouden zijn in het woordgebruik. Zijn schrikwekkende gedaante is voor veel (beeldende) kunstenaars nog steeds een bron van inspiratie. Adamastor kan eveneens met een ‘particular culture’ (b.) worden verbonden. Zijn naam is onlosmakelijk gekoppeld aan het Portugese epos en de Zuid-Afrikaanse kust, aan de Kaap en aan alles wat te maken heeft met de historische link Portugal-Zuid-Afrika. Zijn creatie is, zoals het eerste hoofdstuk heeft aangetoond, periodegebonden.⁴ Adamastor is inderdaad een ‘named character’ (c.) wiens naam in bepaalde moderne romans geproblematiseerd wordt. Adamastor kan namelijk iedereen zijn en iedereen kan een prefiguratie van Adamastor worden. De locatie (d.) spreekt voor zich: Kaap de Goede Hoop of de Stormkaap. Bij de analyses zal duidelijk zijn dat deze naamgeving niet absoluut is en dat onder andere François Verster in zijn boek, *Een teen Adamastor* (2013), met die termen zal spelen. Het laatste punt (e.) is evenzeer toepasbaar op Adamastor. Hij zag het licht door literatuur en leeft er ook in verder. Hoofdzakelijk is Adamastor eerst in Engelstalige Zuid-Afrikaanse poëzie opgevoerd, maar later zijn steeds meer adaptaties van de reus terug te vinden op Zuid-Afrikaanse bodem. Hiervan zijn de boeken van Brink (*Die eerste Lewe van Adamastor* 1988) en Verster (*Een teen Adamastor* 2013) een voorbeeld. Deze boeken, samen met *Childeren of Adamastor* (2001) van A. Fleischer, blijven de figuur in leven houden.

³ De Nederlandse vertaling van *Os Lusíadas* is verzorgd door Arie Pos (2012), het epos is naar het Engels vertaald door Atkinson (1952) en de Afrikaanse vertaling van ‘Canto V’ hebben Le Roux en Ferreira (2008) voor hun rekening genomen.

⁴ Zie deel I, pagina 12.

3.2. ‘Myth-making’: redenen voor de creatie van Adamastor

Er moet een motivatie schuilen achter de creatie van Adamastor. Hoe komt een auteur er anders op om zo’n reusachtig en afschrikwekkend wezen te verzinnen? De mythe waarmee hij de grootste verwantschap toont, is die van Polyphemus. Daar wordt op gealludeerd in vers 28, waar een inheemse man met de cycloop wordt vergeleken: “Verwilderd keek hij om zich heen, alsof / Hij nooit zo in het nauw gedreven was. / Hij, **woester dan de brute Polyphemus**, / Verstond ons niet en wij hem evenmin” [mijn markering, EL] (Pos 2012:119, vers 28). Dat Camões de zwarte man vergelijkt met een brute cycloop is geen toeval. Quint heeft in “Voices of Resistance” (1989) de analogieën tussen de Polyphemusmythe en Adamastormythe opgetekend. Daarnaast wijdt hij ook de nodige paragrafen aan het topos van ‘the epic curse’, wat hij als één van de belangrijkste overeenkomsten ziet tussen beide mythen. De traditie van ‘the epic curse’ begint waar de verblinde Polyphemus een vloek uitspreekt over Odysseus, waarin hij Neputunus smeekt hen heel veel leed te bezorgen bij toekomstige zeereizen.

On this he lifted up his hands to the firmament of heaven and prayed, saying, 'Hear me, great Neptune; if I am indeed your own true begotten son, grant that Ulysses may never reach his home alive; or if he must get back to his friends at last, let him do so late and in sore plight after losing all his men let him reach his home in another man's ship and find trouble in his house.' "Thus did he pray, and Neptune heard his prayer. Then he picked up a rock much larger than the first, swung it aloft and hurled it with prodigious force. It fell just short of the ship, but was within a little of hitting the end of the rudder. The sea quaked as the rock fell into it, and the wash of the wave it raised drove us onwards on our way towards the shore of the island. (Boek IX 1999:141).⁵

Zijn voorspelling is door bepaalde hedendaagse critici geïnterpreteerd als een koloniale ontmoeting tussen de superieure, geciviliseerde Grieken en de ongeciviliseerde barbaar (Quint 1989:118). Hier vinden we de eerste gelijkenis tussen Polyphemus en Adamastor terug: de overeenkomst tussen de profetieën van de Griekse cycloop en de Afrikaanse reus. Adamastor voorspelt enkele rampen voor de toekomstige Portugese ondernemingen en Polyphemus de bemoeilijkte zeereis van Odysseus en zijn bemanning. Beide ‘helden’ – zowel de Grieken als de Portugezen – zullen hun thuisland of hun doel bereiken, maar zullen daarvoor veel offers moeten brengen (Quint 1989:119):

Polyphemus seems to concede Odysseus’ homecoming, the narrative goal of the Odyssey, as predetermined and inevitable, and instead specifies the conditions that will defer the hero’s return and make it a hollow achievement: the destruction of his ships and companions, the struggle with Penelope’s suitors that awaits him before his homecoming can be complete.

⁵De versie van de *Odyssee* heb ik gehaald van Project Gutenberg. Het extract over Odysseus en Polyphemus kunt u terugvinden in bijlage 3.

Dat Camões zijn Adamastor op Polyphemos heeft gebaseerd, is zeer geloofwaardig aangezien *Os Lusíadas* beïnvloed is geweest door de *Odyssee* en de *Illiad*.⁶ Beiden worden gekweld door wrok en kwaadheid, daarom gaan ze ook gruwelijkheden voorspellen. Een andere gelijkenis is de uiterlijke verschijning van de cycloop Polyphemos: "We were frightened out of our senses by his loud voice and monstrous form [...]" (Boek IX, 1999:134). Dit komt haast volledig overeen met de volgende uiting van Da Gama in 'Canto V': "met een verschrikkelijke, zware stem / die uit de diepste zeeën leek te komen / Sprak hij ons toe en wij rilden van angst / Door wat wij van hem zagen en vernamen" (Pos 2012:122, vers 41). Dit zijn dus enkele treffende parallellen tussen de Griekse *Odyssee* en de Portugese *Os Lusíadas*. "The mention of Polyphemos, moreover, is a tip-off that discloses the literary descent of Adamastor from the fantastic inventions of Homer and Virgil" (Quint 1989:126). Ook de volgende beschrijving vertoont duidelijk gelijkenissen met de beschrijving van Adamastor in 'Canto V':

He would have nothing to do with other people, but led the life of an outlaw. He was a horrid creature, not like a human being at all, but resembling rather some crag that stands out boldly against the sky on the top of a high mountain (Boek IX, 1999:132).

Samengevat zijn de beeldvorming van Adamastor en een deel van de verhaallijn van 'Canto V' geïnspireerd op de mythe van Odysseus en Polyphemos, maar daarmee is de vraag naar de reden van de creatie van zo'n grote Afrikaanse reus aan de impressionante inham van Zuid-Afrika nog niet opgehelderd. Daar probeer ik in dit hoofdstuk achter te komen.

In 'Canto V' wordt gezegd dat Adamastor afstamt van de titanen: "Ik was een woeste zoon der Aarde, als / Aegeon, Enceladus, Centimanus" (Pos 2012:124, vers 51). Alle opgesomde namen behoren tot het ras van de 'centimanes', wezens met honderd handen. Wat tevens een referentie is aan de stamboom van de giganten in Rabelais' *Gargantua* (1534), waarin Adamastor ook honderd handen zou hebben. Aangezien hij niet voorkomt in het klassieke pantheon, hebben we niet te maken met een originele mythe of een basismythe. We kunnen dus concluderen dat Camões bewust heeft meegewerkt aan een sterk staaltje 'myth-making' (term ontleend aan Cohen 1969) in het Europese literaire landschap.

The myth-making mind uses any material which is to hand. But this activity is not simply that of assembling what is immediately perceived to be at hand. It involves drawing in material from hidden places, and this process has a magnetic quality to it; for what are drawn to the myth-making process are those things which are attracted to it. If myth is a way of anchoring the present in the past, then it will draw to it the symbols and images of primordial awareness which in most human minds, will be linked with what is infantile and repressed in the unconscious (Cohen 1969:350).

⁶ Zie deel I, pagina 12.

De ‘myth-maker’ baseert zijn mythe op bepaalde zaken die hij in zijn nabije omgeving kan vinden. De ‘hidden places’ waarnaar Cohen verwijst in het vorige citaat, wijst erop dat het ‘myth-making’-proces vaak gepaard gaat met bepaalde bewuste ideologische of overtuigingsgerichte ingrepen. Waarom voelde Camões de nood om Adamastor te creëren?

Eén van de beweegredenen is dat de Adamastormythe de nieuwe ervaringen van de Portugezen belichaamt die ze tijdens hun reis naar Indië opdeden:

Vasco da Gama’s aside **tries to explain the difficulties he has in describing new phenomena** [mijn markering, EL], like water spouts and electrical tropical storms, encountered for the first time by Europeans on the way down the latitudes of the Atlantic towards the strange seas of the South Pole. In Da Gama’s statement that it is ‘hard to tell you of all the dangers’, Camoens implies that literary precedent plays a cunning trick on a poet when the stuff of sensational poetic embellishment, good for thrills and spills, actually does occur in new experience. **He has to invite suspension of disbelief in order that new realities, rather than old fantasies, enter his account** [mijn markering, EL] (Gray 1979: 18).

Gray schrijft het ontstaan van Adamastor toe aan de nieuwe indrukken die deze pioniers moesten verwerken. Het doel van de Portugese onderneming was om een nieuwe handelsroute naar Indië open te stellen. De ‘ontdekking’ van zuidelijk Afrika was onverwacht en bovendien bestond er toen slechts een beperkte kennis van die overzeese gebieden. Hierdoor moest Camões noodgedwongen iets verzinnen om die ingrijpende totaalervaring te kunnen omschrijven. De nadruk ligt op het nieuwe en de uniciteit van de gehele belevenis, waar hoofdzakelijk de roes van angst en gevaar wordt vereenzelvigd met Adamastor. Dat is wat Gray aanduidt met “the stuff of sensational poetic embellishment, good for thrills and spills, actually does occur in new experience.” Adamastor is het mythische monster, de mythische halfgod, gecreëerd omdat de verwerking van deze nieuwe wereld geen ruimte liet voor een andere uitdrukking die al deze nieuwigheden kon belichamen.

Wat kan ervoor gezorgd hebben dat Camões zo overdonderd was door die gewaarwording? Ferreira (1995) wees er reeds op dat Camões’ interesse voor Da Gama en Dias te wijten was aan zijn eigen overzeese ervaringen.⁷ Hij heeft ook de dingen gezien die de grote Portugese zeevaarders hebben mogen aanschouwen. Eén van die nieuwe fenomenen is het stormachtige klimaat dat zo typerend is voor het Kaapse schiereiland. Het is namelijk aan de “notorious changeability of Cape weather” dat ‘Cabo Tormentoso’ (stormen) zijn naam te danken heeft (Van Wyk Smith 1988:12). Dit keert onder andere terug in ‘Canto V’, vers 66 (Pos 2012:127):

⁷ Zie deel I, pagina 11.

Wij zeilden daarna vele dagen verder
Door zware stormen en benauwde stilten,
Op nieuwe wegen door de wijde zee,
Alleen geleid door veelbeproefde hoop.
De zee, die onbestendig is en grillig,
Bood ons een tijdlang zware tegenstand.
De stroming was hier zo geweldig sterk
Dat wij geen meter voorgang konden maken.
De tegenstroom ging pal tegen ons in
Zodat wij achterwaarts werden gedreven
Omdat de zee meer kracht had dan de wind,
Die niettemin recht in de zeilen stond.

Aansluitend is deze referentie aan Atkinson (1952:11) op zijn plaats: “Fogs and storms, calms, currents and contrary winds were for long the mariners’ portion”. Daarbij komt ook nog het geografische aspect, de Kaap, waarmee Adamastor onlosmakelijk is verbonden: “Adamastor [...] stands for the Cape, since all the giants were sons of Earth” (Faria e Sousa geciteerd in Peirce 1954:116).

Als Camões’ monster inderdaad is gefundeerd op een klimatologisch en geografisch element, is dat iets wat de Adamastormythe gemeenschappelijk heeft met bepaalde mythen in primitieve culturen. Vaak zijn die gebaseerd op rituelen; die op hun beurt doorgaans gericht zijn op de verering of aanroeping van bijvoorbeeld een regengod, een zonnegod of – in lijn met Adamastor – een dondergod. Frye (1963:32) suggereert dat analogie en identiteit de belangrijkste conceptuele principes zijn om natuurmythen te modelleren. Deze zijn nodig om te verklaren hoe natuur en omgeving worden geassimileerd in een menselijke vorm, in dit geval Adamastor. Analogie impliceert parallellen tussen het wezen – de mythe – dat gecreëerd wordt en de krachten van de natuur die het wezen zal beheersen of uitbeelden. Het is dus juist om te beweren dat Adamastor een soort stormgod is. De analogie met tropische stormen correleert met zijn woeste uiterlijk, zijn gevaarlijke voorspellingen en het licht ontvlambare karakter. Het zou echter een misvatting zijn om te denken dat dit zijn enige ontstaansredenen is.

In het eerste hoofdstuk staat dat Camões tijdens zijn ballingschap vaak in aanvaring kwam met anderen.⁸ Purves (geciteerd in Gray 1979:16) heeft beweerd dat Adamastor is ontstaan uit Camões’ eigen ervaring – deze specifieke invalshoek spreekt Gray achteraf tegen – maar het is wel interessant om het eens van naderbij te bekijken:

In his consideration of *The Lusíads*, particularly of Canto V, which deals with the Portuguese navigators’ passage around the Cape, he footnotes much of the material for the first time from a South African point of view. But then, instead of making the obvious literary deductions, he falls into the trap which has regularly diverted critics of South

⁸ Zie deel I, pagina 11.

African literature from their true quest – he bulks out his observations, not with empirical literary information, but with tenuously connected biographical detail on his subject. [...] Like many critics in South Africa, Purves is good at wielding the biocritical method; **his lecture carries conviction when it asserts that Camoens heaped into the creation of the figure of Adamastor all the scorn and detestation for the African continent that he felt when it held him...** [mijn markering, EL] (1979:16-17).

Camões wilde met andere woorden de complete ‘Afrika-ervaring’ (term ontleend aan Ferreira 1995:42) weergeven. Op basis van zijn eigen indrukken zal hij hebben gedacht dat het merendeel van Da Gama’s bemanning dezelfde gewaarwordingen heeft gehad. Om enkele voorbeelden te geven wat die totaalbelevens precies inhoudt, worden enkele delen uit ‘Canto V’ belicht. Allereerst hadden de Portugezen geen concreet idee waarheen ze zeilden, enkel het einddoel was hen bekend, Indië. Alles wat ze zagen, was deel van een nieuwe ervaringswereld:

(vers 4)
Zo trokken wij de zeeën tegemoet
Die door geen enkel volk ontsloten waren,
Langs nieuwe eilanden en hemelstreken,
ontdekt door de illustere Henrique.
Wij zagen links van ons bergen en dorpen
Van Mauritanië, het land dat eens
Antaeus toebehoorde; het bestaan
Van land rechts van ons werd alleen vermoed (Pos 2012: 114).

In ‘Canto V’ wordt verwezen naar het feit dat de kennis die de ‘wijzen’ (uit de klassieken) hadden, vaak niet strookte met de wonderen en de gevaren die de Portugezen tegenkwamen op hun zeereizen: (vers 22) “Laat wijzen nu maar in hun boeken zoeken / Naar het geheim dat de Natuur hier toont!” (Pos 2012:118, vers 22). Ook dit draagt bij aan de uitzonderlijkheid van het hele gebeuren. Overeenkomstig kan ook de eerste kennismaking met de lokale bevolking worden geciteerd, die niet vlekkeloos verliep:

(vers 27)
Het bleek dat wij de keerkring die half vis
half steenbok is al waren gepasseerd
en naar het zuiden lag de koude cirkel,
het alleronbekendste deel der aarde.
Ineens zag ik een zwarte man aankomen
Te midden van mijn kameraden die
Hem hadden overmeesterd in de bergen,
Waar hij naar zoete honingraten zocht.
[...]
(vers 34)
Nadat Veloso door ons was bevrijd,
vertrokken wij meteen weer naar de vloot,
Weg van dat slechte, brute beestenvolk
Dat ons zo ongastvrij ontvangen had
En ons niets naders kon berichten over

het India waar wij zo naar verlangden
Dan dat wij daarvan ver verwijderd waren.
Daarom beval ik weer het zeil te hijsen.

Als ze ergens halverwege het Zuiden van Afrika aanmeren, op een plaats die ze als “alleronbekendste deel der aarde” beschouwen, komt er een zwarte man aangelopen. Dit is een deuk in hun zelfverheerlijking: zij zijn immers niet de enigen op deze plek, bijgevolg kunnen zij die plek ook niet kunnen claimen en als de hunne beschouwen. In deze episode valt op dat er een communicatieprobleem is: de Portugezen verstaan de zwarte niet en vice versa: “Hij, woester dan de brute Polyphemus, / Verstond ons niet en wij hem evenmin” (Pos 2012: 119, vers 28). Dit is een oordeelgeladen uitspraak. De zwarte man kijkt ‘verwilderd’ en ‘woest’ om zich heen, hij voelt zich duidelijk bedreigd. In deze zin wordt hij vergeleken met Polyphemus, de cycloop die werd verblind door Odysseus. Opnieuw valt de vakkundige verwerking van Griekse mythen in de tekst op.⁹ Het is veelzeggend dat Camões hier een inheemse zwarte man vergelijkt met de cycloop die wordt opgejaagd door de Griekse held. Met andere woorden representeert Odysseus de blanke superioriteit die de zwarte inferioriteit, de cycloop, bestrijdt. Het is opvallend hoe de kenmerken van deze mensen die Veloso verjagen van hun terrein overeenstemmen met hoe Adamastor reageert op de grootheidswaan van Da Gama. Dit is zichtbaar in vers 49: “Ik sprong op en riep: “Wie ben jij? Ik beef / Nog voor dat angstaanjagend grote lijf! / Zijn mond vertrok, zijn zwarte ogen rolden, / en na een luid, afgrijselijk gebrul / zei hij op bittere, ontdane toon / Alsof mijn vraag hem pijnlijk had getroffen:/ [...]” (Pos 2012:124). Voor Adamastor is dit een ongewilde schending van zijn identiteit én, tegelijkertijd, van zijn land. De ontmoeting tussen de inheemsen en de Portugezen heeft historisch echt plaatsgevonden. Dit kan onder andere worden teruggevonden in het logboek van Da Gama (Quint 1989: 127). Het schepsel Adamastor is dus geen ongemotiveerd verzinsel, maar vindt wel degelijk z’n oorsprong in een historische werkelijkheid.

Camões heeft met Adamastor een anti-figuur ontworpen. Dit is de laatste verklaring voor zijn schepping. Door een duivels wezen te plaatsen tegenover de Portugezen, creëert Camões een bewuste oppositie. In de context van het nationale belang van het epos is dit religieuze propaganda.

It had a national significance, for those stalwarts were the product of all their country’s past, and the enterprise was itself but the coping-stone of the logic of that past. And it boasted an even wider significance still inasmuch as **Portugal was engaged in a fight for the true faith, for the spiritual values of Europe, against the forces of error and**

⁹ Zie deel I, pagina’s 12-15.

darkness [mijn markering, EL]. It was against this double background that the heroic narrative had to be set, thus involving a range alike in time and in space greater than the career of any one hero could span (Atkinson 1952:21).

Volgens dit citaat is het epos ontstaan omdat Camões naar twee doelen streefde. Het epos heeft een nationaal belang waardoor hij uitpakt met de heldendaden van een natie die door zijn legendarische verleden zodanig ontwikkeld is dat het een roemrijk heden kan nastreven. Daarnaast heeft de schrijver met het epos ook een religieuze doelstelling. Het eeuwenoude beeld van de Portugezen is dat ze katholiek en vroom zijn. Dat is tenminste het beeld dat Portugal jarenlang heeft proberen uit te dragen en als wapen heeft gebruikt. Toen Camões *Os Lusíadas* schreef, had hij daarom nood aan een duivelse creatie waarmee zijn godsdienst kon concurreren en waarmee zij de strijd konden aangaan. Brink (2000:41) beweert dat het epos geschiedenis heeft getransformeerd tot mythe. De opeenvolgende redenen die hij daarvoor geeft, sluiten goed aan bij de religieuze drijfveer van *Os Lusíadas*:

[...] one must bear in mind the near-absolute power of the Roman Catholic Church in Europe [...] at the time of Da Gama's voyage, persisting into the period when Camões took up his quill. So it comes to no surprise that, like the often horrendous exploits of the conquistadores in the Americas, **the journey to the East was represented as an enterprise undertaken for the greater glory of God** [mijn markering, EL].

Die motivatie wordt ook zichtbaar na lectuur van het gehele epos. De Portugezen komen vaak in contact met moslims die door Camões eveneens als gevaarlijk en heidens worden aanzien. Het feit dat zij dikwijls snode plannen smeden om het doel van de Portugezen te dwarsbomen, representeert dit denkbeeld van Camões. Ook Adamastor vormde de ultieme legitimatie voor hun goddelijke onderneming. De macht van de katholiecisme in Portugal schemert door in de weergave van Da Gama die zich richt tot God om hulp te vragen tijdens de gevaren op hun reis. Dat is bijvoorbeeld aan de orde in het begin van het fragment waarin ze Adamastor ontmoeten (Pos 2012:121):

(Vers 37)

Vijf zonnen gingen op en gingen onder
Sinds wij van daar vertrokken en de zee
Die niemand ooit bevaren had doorsneden
Met prachtig weer en wind die gunstig was,
Toen op een nacht, terwijl wij onbezorgd
De wacht hielden bij de splijtende boeg,
Een wolk verscheen recht boven onze hoofden
Die al het hemellicht ineens verdreef.

(vers 38)

Hij was zo angstaanjagend en zo donker
Dat onze harten stilstonden van schrik.
De zwarte golven in de verte brulden
Alsof ze tegen harde rotsen beukten.

“O allerhoogste God,” bad ik ontzet,
“Wat is de goddelijke dreiging of
Geheime wil die weer en water tonen?
Dit lijkt mij geen gewone storm te zijn.”

Dezelfde godsgerichtheid keert terug als Adamastor, gekrenkt door de stoutmoedigheid van de Portugezen, opnieuw verdwijnt: “[...] Ik hief mijn handen naar het heilig koor / Van engelen dat ons steeds had geleid / En smeekte God ons te behoeden voor / De rampen die Adamastor voorspelde” (Pos 2012:126, vers 60). Camões wil duidelijk het brave, rechtschapen religieuze gedrag van de Portugezen etaleren en dat lukt het best tegen de achtergrond van een duister en wild Afrika. Deze dichotomie (gecultiveerd en gelovig tegenover ongecultiveerd en ongelovig) zal een belangrijke factor worden in mijn analyses van de romans in het tweede deel van deze scriptie.

In dit hoofdstuk speurde ik naar de oorsprong van de Adamastormythe. De eerste subvraag was gericht op de term ‘mythe’: wat zorgt ervoor dat Adamastor als een mythe wordt beschouwd? Er werd een beroep gedaan op enkele invalshoeken om zijn mythische gestalte te verklaren. Het bleek uiteindelijk niet volledig onterecht dat Adamastor zo vaak als een mythe wordt aanzien. Belangrijk is dat het personage een speciale positie inneemt ten opzichte van de gekende mythologische figuren, want hij vertoont kenmerken die vrij nieuw zijn. Dat toont aan dat Adamastor ontstaan is dankzij ‘myth-making’. Met deze conclusie in gedachten vroeg ik me af hoe Camões op het idee is gekomen om Adamastor te ontwerpen. Waarop baseerde hij zich om aan ‘myth-making’ te doen? “Myths are often used as allegories of science or religion or morality: [...] they may be *exempla* or parables which illustrate a particular situation or argument” beweert Northrop Frye (1963:32). In het geval van Camões’ Adamastor kan dit beaamd worden. Hier wordt namelijk beweerd dat Camões een wezen moest creëren omdat de taal ontoereikend was om bepaalde nieuwe indrukken te kunnen uiten. Zo wordt Adamastor een allegorie voor een volledig nieuwe ‘Afrika-ervaring’. Die ervaring omvatte ook klimatologische verschijnselen, religieuze motivaties als een meer sociale dimensie (bijvoorbeeld de eerste ontmoeting met de inboorlingen). Die elementen krijgen allemaal een plaats in de verschijningsvorm van Adamastor. Daarenboven is er een duidelijke ideologische drijfveer terug te vinden achter zijn creatie. Hij belichaamt een eeuwenoude patriarchale en dualistische visie: de Portugezen zijn katholiek, waardoor zij ‘beschaafd’ zijn en bijgevolg ‘goed’. Hierdoor worden de oorspronkelijke inwoners, die animistisch zijn, aanschouwd als slecht. Deze dualistische visie zorgt ervoor dat de lezer van *Os Lusíadas* het goed vindt dat de Portugezen hen willen bekeren, dat ze zichzelf met deze goddelijke taak willen inlaten. Met andere woorden ligt het patriottisme er vingerdik op. In

het volgende hoofdstuk krijgen de interpretaties van andere literatuurcritici een centrale plaats. Zij hebben zowel ‘Canto V’ geïnterpreteerd als de oudste literatuur waarin Adamastor is verwerkt (waaronder poëzie en drama) onder de loep genomen. Onder andere Van Wyk Smith (1988) krijgt een prominente plaats. Sommigen zullen verder bouwen op voorgaande conclusies, anderen zullen die dan weer volledig tenietdoen. Omwille van de vele interessante invalshoeken vormen ze een bruikbare aanvulling om naar te kunnen verwijzen tijdens mijn romaninterpretaties. Want Adamastor is een bewust gecreëerd verhaal, dat doorheen de tijd een eigengereid leven is gaan leiden.

3.3. Adamastor: “Hostile avatar of Africa”

‘Nieuwe’ betekenissen van Adamastor volgens verscheidene literaire critici

Dankzij het vorige hoofdstuk kunnen we aannemen dat Adamastor beantwoordt aan enkele patronen die een mythe karakteriseren. Hij is met name een gekunstelde mythe, waardoor hij eenvoudig kan worden aangepast aan de geschetste context in een moderne roman. Een mythe is ‘raw material’, beweert K.K. Ruthven (1976:70). Die ‘grondstof’ is zodanig flexibel dat auteurs het gemakkelijk kunnen kneden. Zo kunnen ze aspecten toevoegen aan de mythe, maar ook bewust elementen eruit weglaten. Ruthven maakt een onderscheid tussen mythen en ‘mythical figures’ (ibid.). De oorsprong van ‘mythical figures’ ligt in een literair werk, bijvoorbeeld Dracula of Frankenstein. Op een bepaald ogenblik wordt een figuur geliefd, waardoor auteurs en kunstenaars ze gaan overnemen of als uitgangspunt gaan gebruiken voor nieuwe creaties. Uiteindelijk vervaagt de oorspronkelijke literaire context van de mythische figuur en begint deze zijn/haar eigen leven te leiden in het publieke domein, zoals in (populaire) boeken, cartoons en langspeelfilms. Strikt genomen worden deze figuren dan prefiguraties van het oorspronkelijke personage.¹⁰ Volgens mij is dit het proces waaraan Adamastor onderhevig is geweest. Toen Camões hem schiep in zijn epos – zijn oorspronkelijke literaire context – had hij een duidelijk wezen voor ogen, dat beïnvloed was door allerlei klassieke bronnen en afgewerkt met een duidelijke ideologische visie. Aangezien Adamastor tussen allerlei klassieke goden leefde, werd hij in die tijd heel even verheven tot het mythische godenrijk. Eeuwen later vonden schrijvers en dichters Adamastor opnieuw uit en hij begon zijn eigen leven te leiden in de literatuur. Bij de overname van zijn gestalte, werden bepaalde van zijn karakteristieken uitvergroot of juist weggecijferd. Soms worden zijn postuur en verhaal volledig overgenomen: in bepaalde gedichten zal hij wel degelijk nog de confrontatie aangaan met de Portugezen. Maar vaak zijn het slechts fragmenten van de Adamastormythe die in gedichten zullen overleven. Die ondergaan een bepaalde

¹⁰ In deel II wordt dieper ingegaan op prefiguratietechnieken. Zie pagina’s 40 tot 52.

metamorfose, waardoor we kunnen spreken van een nieuwe Adamastormetafoor. Wat die precies inhoudt – of hoe andere critici die zien – zal in dit hoofdstuk worden geëxploreerd.

Monteiro heeft de volledige interpretatiegeschiedenis van Adamastor samengevat in enkele zinnen. Deze is op zich heel adequaat, maar hij loopt volgens mij wel heel wat nuances mis door die beknoptheid:

The symbolic figure of Adamastor has come to stand for many things. It begins as the symbol of African threat and danger to the European sailor, transforms itself into the symbol of the European menace to Africa itself, and finally into the symbol of Africa itself exploited by outsiders (1996:121).

Adamastor heeft wel degelijk een dergelijke evolutie ondergaan, waardoor Monteiro (ibid.) een punt heeft. Er zijn daarentegen ook theoretici met tegenstrijdige visies die we naderbij moeten bekijken indien we een duidelijk overzicht willen schetsen van de Adamastormetafoor. Onderzoek naar Adamastor is goed gedocumenteerd, maar het spitst zich vooral toe op ‘Canto V’ en ‘Rounding the Cape’ van Roy Campbell.¹¹ Hij was namelijk de eerste die Adamastor nieuw leven inblies door zijn bundel *Adamastor* (1930) te noemen. De interpretaties van de Adamastormetafoor zijn zowel gewijd aan ‘Canto V’ als aan Roy Campbells bundel. Ook Van Wyk Smith heeft voor dit onderwerp belangrijke grond ontgonnen; hij zal in dit hoofdstuk dan ook een prominente rol vervullen. Zijn boek *Shades of Adamastor* (1988) bevat een volledige bloemlezing van alle gedichten waarin de thema’s *Os Lusíadas*, Da Gama of Adamastor zijn verwerkt. Van Wyk noemt deze intertekst “the Portugese connection”. Belangrijk om op te merken is dat zijn onderzoek enkel gericht is op Engelstalige poëzie (in Zuid-Afrika). Desondanks zijn Van Wyks inzichten zeer verrijkend en zullen ze belangrijke aanvullingen zijn op de analyses in deel twee. In zijn boek onderscheidt Wyk Smith enkele verschillende bewerkingen van Camões’ epos in de Engelstalige poëzie. Deze bewerkingen kunnen in verschillende categorieën worden ondergebracht.

Er zijn dichters die ‘Canto V’ uit *Os Lusíadas* enkel hebben hertaald en aangepast. Bijgevolg blijft de nieuwe Adamastor in de voetsporen treden van Camões’ Adamastor. Vaak wordt er wel meer aandacht geschonken aan de symboliek van de ‘oversteek’, waarbij er vooral geconcentreerd wordt op de Portugezen die van de de gekende, geciviliseerde wereld naar het “beloofde land” varen of naar het mysterieuze, ongeciviliseerde deel van Afrika. Deze gedichten behandelen vaak avonturen die zich afspelen aan Kaap de Goede Hoop/de Stormkaap. Maar niet elk verhaal over de Kaap gaat over Adamastor. Van Wyk (1988:19) beweert dat je een impliciet aanwezige Adamastor in de tekst kunt terugvinden aan de

¹¹ Om een idee te geven van hoe ‘Rounding the Cape’ eruit ziet, is het gedicht bijgevoegd in bijlage 1. Ik ontleed het gedicht echter niet zelf, aangezien velen dat voor mij al hebben gedaan.

symboliek van de “rite of passage”, waardoor de protagonist(en) in een andere wereld terechtkomen. In veel van die gedichten wordt er met eenvoudige opposities gewerkt: “explicitly heralding either Adamastor or paradise” (1988: 20). Het is deze dualistische natuur die Adamastor zo interessant maakt om in literatuur te gebruiken én metaforisch te interpreteren.

Er zijn gedichten waarin er een sterke nadruk ligt op de ‘overgang’ naar het nieuwe land. Daarin krijgt Adamastor vaak de rol van de duivel toebedeeld. Hierdoor wordt hij in opmerkelijk contrast geplaatst met de vredelievende en bovendien katholieke zeevaarders. Enerzijds is er de dominante opvatting dat de zeevaarders naar het onaangeraakte paradijs reizen, naar “an edenic, unspoilt world”. Anderzijds hebben ze door een eerdere conflictueuze ontmoeting met enkele inheemsen de indruk dat ze op een barbaarse plaats zijn terechtgekomen waar primitieve volkeren wonen en onverzoenbare natuurkrachten heersen. Adamastor is de personificatie van de laatste bestemming. Doordat hij die negatieve indrukken belichaamt, representeert hij de duivel waartegen de gelovigen het moeten opnemen. Dit vormt dus het ideale scenario voor de heroïsche tussenkomst van een vooruitstrevend, katholiek volk zoals de Portugezen. Deze interpretatie keert terug bij Ferreira (1999), Peirce (1954) en Brink (2000). Brink (2000:41-43) vertelt het volgende:

The fierce binaries of monotheistic Christianity are subverted by the more fluid cosmology of the classical pantheon. – The further the expedition moves away from Christian Portugal, the stronger the influence of the pagan gods appears to wax; so that the journey as a whole becomes an allegory of the transition from history to mythology—which signals a breakdown of the constituent binaries of Camões’s white European world. And the most significant turning point in this process comes in Canto V during the rounding of the Cape and the confrontation with its fearsome guardian spirit, Adamastor. [...] The voyage to India becomes a voyage through the mind; and if at first sight, and from a Christian perspective, Adamastor might appear to be a representation of the Devil, the encounter with him marks not so much a confrontation with the force of an evil Other, as a radical interrogative of both Good and Evil.

Vanuit Brinks invalshoek is Adamastor een reflectie van de radicaal ‘andere’, er zijn immers enkele elementen in zijn beschrijving die gebaseerd zijn op clichés. Er wordt bijvoorbeeld van uitgegaan dat Adamastor een donkere huidskleur heeft, terwijl in de Nederlandse vertaling van het epos wordt vermeld dat hij “groezelig, en bleek van huid” is (Pos 2012:122, vers 39). Zelfs Brink (1996:21) is geneigd om Adamastor te omschrijven als een “monstrous black giant” waarin Europa’s vroege ontdekking van Afrika wordt gepersonifieerd. Maar toch wordt zijn ‘anders-zijn’ impliciet gesuggereerd net omdat hij als ‘andere’ wordt geplaatst tegenover de Portugezen. Bijvoorbeeld wanneer hij het heeft over “mijn blanke Thetis” (Vers 55, 2012:125). Peirce zegt dat “Adamastor [simply] allegorizes as Evil in some form and does not

require to be allegorized away” (1954:116). In lijn met wat reeds verteld is over de klassieke bronnen die Camões gebruikt heeft voor de opbouw van zijn epos, plaatst Peirce Bacchus in het lichaam van Adamastor (1954:111). Volgens hem kan Bacchus, voor een gelovig dichter zoals Camões, op Afrikaanse bodem enkel maar optreden als de incarnatie van de duivel. Bacchus staat symbool voor het irrationele, vanuit een katholieke zienswijze is dit een zondig figuur. Met andere woorden verschanst de sater zichzelf in de ziel van Adamastor, waardoor hij meteen ook met de duivel in verband wordt gebracht. In deze interpretaties is hij dus de antithese van de Portugezen, zoals ook al in hoofdstuk 2 werd besproken.¹²

Van Wyk Smith rekt ‘Departure and return poetry’ (1988:23) tot een andere categorie. Hieronder rekt hij onder andere ook Roy Campbells gedicht ‘Rounding the Cape’. Dit motief is doordrongen van een gevoelsgespletenheid, een ‘niet-thuishoren’. Het lyrische subject lijdt aan een identiteitscrisis. Campbell ziet deze poëzie hoofdzakelijk ontspruiten uit de pen van auteurs die noodgedwongen verhuisd zijn naar Zuid-Afrika, waardoor ook zij vaak terug naar huis verlangden of zich ‘unheimlich voelden. Die auteurs vonden die verscheurende, onbestemde emoties terug in Adamastor of ze bundelden ze samen door een nieuwe Adamastor te creëren. Dit motief is veel persoonlijker en emotioneler dan het bovenstaande: het is een gemoedstoestand afkomstig uit het lyrische subject. Van Wyk Smith beschrijft het als “a pronounced motif of departure and return, based on the Cape and often alluding explicitly to Adamastor, runs through South African literature, registering English-speaking white South Africans’ calamitous ambivalence about the European-African antinomies in their heritage and commitments” (1988:23-24). Ter uitbreiding kan worden toegevoegd dat dit ook toepasbaar is op de Zuid-Afrikaanse schrijvers van gemengde afkomst: “It has also been the period during which white English-speaking South Africans have had to come to terms with the continent of their birth and decide whether they were Europeans or Africans” (1988:28).

Het merendeel van de poëzie van de negentiende eeuw die het Adamastorthema verwerkt, voert uiteindelijk een wezen op dat een vrij gematigd standpunt inneemt tegenover zijn antagonisten. Sommige gedichten “all still encourage an essentially unproblematic view of Adamastor as countenancing the establishment here of a world that looks firmly to Europe for its origins” (1988:24). De Adamastor in deze poëzie is moe gevochten en – jaren na kolonisatie – ziet hij schouderophalend de wantoestanden door de vingers.¹³

¹² Zie deel I, pagina’s 12-13.

¹³ Van Wyk wijst erop dat er ook Portugese werken zijn waarin Adamastor de hoofdrol speelt, maar daar gaat hij niet verder op in. Ook ik ben ervan overtuigd dat in Portugeestalige werken in Afrika moet worden onderzocht naar het

We wijken af van Van Wyk Smith en gaan eens kijken naar wat andere critici in het optreden van Adamastor hebben gezien. Daarbij neemt Gray (1979) volgens mij het meest meedogenloze standpunt in. Zijn visie komt overeen met wat in het vorige hoofdstuk werd beweerd: namelijk dat Camões door allerlei buitengewone ervaringen wel een figuur moest creëren die al die zaken personifieerde.¹⁴ Adamastor is de verbeelding van de angsten en onzekerheden die de blanken koesteren over Afrika. Die negatieve gevoelens zullen volgens Gray ook vaak terugkeren in nieuwe Adamastorliteratuur. “The myth of Adamastor, which expresses the white man’s anxieties about Africa, occurs in a pattern that has continuity and development from the origins to the foreground of the literature.” (1979: 37). Volgens hem is Adamastor een ‘consciously-created myth’, de ‘white man’s creation myth’ (1979:15) van Afrika. Adamastor vormt volgens hem de basis van ‘white semiology’:

Thus in the epic poetic vision, the Titan-Olympian feud, grafted onto the feud between Crescent and Cross, becomes the mainstay of the colonizer’s vision of his mission, one which inevitably shapes his own myth of how he needs Africa to appear. The figure of Adamastor is at the **root of all the subsequent white semiology invented to cope with the African experience** [mijn markering, EL]: he is menacing and inimical, and seen across a barrier; he belongs to an olde but defeated culture, and is likely to sink the new European enlightenment if allowed within its purlieu; although his size is gigantic, his responses are essentially childish and they obey paternalistic directives; he is capable of love, but only carnally, so that if he advances too presumptuously he is to be humiliated and rendered impotent... His Titanic force, tantamount to a block mountain’s, his rumbling and earth-shaking, is not only the pent power of a vast and frighteningly unknown continent, populated by serpents and burning stones, but a symbol of **the awe sith which Africa was regarded in early experiences of the untamed** [mijn markering, EL]” (1979:27).

Bij Ferreira (1995:47-48) vinden we ongeveer dezelfde bewering terug - die hij overigens van Gray heeft overgenomen - maar hij haakt er nog een andere opmerking aan vast. Hij noemt de Adamastor van Camões de basis van een racistische mythologie waarop uiteindelijk alle legitimatie voor het blanke ‘baasskap’ in Zuid-Afrika is gestoeld.

Een tegenstem voor deze bewering komt van de Portugees António Figueiredo (geciteerd in Ferreira 1995:48). Hij denkt dat Adamastor niets te maken heeft met ‘rasse-antagonisme’ en met zuiver menselijke gevoelens, maar eerder een symbool is voor de menselijke uitbuiting van natuurelementen. Ik ben geneigd hem ongelijk te geven. Deze visie doet volgens mij afbreuk aan de metaforische complexiteit van Adamastor en isoleert het klimatologische aspect ten opzichte van de andere, meer ervaringsgerichte motivaties die hebben geleid tot zijn schepping.

gebruik van het Adamastormotief. Ik vermoed dat het gebruik van Adamastor vaak conflict thematiseert. Maar de oppervlakte van het verhaal zal volgens mij anders zijn.

¹⁴ Zie deel I, pagina’s 23-24.

De Adamastorscène is het summum van de Portugese zelfopoffering, beweert Ferreira. ‘Canto V’ is volgens hem een voorbeeld van hoe “die einddoel slegs deur byna ondraaglike lyding bereik kan word. [...] Om sukses te behaal, moet die Portugese ’n enorme prys betaal” (1995:43).¹⁵ Ook Camões heeft volgens hem de persoonlike tol voor de Portugese ontdekkingsreizen betaald. Zoals gezegd in het eerste deel heeft hij “’n vol lewe gelei en die ontberinge van ’n seereis na die Ooste, oorlog, ballingskap, teenspoed, skande, lyding en wanhoop geken” (1995:45). In het verlengde van deze stelling kan toegevoegd worden dat dit typerend is voor het rooms-katholieke geloof dat het belang benadrukt van “lyding, loutering en verlossing”.¹⁶ Ferreira (ibid.) ziet dit gereflecteerd in de episode van ‘Canto V’ waarin Adamastor de schipbreuk van De Sepúlveda en zijn bemanning voorspelt. In deze redenering valt dus (opnieuw) de superioriteit op van de Portugezen (en met uitbreiding van de blanken), omdat zij ook ergens de toestemming krijgen van hun god voor de handelingen die ze uitvoeren. Het oordeel van David Johnson (2013:13) sluit hierbij aan. Hij richt zich in zijn analyse hoofdzakelijk op de eerste ontmoeting van de Portugezen met de inheeme bevolking: concreet op hoe de Khoikhoi werden overwonnen. Adamastor is volgens hem het beeld van de Portugese trots en verworvendheden omdat de zeevaarders hem op het einde van de ontmoeting kunnen trotseren met behulp van God.

De redenering van Johnson is slechts een splinter ten opzichte van het gehele verhaal. In de ogen van de Portugezen evolueerde Adamastor op een bepaald moment naar de ultieme representatie van “al die ramspoed en gruwels van die Portugese seevaartgeskiedenis” (Ferreira 1995:49). Wat oorspronkelijk de grootse daden van een natie moest voorstellen, heeft ook een bittere zijde. Camões had niet enkel oog voor de verheerlijking van de Portugese daden, maar legde voorspellingen van de ramspoed die de Portugese zeevaarders nog moesten meemaken in de mond van Adamastor. Met zijn profetische gaven voorspelde hij hun toekomstige beproevingen en catastrofes, doordrongen van wrokkige gevoelens ten aanzien van de Portugezen omdat hij vastgekluiserd zit aan zijn rots (immobiel) en zij ongeremd de wereld kunnen exploreren en liefhebben (mobiel) (Gray 1979:26). Het is Ferreira die het meest aandacht schenkt aan de – voor sommige theoretici – zogenaamd oppervlakkige gevoelstoestand van Adamastor. Vaak wordt Adamastor te nauwgezet vanuit een Europees perspectief benaderd, terwijl nuancering en perspectivering belangrijk zijn om een zo adequaat mogelijk beeld van Adamastor te kunnen schetsen. Dit geldt eveneens voor

¹⁵ Zie ook Gray (1979:24): “Adamastor grows to symbolize all the horrors and tribulations of Portuguese maritime history compressed into one”.

¹⁶ Zie ook Gray (1979:26): “The Lusiads is above all a masterly illustration of the Catholic belief in suffering, purgation and redemption”.

de interpretaties van de romans. “Adamastor is tegelykertyd ’n verhewe mitologiese figuur en ’n selfbejammerende, afskuwekkende en patetiese menslike wese” (Ferreira 1995: 27 & Gray 1979:24). Hij is niet enkel de woedende, agressieve en verbitterde reus zoals hij zo dikwijls wordt afgeschilderd. Hij is ook de gekrenkte persoonlijkheid die volledig voor schut is gezet door de goden. Zijn schaamte en schroom zijn groot en zijn smart is onoverkomelijk. Er wordt met hem gespot en gelachen, waardoor hij vlucht om aan het gehoon van de goden te ontsnappen (Pos 2012:125-126, vers 54-60). Daarna wordt hij gestraft: hij verandert in de Stormkaap en eeuwige kwelling wordt zijn deel.

Richards (1999) is resoluut tegen deze benadering van Adamastor. Steunend op enkele teksten, waaronder ook Gray’s onderzoek, benadrukt ze dat Adamastor te veel wordt gezien als een naïeve reus, die verblind is door zijn liefde voor Thetis. Richards’ feministische standpunt is glashelder omdat ze de ergernis omtrent het te snel door de vingers zien van “male sexual aggression” duidelijk niet kan verbergen:

Camoens’s Adamastor is described by Butler and Quintanilha as a Titan who threatened to rape the goddess Thetis. Thetis, being much smaller and weaker than Adamastor, had to employ her superior intellect to outwit the monster to escape his unwanted advances. She pretended to agree to his demand for sex and when his guard was lowered by the raising of his penis, she transformed him into a gigantic rock (hard-on?) – the continent of Africa (1999:73).

De diepere betekenis achter die seksuele agressiviteit daarentegen is een interessantere invalshoek. Naar mijn mening is Adamastor dan een grotere metafoor voor het machtige, vooruitstrevende Europa dat het maagdelijke, onontdekte (Zuid-)Afrika, in de vorm van Thetis, betreedt, penetreert en misbruikt (bijvoorbeeld tijdens de koloniale periode). In haar woorden: “conquering virgin territory” (1999:74). Bij Quint (1989:132) vinden we eenzelfde parallel terug met een seksuele verovering:

[...] similarly the Portuguese conquest of the waves and lands of the East will turn into a sexual conquest. By contrast, the aimless storms of Adamastor, rising only to subside just as the risen giant himself dissolves along with his cloud, mirror his unconsummated passion for Thetis, and his sexual frustration itself perpetuates the original failure of his rebellion against the gods. The storms and disasters that Adamastor foretells are the product of an impotent fury, the rage of those powerless to stop, hardly able even to slow, an inevitable triumph.

Het grensoverschrijdende gedrag van Adamastor – zijn onverantwoordelijke liefde voor Thetis – wordt tegelijkertijd ook het grensoverschrijdende gedrag van de trots en het lef die de Portugezen uitdragen (Quint 1989:132). Doordat zij de niet in kaart gebrachte zeeën bevaren, doordat zij het volk zijn die voor de eerste keer (Zuid-)Afrikanen ontmoeten en doordat hun zeevaart zo vooruitstrevend is geweest: “The Portuguese transgress not only geographical

limits but a whole vision of the world that had endured since antiquity and that the voyages of discovery were to change forever” (Quint *ibid.*). De ‘hybris’ van de Portugezen wordt weerspiegeld in Adamastor.

Adamastor’s presumption mirrors the pride of the modern, no longer content to be a dwarf standing on the shoulders of giants but claiming to be a giant himself – the modern who claims to be mightier than the classical fathers he dislodges (Quint *ibid.*).

Wat Richards daarentegen doodzwijgt in haar korte artikel, is dat in ‘Canto X’, op het allegorische ‘Island of Love’, Thetis uiteindelijk de liefde bedrijft met Da Gama. Volgens Gray (1979:25-26) het ultieme bewijs dat de Portugezen tot het geprefereerde ras behoren. Ook hier kunnen we er niet omheen dat *Os Lusíadas* een racistische onderlaag bevat waar gemakkelijk overheen kan worden gelezen. Thetis vertelt Da Gama over Afrika, maar ook haar verhaal bulkt van de vooroordelen:

Here is Africa [she declares of the Titan’s body] still grasping after the things of this world, uncivilized, full of savagery, with its southernmost Cape, that has always been denied you until now. Look out over the whole vast continent and see how everywhere it is the home of legions of infidels.

Observe, here is the great empire of [Mo]nomotapa with its naked blacks... There is abundance of gold, the metal that men most strive after ... and note how the Negroes live in huts without doors, as if they were nests, trusting to the king’s justice and to the protection and good faith of their neighbours... (Atkinson geciteerd in Gray *ibid.*)

Adamastor wordt ook het huis van de oude heidenen, die zij de blinden noemt. Waarbij de inheemsen te dom zijn om de vele schatten die hun land rijk is, te benutten en er een volwaardige samenleving mee te kunnen opbouwen. Later zullen de Europeanen zichzelf ‘opofferen’ om dat voor hen te doen – zoals ook nu nog grote wereldmachten wegens aanleggen in ruil voor kobalt – nog steeds vanuit de overweging dat de Afrikanen hun gecultiveerde superioriteit nodig hebben om uit hun grondstoffen rendement te kunnen halen. De titel van dit hoofdstuk is ontleend aan Van Wyk Smiths recentste artikel over Adamastor (2012) waarin hij de reus beschrijft als een “hostile avatar of Africa”. Met deze verklaring keert hij terug naar de beperkte kennis die de mensen hadden ten tijde van Camões over Afrika. Men dacht dat de zuiderlingen “anti- or pseudo-human caricatures” waren van de noorderlingen¹⁷:

The baneful effect that such thinking would have on the earliest European encounters with sub-Saharan Africans and notably with the Khoikhoi cannot be pursued (...) but the conceit of a southern anti-human world, intrinsically hostile to Mediterranean civilisation and its harbingers, is fundamental to the trope of Adamastor as deployed by Camões and as variously echoed, refurbished or contested in the work of numerous southern African writers of the twentieth century (2012:118).

¹⁷ Zie deel I, inleiding.

Van Wyk Smith refereert in dit artikel opnieuw aan het belang van het overgangsritueel: “The ambivalent and unresolved encounter of the Portuguese explorers with the peoples and terrain of southern Africa, envisaged by Camões as an allegorical rite of passage” (ibid.). Dit geeft mij de indruk dat Adamastor, door zijn centrale positie op de kust van Afrika, een speciale functie heeft. Hij fungeert als poortwachter tussen twee werelden, tussen oude kennis en nieuwe ervaringen. Tussen het vertrouwde en het onvertrouwde. Adamastor is een nieuw wezen in een gekende wereld tussen de reeds lang gekende goden. Dat is onder andere ook een functie van de mythe: “it anchors the present in the past” (Cohen 1969: 349). Adamastor vertegenwoordigt het heden, maar is tegelijkertijd verankerd in een vertrouwde, historische wereld. Vanuit dit vertrekpunt kan ik ook verwijzen naar de profetische gaven van Adamastor. Op het moment dat Camões *Os Lusíadas* schreef, waren die voorspellingen al lang geen toekomst meer, maar behoorden ze reeds tot het verleden.

Campbell (geciteerd in Gray 1979:31) sluit aan bij het bovenstaande citaat over de grensovergang, maar toont ook gelijkenissen met Bowra’s idee over een ‘clash of cultures’.¹⁸ In de figuur ziet Campbell de vereenzelviging van verscheidene conflicten:

Literature is more often the result of social and racial ferment than of idleness, and most of our South African literature is the result of the clash of many creeds, race, languages, cultures and barbarisms, which sets up a more acute state of consciousness than prosperity in a homogeneous atmosphere.

Het is zowel een ontmoeting als een conflict tussen verschillende rassen. Dit wordt een dominant thema in de Adamastorliteratuur vanaf de twintigste eeuw. In Adamastor zit de angst voor een nieuwe wereld vervat, voor het onbekende. Die angst is het product van vooroordelen: wat men niet kent, wordt gevreesd. Ik zie die ‘clash’ reeds op de voorgrond treden in ‘Canto V’. In hoofdstuk 2 werd verteld dat er in ‘Canto V’ verwijzingen worden gemaakt naar klassieke mythologische figuren, zoals Thetis, Doris, Zeus, Poseidon en Neris.¹⁹ Op de voorgrond is alvast sprake van een oppositie tussen de blanke klassieke goden en de (zwarte?) gigant van de Afrikaanse kust. Tussen de regels door is hier een vorm van racisme zichtbaar. Voor Zeus is de liefde van Adamastor voor Thetis ongewenst, hij had Thetis namelijk voor zichzelf gerekend. Ook Thetis vraagt zich af: “Hoe de liefde van een nimf ooit die van een gigant [kan] voldoen” (Pos 2012:124, vers 53). Op den duur ziet Adamastor zichzelf ook als ‘afstotelijk’ en ‘lelijk’, wetende dat hij haar hart nooit zal kunnen veroveren (ibid.). De klassieke goden beschouwen zichzelf als superieur aan Adamastor, een kind van het Afrikaanse land. Opnieuw is hier sprake van een tegenstelling: superieur versus inferieur.

¹⁸ Zie deel I, pagina 13.

¹⁹ Zie deel I, pagina’s 12 tot 15.

De nimf (blank en Europees) veracht hem. Net zoals de Europeaan de inheemse verachtte, net zoals de slavenhandelaar de slaaf verachtte, zoals vele kolonies de gekoloniseerden verachtten. Hier verwijs ik graag terug naar de idee van een ‘clash of cultures’ van Bowra en Campbell: het conflict tussen Adamastor en de Portugezen is niet enkel gebaseerd op rassenverschillen, maar ook op cultuurverschillen.²⁰

Om terug te keren op de dualiteit van Adamastor zou ik mijn voorlaatste aanvulling willen toespitsen op de tweeledigheid van naam én vertaling van ‘Cabo Tormentoso’. Er is hier iets opmerkelijks aan de hand. De meeste theoretische werken spreken over de ‘Stormkaap’, ‘Cape of Storms’ of ‘Cabo Tormentoso’, maar is door één auteur in het Engels vertaald als ‘Cape of Torments’. De eerste namen wijzen op de stormachtige, onrustige weersomstandigheden aan de Kaap. ‘Torments’, in de naam ‘Cape of Torments’ (Monteiro 1996:120), daarentegen, legt stilzweigend de nadruk op het meer psychische aspect van Adamastor. ‘Torment’ betekent ‘pijnigen’, ‘kwellen’ en ‘martelen’. Dit wijst op zowel de fysieke als psychische prikkels die de mentale situatie van Adamastor illustreren in ‘Canto V’. Dat kan Monteiro onbewust gedaan hebben door instinctief het Portugese woord ‘tormentoso’ te hebben vertaald naar het Engelse ‘torment’, wat een homofoon is. Maar het kan ook bewust op die manier vertaald zijn, afgaande op de fysieke gesteldheid van Adamastor. Dit dualisme kan eveneens in de aard van Adamastor worden teruggevonden en veranderde naargelang de gebeurtenissen die zeevaarders ondergingen ten tijde van Da Gama en Dias (2012:118):

It was da Gama who provided the proof that Africa had been rounded, and Camões who developed the symbolism of a great rite of passage from west to east, from hardship to riches, from damnation to salvation, and from one kind of Africa to another. Dias, on the contrary, perishing off the Cabo Tormentoso in 1500, became for the poets a figure of haunting uncertainty, his failure an instance of paradise forfeited.

Da Gama spreekt het meest in ‘Canto V’, net omdat zijn doorreis succesvol was. Volgens Atkinson (1952:11) is er een legende waarin wordt beschreven dat de toenmalige koning van Portugal de naam ‘Cabo Tormentoso’ zou hebben afgewezen, omdat dat slechte propaganda zou zijn voor het mercantiele ‘beloofde land’ waarover ik hierboven al gesproken heb.²¹ Daarom zou zijn voorkeur zijn uitgegaan naar ‘Cabo de Boa Esperança’, de nu nog steeds gebruikelijke naam van Kaap de Goede Hoop. Deze naam markeert hoop: zowel voor de ontdekking van nieuwe mercantiele routes en het nieuwe land als hoop op een veilige thuiskomst.

²⁰ Zie deel I, pagina 13 (Bowra) en 35 (Campbell).

²¹ Zie deel I, pagina 29.

The buffeting Dias received as he now rounded the Cape to the west led him to baptize it the Cape of Storms. King João, alive to the full significance of the achievement, renamed it the Cape of Good Hope. And now the stage was set for the greatest venture of all, that was to mark the culmination of a century of highly intelligent and infinitely courageous maritime endeavour

Voor de allerlaatste interpretatie van Adamastor keer ik graag terug naar Quint (1989). Zijn oordeel over Camões' monster is veeleer ideologisch gericht dan het merendeel van de voordien besproken zienswijzen. In het vorige hoofdstuk ging het over de redenen waarom Adamastor gecreëerd werd. Zowel de klimatologische bijzonderheden als de historische ontmoeting tussen de inheemsen en de Portugezen werden hierin besproken, en ook Quint (1989:127) behandelt dit in zijn artikel.²² Maar het is voornamelijk zijn diepere analyse van de eerste ontmoeting tussen zwart en blank, die mijn aandacht trekt. Hij legt zijn nadruk op het ogenblik waarop Veloso uit de bossen komt gestormd, op zijn hielen gezeten door de inheemse stam (Pos 2012:119-120):

(vers 30)

[...]

Ze toonden zich zo vriendelijk en mak
Dat door Fernão Veloso werd gedurfd
Hun zeden en hun land te gaan bekijken
En hij trok met hen mee terug naar het bos.

(vers 31)

Veloso, die op eigen kracht vertrouwde,
Verbeelde zich dat hij niets had te vrezen.
Maar toen er al veel tijd verstreken was
Waarin ik op een levensteken wachtte,
En ik bezorgd stond uit te kijken naar
De waaghals, zag ik hem verschijnen op
De berg en naar de zee toe komen lopen
Met heel wat meer haast dan toen hij vertrok.

Verder wordt geen uitleg gegeven over het conflict dat zich hier lijkt te ontplooiën: “The native’s violence appears unmotivated”. Een terechte opmerking van Quint (1989:129). De lezer wordt in het ongewisse gelaten over de oorzaak van het geschil. Camões gaat op een tactische manier het geweld dat de Portugezen aanrichten omzeilen, waardoor de nadruk komt te liggen op de immanente kwaadaardigheid van de autochtonen: “Da Gama concludes that the Hottentots are simply bestial, brutal, and evil by nature. And according to his own mythic story, Adamastor was already an angry, literally tempestuous monster *before* the Portuguese ever arrived” (Quint 1989:129). Dit hiaat wordt bijvoorbeeld opgevuld door Brink: het geweld krijgt een reden en is niet langer te wijten aan de zogezegd aangeboren, primitieve aard van de Afrikaanse bevolking. Het wordt een vooroordeel dat op het randje van de ontmaskering staat.

²² In deel I, pagina 19, wordt er ook over Quint gesproken, maar toen ging het over het topos van de ‘epic curse’.

The Africans fade into the workings of an anonymous nature. Such nature does not have a history and if Adamastor might seem to project a loser's narrative that would rival the Portuguese victor's own version of history, the events he predicts are no more connected than recurrent storms (Quint 1989:129).

In Adamastor the human identity of the Africans has begun to disappear as they are merged with the storms of the Cape (Quint 1989:132).

Doordat de beweegredenen van de inheemsen zo vakkundig worden weggewerkt in het epos, verdwijnt eveneens hun menselijkheid. Quint (1989:132) zegt dat die dehumanisering doelt op de karakterisering van de "imperial conquest as the triumph of culture over nature". Natuur is volledig verdwenen want uiteindelijk doet dat er niet meer toe. De ideale toekomstvisie van de (koloniserende) Europeanen is gericht op cultuur en de ultieme dominantie van katholicisme. In dat beeld is geen plaats voor gewelddadige en ongecultiveerde zwarten, de blanken zijn hen altijd een stapje voor. Dat toont ook de passage in *Os Lusíadas* aan (in 'Canto X') waarin de Portugezen aankomen op 'the island of love'. Daar zwaait Venus de scepter. Als beloning voor hun heldhaftigheid en het succesvol bereiken van hun doel – Indië – mag Da Gama de liefde bedrijven met Thetis. Hier komt het meest ironische fragment van het gehele epos: de inversie (Quint 1989:131):

The Portuguese get the girls – and consummate fame and power – while the enemy monster is consumed with frustration. The diametrical contrast suggests how completely the epic, by its end, has overcome the resistance – including the resistance to its own closure – that Adamastor represents.

Ten slotte – en dat is wat Melville in het onderstaande citaat aanstipt – heeft Adamastor de kracht in zich om uiteindelijk ook een van de eerste entiteiten te worden die het collectieve bewustzijn van de Europeanen teistert net omdat hij ontsproten is aan de ontmoeting tussen blank en zwart. Geboren uit de totaliserende en innemende Afrika-ervaring van de Portugezen.

Camões's monster, born of the initial encounter of Portuguese imperialism and its native subjects, is the first in a line of specters haunting Europe. (Geciteerd in Quint 1989:135)

Camões heeft met zijn *Os Lusíadas* meer teweeggebracht dan hij waarschijnlijk ooit had durven denken. Het epos heeft veel betekend voor het nationale bewustzijn van Portugal. Daarnaast toonde hij ook hoe bedreven hij zelf was in het narratieve en het symbolisch-retorische taalgebruik. Maar dat Adamastor later opnieuw zou verschijnen in tal van andere literaire werken, zou hem misschien hebben verwonderd. "Adamastor's very ambivalence has been for many readers his greatest value", schrijft Van Wyk Smith (1988:18). Doorheen de geschiedenis zou Adamastor niet langer alleen symbool staan voor een vijandige confrontatie met de inheemse bevolking. Ook het omgekeerde is waar. Adamastor is de rebellerende inheemse, de man die opkomt voor zijn land en zijn volk ten opzichte van de blanke

indringers: “From an image of hostile confrontation to be overcome by the European conquistador, to an implicit and growing emblem of resistance to such conquest.” (Van Wyk Smith 1988:19-18). Het is deze ambivalentie die door de nieuwe Zuid-Afrikaanse schrijvers wordt geëxploreerd en uitgebuit. Adamastors quasi-goddelijke status, zijn mislukte liefdesgeschiedenis, zijn metaforische flexibiliteit en zijn mythische kwaliteiten zijn kenmerken die door schrijvers geapprecieerd worden. Maar het zijn hoofdzakelijk de dualistische natuur en conflictueuze inborst die door auteurs op prijs worden gesteld in de perceptie en de prefiguratie van Adamastor. In het volgende deel van deze scriptie analyseer ik drie Zuid-Afrikaanse romans: André Brinks’ omstreden bewerking van ‘Canto V’, *Die eerste Lewe van Adamastor* (1988), François Verster met zijn *Een teen Adamastor* (2013), de winnaar van de Maskew Miller Longman Letterkundeprys 2013 en ten slotte ook Anthony Fleischers *Children of Adamastor* (2001), het enige Engelstalige boek in dit rijtje. Mijn these is dat zij Adamastor gebruiken als overkoepelende metafoor om bepaalde gebeurtenissen en wantoestanden aan te klagen. Zoals Campbell aanduidde, wordt de Zuid-Afrikaanse literatuur vaak gekenmerkt door het thematiseren van een “clash of many creeds, race, languages, cultures and barbarisms”. Zeker doordat *Os Lusíadas* reeds ontmaskerd is als de basis van het racistische denken in Zuid-Afrika.²³ Om deze specifieke Adamastorplotruimte te onderzoeken, grijp ik in het tweede deel terug naar de literatuurtheorie van Frederic Jameson, dat hij in zijn boek *The Political Unconscious* (1981) uit de doeken heeft gedaan. Maar alvorens ik deze ontleding kan aanvatten, is het zeker ook interessant om in de teksten te zoeken naar referenties aan Adamastor en de onderliggende betekenis daarvan. Hiervoor leg ik me toe op Whites’ prefiguratietechnieken. In zijn boek *Mythology in the Modern Novel* (1971) onderscheidt hij namelijk diverse methodes om mythen te verwerken in moderne romans.

²³ Zie deel I, pagina 31.

Deel II. Theoretisch kader en romananalyses

1. Prefiguratietechnieken van White (1971)

Een gezwollen, duistere stormwind giert rond Kaap de Goede Hoop. De rotsen huiveren. Adamastors kin leunt verslagen op zijn borstkas, zijn mond vertrokken in een pijnlijke grimas. Op zijn gesloten oogleden staat het verleden gebrand. Zijn ledematen zijn allang gevoelloos. Hij is vervreemd van zichzelf en van zijn lichaam. De kreten van zijn bloedverwanten dreunen na tegen zijn trommelvlies. Hij kan niet vergeten, hij wil niet vergeten. De immobiliteit van zijn immense versteende lichaam verhindert hem om actie te ondernemen. Machteloos moest hij toezien hoe zijn mensen werden uitgemoord, misbruikt en uitgebuit. Onmacht was zijn deel. De zin “Ek het hulle gewaarsku, maar wie wou nog na my luister?” eechoot nog steeds na in de donkerste krochten van zijn geheugen.²⁴

Deze Adamastor is niet Camões’ Adamastor, maar mijn Adamastor. Het is een getormenteerde ziel die, door zijn immobiliteit, niet kan ingrijpen in de wereld rondom zich. Een verscheurde wereld. Daarvoor moet hij een beroep doen op zijn nakomelingen, de opstandige schrijvers die willen strijden voor een betere wereld. Zij die met woorden kunnen vatten wat al eeuwenlang misgaat. Hier heb ik een prefiguratie van de oorspronkelijke Adamastor gecreëerd en blies ik hem leven in door middel van dit onderzoek. Zijn voorkomen is gevoed door wat ik van hem weet, met gesprokkelde kennis uit ‘Canto V’ en de Adamastorgedichten en -verhalen die ik heb gelezen. Hierdoor komt hij niet volledig los van zijn oorspronkelijke gestalte, maar hij is ook verre van het wezen dat hij ooit geweest is.

Om nieuwe gedaanten van Adamastor te begrijpen, doen we aan de ‘in-depth-seeing’-methode (term ontleend aan Righter 1975:50-52). Elke auteur heeft op zijn eigen manier de structuur en inhoud van de grondmythe gekneed tot een nieuw verhaal. Dat kunnen ze op verschillende manieren doen. Die vind ik terug in Whites boek *Mythology in the Modern Novel* (1971). Hierin bekijkt en bekritiseert de auteur verschillende prefiguratiemethodes. Voor mij zijn vooral de werkwijzen relevant, aangezien ik zelf een ideologiekritische interpretatie onderneem van drie romans.

“To see the myth beneath the surface of literature is to plunge more deeply into the human condition, and so to see the very way in which literature intensifies, concentrates, and reveals the human depths” (Righter 1975:51). Righter insinueert hier dat er een dieptestructuur terug te vinden is in een verhaal, die – op zijn beurt – de oppervlaktestructuur

²⁴ Uit Brink, *Die eerste Lewe van Adamastor* (1988:12).

genereert: de mythologische roman. Er zijn twee manieren om die dieptestructuur op te vatten: enerzijds heb je het narratieve kluwen waarin de mythe verstrikt is geraakt. In dit geval wordt in de Adamastorromans gekeken in hoeverre een Adamastorfiguur gelijkenissen en verschillen vertoont met de Adamastor van Camões. Anderzijds kan die dieptestructuur ook op een meer ideologiekritische manier worden benaderd. Dit gebeurt aan de hand van Jameson en zijn theorie omtrent het politieke onbewuste. Hij gaat ervan uit dat verhalen geïnfecteerd zijn door de ideologische standpunten van de auteur, door de omgeving waarin de auteur is opgegroeid en door de huidige maatschappelijke periode waarin het boek tot stand is gekomen. Kortom, literatuur kan dus nooit waardenvrij zijn of volledig losstaan van de maker en de periode. Over Jameson en zijn werkwijze volgt er meer in het tweede hoofdstuk. Hier zal eerst de nadruk liggen op verscheidene prefiguratiemethodes en hun motivaties.

1.1. Definitie en duiding van de term ‘prefiguratie’

Een prefiguratie is een literaire ingreep waarbij twee verschillende soorten patronen in de presentatie van een karakter en een plot omarmd worden. Indien een romanschrijver een mythe introduceert in zijn werk, kan dat de plot prefigureren en/of daarop anticiperen op allerlei manieren (White 1971:12). De mythe is voor de schrijver een ‘shorthand system’ (term ontleend aan White 1971:12) om symbolische kritiek te leveren op contemporaine gebeurtenissen: “In creating his mythological motif, the twentieth-century novelist usually borrows a single myth, or at least draws upon a limited body of mythological material, and offers this as comment on part of the modern plot” (White 1971:15). In een mythologische roman zijn er twee lagen nauw met elkaar verbonden, dat is enerzijds de mythologische laag waarop de prefiguratie steunt en anderzijds de contemporaine laag. Respectievelijk de onderlaag en de bovenlaag van het verhaal. Door het gebruik van een mythologisch motief ontstaat een symbolische kanttekening ten aanzien van het grotere geheel; dat kan de plot zijn maar ook de hedendaagse bovenlaag. Dat is de reden waarom de heropleving van Adamastor in Zuid-Afrikaanse literatuur zeer interessant is. Er moet wel rekening worden gehouden met het feit dat er een achteruitgang waar te nemen is bij de lezer omtrent de basiskennis van mythen. Bij het gebruik van bepaalde bekende mythen, bijvoorbeeld de Oedipusmythe, kan een schrijver veronderstellen dat zijn/haar lezer daar min of meer mee vertrouwd is en daardoor de functie van de mythe in de roman sneller zal doorhebben. Doordat in Zuid-Afrika maar een drietal versies van *Os Lusíadas* beschikbaar zijn, is het niet zomaar een boek dat iedereen in handen kan krijgen en is het bijgevolg ook niet onmogelijk dat slechts weinig

mensen weet hebben van de Adamastormythe. Daarom zie je dat de auteurs sneller geneigd zijn om meer informatie te geven als ze de Adamastormythe in hun verhaal implementeren. Bij Fleischer vind je dit reeds terug in de inleiding: “Adamastor, god of storms, again punishes the intrepid Portuguese, and the battered vessel drifts ashore in Maputaland, modern country of ancient tribal rites” (Fleischer 2001). Brink, daarentegen, vertelt het verhaal helemaal opnieuw, waardoor er in zijn inleiding verwezen wordt naar *Os Lusíadas* en naar de rol van Adamastor in het epos. Verster (2013) doet ongeveer hetzelfde als Fleischer, refererend aan Adamastor als monster van de ‘Kaap van Storms’ of van ‘Kaap die Goeie Hoop’. Geen enkele schrijver verwacht van zijn lezer een waterdichte voorkennis. Dat zorgt ervoor dat deze Zuid-Afrikaanse verhalen al op een manier afwijken van de mythologische romans die White gebruikt bij wijze van illustratie.

We hebben gezien dat eerdere interpretaties van Adamastor vaak in de richting gingen van een eurocentrische, blanke interpretatie, vaak toegevend aan een zeer eenzijdige invalshoek. Om de gekende mythe te doorprikken, moeten auteurs met die mythe ‘spelen’ waardoor een ‘blurring of edges’ (term ontleend aan Richter 1975:118) ontstaat: de contouren van de mythe vervagen en lopen zo eenvoudiger over in een nieuw verhaal. Er zijn natuurlijk wel belangrijke ingrediënten uit de grondmythe die aanwezig blijven, anders zou de referentie aan de mythe overbodig zijn. Het gaat erom “the mythical skeleton through the living flesh” te kunnen zien (Richter 1975:118). Zulke overlappings met de grondmythe vinden we bijvoorbeeld terug in de naamgeving en in de plotruimte. Veel (overzeese) blanke dichters bleven erg trouw aan de oorspronkelijke Adamastormythe, maar die trend wordt opzij geschoven door auteurs die iets nieuws willen doen met de mythe. Adamastor krijgt een nieuwe betekenis, volledig aangepast aan de tijdgeest, de ruimte en ook vaak aan de noden van de auteur én zijn boodschap: “The life of myth in its modern sense depends on the death of traditional myths, and feeds off them at another level...” (Richter 1975:120). De ‘oude’ Adamastor sterft en reïncarneert in de Zuid-Afrikaanse literatuur. Dit wil niet zeggen dat er geen sporen meer zijn van zijn oudere gestalte: dit register wordt opengetrokken en heruitgevonden. Dat sterven kunnen we misschien zelfs letterlijk nemen, indien je het als een ludieke verwijzing naar de laatste paragrafen van André Brinks Adamastorverhaal interpreteert: “En toe is ek dood, my eerste dood sover ek kan onthou” (Brink 1981:78).

De mythe die in deze verhalen wordt gebruikt, is volledig ontdaan van zijn religieuze connotatie. Herinner de these uit deel I, waarin wordt beweerd dat de schepping van

Adamastor (en van *Os Lusíadas*) ook een religieuze propagandistische doelstelling in zich droeg.²⁵ De mythe is, als ik het zo mag uitdrukken, gesecculariseerd in de nieuwe verhalen. Soms wordt er wel even naar hem verwezen als een storm opkomt (bijvoorbeeld in *Children of Adamastor*) of als het gaat over zijn geografische gebondenheid (bijvoorbeeld in *Een teen Adamastor*). Wat overblijft, is dus hoofdzakelijk een klimatologisch-geografische verbondenheid die meteen naar voren komt als zijn naam wordt genoemd in de verhalen. Eerder in dit onderzoek zagen we dat Figueiredo nochtans beweerde dat net dié aspecten van Adamastor het minst belangrijk waren voor een goed begrip van de figuur, maar dat was uiteraard met het oog op de zestiende-eeuwse brontekst *Os Lusíadas*.²⁶

Further along the linked line of cloud, further from the black knot, we could see the twisting tail of the sun which now joined the water to the sky. A serpent waved its way across the sea, a huge sea-snake had risen above the waves, its tail sucking water, its open hood a poisonous cloud. Or it was **Adamastor's finger** [mijn markering, EL], sweeping along the horizon, wiping all before it, cleaning up little things on the sea. Then the spout was lost in the darkness and the wind really hit us (Fleischer 2001:127).

In die verte sien sy die plat berg waarvan sy al so baie gehoor het. Dit kan net Tafelberg wees dis die kaap, ja, want volgens 'n ou legende is die berg die liggaam van die bese **Adamastor** [mijn markering, EL], wat weens sy haat klip geword het, maar steeds sy woede laat geld deur verwoestende stormwinde (Verster 2013:5).

White gaat in zijn boek uitgebreid in op methodekritiek en hij doet uitschijnen dat hij het storend vindt dat mythen vaak oppervlakkig worden geïnterpreteerd. Daarom wijst hij er ook nadrukkelijk op dat gesecculariseerde prefiguraties, voormalige mythologische figuren, er niet voor mogen zorgen dat verder onderzoek naar hun esthetische functie wordt onderbroken. Want prefiguraties – en daar ben ik het volledig mee eens – zijn “(in any sense) a kind of message” (White 1971:21). Aansluitend bij deze stelling accentueert hij ook het volgende: “The context is more important than the source” (ibid.). Het verrijkt onze ervaring van mythologische romans als de schrijver ons, de lezer, uitdaagt om prefiguraties in verhalen te interpreteren met de traditionele mythe als blauwdruk in onze herinnering. De schrijver presenteert de lezer een moderne situatie waarin de herkenbaarheid, de analogie met een traditionele mythe, primeert (White 1971:23). In de mythologische roman zijn dus twee lagen zichtbaar: de grondstructuur, de mythe, die de oppervlaktestructuur, de contemporaine laag, in het verhaal genereert.

²⁵ Zie deel I, pagina's 24 tot 26.

²⁶ Zie deel I, pagina 31.

1.2. Soorten prefiguraties

In het begin van mijn onderzoek heb ik gearzeld of ik Adamastor als een mythe of als een archetype zou benaderen. Aangezien Adamastor toch enkele gelijkenissen vertoont met de archetypische figuur van de bewaker van een grensovergang tussen twee verschillende werelden, een poortwachter tussen ‘hier’ en ‘daar’. White maakte voor mij het concept archetype duidelijk door aan te stippen dat mythen een specifieke naam dragen. Dat wil zeggen dat mythen via directe referenties, bijvoorbeeld hun naam, worden geïntroduceerd in mythologische romans. Dit maakt mythen anders dan archetypen. In het vervolg van het boek wordt via verschillende manieren aangetoond hoe referenties aan mythen kunnen worden verwerkt in romans. Daarnaast richt hij zijn aandacht ook op het beslissende effect dat analoge patronen tussen de plotruimte van zowel de mythe als de roman hebben. Zij kunnen verwachtingspatronen uitlokken door middel van toespelingen, die op hun beurt belangrijk zijn voor het ontsluiten van de mythologische referentie (1971:27-28).

In een werk waar mythologische motieven op een directe manier genoemd worden, is de verwijzing naar een mythe onbetwistbaar. Maar, bepaalde romans nodigen de lezer uit om zelf de onderliggende mythologische referentie te ontdekken. Hierin bestaat de mogelijkheid dat de referentie helemaal niet direct wordt genoemd. In plaats van een naam wordt de lezer dan bedolven onder een arsenaal van interpretatiesleutels, zoals mythologische attributen of anagrammen, die hem/haar moeten leiden naar een ‘juiste’ – of laat ons zeggen, een plausibele – interpretatie van het werk (1971:49). Het gevaar bestaat dat het mythologische motief op een zodanige manier verborgen kan zijn, dat de lezer een te diepgravende zoektocht moet ondernemen om het te achterhalen, waardoor de interpretaties te vergezocht kunnen zijn. In de drie boeken die ik zal bespreken, is geen sprake van ‘occasional parallels’ en ‘scattered allusions’ (termen ontleend aan White 1971, *ibid.*) aangezien de referenties aan Adamastor al expliciet worden meegedeeld in de titels van de romans.

White gaf reeds aan dat er twee belangrijke invloedsferen zijn voor een mythologische roman: de mythische laag en de contemporaine laag. In zo’n roman moeten beide lagen vlot in elkaar overvloeien. Hij onderscheidt vier soorten mythologische romans, die in dit onderzoek interessant zijn om te vermelden. Het is naderhand misschien ook mogelijk de besproken romans onder te brengen in een van de volgende categorieën (1971:52-54):

- a. The complete renarration of a classical myth
- b. A juxtaposition of sections narrating a myth and others concerned with the contemporary world.
- c. A novel, set in the modern world, which contains a pattern of references to mythology running through the work.
- d. A novel in which a mythological motif prefigures a part of the narrative (a single event, a character of a limited group of people), but without running consistently through the whole narrative, as in Type 3.

Bij het eerste type, de hervertelling van een klassieke mythe, noemt de auteur onvermijdelijk zijn gekozen mythologische karakters en de daaraan verbonden ‘settings’. Type b wordt door White aangeduid als een ingewikkelder type, want je moet te weten komen welke verhaallaag (de mythologische of de contemporaine) dominant is. Dit is het noodzakelijke criterium om het motief en het hoofdthema van elkaar te kunnen onderscheiden. Meestal bestaat dit soort boeken uit mythologische hoofdstukken die op de een of andere manier terugverwijzen naar voorgaande bladzijden en daarop kritiek leveren als een vorm van juxtapositie. Met andere woorden krijgt de mythe zelf de functie van een alwetende, allodiëgetische verteller en uit metacommentaar op de voorgaande gebeurtenissen. De eerste twee methodes herken je aan de expliciete verwijzingen naar de mythologische grondstructuren waarop ze verder bouwen of alluderen. Bijgevolg moet de lezer een minder grote inspanning leveren om de referenties te begrijpen. De twee volgende types (c en d) zijn gecompliceerder omdat ze versluisde allusies bevatten op de mythe als deel van hun ‘motif-structure’ (term ontleend aan White 1971:54). Het gevaar hierbij is dat de mythologische allusies meer bestaan in de gedachten van de lezer en de criticus dan in de intentie van de auteur:

It may be difficult to ascertain whether a veiled motif from a particular myth is embodied in the novel or whether it merely shares an archetypal pattern of events or character structure with an otherwise completely unrelated myth, or any number of similar myths belonging to the same archetypal group (ibid.).

In mythologische romans kunnen historische personages en mythen worden gebruikt als ‘generic label’ (term ontleend aan White 1971:56) in allerlei contexten. In sommige verhalen spreekt men van ‘een Don Juan’ of ‘little Napoleons’, waardoor er meteen een relatie tot stand wordt gebracht tussen de geschetste personages en de historische figuur (of de mythische

figuur). Het opmerkelijke hieraan is het gewicht dat het bepaald lidwoord geeft aan deze vergelijkingen. Dit leesteken toont aan dat je met een prefiguratie te doen hebt. Aanvullend is het onbepaalde lidwoord dikwijls een referentie aan een meer archetypische vergelijking. Op dezelfde manier kan ook het gedachtestreepje worden geïnterpreteerd. Indien je in romans namen ziet staan zoals ‘Marco-Odyseus’ en ‘Don Giovanni-Boylan’, indiceert dit dat het romanpersonage slechts een losse relatie vertoont met de mythe. Ze vertonen bijvoorbeeld gelijkenissen met het mythologische personage of een verwante achtergrond. De gedachtestreepjes waarschuwen de lezer dat ze niet te maken hebben met een prefiguratie (White 1971:97). Deze details zijn eveneens elementen waarmee rekening moet worden gehouden voor de analyses.

Problemen om de mythe aan te passen aan de contemporaine bovenlaag zijn sleutelproblemen in mythologische romans. Niet alleen omdat de auteur de mythische materie naar zijn hand moet zetten om die op een literaire manier te kunnen verwerken, maar ook ten aanzien van de lezer omdat hij/zij zich moet aanpassen aan dit soort fictie. Daarom verbaast het ook niet dat er veel verschillende visies zijn op de introductie van mythologisch materiaal in literatuur (White 1971:78). Bepaalde zienswijzen zijn eerder negatief; voor onder anderen Frank Kermode en René Wellek is het implementeren van mythologische motieven in literatuur eerder een teken van literaire regressie en simplificatie (White 1971:76). Zo’n simplificaties kunnen resulteren in ‘false mythologies’ (term ontleend aan White 1971:ibid.), bijvoorbeeld symbolen en vastgeroeste denkbeelden die gebruikt zijn om fascistisch ideeëngoed te verspreiden tijdens de periode van het Derde Rijk. Voor de schrijver kan het gebruik van een mythe ook een vorm van escapisme zijn. Andere auteurs gebruiken een mythe als decoratie, als opsmuk om het associatieve karakter ervan uit te buiten. Volgens Dalziel (geciteerd in White 1971:87) leidt dit naar ‘bad writing’ omdat dit vaak zeer pretentiefus wordt gebruikt. Aansluitend op deze invalshoek worden mythen dikwijls aangewend om een ironiserende stem te creëren of als eigenaardig anachronisme. Thomas Mann beklemtoont dat mythologie ambivalent is: “its caverns filled with both horrors and treasure-chests” (White 1971:88-89). Positief is, volgens Mann, dat ook de negatieve, of “evil, regressive [myths of humanism]” kunnen worden gemanipuleerd en geëxploiteerd voor morele doeleinden. Het belangrijkste is jezelf afvragen wát de schrijver precies doet met de mythe. Mythen zijn soepel en flexibel, maar de auteur is vrij om op zijn eigen karakteristieke manier om te gaan met de mythen die hij heeft gekozen om in zijn roman te verwerken

(1971:77-81).²⁷ De visies die beweren dat de mythe maar een misplaatste stijlfiguur is, laten we buiten beschouwing. Ook ik, net zoals Mann en White, ga ervan uit dat de verwerking van een mythe in verhalen zowel een surplus is voor de betekenis van de roman als voor de interpretatie ervan.

Open it up, as a body is opened up on the dissecting table, examine its internal mechanism, take it to pieces, and then put it together again according to modern requirements (Rheingold geciteerd in White 1971:82).

Dit is de meest accurate omschrijving van hoe een schrijver moet omgaan met de mythe in zijn roman. Het gaat er inderdaad om dat het mythische lichaam zorgvuldig onder de loep wordt genomen en gedissecteed, in de hoop om zo goed mogelijk te begrijpen hoe dat lichaam is opgebouwd en hoe het functioneert. De kunst van het analyseren van een mythologische roman is dus om zo dicht mogelijk bij de grondmythe te blijven, zelfs al lijkt de prefiguratie er in vele opzichten ver van af te staan.

Laten we nu verder ingaan op de verschillende pogingen om de functie van prefiguratieve motieven te achterhalen. Er zijn er een drietal die White interessant genoeg acht om in zijn boek te vermelden (1971:99-100). Eerst is er Jungs idee van het collectieve onbewuste als een bron voor mythologische modellen. Ten tweede is er een reïncarnatie of een spookachtige terugkeer uit de dood. Als laatste heb je ook nog de imitatie of identificatie vanuit een personage. Wat mij interesseert, is hoofdzakelijk de laatste benaderingswijze “imitation or identification on a character’s part”.²⁸

Theories about imitation, reincarnation, the racial memory (or collective unconscious) can all be offered as unverifiable rationalizations for the myths chosen by any novelists. To clarify where and when they hold water as genuine reasons for the use of a prefiguration, one must look at some illustrations of where they are supported by the nature of the work and where they can be rejected as critical metaphors (1971:99-100)

De imitatie van de mythe kan zowel op het niveau van de plot als op dat van het personage voorkomen. Nielsens aandacht ligt hoofdzakelijk op het hoofdpersonage van de roman (geciteerd in White 1971:108-109), maar ze verdringt daarbij niet de idee dat dit ook op plotniveau belangrijk kan zijn. Haar voorbeeld spitst zich toe op de roman *Faustus*, waarin het personage Leverkühn bewust zijn leven modelleert naar dat van Faust. Maar White wijst erop dat ze *Doktor Faustus* niet grondig genoeg heeft bestudeerd, aangezien ze het verhaal ziet als

²⁷ Zie deel I, pagina 27.

²⁸ Om meer zicht te krijgen op deze benaderingswijzen, zie *Mythology in the Modern Novel* (1971) van pagina 99 tot 113. White vermeldt ze wel, maar zegt dat ze uiteindelijk maar op weinig mythologische romans toepasbaar blijken.

een voorbeeld van een enkelvoudige mythische imitatie, terwijl de roman volgens hem eigenlijk barst van de prefiguraties. De zoektocht naar het mythologische motief is voornamelijk een zoektocht naar antwoorden op vragen die rondom die zoektocht circuleren:

The leading questions are matters of perspective: at what point (if at all) does the character notice parallels to the prefiguration? At what juncture, through the title or later, does the reader become aware of the motif, how ambiguous is the model, even when it has been transmitted to the reader, does the reader spot the prefiguration before the fictive character or do they share the experience? The common denominator of all these questions is their relevance to the aesthetic function of the prefiguration – how it affects our reading of the novel. It is primarily, although not always solely, from the reader's perspective that the device is to be understood. Plot motivations may be of partial relevance, but this is only the case with some novels (White 1971:111-112).

Het wordt dus duidelijk dat White ons niet zozeer een coherent arsenaal aan prefiguratietechnieken aanreikt, maar dat hij er ons in de eerste plaats op wijst dat onze vragen en interpretaties de prefiguratie pas echt vorm geven. Dit wil echter niet zeggen dat de auteur niet bewust een prefiguratieve betekenis in zijn tekst integreert, maar dat White voornamelijk een meer lezersgerichte literatuurtheorie aanhangt. Het is, concluderend, de taak van de auteur om het dominospel in het hoofd van de lezer omver te duwen, door belangrijke vragen bij de lezer uit te lokken aangaande de relatie tussen de mythe, de plot én de complexiteit van het moderne (contemporaine) thema (1971:111). Zo kunnen alle steentjes één voor één beginnen vallen en kan de lezer het gehele plaatje overzien, ongeacht in welke vorm de dominostenen vooraf geplaatst zijn: “A more revealing approach than the interpretation of mythological parallels with exclusive reference to the hero's perspective and within the context of the plot, is to ask how the two perspectives, the reader's and the fictive character's, relate to one another” (171:111). Naast het gebruik van de prefiguratie als motief en bij romanfiguren, kan de prefiguratie ook vervat zitten in de plot. White (1971:113) vergelijkt het op deze manier: “[...] a mythological pattern offers a rigid structural aid, somewhat like the preparatory network of lines used by some painters”. De plot van de mythe wordt de krijtlijn van het contemporaine verhaal waarin de gebeurtenissen parallellen vertonen met die van de mythische grondstructuur. Mythen kunnen ook een motief vormen in het verhaal. Hoe dat precies in z'n werk gaat, wordt weldra duidelijk. Samenvattend kunnen prefiguraties zich op twee niveaus vertonen, dat is op het niveau van de personages en/of op het niveau van de plot. Deze sluiten elkaar niet uit en kunnen tegelijkertijd in een roman voorkomen.

1.3. Introductie van de mythische prefiguratie in een roman

A mythological novel is largely successful when it manages to present the reader with an important realistic theme and at the same time makes him feel the chosen analogy has enriched his understanding of the primary material (White 1971:90-91).

Hoe kan de schrijver zijn mythologische referentiekader introduceren bij de lezer? In de voorbije paragrafen ging het over de doorslaggevende rol van de lezer. Maar alvorens die kan interpreteren, moet de auteur wel eerst op de een of andere manier zijn lezer er attent op maken dat hij met mythologisch materiaal aan de slag zal gaan. Mythologische motieven worden vaak vroeg in de roman onthuld, zodat de lezer de zich voorzichtig ontplooiende rebus kan oplossen doorheen zijn lectuur (White 1971:120).

De eerste betekenisvolle verwijzing kan al worden gemaakt in de titel van de roman. Bijna alle romans die de naam van de prefiguratie dragen, in dit geval Adamastor, verwijzen daardoor vaak direct naar het hoofdpersonage. Het is in de eerste instantie dan ook de rol van de titel om de lezer aandachtig te maken voor het motief dat zal komen. Daarnaast zijn er ook titels die, naast de naam van de prefiguratie, ook een ondertitel bijvoegen die als kwalificatie kan dienen, bijvoorbeeld *Le vol d'Icare, Forget not Ariadne*,... (White 1971:124). Dit complexere type van titel anticipeert vaak op de contemporaine bovenlaag die wordt gebruikt om de mythe te verweven. Booth (geciteerd in White 1971:128) benadrukt het belang van de titel – en de ondertitel – in moderne literatuur, omdat dit vaak de enige expliciete commentaar is die meteen aan de lezer wordt voorgeschoteld. Doorheen het verhaal wordt de actuele relatie tussen het personage in de titel en het hoofdpersonage langzaam onthuld (White 1971:130). Het probleem is dat de lezer de titel vaak associeert met het grondthema en waardoor de kans bestaat dat hij/zij niet in staat is om de motiefgeoriënteerde titels (die alluderen op de prefiguratie) meteen juist te interpreteren.

Een andere manier waarop een auteur zijn prefiguratie betekenis kan geven, is door zijn roman te laten voorafgaan door een literair citaat. Indien de mythologische titel het mythologische motief op een directe, meteen waarneembare manier symboliseert, dan is de implementatie van een citaat een doorzichtiger én vagere referentie waarvan de betekenis pas later duidelijk zal worden. Volgens White is dit geen verrassende vaststelling “for quotations preceding many works are little more than arabesques and we do not read them with the same seriousness as a title, so the author adapts his approach accordingly” (1971:131). De lezer leest zelden het voorwoord of het literaire citaat, zelfs als die later betekenisvol blijkt te zijn. Daarnaast wijzen ook mythologische hoofdstuktitels, voorwoorden of bijlagen (appendices)

op verschillende parallellen tussen de mythe en het verhaalverloop (1971:132-133).

Allegorische naamgeving is de derde techniek in dit rijtje die het uitdiepen waard is:

The simplest form of characterisation is naming. Each ‘appellation’ is a kind of vivifying, animizing, individualizing”. Or in the case of mythological names, it can be a typifying proces. Mythological names for characters can often present the motif to the reader alone, as the devices discussed so far do, for many mythological figures seem decidedly uninquisitive about their own names. or the name can give the hero something to live up to (1971:134).

Met mythologische naamgeving wordt vaak ook op metatallig niveau gespeeld door zowel de schrijver als door het prefiguratieve romanpersonage. Die laatste kan bijvoorbeeld op de oorsprong van zijn naam stuiten en daarna zijn leven inrichten naar dat van de mythologische figuur, bewust of onbewust. Die namen kunnen eveneens hetzelfde zijn of een anagram van de naam van het mythische personage. Sommige prefiguraties dragen een naam die een vage klankovereenkomst vertoont met dat van de mythologische personages. Volgens White is dat niet altijd voldoende, maar ik denk dat dit contextbepaald is. Afhankelijk van waar het personage zich bevindt en welke handelingen hij/zij uitvoert, kan dat toch analogieën vertonen met de grondmythe.

Als laatste kan een auteur zich nog beroepen op twee andere prefiguratiemanieren: hij kan direct citeren uit voorgaande mythologische romans of uit zijn originele mythologische bron óf hij kan aan zijn roman een schema toevoegen waarin de parallellen tussen de romanpersonages en de mythe worden geduid. Maar geen van deze methodes wordt dikwijls gebruikt. Volgens White (1971:135) is dit “for good reasons”. Direct citeren uit de bron is een verloren techniek, aangezien – en dit heeft hij reeds vermeld in zijn boek en in een vorige paragraaf van dit hoofdstuk – lezers niet langer een grote mythologische bagage blijken te hebben en daardoor bepaalde allusies niet vatten.²⁹ Prefiguraties die hun oorsprong vinden in populaire plotlijnen, doen het beter in het collectieve geheugen van de lezer: “Plot-prefigurations from the plays of Shakespeare or other well-known dramatics have a better chance of being spotted” (1971:135-136).

White (1971) heeft een interessante en overzichtelijke werkwijze ontwikkeld waarmee je gemakkelijk de analogieën tussen de grond- en oppervlaktestructuur van mythologische romans kunt weergeven. De romans die hij voornamelijk heeft besproken, gebruiken slechts één mythe in hun grondstructuur. Deze romancategorie bestaat dus uit een enkelvoudige mythe. In deze tabel kunnen beide romanlagen gemakkelijk gevisualiseerd worden:

²⁹ Zie deel II, pagina 41.

PREFIGURATION	[mythisch personage 1]	[mythisch personage 2]	[mythisch personage 3]
CHARACTER	Romanpersonage 1	Romanpersonage 2	Romanpersonage 3

Deze indeling gaat ervan uit dat er een 1:1-relatie bestaat tussen het mythische personage en de romanfiguur. Dit is een eenvoudig schema, maar het maakt de interpretatie van de analogieën uit beide romanlagen gemakkelijk doordat de juxtaposities duidelijk worden weergegeven (White 1971:191-193).

Een voorbeeld op basis van het boek *A World Elsewhere*:

PREFIGURATION	Philoctetes	Neoptolemus	Odysseus
CHARACTER	Gareth Payne	Roger Turner	Agatha Baron

Niet elke mythologische roman is geënt op één enkele mythe. Soms voegen auteurs verschillende mythen samen. Zo wordt het voor de lezer een nog grotere uitdaging om die referenties en betekenissen op te graven. White onderscheidt twee categorieën van complexe motieven:

- a. ‘condensation’: Hierin komen verschillende mythologische referenties of prefiguraties samen in één romanpersonage of één gebeurtenis in de roman (1971:194).
- b. ‘fragmentation’: één enkele prefiguratie is versplinterd in verschillende romanpersonages. Deze categorie is het tegenovergestelde van de vorige, het is het herhaaldelijk gebruik van hetzelfde motief in verschillende contexten. Gelijknissen van één enkele mythologische figuur die we terug kunnen vinden in verschillende romanpersonages (1971:194).

Het spreekt voor zich dat we nog steeds de tabel kunnen gebruiken om de juxtaposities te achterhalen, maar dan moet er wel een eenvoudige ingreep gebeuren om ruimte te creëren voor de vele lagen in de roman. De tabel voor ‘condensation’ ziet eruit als volgt:

CHARACTER	Romanpersonage 1	Romanpersonage 2	Romanpersonage 3
PREFIGURATION (A)	[mythologisch personage a1]	[mythologisch personage a2]	[mythologisch personage a3]
PREFIGURATION (B)	[mythologisch personage b1]	[mythologisch personage b2]	[mythologisch personage b3]

Een voorbeeld op basis van *Die Schuldlosen* (White 1971:210):

CHARACTER	A.	Melita	Endeguth
PREFIGURATION (A)	Aristaeus Kierkegaard's seducer A.	Eurydice	Orpheus
PREFIGURATION (B)	Don Giovanni Orpheus	Elvira "bee" (Melissa)	Stone Guest Aristaeus

Hedendaagse mythologische romans vertonen steeds meer een complexe mythologische grondstructuur, waarin meerdere mythen met elkaar versmolten zijn. Voornamelijk 'condensation' blijkt een geliefde ingreep te zijn in dit romangenre. Daarom biedt White ons ook niet meteen een tabel aan waarin 'fragmentation' kan worden gevisualiseerd (White 1971:195). Het spreekt voor zich dat we dan een tabel moeten maken waarbij 'prefiguration' een enkele rij krijgt, en 'character' dan 'character a', 'character b', 'character c',... wordt. Hoe die tabel voor 'fragmentation' eruit ziet, wordt duidelijk in de analyses. Nu beschikken we over de nodige basismethodes en -begrippen om de mythologische prefiguraties na te gaan in de drie Afrikaanse Adamastorromans.

2. De ideologiekritische dimensie in de Adamastorplotruimte³⁰

“For the reader, the real importance of the myth is as symbolic comment [...]”
(White 1971:148).

Één van de centrale doelstellingen in mijn onderzoek is de zoektocht naar hoe de Adamastorplotruimte fungeert in de literaire werken die ik zal bespreken. Volgens mij is het niet toevallig dat de auteurs hebben gekozen om Adamastor in hun verhalen te verwerken en bijvoorbeeld geen ander mythologisch personage. Misschien gebruiken ze hem wel om een ideologisch statement te maken? Behoort hij tot een ‘writing back’-beweging die opkomt voor de Afrikaanse eigenheid? Na lectuur van de romans blijkt dat de plot gedomineerd wordt door conflictueuze situaties. Het verhaal van de personages is vaak het verslag van hun dagelijkse gevecht tegen een harde realiteit. De romans behandelen een confrontatie tussen twee verschillende kampen, bijvoorbeeld tussen blank en zwart, in de contemporaine bovenlaag van een mythologische roman. Daarom denk ik dat de keuze van een auteur voor de Adamastormythe ook vanuit een ideologiekritische hoek benaderd en verklaard kan worden. Is zijn naam een overkoepelende term voor de aanduiding van rassen- en klassenconflicten? Typeert hij wrijvingen tussen politieke ideologieën? Of leent zijn dualistische aard zich gewoonweg uitstekend voor het verzinnebeelden van conflictsituaties?

2.1. Jameson en *The Political Unconscious* (1981)

Zijn naam en faam heeft Jameson voornamelijk te danken aan het ‘magnum opus’: *The Political Unconscious* (1981). Hij noemt zichzelf een marxistisch literatuurwetenschapper. Dat kondigt hij aan in zijn tekst: “At this point it might seem appropriate to juxtapose a Marxist method of literary and cultural interpretation with those just outlined, and to document its claims to greater adequacy and validity” (2002:60). Hij gaat er zoals een echte marxist vanuit dat de sociale context waarin een boek tot stand is gekomen onontbeerlijk is om het verhaal te kunnen interpreteren. Ook de theoretici waarnaar hij in zijn werk verwijst zoals Gramsci en Althusser, hangen het marxistische gedachtengoed aan. Iets verderop zal duidelijk worden dat hij geen zuiver marxistische werkwijze hanteert.³¹ Vanaf zijn latere theoretische bijdragen richt hij zich niet langer alleen op literatuurwetenschappelijke

³⁰ Voor de totstandkoming van dit hoofdstuk werd gebruik gemaakt van lesnotities uit de cursus “Literatuur en Maatschappij” (academiejaar 2015-2016), waarvan prof. dr. Bart Keunen titularis is. Ook heb ik veel informatie gehaald uit een ongepubliceerd artikel van Bart Keunen over Frederic Jameson. Dit artikel is een bijlage bij de cursus “Literatuur en Maatschappij”.

³¹ Zie deel II, pagina 55.

problemen, maar neemt hij vaker banale fenomenen in zijn omgeving – zoals gebouwen, kunst, film – en ontleedt die vervolgens ook via de interpretatiemethode die hij in *The Political Unconscious* heeft ontworpen. Wat mij vooral interesseert, is zijn interpretatiemethode waarmee ik de onderliggende Adamastorplotruimte kan achterhalen.

Jamesons literatuurtheorie helpt ons om (recentere) literatuur ideologiekritisch te gaan lezen (Keunen 2015:117).³² Het zwaartepunt daarvan ligt bij zijn opvatting van ‘het politieke onbewuste’: “The assertion of a political unconscious proposes that we undertake just such a final analysis and explore the multiple paths that lead to the unmasking of cultural artifacts as socially symbolic acts” (Jameson 2002:5). Hij probeert die impliciete, hoofdzakelijk maatschappijkritische, reactie van kunst (= ‘the socially symbolic act’) te ontrafelen. Literatuur probeert een culturele of politieke invloedssfeer te ontmaskeren of op z’n minst bespreekbaar te maken (Bart Keunen, s.d.). Aangezien Jameson het over een symbolische taaldaad heeft, wordt het duidelijk dat hij de taal, de tekst als taalding, als heel belangrijk acht. De politieke subtekst is bedekt door een taallaag, het is enkel door die taal dat we het politieke onbewuste kunnen achterhalen. “Zelfs wanneer de sociaal-historische context niet manifest de vorm aanneemt van een tekst of een talige uiting, dan nog kan men ervan uitgaan dat hij zich op een onbewust niveau schikt naar de logica en de expressiemiddelen van taal” (Keunen, s.d.).³³

History is not a text, not a narrative, master or otherwise, but that, as an absent cause, it is inaccessible to us except in textual form, and that our approach to it and to the Real itself necessarily passes through its prior textualization, its narrativization in the political unconscious (Jameson 2002:20).

Het obstakel in moderne literatuur (na de negentiende eeuw) is volgens Jameson dat het historische en het grotere politiek-maatschappelijke geheel naar de achtergrond wordt verdrongen omdat de klemtoon verschuift naar individualisering en interne problematiek.

³² Uit het handboek “Ik en de stad. Fantasmagorie-, ideologie- en utopiekritiek in literatuur en cultuur, 1800-2010” door Bart Keunen, Bart van der Straeten en Sofie Verraest.

³³ Jameson (2002:66-67): “Still, we need to say a little more about the status of this external reality, of which it otherwise be thought that it is little more than the traditional notion of “context” familiar in older social or historical criticism. The type of interpretation here proposed is more satisfactorily grasped as the rewriting of the literary text in such a way that the latter may itself be seen as the rewriting or restructuration of a prior historical or ideological *subtext*, it being always understood that that “subtext” is not immediately present as such, not some common-sense external reality, nor even the conventional narratives of history manuals, but rather must itself always be (re)constructed after the fact. The literary or aesthetic act therefore always entertains some active relationship with the Real; yet in order to do so, it cannot simply allow “reality” to persevere inertly in its own being, outside the text and at distance. It must rather draw the Real into its own texture, and the ultimate paradoxes and false problems of linguistics, and most notably of semantics, are to be traced back to this process, whereby language manages to carry the Real within itself as its own intrinsic or immanent subtext”.

Toch is dat politieke kader aanwezig in de dieptestructuur van de tekst. Niet alleen in de romanpersonages, ook in het onderbewuste van de auteur. Laatstgenoemden zijn vatbaar voor invloed van buitenaf en dat – samen met bepaalde politieke trauma's – nemen zij onbewust mee in de literaire tekst (Keunen 2015:122). Het is naar dit 'politieke onbewuste' dat hij op zoek gaat in zijn boek *The Political Unconscious*. Jameson cijfert de buitentalige referent dus niet volledig weg in zijn onderzoek, maar tegelijkertijd gelooft hij ook niet dat werkelijkheid volledig (en objectief) te representeren valt. Auteurs zijn mensen met hun eigen opvattingen en invalshoeken, waardoor elke claim van een 'objectieve werkelijkheidsweergave' inherent subjectief wordt. Met andere woorden bevindt zich onder de tekst – in de dieptestructuur – een politieke subtekst. Dit inzicht, dat er geen 1:1-verhouding bestaat tussen de literaire tekst en de referent, heeft voor een crisis gezorgd in de marxistische literaire sociologie (Keunen 2015:119):

[...] a dilemma emerges analogous to that of cultural studies proper: is the text a free-floating object in its own right, or does it "reflect" some context or ground, and in that case does it simply replicate the latter ideologically, or does it possess some autonomous force in which it could also be seen as negating that context (Jameson 2002:23)?

Jameson heeft met zijn literaire methode geprobeerd om deze 'crisis' aan te pakken. Hoe hij dat doet en hoe die literaire analyses eruit zien, wordt duidelijk in de volgende paragrafen.

2.2. Interpreten van de politieke subtekst

Uitgaande van Jamesons opvatting dat een literaire tekst altijd een politieke subtekst bevat, kun je ook hier zeggen dat de dieptestructuur van het verhaal invloed uitoefent op de bovenlaag van het verhaal. Net zoals in het gedeelte over prefiguratietechnieken waarin mythische grondstructuren de contemporaine bovenlaag genereren. Hier gaat het niet over mythen maar over politiek-ideologische structuren. Het zwaartepunt van Jamesons literatuurtheorie is de uiteindelijke (re)constructie van dat politieke en historische onbewuste in de literaire tekst. Om dat op te graven, heeft hij een werkwijze ontwikkeld die zich richt op de ineenstrengeling van drie complexe, met elkaar communicerende talige horizonnen: de semantiek, het genre en de stijl (Keunen 2015:119).

Marxist critical insights will therefore here be defended as something like an ultimate *semantic* precondition for the intelligibility of literary and cultural texts. Even this argument, however, needs a certain specification: in particular we will suggest that such semantic enrichment and enlargement of the inert givens and materials of a particular text must take place within three concentric frameworks, which mark a widening out of the sense of the social ground of a text through the notions, first, of political history, in the narrow sense of punctual event and a chronicle like sequence of happenings in time; then

of society, in the now already less diachronic and time-bound sense of a constitutive tension and struggle between social classes; and, ultimately, of history now conceived in its vastest sense of the sequence of modes of production and the succession and destiny of the various human social formations, from prehistoric life to whatever far future history has in store for us (Jameson 2002:60).

Het eerste gedeelte in dit citaat verwijst naar het belang van taal om het politiek onbewuste in de tekst te wikkelen. De distinctieve semantische horizonnen waar Jameson naar verwijst, zijn tegelijkertijd verschillende stadia in het interpretatieproces, fases in onze herinterpretatie – zowel in ons herlezen als herschrijven – van de literaire tekst. Daarbij zorgt elke fase voor een verschillende reconstructie van zijn object (de literaire tekst), en boetseert zo de eigenlijke structuur van het onderliggende verhaal (Jameson 2002:61).

De eerste contextuele horizon ligt op het niveau van de tekst (semantisch niveau), waarin het strikt politieke en/of geschiedkundige gestalte krijgt. “[...] is still more or less construed as coinciding with the individual literary work or utterance” (2002:61). Dit perspectief zorgt ervoor dat het literaire werk initieel gezien kan worden als ‘a symbolic act’ (ibid.). De tweede contextuele horizon (op het niveau van het genre) richt zich niet langer op de individuele tekst, maar is hervormd tot een groter collectief geheel waarin het klassendiscours een belangrijke rol speelt. Het studieobject is dus niet langer de tekst op zich, niet de individuele uitdrukking van een auteur, maar het ‘ideologeem’. Dat is “the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes” (ibid.). Zijn theorie omtrent ideologemen heeft Jameson ontleend aan het werk van Kristeva en Medvedev (Keunen 2015:128). Een ideologeem krijgt bij Keunen (2015:129) een veel duidelijker omschrijving: het is “een door de onderzoeker geconstrueerd maatschappijkritisch argumentatieschema dat toelaat in een literaire tekst thematische verbanden te ontdekken en dat bovendien geschikt is om verwantschappen te benoemen tussen de tekst en de argumentatieschema’s die in een specifiek extraliterair discours gebruikelijk zijn”. Bij de tweede contextuele horizon wordt de zoektocht naar die ideologemen dus centraal geplaatst. De laatste contextuele horizon richt zich op de vorm van de tekst:

[...] both the individual text and its ideologemes know a final transformation, and must be read in terms of what I will call the *ideology of form*, that is, the symbolic messages transmitted to us by the coexistence of various sign systems which are themselves traces or anticipations of modes of production (Jameson 2002:62).

Hier richt Jameson zich expliciet op hoe de vorm van de literaire tekst (bijvoorbeeld de ‘roman de geste’, of de schelmenroman) zich verhoudt ten opzichte van andere literairhistorische tendensen.³⁴

2.2.1. De politieke horizon (semantisch niveau van de tekst)

Tussen de regels van de tekst door zijn politieke trauma's en historische conflicten met elkaar vervlochten. Keunen vergelijkt Jameson met een psychoanalyticus: “hij legt de tekst op de sofa en gaat na waar de tekst wel en niet over spreekt en welke associaties er worden gemaakt” (2015:119-120). Op die manier probeert hij te achterhalen met welke maatschappelijke ‘infecties’ de auteur te kampen heeft. Zijn literatuurtheorie is eerder een auteursgerichte benadering van de literaire tekst. Dit is in het geval van Adamastor zeer belangwekkend omdat ik in mijn zoektocht net wil achterhalen waarom precies Adamastor door die auteurs wordt gebruikt. Misschien omdat ze iets te zeggen hebben? Omdat ze iets willen aanklagen? Dit angstaanjagende wezen leent zich uitstekend voor een tegenbeweging van Afrikaanse schrijvers net doordat Adamastor door bepaalde theoretici werd gezien als een symbool voor ‘the white man’s anxieties about Africa’ en de basis van ‘white semiology’.³⁵

Voor mij is dit een van de belangrijkste lagen in de literatuurtheorie van Jameson, aangezien hij hier een efficiënte methode ontwikkelt waarmee we visueel onze tekstanalyse kunnen weergeven. Hij doet dit aan de hand van Greimas’ ‘semiotic rectangle’, naar zijn mening: “critical operation(s) involved in our first interpretive phase” (2002:66). De keuze voor dit model motiveert hij door te benadrukken dat het zich volledig leent om ideologische invalshoeken te benaderen en het in kaart brengen van binaire opposities (2002:68). Want om de literaire tekst als een symbolische ingreep te kunnen lezen, moet ze noodzakelijkerwijs begrepen kunnen worden als het product van ingrijpende contradicties (2002:66). Deze contradicties zijn centraal in marxistisch geïnspireerde interpretatiemethoden en zullen eveneens een dominante factor blijven in de andere horizonnen, maar dan in een andere gedaante. De literaire tekst bestaat uit semantische opposities. Die genereren spanningsverhoudingen die volgens Jameson gelezen kunnen worden als “symbolische oplossing voor sociale contradicties” (geciteerd in Keunen 2015:119). Om de dieptestructuur, de politieke subtekst, op te rakelen moeten we de literaire tekst herschrijven. Zo komt die onbewust politiek geïnspireerde subtekst naar voren. “Samen met het verhaal wordt er een

³⁴ Voor dit onderzoek richt ik me enkel op de eerste en de tweede horizon van Jamesons literatuuranalyse.

³⁵ Zie deel I, pagina 31.

impliciet, tweede verhaal geconstitueerd waarin de extratekstuele (niet-fictionele) realiteit wordt besproken” (Bart Keunen, s.d.).

Interpretation proper [...] always presupposes, if not a conception of the unconscious itself, then at least some mechanism of mystification or repression in terms of which it would make sense to seek a latent meaning behind a manifest one, or to rewrite the surface categories of a text in the stronger language of a more fundamental interpretive code (Jameson 2002:45).

Indien we de subtekst willen ontsluiten, moet worden aangestipt dat er eigenlijk twee soorten subteksten bestaan die ge(re)construeerd moeten worden.

It seems useful, therefore, to distinguish, from this ultimate subtext which is the place of social *contradiction*, a secondary one, which is more properly the place of ideology, and which takes the form of the *aporia* or the *antinomy*: what can in the former be resolved only through the intervention of praxis here comes before the purely contemplative mind as logical scandal or double bind, the unthinkable and the conceptually paradoxical, that which cannot be unknotted by the operation of pure thought, and which must therefore generate a whole more properly narrative apparatus – the text itself – to square its circles and to dispel, through narrative movement, its intolerable closure.

De primaire subtekst bestaat uit de sociale contradictie die om een symbolische oplossing roept, maar die niet kan worden gekend. Als een afwezige oorzaak is die latent actief (Keunen, s.d.): “The individual narrative, or the individual formal structure, is to be grasped as the imaginary resolution of a real contradiction” (Jameson 2002:62). De secundaire, veeleer ideologische subtekst, neemt de vorm aan van een aporie (hulpeloosheid, verstrooidheid) of een antinomie (innerlijke tegenstrijdigheid). Die antinomie is de uiting van het ‘ik’ op een als problematisch ervaren wereld. De manier waarop Jameson zijn literatuurwetenschappelijke (re)constructie van de (subtekstuele) antinomieën inricht, heeft hij ontleend aan Lukács (Keunen, s.d.). Het is het idee dat in elke literaire tekst een personagesysteem is terug te vinden waarin personages verschillende spanningsverhoudingen uitbeelden.

Lukács’ theory of typification, [...], can nonetheless be said to be incomplete on two counts; on the one hand, it fails to identify the typifying of characters as an essentially allegorical phenomenon, and thus does not furnish any adequate account of the process whereby a narrative becomes endowed with allegorical meanings or levels. On the other, it implies an essentially one-to-one relationship between individual characters and their social or historical reference, so that the possibility of something like a *system* of characters remains unexplored (Jameson 2002:148-149).

“Het personagesysteem weerspiegelt dus geen entiteiten of situaties uit de buitenwereld, maar wordt samengehouden door een protonarratieve politieke fantasie, door een nog-niet-

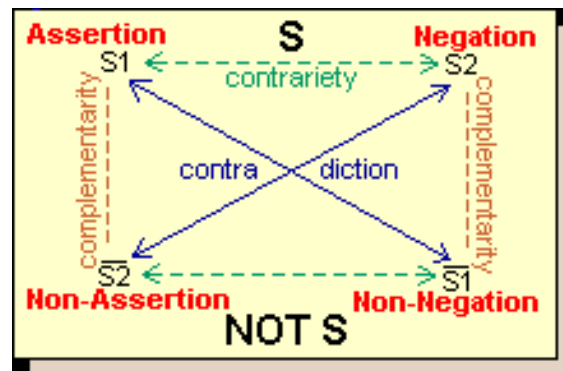
gearticuleerd verhaal over de politieke realiteit en vooral over de problematische spanningsverhoudingen in die realiteit” (Bart Keunen, s.d.). Het politieke onbewuste dat in het literaire werk of het kunstwerk zit vervat, vertolkt de problemen waaraan we in de werkelijkheid worden onderworpen. Dat personagesysteem noemt Jameson de ‘referentiële subtekst’. Het is het “onuitgesproken verhaal over de geschiedenis en haar protagonisten dat aan de basis ligt van de individuele personages in het literaire werk” (Keunen 2015:123). Wat de personages overkomt, de situaties waarin ze verzeild raken, maar ook een op het eerste gezicht banale uiterlijke beschrijving, zijn allemaal deel van de verborgen tekst die een groter probleem in de buitentalige werkelijkheid probeert weer te geven: “een politieke fantasie, een imaginaire constructie die in een symbolische talige vorm welbepaalde politieke problemen thematiseert” (Keunen *ibid.*).

Met onderstaande afbeelding illustreert Jameson de werking van dat personagesysteem. Hij is ervan overtuigd dat dit schema op alle literaire teksten kan worden toegepast waarin de romanfiguren verschillende spanningsverhoudingen representeren. Maar – en dit is een belangrijke nuancering van Jameson – het personagesysteem verbeeldt niet rechtstreeks personen of situaties uit de werkelijkheid. Met andere woorden worden er in de onbewuste politieke tekst problemen weergegeven die zich in de realiteit manifesteren. De subtekst is een coherent systeem waarin de personages beantwoorden aan semantische coördinaten die een betekenisvolle samenhang genereren. Die semantische coördinaten weet Jameson te ontrafelen door ze in het semiotische vierkant van Greimas te plaatsen. Zo kan hij de onderliggende politieke referenties en aanklachten opgraven via een meer semiotische werkwijze (Keunen *ibid.*). Die vinden we enkel maar terug door een herstructurering van de literaire tekst door te voeren, bijvoorbeeld het plaatsen van acties van een bepaald personage tegenover die van anderen en de omgeving: “This restructuration, however, confronts us not with answers or immediate ideological solutions, but rather with a set of determinate contradictions” (2002:152).³⁶ Er wordt hier in tegenstellingen gedacht. Greimas beweert dat die contradicties begeleid worden door een extra tegenstelling die aanwezig is op de achtergrond van de eerste, met andere woorden op het diepere niveau dan de oppervlaktestructuur van de literaire tekst. De S-reeks zijn motieven in de tekst (op zinsniveau) en de Not S-reeks zijn motieven op macrostructureel niveau (zichtbaar in

³⁶ In het derde hoofdstuk van zijn boek gebruikt Jameson onder andere het voorbeeld van Balzacs roman *La Vieille Fille*. Hij illustreert zijn theorie over contradictie als volgt: “What began by being a simple judgement – that the Revolution and its bourgeois values are essentially sterile, that is to say, *impotent*, but also, in Edmund Burke’s sense artificial and non-organic – now turns into a problem or an antinomy” (2002:152).

thematische spanning). Door contradicties en contrasten in kaart te brengen, wordt het duidelijk waarmee de auteur wordt geconfronteerd in zijn leefomgeving.

A dialectical reevaluation of the findings of semiotics intervenes, however, at the moment in which this entire system of ideological closure is taken as the symptomatic projection of something quite different, namely of social contradiction (Jameson 2002:68).



2.2.2. De sociale horizon (thematisch niveau van de tekst)

De tweede categorie van deze interpretatieve horizonnen gaat op zoek naar de manier waarop de roman tot spreekbuis van een bepaalde maatschappelijke klasse evolueert. Hier wordt nagegaan hoe ideologemen werkzaam zijn in de tekst: “[...] our second horizon, in which what we formerly regarded as individual texts are grasped as ‘utterances’ in an essentially collective or class discourse” (Jameson 2002:66). Het sociale en het collectieve aspect van de roman staan in deze horizon centraal.

The latter [EL: het sociale] becomes visible, and individual phenomena are revealed as social facts and institutions, only at the moment in which the organizing categories of analysis become those of social class.[...] for Marxism classes must always be apprehended relationally [EL: als positie binnen een sociale totaliteit], and that **the ultimate (or ideal) form of class relationship and class struggle is always dichotomous** [mijn markering, EL] (Jameson 2002:69).

Waarom is de ultieme vorm van relaties tussen klassen altijd tegenstrijdig? Altijd is er sprake van twee sociale klassen wiens waarden en ‘cultural space’ tegenover elkaar komen te staan: “the constitutive form of class relationship and class struggle is always that between a dominant and a laboring class” (Jameson 2002:69). De ideologie van de dominante klasse zal verschillende strategieën ontwikkelen om zijn positie tegenover de sociale onderlaag te legitimeren, terwijl een oppositionele cultuur of ideologie zal proberen om via verborgen strategieën het dominante waardensysteem te ondermijnen en daardoor hun eigenheid in de

verf te zetten. Dit dialogisch proces is antagonistisch. De dialoog tussen de oppositionele discoursen van klassenverhoudingen wordt eigenlijk uitgevochten op een ogenblik waarin er ook een eenheid is van gedeelde codes, bijvoorbeeld een periode met een dominante religie (Jameson 2002:70).

Binnen deze horizon blijft een dialectische analyse een belangrijk punt omdat ook hier de elementen contradictorisch worden gepresenteerd. De contradicties die naar boven komen, verschijnen in de vorm van dialogische en de onverzoenbare noden en posities van antagonistische klassen. De vereiste om de interpretatie te rekken tot aan het punt waar deze contradicties vorm beginnen te krijgen, is een criterium voor de volledigheid van de analyse.

Het verschil tussen deze horizon en zijn voorhanger bevindt zich op het niveau van het herschrijven van het culturele artefact.

Now the individual text will be refocused as *a parole*, or individual utterance, of that vaster system, or *langue*, or class discourse. The individual text retains its formal structure as a symbolic act: yet the value as character of such symbolic action are now significantly modified and enlarged (Jameson 2002:70).

Het geheel van taaluitingen in de westerse cultuur wordt nu het centrale perspectief, want een tekst kan slechts begrepen worden als een taaluiting die teruggaat op een reeks van collectieve talige structuren ('langue'). In deze herschrijving wordt de individuele uiting of tekst geïnterpreteerd als een symbolische zet in een essentieel polemische en strategische ideologische confrontatie tussen klassen (Bart Keunen, s.d.). Om de tekst zo te kunnen ontmaskeren, moeten er verschillende instrumenten worden gebruikt.

Jameson maakt een belangrijke kanttekening voor zogenaamde culturele meesterwerken. Deze geven slechts één enkele stem weer in de klassendialoog, dikwijls is dat de stem van de hegemonische klasse. Hun relationele plaats bepalen in een dialogisch systeem zonder de constructie van een tegenstem is moeilijk. Die tegenstem wordt echter maar al te vaak gemarginaliseerd, het zwijgen opgelegd of ontnomen doordat de dominante cultuur hun cultuur gewoon toe-eigent. Dit is het kader waarin de reconstructie van dominante, populaire culturen plaatsvindt. Eigenlijk zijn populaire cultuurgoederen gemoderniseerde versies van primitieve cultuurproducten zoals volksverhalen, volksmuziek, sprookjes en traditionele geloofsystemen. Deze reconstructies zijn belangrijk in de herbevestiging van het bestaan van gemarginaliseerde culturen in ons eigen cultureel tijdperk (2002:70-71). Ook helpt dit om de tegenstemmen van onderdrukte culturen te reconstrueren, zoals zwarte of etnische culturen, vrouwen- en gay-literatuur, 'naïeve' of gemarginaliseerde kunst,... Dit zijn uitingen van culturen of bevolkingsgroepen die in de schaduw van de dominante klasse moeten leven:

But once again, the affirmation of such nonhegemonic cultural voices remains ineffective if it is limited to the merely “sociological” perspective of the pluralistic rediscovery of other isolated social groups: only an ultimate rewriting of these utterances in terms of their essentially polemic and subversive strategies restores them to their proper place in the dialogical system of the social classes (Ibid.).

Jameson streeft naar een nobel doel met zijn literatuurtheorie: hij gaat op zoek naar de stem van de onderdrukte klasse en probeert die in eer te houden. De nadruk op het dialogische laat ons toe om de hegemonische vormen te interpreteren als een proces van overname en neutralisatie van cultuurvormen die oorspronkelijk deel waren van ondergeschikte of gedomineerde sociale groepen. Als voorbeeld haalt Jameson de aristocratische muziekfestivals aan: zij vinden hun oorsprong in volksfeesten en folkmuziek vanop het platteland (ibid.).

De herschrijving van een cultuurproduct op dit niveau en de restauratie van de dialogische klassenhorizon kunnen niet worden uitgevoerd alvorens de bouwstenen van dit grote geheel – het klassendiscours – worden gespecificeerd. Een ideologie is een denkwijze die gestructureerd is rondom een hoeveelheid basisideeën. Die worden opgedeeld in ‘minimal units’ (Jameson 2002:73), waaronder ideologemen, zoals eerder door Jameson omschreven als “the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes” (Keunen, s.d.).³⁷ Niet de gehele wereld wordt hierdoor geïnterpreteerd, maar een ideologem bepaalt wel de opvattingen mee omtrent een gegeven of een probleem in de maatschappij. De belangrijkste ideologemen nemen de vorm aan van ideologische narratieven, een ‘protonarrative’ of ‘pseudoidea’, die samen het geraamte vormen van om het eender welk klassendiscours (Jameson 2002:73). De doelstelling van de literaire analyse is om die ideologemen op te sporen en te identificeren.

2.3. Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism (Jameson 1986) en aanvullingen op Jameson

Een tekortkoming bij Jameson is dat zijn theorie zich louter op de westerse literatuur(geschiedenis) richt, terwijl ik in deze verhandeling probeer om zijn literatuurtheorie nu net op Afrikaanse romans toe te passen. Het is bijgevolg logisch dat er bij Jamesons theorie enkele kanttekeningen moeten worden geplaatst die ervoor zorgen dat ik tegelijkertijd met zijn ideeën kan werken en dat met niet-westerse verhalen.

³⁷ Zie deel II, pagina 56.

Realistische literatuur beroept zich hoofdzakelijk op het zoeken naar de waarheid en de ontmaskering van de werkelijkheid. Dit betekent dat realistische teksten zich voornamelijk richten op de onthulling van premoderne morele codes en daardoor het nodige gewicht dragen van de heersende kapitalistische cultuur (Keunen, s.d.). Aan het begin van de negentiende eeuw was de invloed van het kapitalistische denksysteem reeds voelbaar in de westerse verhaaltraditie. In Afrika daarentegen was het nog volop vechten tegen óf meegaan met het koloniale systeem. Maar de koloniale brachten de kiemen van het kapitalistische denken mee. Vandaar denk ik dat Afrikaanse literatuur een tussenpositie inneemt. Het kapitalisme heeft zijn uitwerking gehad in bijvoorbeeld de blanke koloniale structuren en de uitbuiting van het autochtone volk. Dat laatste kan min of meer worden gelijkgesteld met de klassenverschillen in het westen tussen arbeider en fabrieksuitbater, tussen landbouwer en grootgrondbezitter. Het grote verschil ligt volgens mij net in de motivaties die achter het kapitalisme in Afrika of dat in Europa schuilen. Waar in Europa de arbeiders vooral aan de onderste trede van het sociale klassensysteem stonden, waren de slaven en de gekoloniseerden hoofdzakelijk het slachtoffer van rassenverschillen. Dat laatste heeft altijd invloed gehad op het reilen en zeilen van het koloniale bestuur. De boeken die ik bespreek, verwijzen allemaal naar een bepaalde historische periode waar Europees bewind om de hoek loerde. Gebaseerd op dit criterium kunnen de boeken zelfs in diachroon perspectief worden geplaatst: eerst Brink, wiens boek de eerste ontmoeting tussen blank en zwart op de pijnbank legt. Daarna François Verster die met *Een teen Adamastor* het moeizame leven van Sri Lankaanse slaven thematiseert. En ten slotte het verhaal van Anthony Fleischer, waarin het Portugese meisje Inês vecht en vlucht om in leven te blijven tijdens de onafhankelijkheidsrellen in Mozambique. Slavenhandelaar en slaaf, koloniaal en gekoloniseerde, blank en zwart, geciviliseerde en wilde... Het gaat er niet om hoe materieel welvarend je bent, maar of je het ongeluk hebt om met de ‘verkeerde’ huidskleur te zijn geboren.

Als voorbeeld van een ideologeem uit *La Vielle Fille* gaat Jameson dieper in op de “protonarratieve of libidinale fantasie die verbonden is met een utopie, namelijk het verlangen naar eigendom en naar een gelukkig, intiem privéleven in een veilige thuishaven” (Keunen, s.d.). Afrikaanse literatuur kent natuurlijk ook utopische verlangens, maar de manier waarop die worden gevisualiseerd, is anders dan in westerse literatuur. Het hoofdpersonage van Balzac droomt van “reception rooms for visitors”, van “great blue and white pots filled with wallflowers” en “two rows of square-trimmed lime-trees”. Dit zijn materialistische en kapitalistische fantasieën verbonden aan de heersende bourgeoisie mentaliteit (Jameson 2002:141-142). Terwijl in Afrikaanse romans andere streefdoelen teruggevonden worden,

zoals bij slaven de wens tot zelfbeschikking en vrijheid (*Een teen Adamastor*), de hoop op een liefdevolle, geaccepteerde relatie tussen blank en zwart (*Die eerste Lewe van Adamastor*) en de zoektocht naar een veilige thuishaven en de hoop op een gelijkwaardige toekomst voor zowel blank als zwart in *Children of Adamastor*. Bij deze heb ik mijn nuance gelegd. In de romans worden de integere wensen van de Afrikaanse bevolking naar voren geschoven (wat niet wil zeggen dat er geen kapitalistische wensdromen tot uiting kunnen komen in Afrikaanse romans, maar het is niet primair). In de romans die ik bespreek, primeren daarentegen niet zozeer de individualistische dromen maar wel de collectieve wensen en doelstellingen van de personages. Ik moet nuanceren: in hedendaagse Afrikaanse samenlevingen heeft het laatkapitalisme de invloed op de samenleving die ze in het westen had in de negentiende eeuw, want het individualisme gaat steeds meer de norm uitmaken. Of dit een gelijke uitwerking heeft gehad op hun literatuur, is een vraag die zeker aan verder onderzoek kan worden onderworpen.

Jameson heeft zelf geprobeerd om in zijn theorie een bepaalde nuance aan te brengen. Zijn artikel “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (1986) exploreert het nationalisme in derdewereldliteratuur en onze kijk daarop. Één van zijn stellingen is dat wij literatuur uit die derdewereldlanden nooit als canoniserende teksten zullen zien, omdat ze ons doen herinneren aan “outmoded stages of our own first-world cultural development” (1986:65). Derdewereldliteratuur, zo stelt Jameson, veroorzaakt bij de westerse lezer namelijk een vervelend ‘already-read’-effect (1986:66).³⁸ De reden waarom er zo’n attitude bestaat tegenover deze literatuur, is eigenlijk omdat we bang zijn om te lezen hoe mensen in andere delen van de wereld leven. “There is nothing particularly disgraceful in having lived a sheltered life, in never having had to confront the difficulties, the complications and the frustrations of urban living, but it is nothing to be proud of either” (ibid). Jameson refereert aan de canon en weet het omwille van de bovenstaande reden te motiveren waarom er in de literaire canon geen derdewereldromans te vinden zijn. Hij beweert nochtans dat we leven in een gefragmenteerde maatschappij en dat het lezen van andere romans ons blikveld op die wereld zou verruimen:

We need to be aware that we are even more fundamentally fragmented than that; rather than clinging to this particular mirage of the “centered subject” and the unified personal identity, we would do better to confront honestly the fact of fragmentation on a global scale; it is a confrontation with which we can here at least make a cultural beginning (1986:67).

³⁸ Deze ‘ingebakken’ vooroordelen over derdewereldliteratuur kunnen ook gerekend worden tot het ideologeem dat deel uitmaakt van onze algemene perceptie omtrent de canon en wereldliteratuur.

Jameson maakt een duidelijk onderscheid tussen de waarde van derdewereldliteratuur en die van ‘first-world culture’.³⁹ Dit is gericht op het feit dat geen van die culturen kunnen worden gezien als autonoom of onafhankelijk: ze zijn altijd op verschillende manieren gevangen in een ‘life-and-death struggle’ met het westerse imperialisme. De nadruk op die ‘struggle’ geeft ons, de westerse lezer, via het perspectief van een ‘insider’ een nieuw beeld van onszelf, op wat onze westerse ideeën en macht hebben aangericht in die landen. Het initiële verschil dat zich in dit geval voordoet, heeft te maken met de ontwikkeling van oudere culturen op het ogenblik dat het kapitalisme z’n intrede maakt. Bijkomend heeft het kapitalisme vaak via agressie de oude ‘modes of production’ onderdrukt alvorens deze denkwijze de traditionele samenlevingen kon bevuilen:

[...] our economic system confronts two very distinct modes of production that pose two very different types of social and cultural resistance to its influence. These are so-called primitive, or tribal society on the one hand, and the Asiatic mode of production, or the great bureaucratic imperial systems, on the other.

Als voorbeeld geeft hij Afrikaanse samenlevingen en culturen, die door systematische kolonisatie vanaf 1880 de meest treffende voorbeelden vormen van de symbiose tussen kapitaal en tribale samenlevingen (1986:68). Vooral zijn nadruk op Afrikaanse literatuur en de effecten van de dekolonisatie en de bijbehorende vernietiging van imperiale machtstructuren, wekken mijn interesse.

“All third-world texts are necessarily [...] allegorical” (1986:69). Een gedurfde uitspraak van Jameson, maar de motivatie die erachter schuilt is zeker het overwegen waard. Het zijn allemaal nationale allegorieën, zelfs wanneer hun verschijningsvorm de roman, oorspronkelijk een westerse communicatievorm, is. In tegenstelling tot de westerse romantraditie is de relatie tussen het subjectieve en het sociaal-politieke volledig anders in derdewereldromans (ibid.):

Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic – necessarily project a political dimension in the form of a national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society.*

Het is net dit verschil dat zulke literatuur voor de westerse mens zo vreemd maakt. Zo zijn emoties in derdewereldliteratuur niet zelden het resultaat van onvervulbare projecties op de

³⁹ Wat interessant is in dit deel van zijn redenering is dat hij er nadrukkelijk bij vermeldt dat zijn suggesties voor verschillende perspectieven ten aanzien van derdewereldliteratuur speciaal is geformuleerd “to convey a sense of the interest and value of these clearly neglected literatures for people formed by the values and stereotypes of a first-world culture” (1986:68).

andere, de westerling. In deze literatuur wordt het psychologische dan ook gelezen in politieke en sociale termen. (1986:71-72) “Third-world national allegories are conscious and overt: they imply a radically different relationship of politics to libidinal dynamics” (1986:80). Naast de allegorie, heeft ook de satire in derdewereldliteratuur een interessante betekenis:

All satire [...] necessarily carries a utopian frame of reference within itself; all utopias, no matter how serene or disembodied, are driven secretly by the satirist's rage at a fallen reality (ibid.).

Jameson buigt zich ook over de functie van de derdewereldschrijver: “and to what must be called the function of the intellectual, it being understood that in the third-world situation the intellectual is always in one way or another a political intellectual” (1986:74). De culturele intellectueel is vaak ook een politieke militant, of hij nu voor de ‘goede’ of de ‘slechte’ politieke ideologie schrijft (1986:75). Na 1970, na het optimisme van de jaren zestig over de grote dekolonisatiegolf, was de desillusie groot. Zoveel mogelijkheden, maar uiteindelijk was er geen enkele politieke oplossing gekomen en geen vooruitgang voor het volk. Daarentegen vonden dit levensgevoel en deze gedachten omtrent de politieke situatie wel hun neerslag in narratieve constructies. Dikwijls is het gedrag van het hoofdpersonage vervuld met twijfels die de schrijver koestert omtrent zijn/haar eigen sociaal-politieke rol en dit op de achtergrond van een specifieke historische periode die op zijn beurt ook sociaal-politiek is beïnvloed. Het is “by way of a complex play of simultaneous and antithetical messages, that the narrative text is able to open up a concrete perspective on the real future” (1986:77). Indien een auteur een beroep doet op een collectieve identiteit moet dat natuurlijk in historisch perspectief worden geplaatst, alleen zo wordt het mogelijk om het strategische gebruik en de politieke consequenties hiervan te begrijpen (1986:78).

Zijn conclusie omvat de analyse van Hegels ‘Master-Slave’ relatie. Deze theorie benadert de ontwikkeling van het zelfbewustzijn door de ontmoeting tussen twee losstaande, zelfbewuste individuen. De essentie van deze dialectiek betreft de wederzijdse beweging tussen beide individuen en de erkenning van het zelfbewustzijn van de andere, waardoor het bewustzijn van de andere groeit en wordt versterkt. Dit legt Hegel uit aan de hand van de relatie tussen meester en slaaf. Dit neemt de vorm aan van een doodstrijd waarbij de meester totale controle heeft over de andere, de slaaf, in de hoop dat deze relatie de erkenning die hij zoekt zou bevestigen. Maar eindigt in mineur omdat de slaaf, door zijn ondergeschikte positie,

niet de mogelijkheid heeft om hem die erkenning te geven. Vooral omdat het perspectief van de slaaf onmisbaar is om het westerse denkpatroon te doorbreken (1986:85).

But a second reversal is in process as well: for the slave is called upon to labor for the master and to furnish him with all the material benefits befitting his supremacy. But this means that, in the end, only the slave knows what reality and the resistance of matter really are; only the slave can attain some true materialistic consciousness of his situation, since it is precisely to that that he is condemned. The Master, however, is condemned to idealism – to the luxury of a placeless freedom in which any consciousness of his own concrete situation flees like a dream, like a word unremembered on the tip of the tongue, a nagging doubt which the puzzled mind is unable to formulate.

Zijn artikel is bovenal een belangrijke aanvulling omdat hij hiermee zijn beperkte aandacht voor niet-westerse literatuur in *The Political Unconscious* rechtzet.

3. Romananalyses

Na de theoretische uiteenzetting ga ik over tot de romaninterpretatie. Deze omkadering was nodig om een goed begrip te hebben van de stappen die ik tijdens mijn analyses zal ondernemen. De eerste stap in de interpretatie is dan ook dieper ingaan op de mythologische grondstructuur van het verhaal. Welke elementen vind ik terug die correleren met ‘Canto V’? Zijn er nog meer parallellen tussen de mythen die zijn gebruikt om *Os Lusíadas* te maken, bijvoorbeeld die van Polyphemus? Om mijn beschouwing overzichtelijk te houden, gebruik ik de schema’s van White en zal ik mijn stellingen ook illustreren met literaire fragmenten. Hierin probeer ik ook na te gaan tot welk soort mythologische roman het boek behoort volgens de romanclassificatie van White, maar ook welke verhaallaag – de mythologische of de contemporaine – domineert en waarom dat zo is. Daarna ga ik over naar mijn tweede stap: het ontrafelen van de politieke subtekst in de roman. Welke politieke stellingnames sijpelen door de mazen van de narratieve constructie? Welke contradicties plaatst de auteur tegenover elkaar in het boek? Wat wil de auteur bereiken met zijn vermelding van Adamastor in de titel? Heeft hij hiervoor een specifieke, maar impliciet verwerkte, ideologische motivatie? Wordt Adamastor door deze auteurs ingezet als een ideologiekritische seismograaf? Is hij werkelijk een van de symbolische vertegenwoordigers van een ‘writing-back’-mentaliteit onder Zuid-Afrikaanse schrijvers?

Op het niveau van de prefiguraties valt het op dat de Adamastorverhalen een uitzondering vormen op bepaalde prefiguratiekenmerken die hier gegeven zijn. Zo wordt het opnieuw duidelijk dat er geen streng afgebakende regels zijn voor prefiguratietechnieken en dat de auteur nog altijd doet wat hij wil. Als eerste geven de titels weinig vrij over de contemporaine laag in de verhalen: *Die eerste Lewe van Adamastor* (Brink 1988), *Children of Adamastor* (Fleischer 2001) en *Een teen Adamastor* (Verster 2013). Indien de lezer het verhaal rond *Os Lusíadas* en Adamastor kent, heeft hij één sleutel om de tekst te begrijpen. Als hij/zij geen enkele voorkennis heeft van Adamastor, dan zijn deze titels slechts cryptische aanduidingen. Ze bevatten eveneens geen ondertitels. Daarentegen ben ik er wel van overtuigd dat ze door Adamastor in hun titel te dragen wel alluderen op een overkoepelende ‘Adamastorplotruimte’.

“Occasionally a historical link is established between the myth and the modern tale” (White 1971:95). Dit is een uitzonderlijk belangrijke kanttekening van White. Zeker met het oog op de ontleding van de volgende drie verhalen. Wat zo speciaal is dat Camões met zijn epos een neerslag geeft van de eerste echte ontmoeting met het Zuid-Afrikaanse continent.

Oudere bronnen die (Zuid-)Afrika vermeldden, waren niet gebaseerd op empirisch materiaal.⁴⁰ ‘Canto V’ introduceert Adamastor als een monsterlijke reus die de overgang markeert naar zuidelijk Afrika, een volledig nieuw gebied. Niet toevallig spelen alle romans zich af in Zuid-Afrika of in voormalig Portugees gebied. Zo botsen we meteen op twee belangrijke spelers in zowel het bronverhaal (de mythe) als het nieuwe verhaal: Portugal (kolonialen) en Zuid-Afrika (Afrika). De verhalen van Verster en Brink spelen zich af in Zuid-Afrika en François Verster is geïnspireerd door de geschiedenis van Mozambique, een vroegere Portugese kolonie, waarin de Portugeessprekende hoofdpersonages aan het einde van het verhaal stranden in Maputaland (KwaZulu-Natal, Zuid-Afrika). Wat de auteurs ook gemeenschappelijk hebben is dat ze zelf Zuid-Afrikaans zijn. Verster is geboren in Bellville, Brink in Vrede en Fleischer in Kaapstad. Nog een connectie met Zuid-Afrika dus. Maar de belangrijkste relatie tussen de werken is wel de referentie aan Adamastor in de titel.

In hoofdstuk 1 van deel II zagen we hoe een auteur op verschillende manieren de gekozen mythe kan introduceren aan de lezer en er hem ook voor alert kan maken (White 1971:131). Één daarvan is het gebruik van een literair citaat of een paratekst. Dit is tevens een overeenkomst tussen alle boeken. Volgens mij gebruiken zij die paratekst om op de een of andere manier het onderwerp van hun roman te introduceren of te contextualiseren. De auteurs reiken de lezer een sleutel aan om tot een beter begrip van het verhaal te komen. Whites theorie zal dienen om verdere referenties aan Adamastor in de titels, de hoofdstuktitels, de voorwoorden, de naamgeving van de personages en de literaire citaten betekenis te geven. Hiervoor gebruik ik de methode waarop hij gealludeerd heeft: een schema waarin de plot van zowel de mythe als het verhaal naast elkaar worden geplaatst. Daarnaast zal ik een prefiguratieschema maken waarin ik de juxtapositie tussen de mythe en het verhaal zal schematiseren en waarin de personages met elkaar worden vergeleken. Hiermee kan ik nagaan welke gelijkenissen de personages vertonen met de mythische figuren.

⁴⁰ In de inleiding op mijn scriptie som ik enkele van deze bronnen op, bijvoorbeeld de *Meteorologica* van Aristoteles. Zie deel I, pagina 6.

3.1. André P. Brink: *Die eerste Lewe van Adamastor* (Saayman & Weber 1988)

Op het Afrikaanse continent, omtrent de zestiende eeuw, leeft een Khoivolk onder de goddelijke bescherming van Heitisi-Eibib en Tsui-Goab. T’kama is het hoofd van deze stam en Khamab de medicijnman. Ze leven vreedzaam met elkaar samen, tot op een dag vanuit de zee een vreemde vogel oprijst. Dat wezen legt eieren die naar de kust varen en waaruit blanke ‘Baardmanne’ stappen. Het autochtone volk is nieuwsgierig en legt contact met de ‘Baardmanne’, die hen allerlei spullen aanbieden (van kralen tot alcohol). De alcohol maakt de mensen van T’kama loslippig en bezeten, T’kama is resoluut tegen het *vuurwater* en verbiedt zijn mensen ervan te drinken. Zo ontstaat de eerste breuk in de grondvesten van de inheemse samenleving. De conflicten worden erger als T’kama helemaal in vervoering raakt door een blanke vrouw die met de ‘Baardmanne’ meereisde en die op het strand naar een plek zocht waar ze zich kon baden. Door allerlei miscommunicatie geeft hij haar een mep en valt ze flauw, de ‘Baardmanne’ zien dit en bedreigen T’kama. Het lukt hem om te ontsnappen samen met de vrouw waarop hij hopeloos verliefd is geworden. Na een hevig gevecht tussen beide partijen overwinnen de Khoi en vluchten de ‘Baardmanne’ terug naar hun eieren om weg te varen. Ze laten de vrouw achter bij T’kama. Er ontstaat een verhaal waarbij hij probeert haar liefde te winnen, maar hij wordt verhinderd door een vloek die ervoor zorgt dat zijn mannelijk lid oncontroleerbaar blijft groeien, zodat hij die wel drie keer rond zich kan knopen. Tijdens hun trektocht op zoek naar een nieuwe woonplaats zit Gaunab (de duistere god van het kwaad) hen op de hielen, heerst er dodelijke droogte en krijgen ze te maken met zwarte magie. De mensen steken de schuld op Khois, de blanke vrouw, maar T’kama blijft dit koppig negeren en weigert om haar achter te laten. Door een voorval met een krokodil wordt de vloek uiteindelijk opgeheven en komt alles in orde. Tenminste, dat denkt hij. Enkele jaren later hebben T’kama en Khois samen een kind en zijn ze gelukkig, maar er is iets aan Khois dat de mensen laat twifelen over haar oprechtheid. Als er op een dag opnieuw schepen aan hun kust verschijnen, ziet zij haar kans om te ontsnappen uit de verstikkende, Afrikaanse samenleving waarin ze al jaren gedwongen moet overleven. Ze laat T’kama volledig gedesillusioneerd en getormenteerd achter, terwijl de andere blanken hem straffen voor zijn barbaars gedrag door hem te mishandelen en aan een rots vast te nagelen. T’kama is op sterven na dood.

Dit is een korte beschrijving van het verhaalverloop in de roman *Die eerste Lewe van Adamastor*. In dit overzicht springt meteen één aspect in het oog: het hoofdpersonage T’kama wil er alles aan doen om de liefde van de blanke vrouw te winnen, maar de vloek belemmert

hem nader tot haar te komen. In het artikel “Reinventing a Continent” (1996) geeft Brink zijn originele intenties vrij waarmee hij aan het boek *Die eerste Lewe van Adamastor* is begonnen. Het was, zegt hij, een poging om het originele Adamastorverhaal te weerleggen en aan te vallen van binnenuit. In ‘Canto V’ zitten twee grote sleutelmythen van het dominante historische en etnografische discours omtrent Afrika vervat. Enerzijds de weergave van de eerste ontmoeting tussen Europa en Afrika, gepersonifieerd in “a monstrous black giant who resists all attempts to be conquered from abroad and who is finally punished by Zeus, the god of European patriarchy, for having dared to love the (white) nymph coveted by the Father himself” (1996:21). Anderzijds wil hij ook de onuitroeibare mythe omverwerpen van de ontembare seksuele driften van de Afrikaanse man. Wat rechtstreeks respondeert op de theorie van Richards.⁴¹ Het mag duidelijk zijn dat Brink een helder doel voor ogen had met zijn roman. Toch voel ik me genoodzaakt er een enkele kanttekening bij te maken en dan wel omwille van zijn conclusie inzake de huidskleur van Adamastor. In ‘Canto V’ wordt daar namelijk helemaal niets over gezegd. Er sluipt zelfs een tegenstrijdigheid binnen in ‘Canto V’ die misschien wel de opvatting van Brink zou kunnen tegenspreken. Als Adamastor zijn voorspelling doet over de noodlottige toekomst van de Portugese vloot, roept hij: “Zij zien hun dierbaar kroost, de vruchten van / Hun grote liefde, van de honger sterven;/ Hardvochtig en hebzuchtig zullen kaffers / De kleding van de schone dame roven, [...]” (Pos 2012:123, vers 47). In deze uitspraak gebruikt Adamastor een racistische benaming en beweert hij dat die ‘kaffers’ hardvochtig en hebzuchtig zijn. Wat de (zwarte) beschermheer van het Afrikaanse continent toch niet behoort te zeggen? Ik denk eerder dat hij hier de woorden van de Portugees in de mond neemt, om zijn woorden kracht bij te zetten en de vooroordelen uit te spelen tegenover de blanken. Zo heeft Brink uiteindelijk toch gelijk, maar hebben we nog steeds geen waterdichte aanwijzing over de huidskleur van Adamastor. Dit buiten beschouwing gelaten is het geen hersenspinsel van Brink om Adamastor zwart te noemen, in ‘Canto V’ is er een hiërarchie zichtbaar tussen de klassieke goden en Adamastor als Titaan.⁴² Hij is afzichtelijk en barbaars, waardoor een dichotomie ontstaat tussen hem en de perfecte blanke goden uit het Griekse en Romeinse pantheon. Onderliggende discriminatie en hiërarchische structuren zijn hierin te ontwarren en daarom wordt ‘Canto V’ niet voor niets door bepaalde critici als het grondbeginsel voor een racistische ideologie gezien.⁴³

⁴¹ Zie deel I, pagina 33.

⁴² Zie deel I, pagina’s 24 en 34.

⁴³ Zie deel I, pagina 31.

3.1.1. De paratekst, prefiguraties en de mythologische grondlaag in *Die eerste Lewe van Adamastor*

Allereerst ga ik in op de paratekstuele kenmerken van de romans om vervolgens prefiguratieschema's te maken van enkele personages die volgens mij overeenstemmen met figuren uit de (grond)mythe die de auteur in zijn verhaal heeft gebruikt.

This is the use of memory: / For liberation – not less of love but expanding / of love beyond desire, and so liberation / from the future as well as the past. (T.S. Eliot)

Dit is het literaire citaat dat aan het begin van de roman staat, een fragment uit T.S. Eliots gedicht 'Little Gidding'. De regels die hierop volgen, gaan als volgt: "From the future as well as the past. Thus, love of a country/ begins as an attachment to our own field of action / And comes to find that action of little importance/ Though never indifferent. History may be servitude, / History may be freedom. See, now they vanish,/ The faces and places, with the self which, as it could, loved them, / To become renewed, transfigured, in another pattern".⁴⁴ Geschiedenis wordt losgekoppeld, ontdaan van zijn gezichten en plaatsen én van het subjeet, om uiteindelijk een metamorfose te ondergaan in een ander patroon. Vrij vertaald verwijst het citaat naar de luciditeit van de herinnering, het verwijst naar de bevrijding van herinnering zowel uit het verleden als uit de toekomst. Zou het verwijzen naar Brinks intentie om, met zijn nieuwe Adamastorverhaal, de grote vooroordelen omver te werpen die zo ingebakken zitten in het collectief geheugen van de mensen?

This, I hoped, would result in something more complex than a simple alternative: because part of the narrative wealth of Africa lies in moving beyond the simple dichotomies of either/or, to arrive at more syncretic and holistic patterns of narrative thinking. (And "narrative thinking" is, of course, what writing is about: discovering for the novel, and rediscovering in each new novel, that which, as Kundera said, can be articulated only by novel and not by any other form of discourse.) (Brink 1996:22).

Het is niet zinloos om op het einde van de analyse nog eens terug te grijpen naar dit citaat en na te gaan of het inderdaad verwijst naar de elementen die mijn denkoefening hierboven heeft opgegraven.

Het eerste hoofdstuk van de roman becommentarieert *Os Lusíadas* en 'Canto V'. Als de 'implied author' vertelt over de beeldvorming van Adamastor door Camões, kan hij een kwade ondertoon niet bedwingen: "Liewe Here, ek protesteer teen die blatante rassisme!" (1988:2). Ook als hij het daarop volgende gedeelte in 'Canto V' vertelt waarin Adamastor

⁴⁴ Het gedicht van Eliot is terug te vinden via deze link:
<http://www.columbia.edu/itc/history/winter/w3206/edit/tseliotlittlegidding.html>

verliefd wordt op Thetis, de “Prinses van die Golwe” en waarvan de goden – maar ook Camões – zich afvragen waarom een mooie nimf als Thetis nu verliefd zou kunnen worden op zo’n afstotelijke reus, wordt de ‘implied author’ kwaad.⁴⁵ “En opnuut teken ek protes aan” (ibid.).

My eie vermoede – as ek vanuit ons meer siniese en sekulêre eeu mag praat – is dat daar dalk wel in ’n sekere verskil in grootte mag gewees het, maar dat dit hoogstens ’n onderdeel van die anatomie sou behels het: toe kom Camoens en hy neem pars pro toto, en vergroot daarmee buite alle verhouding ’n struikelblok wat met geduld en veel plesier oorkom kon word; bowendien betrek hy die nimf se moeder Doris in ’n agterbakse stukkie konkelary om die reus te bedrieg (ibid.).

Met dit alles in ag genome – selfs al sou mens vandag swaar sluk aan die verwronge rassevooroordeel wat spreek uit daardie bepaalde beeld van die magtige Kaap, geheim en groots, met sy negroïede skedel en boosaardige swart liggaam – is daar bowenal één vraag wat my tart: uit watter rou materiaal sou Camoens sy kenmerkende 16^{de} eeuse, Europees gesentreerde weergawe van die verhaal kon gehaal het? As daar iets soos ’n oerteks – ongeskrewe dan – bestaan het, hoe sou dié gelyk het? Dít is my opgaaf vir hierdie geskrif. Met ander woorde: gestel daar *was* ’n Adamastor, ’n model vir Adamastor, en gestel hy het deur die eeue in baie verskillende, opeenvolgende gedaantes bly voortbestaan omdat die lotgevalle van die Kaap van Goeie Hoop (of van Storms, om ’t ewe) waar te neem, selfs mee te maak, te beliggaam: hoe sou hý dan, vanuit die perspektief van hierdie jaar van Onse Here, Negentien-soveel-en-tagtig, terugkyk na die moontlike begin en/of dit probeer reconstrueer? (1988:3).

Op een onomwonden manier maakt de ‘implied author’ hier de genese van zijn tekst duidelijk: hoe zou de échte Adamastor, die eeuwenlang geleefd heeft, terugkijken naar het prille begin van zijn straf? Volgens mij neemt Brinks roman door deze explorerende kijk op het verleden een zeer opmerkelijke positie in als mythologische roman. Volgens de classificaties van White kan ik het verhaal indelen in type a: een hervertelling van de mythe.⁴⁶ We hebben hier niet te maken met een imitatie van het mythische personage Adamastor, maar het hoofdpersonage is eerder een expliciete belichaming van hem. In de roman heet hij niet Adamastor maar T’kama, een traditionele Khoi-naam. Hiermee duidt Brink eigenlijk aan dat we niet te maken hebben met een Europese constructie van het personage, maar dat het personage over een volwaardige identiteit beschikte vóóordat de blanken kwamen. Het superioriteitsdenken van de Europeanen brokkelt hierdoor beetje bij beetje af. Het statement drukt op het hart dat de Afrikanen de Europeanen helemaal niet nodig hebben om hun eigen

⁴⁵ Ik ga ervan uit dat deze ‘implied author’ wel degelijk Brink is. Zeker nadat ik zijn artikel ‘Reinventing a Continent’ (1996) erbij heb genomen. Het is natuurlijk altijd riskant om de stem in het boek meteen gelijk te stellen aan de schrijver. Om uit deze slangenkuil te blijven, neem ik de term ‘implied author’ bij de hand. Het voornaamste is het feit dat er aan het begin van het boek commentaar wordt geleverd op de grondmythe en dit kan ik gebruiken in mijn analyse.

⁴⁶ Zie deel II, pagina 45.

verhalen te creëren. We hebben dus te maken met een herschrijving van de Adamastormythe, maar dan vanuit de ogen van de andere. Het is een perspectiefwisseling die T’kama (Adamastor) zelf aan het woord laat. Daarnaast vertoont de roman ook nog kenmerken met type b van Whites romanclassificatie, doordat bepaalde titels verwijzen naar de mythe en daarop kritiek kunnen leveren.⁴⁷ Bijvoorbeeld hoofdstuk 25 “Waarin die verraad van Thetis opnuut, maar vir die eerste keer, voltrek word” (1988:75). In dit type gaat het vaak om een allodiëgetische verteller en dit is het geval in dit boek. Het is de verteller – T’kama – of de ‘implied author’ die met behulp van de titels opmerkingen kan maken op gebeurtenissen in de roman en tegelijkertijd toespelingen maakt op de grondmythe.

T’kama neemt de wereld waar via zijn eigen individuele cognitieve referentiekader. Het verhaal wordt verteld door een allodiëgetische verteller die een blik werpt op gebeurtenissen die eeuwen geleden hebben plaatsgevonden, niet toevallig het verhaal dat ook in ‘Canto V’ wordt verteld. Daarom is het niet uitzonderlijk dat zijn geheugen het af en toe eens laat afweten, waardoor hij eensklaps in een onbetrouwbare verteller verandert. Hierdoor geeft Brink kritiek op het epische genre. Het is een herinnering aan het feit dat het epos ook een bron is die een vertekend beeld op de werkelijkheid geeft, terwijl er nochtans wordt beweerd dat een epos een volledige beschrijving geeft van de geschiedenis en de kennis van een natie.⁴⁸ Kennis is niet onbetwistbaar, dus een neergepende variant van kennis kan evenmin volledigheid omvatten. Dat toont de eerste zin van het verhaal aan: “Eendag, lank lank gelede, was daar en was daar nie” (1988:1). Dit is een fundamentele probleemstelling van de status van geschiedenis. Dat wijst Neithersole ook aan in zijn interview met Brink (2000:50): “You undermine all the commonly accepted notions of certainty residing in history. Not only could history have been different, but the writing and telling of history themselves turn out to be no more than narrative formulae”. Daarom is het belangrijk dat die onbetrouwbare verteller zijn kennis ter discussie stelt door bijvoorbeeld vaak het verhaal te onderbreken:

Vandag sal ek nou nie kan sê of dit Vasco da Gama en sy manne was op pad Ooste toe of terug nie (op hulle eerste reis of ’n latere?); of dalk hulle voorgangers, Bartholomeu Dias en sy bemanning ’n dekade vantevore (1488) nie; of ander wat agterna gekom het. Afdrukke van skilderye en tapisserieë van Da Gama het ek natuurlik al gesien, en daardie

⁴⁷ Zie deel II, pagina 45.

⁴⁸ Dit idee komt terug op het einde van ‘Canto V’, waarin de oprechtheid van het verhaal wordt benadrukt (Pos 2012:132-133, vers 86 en 89): “Geloof u, koning, dat een ander volk / Ter wereld zulke reizen ondernam? / Of dat de schrandere Odysseus of / Aeneas verder zwierf over de aarde? / Wie waagde zich, hoe vaak de dichters hem / Ook lof toezongen, op de diepe zee / En zag een achtste van wat ik, dankzij / Vernuft en moed, zag en nog hoop te zien? // [...] De onverbloemde waarheid die ik bied / Verslaat het werk der allergrootste dichters!”

vierkantige man in sy borduursels, die opgepofte streepmoue, die baard en snor, die Kruis van Avis op sy bors, lyk of dit bekend kan wees; maar kan mens nou skilderye glo, veral as dit hoe lank ná die tyd eers gemaak is. Bowendien, daardie mense moet ek erken, het vir ons maar almal eenders gelyk; as jy een gesien het, het jy hulle almal gesien. Behalwe die vrou, natuurlyk. Sý was anders, ja; die andersste ding wat ek nog ooit gesien het (1988:6).

Althans, dit is hoe hulle my agterna die storie van hul lotgevalle vertel het. Ek was mos nie by nie. Ek was intussen besig om vir my en die vrou ’n skuiling in te rig tot tyd en wyl ons raad geweet het met hoe of waarnatoe (1988:48).

(Sou dit Khoesab se leeu gewees het? Het ek agterna begin wonder. Dieselfde leeu wat vir Khoesab in hoofstuk 15 aan die lewe gehou het? Maar dis tog verregeande. Dit was landstreke en seisoene verder. En leeus *maak* nie so nie.) (1988:58).

Die ironiserende en becommentariërende stem keert terug in de buitenproportionele hoofdstuktitels – die op zich al de aandacht trekken – en in de voetnoten. Voetnoten zijn in proza aanvullingen of opmerkingen van de vertellende instantie (het personage, de verteller) of van de auteur. In dit geval is het de verteller – ook het hoofpersonage in het boek – die vanuit een ik-nu perspectief naar een ik-toen terugblijkt en metacommentaar levert op de (geloofwaardigheid van de) tekst. Bij hoofdstuk 21 bijvoorbeeld stelt de voetnoot het volgende: “Wat die vraag laat ontstaan of so ’n leser nie maar liever die hele boek behoort oor te slaan nie” (1988:68). In de volgende noot maakt de ik-nu verteller een kanttekening bij zijn uitleg over de vogels op het water (de schepen) en de eieren die zij leggen (de kleinere boten waarmee de blanken aanmeerden):

Omtrent vier eeue later, in 1897, het S.J. du Toit ’n soortgelyke beeld gebruik in “Hoe die Hollanders die Kaap ingeneem het”, seker geleen by die stories wat toe al hoe lank aan die Kaap van mond tot mond geloop het. Maar hy praat van ganse wat kleintjies afgee oor die kant, en dit is tog belaglik. Voëls lê eiers. Diés wat ons gesien het ook. Ek weet; ek was daar (1988:5).

De titels creëren een vergelijkbaar effect bij de lezer. De ik-verteller spreekt je meteen aan en verwijst naar wat er zal komen. Hoofdstuk 1, het inleidende hoofdstuk waarin Brink de opzet van zijn verhaal uit de doeken doet, maakt meteen duidelijk wat de lezer mag verwachten: “1. Waarin met duidelijke onbehae verwys word na vroeë Franse en Portugese vertolkings van Adamastor en die aard van die leser se kontrak met die verteller omskryf word” (1988:1).⁴⁹ Normaliter is het eerste wat de lezer zich moet afvragen welk contract zij/hij nu precies aangaat met de verteller. Misschien is na deze uitleg duidelijk geworden dat we alles en

⁴⁹ Die “duidelijke onbehae” doet de lezer vermoeden dat de ‘implied author’ eveneens niet tevreden is met hoe Adamastor in vroegere Franse en Portugese verhalen naar voren kwam. Indirect maakt hij hier melding van de dichtgeslibde betekenissen die over Adamastor circuleren en geeft hij aan dat hij die wil tegenspreken.

tegelijkertijd niets geloven als lezer van wat er in dit boek wordt beschreven. Het bestaan van een alomvattende kennisvorm is een leugen, want kennis is individueel gekleurd door ideologie, door een verleden en door het maatschappelijke milieu waarin de kennishouder opgroeide en leeft.⁵⁰

Ten slotte dient er voor dit boek ook verwezen te worden naar de toelichting van professor Ampie Coetzee op de achterflap:

In hierdie vertelling kry ons te doen met die volle omvang van André P. Brink se merkwaardige talent. Agter dié eienaardige storie is daar baie betekenis. Dit is weer die verhaal van Brink se 'n Oomblik in die Wind, van kolonialisasie en bedrog; dit is die verhaal van Afrika en Europa; maar dit is ook humor, mitologie en legende: die van Europa en dié van Afrika – van Afrika die Prometheus-vasteland.

Wat me voornamelijk interesseert is Coetzees vergelijking met de Prometheusmythe. Zijn er hiervan ook elementen terug te vinden in het boek? Dat wordt weldra duidelijk wanneer ik een vergelijking zal maken tussen de verhalen van Adamastor, Prometheus en T'kama.

De roman van Brink is complex omdat hij drie mythische verhaallagen combineert, die ook terug zijn te vinden in *Os Lusíadas*: de Polyphemusmythe, de Prometheusmythe en de Adamastormythe ('Canto V'). Zowel in de prefiguraties (personages) als in de plotruimte. Alhoewel de mythen ook parallellen vertonen, kunnen ze onderscheiden worden in *Die eerste Lewe van Adamastor* door het boek gedetailleerd te bekijken.

PREFIGURATION	Polyphemus	Odysseus
CHARACTER (A)	T'Kama	Baardmanne
CHARACTER (B)	T'kama's gemeenschap	

Bovenstaande prefiguratietafel toont een 'fragmentation' aan van de prefiguraties, dat betekent dat een mythisch personage versplinterd is in meerdere romanfiguren.⁵¹ In zowel T'kama als in zijn volk is een Polyphemusprefiguratie terug te vinden. De prefiguratie van

⁵⁰ Het ideale voorbeeld om deze stelling te illustreren is Camões en zijn achtergrond. Onmiskenbaar is dat, indien hij in ballingschap was gestuurd, het epos volledig anders zou zijn of zelfs nooit geschreven. Als de affaire tussen hem en die hofdame wel had blijven voortduren, dan had hij misschien nooit de liefdesgeschiedenis van Adamastor tragisch laten eindigen (tenminste als we de meer autobiografische duiding van de Adamastormythe in acht nemen die in deel I, op pagina's 14 en 15, wordt vermeld).

⁵¹ Voor de definitie van 'fragmentation' en 'condensation', zie deel II, pagina 51.

Odysseus is een ‘condensation’, er is maar één (groep) romanpersonage(s) die hiermee correleert (correleren): De ‘Baardmanne’.⁵² Hieronder motiveer ik waarom.

Er zijn volgens mij twee narratieve elementen uit de Polyphemusmythe, ook al zijn het details, die voorkomen in *Die eerste Lewe van Adamastor*: het ogenblik dat Odysseus Polyphemus dronken voert en het bedrog van de bemanning waarbij ze de schapen van Polyphemus stelen. T’kama vertoont kenmerken van Polyphemus omdat hij ook wordt opgelicht door de ‘Baardmanne’ (Odysseus). Ik verwijs hier hoofdzakelijk naar de gelijkenis tussen de list van de ‘Baardmanne’ en die van Odysseus. Odysseus geeft Polyphemus alcohol omdat hij zogenaamd ontzag voelt voor de cycloop, maar eigenlijk is het allemaal deel van het plan om hem te verblinden en ten slotte terug te keren naar de boot met gestolen vee en een heldenstatus. T’kama wordt door de ‘Baardmanne’ opgelicht, want ze beloven hem Khois terug te geven in ruil voor vee: “Hulle het eers ’n baie lang ruk eenkant by die skuite gaan beraadslaag en toe met ’n antwoord teruggekom. Vyf beeste en twintig skape” (1988:76). Als T’kama het vee de dag erna levert, zijn ze opeens niet meer zeker over de ‘bruidprys’ (1988:76): “Bring vanmiddag tien osse en twintig skape” (ibid.). Nog steeds is er geen spoor van Khois. Pas als hij de dag erna terugkomt, weten ze hem in de val te lokken en met veel geweld de mond te snoeren. De ‘Baardmanne’ hebben gewonnen: ze hebben zowel Khois als veel vee gestolen van T’kama en zijn gemeenschap. Odysseus weet met een list vee te roven van Polyphemus: “[...] As for the sheep, which were very fat, by constantly heading them in the right direction we managed to drive them down to the ship.” En ook de ‘Baardmanne’ kunnen dat met behulp van hun sluwheid:

Net, ek was bekommer oor die vuurwater. Nog meer toe die vreemdelinge begin beduie hulle seek vee ook. Vrou is een ding, skaap of bok of bees weer iets anders. Ek het my mense dik aangeproat toe ons weer alleen was: ’n handjievool vee, en teen die hoogste prys, maar dan is dit genoeg. Toe kom ek die volgende dag daarop af dat ’n paar van my mense, en dit van my voorstes, Sigeb en Aob en Daghob en dié, stil-stil ’n hele stroom skaap uit die kraal afkeer strand toe; en ek sien die aanjaers die steier-steier en trap hoog, en toe ek probeer keer, wil Sigeb sommer kiere inlê. Vir hom het ek gou platgetrap, maar van die ander kon ek nie keer nie. Ek is toe alleen strand toe om met die vreemdelinge te gaan praat, as mens dit praat kan noem, en die vee terug te vra; maar daar raak hulle astant met my. Een van hulle vat ’n soort ysterkierie en voor ek my kom kry, knal die donderweer hier vlak voor my dat ek gat-oor-kop agteroor slaan (1988:10).

⁵² Zie deel II, pagina 51.

De meest frappante prefiguratie van Polyphemos is T’kama’s gemeenskap die door de alcohol van de ‘Baardmanne’, volledig ‘onkapabel’ wordt. In dit fragment keren zijn mannen teen T’kama omdat hij hen vraagt om nog van dat ‘vuurwater’ te drinken ⁵³:

Dan nog ’n ding waaroor ek moeilik praat, en dis ’n vuurwater wat met die sluk al mens se binnegoed behoortlik aan die brand laat slaan het, toorwater, sterker as enige gismelk of heuningbier wat jy aan kan dink.

Moeilik oor praat, sê ek, want net met die eerste sluk, toe ek gewaar hoe my mense begin te bokspring, het ek besef dis ’n gevaarlike storie dié. En des te meer toe ek later die dag agterkom daar sit nou ’n warm malligheid in al wat mens van my is. Praat kan jy met hulle praat, hulle sit lag net skreefoog teen die son, onkapabel.

[...] Weer het ek die aand met my mense gepraat, maar hulle kan verstaan hier kom moeilikheid. Maar so wragtig staan van hulle toe op en sê reguit hulle luister nie meer nie: een van hulle, nogal Khoesab, van kleintyd af my maat, staan en praat met ’n hele karba vuurwater in die hand. Wat hy waar gekry het? Vra ek. Dis sy saak, sê hy. Ek loop hom by en gryp die karbas vas; maar toe ek my omdraai, staan daar ’n halfmaan van my mense kiere in die hand agter my asof g’n stuk van my is nie. Ek wou nog die ding breek gooi teen ’n klip, toe sê Khoesab: “Gooi, dan is jy vannag self breek.” En een van die ander sê: “Gee.” Terwyl ek staan en kyk, so kwaad soos watse geitjie, vat hulle die karba en gee hom van man tot man aan, hand tot hand, en elkeen vat ’n sluk terwyl hy my vas in die oë kyk. Die volgende oggend toe lê hulle almal poot-uit en snork dat dit ’n vieslikheid is. En ek sit met die hartseer in my dat iets aan die breek is tussen ons. (1988:9-10).

De gelijkenissen tussen *Die eerste Lewe van Adamastor* en die mythe van Polyphemos stoppen hier min of meer, vooral de elementen waarvan ik vermoed dat Brink die rechtstreeks heeft ontleend aan de *Odysee*. In ‘Canto V’ wordt nu eenmaal niet gesproken over bedwelmende middelen bij de autochtonen of het stelen van vee. Ook niet in de Prometheusmythe.⁵⁴ Welke romanfiguren er wel via de Prometheusmythe worden verklaard, toont de volgende ‘condensation’-tabel aan:

⁵³ Het fragment in de *Odysee*: So I went up to him with an ivy-wood bowl of black wine in my hands: ‘Look here, Cyclops,’ said I, you have been eating a great deal of man’s flesh, so take this and drink some wine, that you may see what kind of liquor we had on board my ship. I was bringing it to you as a drink-offering, in the hope that you would take compassion upon me and further me on my way home, whereas all you do is to go on ramping and raving most intolerably. You ought to be ashamed of yourself; how can you expect people to come see you any more if you treat them in this way?’ He took up the cup and drank. He was so delighted with the taste of the wine that he begged me for another bowl full. ‘Be so kind,’ he said, ‘as to give me some more, and tell me you name at once. I want to make you a present that you will be glad to have. We have wine even in this country, for our soil grows grapes and the sun ripens them, but this drinks like Nectar and Ambrosia all-in one.’ I then gave him some more; ; three times did I fill the bowl for him, and three times did he drain it without thought or heed; then, when I saw that the wine had got into his head, [...] (Butler 1999:136-137).

⁵⁴ De Prometheusmythe die ik in deze scriptie gebruik, komt uit de gedigitaliseerde versie van *Old Greek Stories* (James Baldwin 1859) en is raadpleegbaar via deze website: <http://www.authorama.com/old-greek-stories-5.html>. Een kopie van dit verhaal kan eveneens worden teruggevonden in bijlage 5.

PREFIGURATION	Prometheus	Pandora
CHARACTER	T’kama	Khois

Ik plaats Khois als prefiguratie van Pandora omdat ze voor de Khoigemeenskap van T’kama onheil met zich meebrengt. Net zoals Pandora de doos opent en zo rampspoed over de wereld brengt. In dit geval is het echter niet Khois die de doos opendoet maar T’kama doordat hij haar als (blanke) vrouw wil toe-eigenen en opnemen in de gemeenskap.

“Dan is dit iets wat ons probeer keer teen verder gaan,” het ou Khamab gesê en noors voor hom bly uitkyk na waar ’n streep miere besig was om saadjies en eiers en alles uit hulle nes uit weg te dra, iewers heen.

“Wat sal ons wil keer?”

“Ek weet nie. Vra die land.” Hy het met sy sanderige ogies ’n breë haal oor die wêreld om ons deurgekyk – die vaalgroen heuwels wat soos boude lê, die ruigtes in die lope – en toe teen die son in op na my toe. “Kan dit dalk oor die vrou wees?” (1988:32).

Die tekens was uit die staanspoor uit daar vir iedereen om te sien. Sterre wat verskiet, en dit nag vir nag, iets wat vroeër uitsonderlik was. Hamerkoppe wat skemeraand in die vlakwater staan en dit troebel trap om gister se spoke op te dwarrel en te kyk na die dood wat môre kom. ’n Sprinkhaan wat tjir in ’n opslaanhut se dak. Dwarrelwinde wat ons na alle kante toe laat spaander het, partykeer tot in bome in: totdat een van die ou vrouens eendag uit so ’n boom geval het, reg in die ding se pad, die *sarê*s bo-oor haar, en sy morsdood, elke been in haar lyf gebreek. Net dat ons kan leer: wegkom help nie. En die maan wat een nag, terwyl ons aan die sing was, voor ons oë deur die donker opgevreet is, hap vir hap. Die heel ergste nog: en dit deur die vrou self: toe sy een môre in die loop ’n hotnotsgot in die gras raaktrap. Ons het nie eens gepraat of geskree nie. Die mense het net na alle kante toe teruggeval om so ver moontlik uit haar pad te bly. Want toe het hulle vir seker geweet sy dra die onheil met haar saam (1988:42).

T’kama dink dat de vrouw door een goddelijke interventie aan hem is geschonken, want ze komt uit het niets op het strand aangespoeld. De goden zonden ook Pandora om het onheil over de mensen af te roepen.

Prometheus wordt gestraft omdat hij het vuur van de goden stal om aan de mensen te geven opdat zij zouden kunnen leren hoe ze moeten overleven. Door deze ‘misdad’ wordt hij aan een schijnbaar eeuwigdurende kwelling onderworpen waarbij arenden dag na dag zijn lever komt uitpikken. Parallel met T’kama (en met Adamastor) wordt Prometheus aan een rots vastgeketend en zwaar verwond.

The next thing that Jupiter did was to punish Prometheus for stealing fire from the sun. He bade two of his servants, whose names were Strength and Force, to seize the bold Titan and carry him to the topmost peak of the Caucasus Mountains. Then he sent the

blacksmith Vulcan to bind him with iron chains and fetter him to the rocks so that he could not move hand or foot.

Vulcan did not like to do this, for he was a friend of Prometheus, and yet he did not dare to disobey. And so the great friend of men, who had given them fire and lifted them out of their wretchedness and shown them how to live, was chained to the mountain peak; and there he hung, with the storm-winds whistling always around him, and the pitiless hail beating in his face, and fierce eagles shrieking in his ears and tearing his body with their cruel claws. Yet he bore all his sufferings without a groan, and never would he beg for mercy or say that he was sorry for what he had done.

Bij Brink wordt dat in de volgende scène uitgewerkt:

Teen die swaar boegbeeld het ek my disnis geloop. Want dít was wat hulle daar vir my ingeplant het. Ek was heeltemal katswink in die vlak brandertjies. En skielik was daar stemme en mense rondom my, ’n hele menigte manne wat lag en raas en skreeu – hulle moet heelyd agter die rotsbanke weggekruip het – en my rondpluk, en my naderhand begin wegsleep oor die donker sand en my êrens gaan vasmaak terwyl ek spartel en my eie stem soos ’n uil by my mond sien uitvlieg. Teen ’n regop rots het hulle my vasgemaak, arms en bene oopgeruk, so vas dat ek net kon wring en beur maar nie kon roer nie. En my toe bygekom. Oral. Alles wat ou Khamab se handewerk was en alles wat van myself was.

“Jy wil jou met wit vroue ophou!”

Toe eers, na ’n baie lang ruk, is hulle weg. Dit het doodstil geword [...]

Ek wou roep “Khois!” Maar my stem was soos ’n vuil vol ou geplukte vere in my keel. ’n Swart skaduwee het ek van bo af sien afduik. ’n Aasvoël. En nog, en nog. Naby my op die rotse het hulle kom sit en hulle geplunderde kaal nekke gerek om my dop te hou. Eet my hart uit het ek gedink: eet my lewer uit, grawe my ingewande uit. Julle sal my nie doodkry nie. Môre sal julle van nuuts af aan moet kom probeer. En elke nuwe dag as die son uitkom. Vrek sal ek nie vrek nie. Nie vir julle nie.

Khois, Khois Khois (1988:77-78).

T’kama (Adamastor) moet het ontgelden omwille van zijn liefde voor Thetis. Vandaar dat de slotsscène in *Die eerste Lewe van Adamastor* een uitgebalanceerde versmelting is van beide mythen.

Voortgaande op het bovenstaande ziet de prefiguratietafel van de Adamastormythe (en ‘Canto V’) in *Die eerste Lewe van Adamastor* er als volgt uit. We hebben opnieuw met een ‘condensation’ van de mythe te maken:

PREFIGURATION	Adamastor	Thetis	Portugezen	Doris (Moeder Thetis)
CHARACTER	T’kama	Khois Baardmanne	Baardmanne	Baardmanne

In de presentatie van het personage T’kama, waarin hij het over zijn afkomst heeft, kunnen we meteen twee treffende elementen terugvinden (1988:7):⁵⁵

T’Kama, was my naam. T’kama, die seun van T’kaniep, die man met die voël wat nooit gaan lê het nie. En hy die seun van Goeboe, wat hulle genoem het die Man met die Honderd Hande oor hy man-alleen kon oorlog maak teen ’n vyand meer as wat jy kan tel. En hy die seun van Aob, wat die leeu doodgemaak het. Die seun van Ghaihantimoe wat die gorê met mond en vingers kon speel soos niemand anders nie. Die seun van Gôrô wat die eerst oor die Groot Rivier getrek het en teruggekom het om te vertel wat g’n mens nog gehoor het nie.

Dit fragment vertoont een ontegensprekelyk grote gelijkenis met de stamboom in *Pantagruel* (Rabelais) waarin Adamastor wordt geïntroduceerd.⁵⁶ Hierin introduceert T’kama zijn achtergrond en de verwantschap met de belangrijkste stamhoofden uit de geschiedenis van zijn gemeenschap. Zo benadrukt hij dat hij verwant is met ontzagwekkende voorouders. Herinner je dat Brink de mythe van de seksuele ontembaarheid van de Afrikaanse man wil doorprikken in dit boek. In die context is het zeker veelzeggend dat T’kama de zoon is van een man “met ’n voël wat nooit gaan lê het nie”. In het verloop van het verhaal zal hij zelf ook last krijgen van zo’n ontembare vogel. Het andere element is de vermelding van Goeboe, “die man met die honderd hande”, wat een doorzichtige referentie is aan de ‘centimanes’ waarvan Adamastor ook zou afstammen.⁵⁷

Aansluitend op de laatste bewering die ik deed bij de Prometheusprefiguratie, refereer ik eerst aan de gelijkenissen tussen de Adamastormythe en Brinks verhaal: de eerste ontmoeting met Thetis, de list van Doris en de straf van Adamastor.⁵⁸

(vers 52)
Mijn liefde voor Peleus’ verheven bruid
Had my gedreven tot die onderneming.
Ik taalde niet naar de hemelgodinnen -
Alleen de **zeeprinses** beminde ik.

⁵⁵ In dit fragment zie ik een overeenkomst met de voorstelling van Adamastor bij Camões. Hierin vertelt hij ook over zijn individuele geschiedenis: “Ik was een woeste zoon der Aarde, als / Aegaeon, Enceladus, Centimanus. / Mijn naam is Adamastor. Ik bestreed / De werper van Vulcanus’ bliksemschichten. / Ik stapelde geen bergen op elkaar / Maar heb de oceaangolven veroverd. / Ik was de heer der zeeën en vervolgde / De vloten van Neputunus waar ik kon” (Pos 2012:124, vers 51).

⁵⁶ Hierop heeft Brink reeds een allusie gemaakt op de eerste pagina van zijn roman (1988:1): “Rabelais, na my wete die eerste wat Adamastor by ’n verhaal betrek het, bied weinig opheldering. Sy karakter met dié naam word maar net so in die verbygaan vermeld (*Pantagruel*, hoofstuk 1) onder die lang linie van reuse wat die een vir die ander vader gestaan het, onder andere ook die honderdhandige Briareus, totdat dit alles natuurlik uitloop op Gargantua en Pantagruel (“... Birare, qui avoit cent mains, Qui engendra Porphyric, Qui engendra Adamastor, Qui engendra Antee...”).

⁵⁷ Zie deel I, pagina 20.

⁵⁸ De stelling was dat de eindscène van *Die eerste Lewe van Adamastor* een samensmelting is van zowel de Prometheusmythe als de Adamastormythe. Zie deel II, pagina 75.

ik zag haar op een dag met Nereus' dochters
Naakt lopen op het strand en voelde toen
Meteen een zo **hartstochtelijk verlangen**
Dat ik nog steeds niets heviger begeer [mijn markering, EL].

Na het lezen van de roman lijkt het alsof Brink hoofdzakelijk uit de dramatische liefdesgeschiedenis tussen Adamastor en Thetis zijn inspiratie heeft geput. Vandaar dat de belangrijkste prefiguraties T'kama en Khois zijn, gebaseerd op Adamastor en Thetis. Khois is de prefiguratie van Thetis. Thetis is de zeeprinses waar Adamastor smoorverliefd op is. Khois komt ook uit de zee, ze komt aangevaren met een bootje uit het grote schip. T'kama en zijn mensen kennen nog geen 'schip', maar zien het ding als een grote vogel die eieren legt waaruit mensen kruipen: "Sy was alleen. Ek het die hele tyd bo teen die klipkop waar hulle die kruis ingeplant het, gesit en dophou hoe die bruin eier met haar aankom, aankom land toe tot sy op die harde nat sand uitgeklim het" (1988:12). Khois wil zich naakt baden op het strand, maar T'kama ziet haar. Hij voelt meteen een hartstochtelijk verlangen en een hevige begeerte naar de vrouw, net zoals Adamastor voor Thetis:

Dis toe dat die enkele agterna-eierdop begin uitkom het land toe; ek het nooit eens gewaar hy word gelê nie, hy't maar so-so gebeur. Met die wend en al van agter het hy gesukkel, sleg geskommel, nie so flink soos die ander gewoonlik nie. Eers na 'n lang ruk het hy sand geskraap en die mens binne-in het uitgekrom. Die klere langer en ook helderder gekleur as die ander s'n, maar agtergekrom het ek nog niks. Die mens is op kaalvoete, wit voete, oor die sandstrand in die koers van die breë vlak riviermond skuins onder my sitplek. Oor die rotsplate het hy geklouter: ek dag mos altyd dis 'n hy. [...] 'n Hele lange ruk, toe eers begin hy tydsaam losmaak en afstroop aan die klere op klere op klere, tot by die witste binneste, pure uuntjie wat jy afskil. Ek het nog bly sit, nie geroer nie. Die kale mens het spring-spring oor die plate gevoetvoel na die lang smal poel aan die ver kant, en nog dan en wan bly staan om rond te kyk. Daar was net meeue. En ek; maar vir my kon die mens nie sien nie, nie daar bo in die klippe in nie. Eers toe dit in die water ingaan, het ek voetjie vir voetjie begin afkom. Nog niks vermoed nie.

Eers toe ek erg teen die kliprand van die poel kom staan, gewaar ek dis vrou. Nooit 'n man nie. Die ronde borskalbassies, en hier, so, dit kan man mos nie miskyk nie. Met dié kry die mens my toe ook in die oog, en sy gee 'n skreeu. Ek buk nog ewe en tel haar klere op om vir haar te gee, maar toe begin sy éers te kere gaan. Pure nes 'n krap begin sy val-val wegskarel oorkan toe, en kort-kort steek sy vas en draai half om en smyt handevol wit water na my kant toe. Ek kon die skrik nie verstaan nie.

"*Moetsie atse,*" het ek gegroet, want so is ek grootgemaak. "Ek sien jou."

[...] Maar dis net lang wit bene wat swaai, met dié manier wat 'n vrou mos het om te hardloop, en die hare los, tot sy binne-in die eier tuimel wat haar kant toe gebring het. Dit was soos een van dié drome wat die naglopers aanbring om 'n man in sy slaap te pla: as jy wakker word, dan staan jou ding soos 'n kiere en bewe. En net daar kom ek toe agter hoekom sy geskrik het, want daar was ander gewees wat vóór haar vir my geskrik het, in die seun-en-meisiespeletjies van ons kleintyd, toe dit al begin duidelik word het wat ek, T'kama Grootvoël, van my onstuimige pa geërf het. As sy my net wou kans gee: met bietjie geduld kon alles opgelos word. Maar geduld was net wat ek self toe ook nie gehad het nie. Want ek wis, terwyl ek haar so staan en kyk, dat daar 'n bitterbessiegifpyl in my lewe kom sit het. Dié kop-orent mamba van my sou nie weer tot rus kom voor hy lêplek kry diep in die kloof wat vir hom bedoel was nie, soos daardie orent ding in die

heilige stapel van Heitsi-Eibib. Verslae en hartseer soos ek was, het ek nie eens aanstalte gemaak om haar agterna te sit nie. Net bly staan en kyk hoe sy klein raak oor die sand, al duskant die hoogwatermerk langs waar die sand vas was, tot terug in die dop. En toe't sy begin terugroei teen die lae skuimbranders in, wegter en wegter van my af, heel uit my lewe uit, vir goed, die groen see in (1988:12-14).

Inhoudelijk komt dit fragment (bijna) helemal ooreen met vers 52 dat op de voorgaande pagina geciteerd wordt. T'kama is meteen verliefd op Khois: "So iets moois het ek nog nooit gesien nie, en dit van naby. Ek kon my verkyk. My hande moes my oë se pad loop om te glo dis waar, dié gladde mens, dié vrou" (1988:16). De afwijzing van Thetis in vers 53, "Maar zij schoot vrolijk in de lach en zei / Recht uit het hart: 'Hoe kan de liefde van / Een nimf ooit die van een gigant voldoen?'" (Pos 2012:124-125), komt in het voorgaande lange citaat ooreen met de angst die Khois voor de zwarte T'kama voelt en waardoor ze in een hysterische bui wegloopt. Maar Khois heeft T'kama's hart reeds gestolen en hij wil haar bij zich houden en haar tot zijn vrouw nemen (net zoals Adamastor Thetis tot de zijne wil maken). In deze versie van het verhaal lukt hem dat echter en hij steelt Khois van de 'Baardmanne'.

De 'Baardmanne' zijn een prefiguratie van zowel de Portugezen (Da Gama en Dias) als Doris. Het laatste motiveer ik door haar bedrog tegenover Adamastor te gebruiken als belangrijkste overeenkomst. Khois heeft een kind met T'kama en ze lijken een gelukkig leven te leiden met elkaar. Jaren later komt er opnieuw een schip aan de kust van de westerlingen, een gelijkaardig schip zoals datgene waarop zij naar Afrika was gekomen. Op de een of andere manier is Khois terug bij haar mensen geraakt, of dat vrijwillig of gedwongen was, weet de lezer niet zeker.⁵⁹ T'kama zal zijn geliefde Khois niet meer terug zien.

Wat presies op die strand gebeur het, kon niemand behoorlik uitlê nie. Vir my het net een feit saak gemaak: dat die vrou, my vrou, Khois, my wit vrou, die mooie, die gladde, die een met die lang hare, die rondborstige, dat sy saam met die baardmanne terug is na die naaste skip (1988:71).

T'kama wil zijn geliefde vrouw terug en gaat ervan uit dat hij nog een bruidschat moet betalen die hij hen al jaren verschuldigd is: "Ek skuld hulle, het ek gesê. Wat op aarde kan ek hulle skuld? 'n Bruidsprys, het ek gesê. Vir die vrou wat myne was en vir wie ek wou betaal soos dit hoort" (1988:76). Het is omwille van die naïviteit dat de 'Baardmanne' T'kama met een list kunnen lokken. Dit correspondeert met het gesprek dat Adamastor heeft met Doris

⁵⁹ Tenzij je de volgende paragraaf voor waar aanneemt: "Sy het nie vrywillig gegaan nie, T'kama, het een van die ou vrouens my suutjies die aand kom vertel terwyl ek met die kind op my skoot sit en hom melk uit 'n kalbas probeer voer. "Die ander was te bang om te sê. Hulle voel nog altyd ongerus oor jou wit vrou met die gladde hare. Maar ek sal jou vertel. Sy het saam met ons probeer weghardloop, maar sy het geval en die vreemdelinge het haar gevang. Ek het gesien hoe sy spook en spartel, maar hulle het haar weggesleep" (1988:75).

(Pos 2012:124, vers 53): “Omdat ik nooit haar liefde kon verwerven / Met mijn afstotend lelijke gedaante / Besloot ik haar te schaken met geweld. / Ik legde mijn besluit aan Doris voor / Geschrokken sprak die met haar over mij, / maar zij schoot vrolijk in de lach en zei / recht uit het hart: “Hoe kan de liefde / van een nimf ooit die van een gigant voldoen?”. Uiteindelijk is de list zelfs een voorstel van Thetis, waardoor zij in feite de grootste oplichter is.

(vers 54)

Maar om geen strijdtoneel te maken van
De oseaan, zoek ik een oplossing
Om eerverlies en schade te voorkomen.’
De boodschapper bracht mij dat antwoord over.
Dat het een list was kwam niet bij me op
- De liefde maakt een minnaar stekeblind -,
Zodat mijn hart vervuld raakte van hoop
En overliep van hunkerend verlangen.

(Vers 55)

Verdwaas dacht ik al aan geen oorlog meer
En op een nacht die Doris had bepaald
Zie ik mijn blanke Thetis in de verte,
Haar stralende gelaat, haar naakte leden.
Met open armen ren ik dol van vreugde
Op haar voor wie alleen ik leefde toe.
Ik kus haar op haar wonderschone ogen,
Ik kus haar wangen, kus en streel haar haar.

(Vers 56)

- Ach, van verdriet kan ik geen woorden vinden! -
Waar ik dacht mijn geliefde te omhelzen
Zag ik dat ik een harde rots omarmde,
Vol doornig, ondoordringbaar struikgewas.
Ik dacht een engelengelaat te kussen
Maar had een steenklomp aan mijn borst gedrukt.
Ik was geen man meer, maar verstomd en star
Stond ik als steenklomp pal naast een stuk rots!

Deze list vertoont gelijkenissen met diegene in *Die eerste Lewe van Adamastor*. In Brinks verhaal is het echter geen rots, maar het boegbeeld van hun schip waarmee de ‘Baardmanne’ T’kama in de maling nemen. Nadat T’kama tevergeefs vee heeft betaald als bruidschat aan de ‘Baardmanne’, heeft hij nog steeds zijn Khois niet terug. Ze spreken af dat hij ’s avonds naar het strand moet komen omdat zij daar op hem gaat wachten (1988:77):

Want anders kon ek gedoen het? Ek het my mense aangesê om weg te bly en volgens ons ou gewoonte die volmaan by die hutte te vier terwyl ek alleen strand toe is. Soos ek belowe het, het ek in die bosse gewag tot die maan goed hoog was. Toe het ek op die koel skoon sand uitgeloop. Die donker see het geraas in die nag; die breek van die branders

was spierwit, asof die maan binne-in hulle sit. Ek het rondgekyk. Van mens of dier was daar geen spoor nie. My binnegoed het in my begin terugsak. Maar ek het my aangemaan: dalk was ek bietjie te vroeg. Net bly wag, geduldig bly wag. Sy sal wel nog kom. Ons het mos so afgespreek. Hulle het belowe. Ons het mekaar tog verstaan: ons was soos vriende. Eers na 'n baie lang ruk het ek die figuur gewaar, toe ek skuins oor die sand begin loop en dit skielik swart teen die blink spoor van die maan voor my afsteek. Roerloos, lang, bleekwit, met lang hare: die vrou. Ek het geskrik. Sy het so stil gestaan, dit moes 'n gees wees, een van die Skaduweemense, 'n opgeefsel van die volmaan. Maar toe, begoël, het my asem uit my uitgebreek en ek het begin hardloop. Dit was tog die vrou. Dit was. Wie of wat anders kon dit wees?

“Khois! Khois! Khois!”

Teen die swaar boegbeeld het ek my disnis geloop. Want dít was wat hulle daar vir my ingeplant het. Ek was heeltemal katswink in die vlak brandertjies.

De rest van het bovenstaande citaat vloeit over in het fragment dat ik heb gebruikt om de slotscène van de Prometheusmythe mee te vergelijken.⁶⁰ Hierdoor toon ik nogmaals aan dat het einde van *Die eerste Lewe van Adamastor* gebaseerd is op zowel de Prometheusmythe als de Adamastormythe.

De titels van de laatste hoofdstukken geven de indruk dat de ‘implied author’ de naïviteit van T’kama probeert te achterhalen. Aan de hand van het vijftiendste hoofdstuk “Waarin die verraad van Thetis opnuut, maar vir die eerste keer, voltrek word” dringt het tot de lezer door dat de echte bedrieger Thetis is en niet Adamastor, zoals dat in ‘Canto V’ wel wordt beweerd. In de tekst van Brink wordt Adamastor de verliefde man die blind in zijn ongeluk stapt door de bedriegelijke houding van de vrouw waarop hij verliefd is. Hij had gedurende de trektocht zijn gehele stam opgegeven om bij haar te kunnen zijn, uit liefde. Nu is het enige dat overblijft een bodemloos gat in zijn hartstreek waar zijn liefde voor Khois ooit was:

In my: 'n afgrond van vrees en pyn, ongeneeslike pyn. Omdat niks so erg is as dat die mens wat jy liefhet sonder skuld of rede van jou af weggeneem word nie. Selfs sonder dat jy eers kon sê: Onthou my, onthou my, onthou my (1988:73).

Met deze interpretatie van T’kama wordt Richards theorie volledig ontkracht.⁶¹ Het was trouwens Brinks bedoeling om de foute overtuiging van de seksueel geobsedeerde Afrikaanse man te doorprikken.⁶² Hij weerlegt haar theorie door het volgende te vermelden: “Hier sal ons nie kan bly nie. Dié kus is aangerand, 'n jongvrou is ingeneem. Ons moet oppak en trek die land in” (1988:24). Hierbij wijst T’kama op de aanranding van de kust en niet expliciet die van Thetis. De Portugezen hebben evenveel schuld als Adamastor zelf door maagdelijk

⁶⁰ Zie deel II, pagina 80.

⁶¹ Zie deel I, pagina 33.

⁶² Zie deel II, pagina's 70 en 71.

gebied te betreden en daardoor ook grensoverschrijdend gedrag te vertonen.

Brink heeft de eerste ontmoeting tussen blank en zwart ook opgenomen in zijn roman, een belangwekkende gebeurtenis. Quint haalde ik reeds aan in deze scriptie, hij wees erop dat de motiverings achter het conflict tussen Veloso en de autochtone bevolking verzwegen worden.⁶³ Hierdoor ziet de lezer dat Camões er inherent van uitgaat dat de aard van de Afrikaan beestachtig is. Brink zet dit recht door T'kama's perspectief op de gebeurtenissen weer te geven. Beide fragmenten vinden plaats de dag dat T'kama Khois heeft meegenomen naar zijn gemeenschap en de dag erna.⁶⁴

Dis hoe hulle my gekom kry het, die jagters, toe hulle terugkom uit die bosse. Eers dag ek dis hulle manier van groet toe hulle aan die skree gaan met die naderkom, en ek wuif nog ewe terug, en ek lag, en ek vat in my hand die ding wat self staan, dat hulle kan sien wat my bedoeling is met die vrou: hulle het toe mos al hoeka van ons s'n gehad. Maar wat ek my kom kry, knal daar weer donderweer onder 'n oop lug en daar kom rook uit by die bek van een van die vreemdelinge se kiere en tegelyk ruk dit in my boarm en dis bloed waar jy kyk. Dis moeilik om nou, amper vyfhonderd jaar later, te vertel persies hoe dit gebeur het. 'n Kwessie van geheue. Ons het mos nie toe al van skiet of roer geweet nie. Die klomp wat gaan jag het, het dit vroeër die dag glo van naby gesien; maar ek was nieksvermoedend op die strand, dus wis ek nie wat my getref het toe die skoot klap nie. Dat dit erger kon gewees het, het ek wel daarna besef toe ek hoor hoe Khoesab die leier van die ekspedisie op my gesien anlê het en die geweer probeer gryp het: hy het onthou wat met wildebees en springbok op hul jag gebeur het.[...] Toe die vreemdelinge met hul ruilery begin en die vuurwater begin uitdeel, was Koesab voorbok gewees teen my, ek het die hartseer storie al vertel. Maar dié dag was dit hy wat my lewe gered het. En van die eerste skoot geklap het, was daar rumoer op die strand. In die bondel het party begin skiet, geweer of pyl; van my mense het begin klippe optel en gooi, die ander het sommer begin baklei en stoei, holderstebolder van daar tot hier. 'n Donderstorm van skote, vyf of ses van ons mense wat neerval en op die strand begin stuiptrek en kerm en skreeu; en twee van die Baardmanne plat onder die klippers. Ek het op Khoesab geskree. Hy en van die ander het my kom help met die vrou at toe woes aan die spartel en krap en byt en baklei was om by haar mense te kom. Ons het haar na die ruigte toe begin dra-sleep, terwyl dit bly woel om ons. Nog skote, nog manne wat val. Jy kan sê Gaunab die Swarte was daardie dag self losgelaat onder ons. En heelyd die bloed wat van my skouer af bly stroom dat ek naderhand heel rooi gemors is (1988:17).

Swaar van min slaap het ons die anderdagmôre opgestaan, want ons moes ons klaarmaak vir wat voorlê. Na dié kant of na dáárdie kant toe sou die saak met die Baardmanne, die *k'onkwa*, daardie dag nog uitgemaak moes word. Te veel het ons nie oor en weer gepraat nie. Ek sou my mense kon verwyt het dat hulle van die begin af na my moes geluister het en uit die vreemdelinge se pad moes gebly het; maar dan sou hulle, dalk tereg, kon antwoord dat niks gebeur het voordat ek my met die vrou opgehou het nie. Dit was beter om maar net te doen wat ons kon.

En toe het dit tog makliker afgeloop as wat enigeen verwag het. 'n Paar van ons manne wat by die strand gaan dophou het, het kom vertel die vreemdinge is besig om hulle dooies te begrawe. Kort daarna het die tyding gekom dat hulle op pad is na ons hutte toe,

⁶³ Zie deel I, pagina's 37 en 38.

⁶⁴ Bij Camões, zie bijlage 2 (Pos 2012:119-120, vers 30-36).

die hele bondel van hulle, elke man met sy donderstok. Die vrouens het 'n keel opgesit toe hulle dit hoor, maar ek het hulle gou stilgemaak. Die wit vrou het ons by hulle gelos, en 'n klompie van die ouer mans laat agterbly om hulle op te pas. Ons ander is die ruigte in, langs die looppaadjie wat van die strand af aankom. Van toe af was dit amper verspot. 'n Pyl uit die bosse uit hoor jy mos nie: as jy dit agterkom, knak jou knieë al en sit jy met 'n steekpyn tussen die blaaië, of waar hy jou ook al getref het. Die eerste man het nie eens uitgeroep nie. Miskien was die skrik daarom groter. Die tweede het 'n skramser skoot gekry en hy het soos 'n bobbejaan tekere gegaan. Party wou toe al omdraai, maar van die voormanne het hulle met die gewere aangepor. Ná die vierde was dit 'n halsoorkop hollery terug na die strand.

My mense wou die dooies se goed gaan stroop, maar ek het hulle gekeer. Nie 'n flenterjie lap, nie 'n stukkie koper, nie 'n veerpluim van 'n hoed wou ek weer van hulle sien nie. Net ek en Khoesab het bly waghout; die ander is terug hutte toe. Van agter die eerste ry duine af het ons gekyk hoe die skuite 'n paar honderd tree van die sand af wegroeï en daar bly wag, asof hulle nie heeltemal kon besluit oor kom of gaan nie. Eers na 'n lang ruk, toe die son al skuins bokant ons verby is, het twee van die skuite teruggekom. Die manne was bang toe hulle oor die sand aanstap, dit kon mens sien. Khoesab wou dat ons weer die ander gaan haal om te help, maar ek het hom gekeer. Ons twee was genoeg. Ons het in die boskasie langs gehou, vlak teen die paadjie waarin die seemanne staan-staan voorbygekom het. Dit was net om die dooies te kom haal. Maar om baie seker te maak het ons, net toe hulle met die lyke weer by die strand terugkom, 'n paar pyle vlak langs hulle in die sand geskiet. Dié keer was die bedoeling nie om te raak nie; net dat hulle van ons kan kennis neem. En dit het gebeur (1988:21-22).

Bovenstaande fragmenten noem ik een plotkenmerk, omdat deze fragmenten sleutelscènes zijn in zowel 'Canto V' als in Brinks roman. Maar het voornaamste is dat hiermee het hiaat dat Quint aanduidde, is opgevuld.⁶⁵ De reden waarom in *Die eerste Lewe van Adamastor* gevochten wordt tegen de autochtonen, is omdat T'kama per ongeluk de vrouw bewusteloos heeft geslagen en de 'Baardmanne', in hun vooringenomenheid, dachten dat hij haar iets wilde aandoen. T'kama brengt samen met Khoesab de vrouw in veiligheid. Als hij wil onderhandelen over de bruidsprijs zijn de 'Baardmanne' opnieuw gewelddadig. Deze laatste aanvaring, die kan worden gelijkgesteld met die van Veloso en de inheemsen in 'Canto V', jaagt de 'Baardmanne' weg en ze laten de vrouw alleen achter bij T'kama en zijn volk.

Een andere parallel overeenkomstig met 'Canto V' en *Die eerste Lewe van Adamastor* is het uitwisselen van geschenken door de Portugezen⁶⁶:

Wat ons harte gewen het, ek sê dit reguit, was toe 'n paar van hulle omdraai na een van die eierdoppe op die sand en daaruit al die velle en messe en skep- en kapgoed loop haal wat ons die dag met die weghol op die rotse laat agterbly het. En nie net dit nie, maar hulle begin toe met 'n presentgeëry ook. Dis die mooiste blink krale, allerhande kleure, en

⁶⁵ Zie deel I, pagina's 37 en 38.

⁶⁶ Bij Camões: [...] Ik toonde hem het kostbare metaal / Waaraan het edel vlies van Colchis blinkt, / Daarna fijn zilver, scherpe specerijen - / De wildeman schonk nergens aandacht aan. // Ik liet hem zaken zien van minder waarde: / Een snoer doorzichtige kristallen kralen, / Wat belletjes die vrolijk rinkelden, / Een fleurige baret van rode stof. / Ik zag meteen aan zijn gebaren en / Gezicht dat hij veel schik had in die dingen. / ik liet hem vrij en gaf hem alles mee, / En hij ging naar zijn dorp niet ver van daar (Pos 2012:119, vers 28-29).

stukke koper, en kleregoed wat ons vrouensmense laat skree van die lag, en rook- en kougoed wat mens se kieste laat water trek het. Dan nog 'n ding waaroor ek moeilik praat, en dis 'n vuurwater wat met die sluk al mens se binnegoed behoorlik aan die brand laat slaan het, toorwater, sterker as enige gismelk of heuningbier wat jy aan kan dink (1988:8).

In verband met die eerste ontmoeting heeft Brink in zijn roman ook de nadruk op de communicatieproblemen bewaard die bij Camões' epos voor evenveel misverstanden hebben gezorgd.⁶⁷

Dit was net onmoontlik om oor en weer iets gepraat te kry. Ek het die indruk gekry die mense het niks soos 'n taal nie. Geluid kon hulle maak, maar sonder dat dit enigiets beteken het, skoon 'n gegerrebek van voëls (1988:8).

Ek dag naderhand: As sy dan nie kan praat nie, moet ek maar iets anders probeer. Ek koer vir haar soos 'n duif en ek roep soos 'n bokmakierie, ek kwetter soos 'n vink en ek gee vir haar die roep van 'n piet-my-vrou; ek maak soos jakkals en hiëna, ek steun soos 'n leeu. Maar sy steur haar aan niks. Draai al kop weg, kop weg (1988:16).

De roman speelt met religie. Dit noem ik ook een plotovereenkomst met 'Canto V' en het volledige epos omdat de religieuze toespelingen talrijk zijn. Hij doet dat om aan te tonen dat elke cultuur zijn goden heeft waarop ze kunnen terugvallen. Het is een kwestie van perspectief. Bij Gray lasen we dat Adamastor het symbool is van een oude, maar verslagen cultuur.⁶⁸ Maar doordat Brink hier veel aandacht richt op het geloofssysteem van de Khoi, ondermijnt hij dat idee. Integendeel, hun religie is springlevend en vertoont zelfs parallellen met die van de christenen en het klassieke pantheon. Brink en Peirce zagen in Adamastor de antithese van de Portugezen, de reflectie van de 'andere' en de incarnatie van de duivel.⁶⁹ Maar ook hier biedt het boek een wederwoord. Waar de Portugezen de Afrikanen zagen als barbaars en duivels, ziet T'kama de 'Baardmanne' als boodschappers van het kwaad, afgezanten van Gaunab. Gaunab is de Khoigod van het ongeluk, ziekte en dood, met andere woorden de Afrikaanse variant van de duivel.⁷⁰ In *Die eerste Lewe van Adamastor* zijn de rollen dus omgedraaid.

Met dié het ek geweet: dié mense het met Heitsi-Eibib niks te make nie, dit was alles verneukery, hulle is van Gaunab se slag en soort, pens en pootjies uit die Swart Hemel uit (1988:10).

⁶⁷ Bij Camões: "Hij, woester dan de brute Polyphemus, / Verstond ons niet en wij hem evenmin" (vers 28, Pos 2012:119).

⁶⁸ Zie deel I, pagina 31.

⁶⁹ Zie deel I, pagina's 29 en 30.

⁷⁰ De informatie over het Afrikaanse godensysteem ontleen ik hier aan www.godchecker.com, een website waarin een waardevolle hoeveelheid gegevens is verzameld over pantheons van over de hele wereld.

T’kama is een nazaat van Heitsi-Eibib, een Afrikaanse volksheld en god van de dieren en de natuur. Om Heitsi-Eibib te eren, worden er grote formaties uit steen opgetrokken. En het mag misschien toevallig zijn, maar Adamastor is ook geketend aan de rotsen (net zoals Prometheus). Tsui-Goab, de god van de schepping, is hun almachtige god. Toevallig is dat ook de god van regen en donder, zoals Adamastor stormen kan beheersen. Vanuit dit perspectief is Adamastor niet meer de duivel, die functie wordt overgenomen door de indringers die het Afrikaanse vasteland en haar bevolking belagen. Door het vakkundig verweven van de Khoimythologie in dit verhaal, toont Brink zich even erudiet als Camões die in zijn *Os Lusíadas* zowel het klassieke als christelijke symbolenarsenaal verweefde.⁷¹ We weten dat de Europeanen ook missionarissen stuurden naar Afrika om te kerstenen. T’kama ziet die kersteningsactie als een ‘naamgeëry’. Hij reflecteert op deze gebeurtenis vanuit zijn eigen religieuze denkkader en vindt de Europese gebruiken dan ook heel vreemd:

Dié dag raak dit duidelik dat die vreemdelinge nie net tevrede is met presente gee nie: hulle wil ook hê. En eerste wat hulle wil hê, is vrou. Taal hoef mens mos nie kan praat om dit te beduie nie, dit verstaan iedereen. As die bruidprys reg is, het ek toegegee, goed, dan kan dit nie te veel skeel nie; maar ek kom agter party van my mense wat van die vuurwater inhet, deel sommer hul eie vroue en vrouskinders uit, verniet. [...] Iets koddigs het ons opgelet tussen die kwaad deur. Dat die vreemde manne wat vrou gekoop het, diés eers gewas het. Nie van kop tot tone soos mense sou dink nie (en ook seker goed, want water mors mens nie sommer op ’n ding soos was nie), maar so druppeltjies-druppeltjies in die gesig, met ’n oor en oor prater, as mens dit praat kan noem, asof daar boontoe met die mense van die skaduwees raad gehou word. Wat lyk na ’n naamgeëry. Asof die vroumense nie klaar naam gehad het nie: nee, elkeen moet nou kwansuis nuut naam kry. En meestal was dit Maria dit of Maria dat, vir so ver mens kon agterkom. Eers is hulle met die vroumense bos toe. Toe nog die snaakste: soos hulle terugkom, gee hulle die vroumense weer terug (1988:9-10).

De ultieme overeenkomst tussen de *Odyssee*, *Os Lusíadas* en *Die eerste Lewe van Adamastor* is dat het alle avonturenverhalen zijn, waarbij de held geconfronteerd wordt met goede en slechte gebeurtenissen, waarbij hij vaak de dood in de ogen kijkt.⁷²

Ja, hulle het opgewonde gesê, van die mense wat destyds daar met die die groot baklei teen die Baardmanne op die strand doodgeskiet en begrawe is. [...]. Van toe af was Gaunab oop en bloot onder ons. Naglopers wat in die nag by die hutte inkom en die manne uitsuig en die vrouens ry en die kinders op loop jaag. Vaalmense. Skaduweemense. Asof al wat graf in die groot land was, in die droogte oopgebars het en sy gebeentes uitgekots het. Bome wat vanself in die nag aan die brand slaan. Klippe wat oopbreuk en vuur laat uitloop. Slange wat oor ons pad verbyseil en dan skielik vlerke kry en tussen die droëhoutbome deur wegvlieg en in die wit lig verdwyn. So ’n tyd het ons nog nooit tevore deurgemaak nie (1988:52).

⁷¹ Zie deel I, pagina’s 12-15.

⁷² Bij de *Odyssee*: ““Now, however, I will tell you of the many hazardous adventures which by Jove’s will I met with on my return from Troy” (Butler 1999:129).

Ons het teen daardie tyd 'n trek van maande oor oper, hoër, kaler veld agter die rug gehad; maar nou was ons in 'n bergwêreld vol kneukels en bosse waar verdwaal maklik was en waar mens 'n spoor gou kwytgeraak het. Verdwaal was waaraan ek hoofsaaklik gedink het: dat sy op soek gegaan het na ons of na kos, miskien om te vergoed vir die kwaad wat sy onwetend met die haas aangeroep het, en in die ruie struikgewas nie weer haar pad kon terugkry nie (1988:54).

Door deze plotovereenkomst tonen de auteurs waar ze hun inspiratie vandaan hebben gehaald. Iemand als Brink heeft zeker weet van de Odyssee en zal meteen hebben opgemerkt dat ook Camões sterk beïnvloed is door het Griekse epos. Daarentegen is een belangrijk verschil in die gelijkenis tussen *Os Lusíadas* en *Die eerste Lewe van Adamastor*, dat de avonturen zich niet afspelen op zee maar op het vasteland. Hierdoor wordt het contrast tussen beide invalshoeken groter: de Portugezen domineren de zee en de Khoi het Afrikaanse binnenland. Alle mythen die hier zijn gebruikt, hebben gemeenschappelijk dat het hoofdpersonage afstamt van de titanen (of de reuzen) of gewoonweg een ijzingwekkend monster is. Polyphemus is een reusachtige cycloop, Prometheus is een titaan en Adamastor komt voort uit het nageslacht van de 'centimanes'.⁷³

Mijn laatste vraag is nu: "Welke verhaallaag is dominant"? Dat is de mythologische verhaallaag, de grondstructuur, omdat je de indruk krijgt dat Brink een rechtstreeks antwoord heeft geformuleerd op 'Canto V'. Het is een wederwoord waarin allerlei gebeurtenissen en opvattingen die in 'Canto V' expliciet of impliciet ter sprake komen, door hem ter discussie worden gesteld. Er is geen expliciet contemporaine laag, maar dat is ook de bedoeling van Brink. Hierdoor creëert hij een verhaal dat inhoudelijk tijdloos is: namelijk de liefde tussen een zwarte man en een blanke vrouw. Iets waar hij in zijn later werk nog overvloedig mee zal werken. Met deze opmerking ben ik aanbeland bij mijn volgende stap in deze analyse: het interpreteren van de Adamastorplotruimte in *Die eerste Lewe van Adamastor*.

3.1.2. De Adamastorplotruimte in *Die eerste Lewe van Adamastor* aan de hand van Jamesons literatuurtheorie

One could probably summarise – although summaries always falsify matters to some extent – one could summarise the whole enterprise of South African history as one of constant betrayal, from both sides of the historical divide. The blacks were betrayed, first the Khoisan and then the Xhosa, and each of the tribes was betrayed by whites who invaded their territory under false pretences. Agreement after agreement was betrayed, and the future always turned out to be totally different from what had been promised. It was an utterly destructive process (Brink 2000:51).

⁷³ Zie deel I, pagina 20.

Brink heft in het bovenstaande citaat een tipje van de sluier op waarmee de politieke subtekst in het verhaal kan worden benaderd. In het interview met Nethersole (2000) vermeldt hij dat *Die eerste Lewe van Adamastor* eigenlijk toegespitst is op de weergave van de eeuwigdurende transgressie (het overschrijden van grenzen of het doorbreken van taboes) waarmee het Afrikaanse continent wordt geconfronteerd. In dit gedeelte van de analyse ga ik op zoek naar de politieke subtekst waarin ik dit idee van transgressie als uitgangspunt zal gebruiken. Ik probeer ook te achterhalen of er meer dan alleen deze hoofdidee van transgressie achter de tekst schuilt. Er zijn meerdere symbolische tekstplaatsen te vinden die een diepere analyse van het politieke onbewuste kunnen stimuleren.

In het interview motiveert Brink zijn keuze voor Adamastor. Dit helpt mij op weg om T’kama’s en Adamastors symbolische functie in de tekst te kunnen begrijpen.

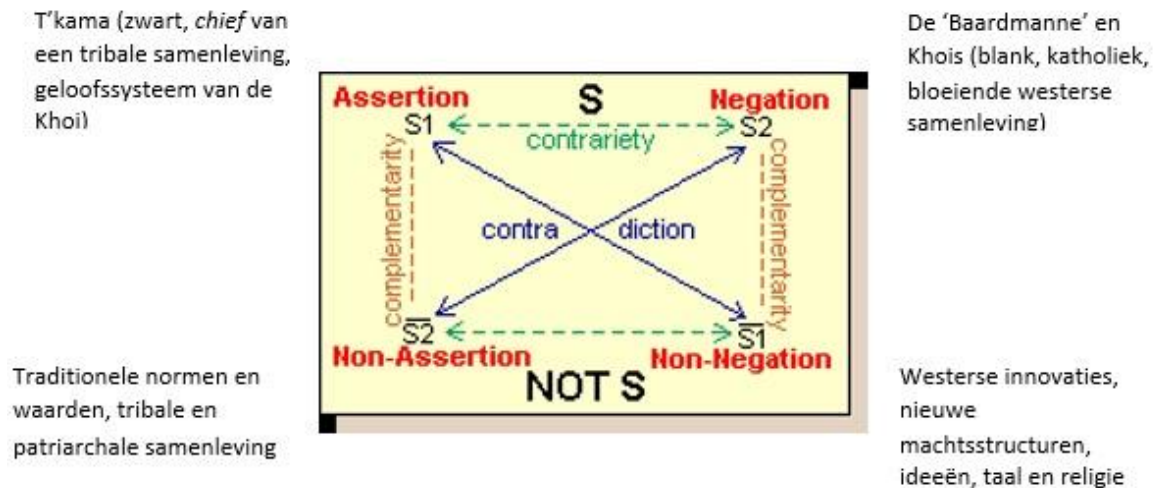
My idea, as it was, suggested that Adamastor was the guardian spirit of the Cape, looming over its southernmost tip. In each generation since the exposure of Africa to European eyes the Cape and its spirit would have appeared differently, and Adamastor would have chosen different guises in which to announce himself to the inhabitants. He would have assumed other shapes in order to do his protective work and accelerate the process of identification with the continent (2000:50).

Dit was de oorspronkelijke intentie van Brink. Hij wilde een volledige verhaalreeks ontwikkelen waarin Adamastor de hoofdrol speelde en de gebeurtenissen gadeslaat die te maken hebben met (gewelddadige) ontmoetingen tussen Afrika en het westen. *Die eerste Lewe van Adamastor* zou het eerste boek in deze reeks zijn. In de beschrijving van dertien generaties zou hij mensen uit verschillende Zuid-Afrikaanse samenlevingen kiezen en hen verbinden met Adamastor. “As a series of different avatars” (ibid.) zou Brink de reus hebben ingeschakeld om verschillende periodes in de geschiedenis te illustreren. In dit boek is Adamastor dus T’kama, de autochtone man die tussen twee culturen in zowel zijn eigen cultuur als zijn liefde voor de blanke Khois probeert te redden. Bij Brink vervult Adamastor de functie van de grensbewaker tussen de nieuwe en de oude wereld, maar daarbij breidt Brink ook Adamastors profetische gaven uit en hij geeft hem de opdracht om de beschermheer te zijn van de Afrikaanse bevolking.⁷⁴ Laatstgenoemde is een volledig nieuwe functie van Adamastor en daarbij ook een positieve benadering van Adamastor. Het is een stap in de richting van het gebruik van zijn gestalte voor een ‘writing back’-beweging.

Dat Adamastor bescherming biedt, kan worden teruggevonden in de prefiguratie van T’kama. Hij wil zowel zijn volk als Khois beschermen. Hierdoor bevindt hij zich in een

⁷⁴ Over Van Wyk Smiths opvatting van Adamastor als grensbewaker: zie deel I, pagina 35.

lastige positie: zijn gemeenschap ziet Khois als een grote ongeluksbrenger en Khois is zowel bang voor hem als voor de anderen. In zijn gedrag valt ook op dat hij voortdurend weerstand probeert te bieden tegen die transgressie waarover Brink spreekt, maar tegelijkertijd zorgt hij er zelf voor dat er een grens wordt overschreden doordat hij de blanke Khois in zijn samenleving wil opnemen. In het onderstaande schema heb ik de referentiële subtekst (het personagesysteem) van het verhaal gevisualiseerd:



De eerste transgressie of grensoverschrijding tussen beide partijen is het ogenblik waarop de Portugezen alcohol aanbieden aan de autochtonen. De lezer weet niet met welke intentie dit precies gebeurt, maar kan uiteindelijk wel achterhalen dat de drank hun zinnen bedwelmt en hun inschattingsvermogen over de volledig nieuwe ervaring verraderlijk maakt.⁷⁵ Het feit dat ze dronken zijn en dingen doen die ze nooit zouden doen in hun eigen gemeenschap, bijvoorbeeld hun eigen vrouw aanbieden aan de vreemdelingen, kondigt de intrede van een nieuwe periode aan. Die van het imperialisme, waarin de onderdrukte inheemse als verdoofd de bevelen zal moeten navolgen van de dominante blanke. Vanaf dit ogenblik brokkelen de oude normen en waarden van de stam af en maken die plaats voor een reflectie op het gedrag van de indringer en hun nieuwe, westerse opvattingen. Zij die ervan gedronken hebben verzuimen de collectieve waarden van de stam. Dit is het moment waarop T'kama een eerste aanvaring heeft met zijn gemeenschap. Hij ziet het gevaar van het 'vuurwater' en wil zijn mensen verbieden om ervan te drinken. Maar, en dit toont de bovenstaande bewering over die

⁷⁵ Zie deel II, pagina 78.

reflectie aan, zij worden kwaad op T’kama en zien er geen gevaar in om te doen wat de ‘Baardmanne’ ook doen.

[...] Khoesab [...] staan en praat met ’n hele karba vuurwater in die hand. Wat hy waar gekry het? Vra ek. Dis sy saak, sê hy. Ek loop hom by en gryp die karbas vas; maar toe ek my omdraai, staan daar ’n halfmaan van my mense kiere in die hand agter my asof hulle g’n stuk van my is nie. Ek wou nog die ding breek gooi teen ’n klip, toe sê Khoesab: “Gooi, dan is jy vannag self breek.” En een van die ander sê: “Gee.” Terwyl ek staan en kyk, so kwaad soos watse geitjie, vat hulle die karba en gee hom van man tot man aan, hand tot hand, en elkeen vat ’n sluk terwyl hy my vas in die oë kyk (1988:10).

De alcoholscène beskryf eigenlijk de diefstal van de individualiteit en eigenheid van de zwarte man, parallel met hoe Adamastor van zijn identiteit werd beroofd nadat Da Gama op een arrogante manier naar zijn naam vroeg.⁷⁶ Hier kan ik terugverwijzen naar de opvatting van Quint. De Portugezen (‘Baardmanne’) tonen grensoverschrijdend gedrag omdat ze hun innovaties opdringen aan de bevolking, wat ook een vorm van geweld is.⁷⁷

Wanneer T’kama Khois van de Portugezen steelt, hebben we hier te maken met een tweede transgressie in het verhaal. Zeker omdat zowel de ‘Baardmanne’ als zijn stam kwaad zijn op hem: “Het jy nie die ongeluk gesien wat jy vandag met haar oor ons gebring het nie? Is dit nie vir jou genoeg nie, T’kama?” (1988:18). Die vijandige houding van de mannen ten opzichte van Khois blijft gedurende het hele verhaal. Wanneer Khois terug naar de ‘Baardmanne’ gaat aan het einde van de roman, antwoordt K’goeda: “Los haar, [...] Dis waar sy vandaan kom, dis waar sy hoort. Moenie dat die hele neukery van voor af begin nie” (1988:74).

De oorzaak van bedrog en transgressie in de geschiedenis van de relatie tussen het Westen en Afrika is volgens Brink te wijten aan communicatieproblemen:

And all this betrayal came from a lack of understanding, a lack of a common language in the widest sense of the world, a lack of a system of communication in which signs could convey from one group to the other what was really intended (2000:51).

Daarom zorgt hij ervoor dat T’kama het conflict probeert te beslechten door talloze toenaderingspogingen. In het citaat op pagina 82 toont hij dat hij van goede wil is en dat hij zich verstaanbaar wil maken ten opzichte van de blanke vrouw, maar zij weigert. Deze scène kan geïnterpreteerd worden als een allegorie: het is de koppigheid van het blanke, ‘superieure’ ras om zich open te stellen voor de zwarte en om kennis op te doen die voor hen misschien

⁷⁶ Zie deel I, pagina 24.

⁷⁷ Zie deel I, pagina’s 29 en 30.

helemaal nieuw kan zijn. Die communicatieve toenaderingspoging vind ik terug in een mooie verzoeningscène tussen Khois en T’kama:

“Ek bly,” het ek gesê, maar dit kon sy natuurlik nie verstaan nie. Dit was nie dat sy gehuil het nie: maar die trane het doodstil oor haar gesig afgeloop, in voortjies oor die vet en boegoe waarmee sy, soos die ander vroue, ingesmeer was; die karos heeltemal om haar toegetrek, en inmekaar gekrimp asof sy wou klip word, asof sy in die grond wou begin ingroei.

Ek het by haar gaan staan en met my vinger teen haar voorkop gedruk. “*Khois*,” het ek gesê. En weer “*Khois*. Vrou.”

Sonder dat haar gesig verander het, terwyl die trane nog vanself loop, soos reën, het sy my hand in altwee hare geneem en suutjies herhaal: “*Khois*.”

Ek het my vinger teen my bors gedruk en gesê: “*T’kama*.”

Die klik van die tong het nog nie maklik gekom nie, maar sy het ’n woord gesê wat derem klink soos my naam: “*T’kama*.”

Ek het half omgedraai en beduie na waar net die laaste stof nog oor was, en gesê: “*Khoikhoin*. Mense van mense.”

Sy het haar voorkop laat sak en ek het haar hoor sê: “*T’kama*.”

Dié keer kon ek die klik goed hoor (1988:43).

T’kama toonde zich eerder al de grote verzoener doordat hij pogingen ondernam om aan de ‘Baardmanne’ en Khois duidelik te maken dat hij niets kwaads van plan is: “Tot ek gedagte kry: Dalk hou sy dit teen my dat ek haar klere opgetel het; dalk dag sy ek wou di goed steel, wat tog nooit my bedoeling was nie. En ek besluit om haar te laat sien my bedoelings is goed” (1988:15).⁷⁸ In de loop van het verhaal is het niet langer enkel T’kama die de hand wil reiken naar Khois – bij uitbreiding naar het blanke ras – maar toont ook Khois dat ze van goede wil kan zijn.

My enigste bietjie soetigheid was die vrou. ’n Klompie woorde praat naderhand al soveel dat die twee van ons kan sit en gesels soos mense, al vlotter, haar taal of myne om het ewe. ’n Handjievul kos deel. Snags teen elkaar lê vir troos, al was dit rug aan rug: want my voël was te groot vir lepel lê; [...] Ek het haar jammer gekry. Dit was tog nie háár skuld nie. Waarom sou sy haar dit dat so aangetrek het? Of was dit iets anders? Maar om watter ander rede sou sy so gewerk het om die lewe vir my makliker te probeer maak terwyl dit ek was wat háár behoort te versorg? My seer skouer het sy ingevryf. (Veral toe dit weer begin winter word, het die pyn slegs teruggekom.) As daar iets te ete was, het sy van hare ook nog vir my afgestaan (1988:53).

Als je de verhaallijnen van ‘Canto V’ en van *Die eerste lewe van Adamastor* naast elkaar legt, krijg je een verhaal dat zich gelijktijdig afspeelt, maar dan vanuit twee verschillende invalshoeken: die van de autochtonen en die van de Portugezen. In ‘Canto V’ worden de conflicten tussen de Khoi en de zeevaarders toegewezen aan de barbaarse aard van de zwarte. Terwijl je in het verhaal van Brink de indruk krijgt dat alle conflicten ontstaan uit

⁷⁸ In die scène wordt T’kama’s poging om zijn vredelievendheid te tonen helaas niet juist geïnterpreteerd door Khois. Dit toont aan wat Brink zei, dat heel veel bedrog en misverstanden zijn ontstaan door gebrekkige communicatie en het onvermogen om elkaars taal te spreken.

miscommunicatie en misverstanden.

T’kama heeft één groot probleem: hij kan zijn ‘huwelijk’ niet consumeren doordat zijn geslachtsdeel oncontroleerbaar blijft groeien vanaf het ogenblik dat hij zich de blanke vrouw, Khois, heeft toegeëigend. Dit verhaalelement is een schakel in het uiteindelijke streefdoel van Brink. Hij wil namelijk twee hardnekkige vooroordelen over Afrika en de Afrikaan vernietigen. Eén daarvan was het ontcrachten van het idee van de onbedwingbare seksuele drift van de zwarte man.⁷⁹ Door T’kama een immer groeiende fallus te geven in de nabijheid van een blanke vrouw en zo de geslachtsdaad onmogelijk te maken, benadert hij dat stigma met de nodige humor. Daarnaast is er nog een tweede, minder in het oog springende betekenis. De buitenproportionele fallus van T’kama impliceert mannelijkheid en dominantie. Wanneer Khois in de problemen geraakt in een uitdijnende, wilde rivier en wordt achternagezeten door een krokodil, gaat hij in volle overgave zijn geliefde redden. Tijdens een heftige worsteling met de krokodil bijt die zijn geslachtsdeel af. Zo is T’kama opnieuw in evenwicht, maar ook de wereld rondom hem (1988:68):

Die reën wat kom reën het: elke spleet in die dor aarde het volgeloopt van die nattigheid, en uit gate het slange en meerkaaie gepeul. Waar net dood was, het nuwe lewe uitgebreek, droë vleie het vol en swaar van sug geword, holtes het kant aan wal gestaan. En bokant was die wolke in ligtelaaie met weerligte wat afslaan grond toe. Dit was of tot die heuwels en bulte en berge lewe kry, en teen mekaar begin aanstoot soos baldadige manne en vroue; bome lostrek uit die grond en aan die huppel gaan; of alles een tamaai stem word wat dit uitjubel in die ganslike ruimte in: net stem, niks anders nie, pure stem, ’n skreeu wat berge kloof en die aarde van binne af laat opgee: klippe stem, bome stem, diere stem, mense stem, niks anders nie, die heel eerste taal van alle tale, geluid, loflied, stem, taal. ’n Vloedwater wat alles wegspoel wat vroeër was, en skoon was wat oorbly, nat en nuutgebore, glinsterend, ná dae en dae, tot ’n son uitbreek wat dit oor alles wat daar is laat blaker: Hier’s ek!

Daarna lukt het hem toch om het huwelijk met de blanke vrouw te voltrekken. Ferreira zei dat de Adamastorscène het ultieme beeld is van de Portugese zelfopoffering waarbij “die einddoel slegs deur byna ondraaglike lyding bereik kan word”.⁸⁰ Hier is dat ook het geval bij T’kama, die na ontelbare keren in gênante situaties te zijn terechtgekomen eindelijk de vrouw tot de zijne kan maken. Uit hun liefde wordt een kind geboren. Niet alleen op het gebied van de liefde heeft T’kama veel geleden, maar ook zijn gemeenschap heeft gedurende de trektocht heel veel moeten doorstaan. Er zijn talloze doden gevallen en het leek vaak alsof de duivel zelve in hun midden was. Dit verhaal wordt met andere woorden ook het summum van de zelfopoffering van de Afrikaanse gemeenschap. Aan elk lijden komt een eind.

⁷⁹ Zie deel II, pagina 71.

⁸⁰ Zie deel I, pagina 32.

Nu ben ik aanbeland bij een van mijn primaire inzichten in de politieke subtekst van deze roman. T'kama wordt de metafoor voor (Zuid-)Afrika. Jameson beweerde dat derdewereldliteratuur hoofdzakelijk nationale allegorieën zijn.⁸¹ Een zeer bruikbare hypothese als het op dit boek neerkomt, net omdat Brink de voortdurende transgressie vermeldt als rode draad doorheen de Afrikaanse geschiedenis. T'kama wordt in bovenstaande redenering de personificatie van Afrika's lijden. Zijn buitenproportionele fallus symboliseert de oncontroleerbare dominantie van het westerse imperialisme. Zijn geslachtsdeel controleert met de tijd zijn drager, waardoor T'kama volledig afhankelijk wordt van het ding en niet meer vrij kan bewegen. T'kama wordt in deze vergelijking het slachtoffer. Hij is onderworpen aan de grilligheid van zijn lid. Maar niet alles is zo eenduidig: zo verzinnebeeldt hij niet enkel het lijden, maar ook de eeuwenlange 'struggle' die de Afrikaanse gemeenschap zal voeren tegen het blanke bewind en ook tegen intern bedrog.

Transgressie is ook het doorbreken van een taboe. Het boek *Die eerste Lewe van Adamastor* (1988) is geschreven tijdens de apartheidsperiode, wat Brink (2000:51) zelf "the very darkest period of apartheid" noemt. "[...] [I]t did not seem possible that we would ever experience the kind of change that we are going through now. There was only a vague hope that in the next generation things might change" (ibid.). Rekening houdend met de historische achtergrond (apartheid) van dit boek zie ik de relatie tussen Khois en T'kama als de transgressie van een overheersende zienswijze tijdens de apartheid: een interrassiale verhouding.⁸² Dat Brink dit dan ook op deze manier verwerkt in zijn roman, met op de achtergrond van zijn schrijven deze historische feiten, zie ik in hun verhouding een statement. Khois' naam betekent niet zonder reden "vrouw" en kan, bij uitbreiding, verwijzen naar elke willekeurige blanke vrouw in Zuid-Afrika. Het is daarom ook zeer symbolisch om de rol van het kind tussen T'kama en Khois te achterhalen. Het kind is het product van een interrassiale zonde, maar verbeeldt tegelijkertijd ook de hoopvolle versmelting van twee culturen. Als T'kama op het einde sterft, verzucht hij dat het kind veilig is en dat er nog hoop is voor de toekomst. De wens voor het streven naar een gelukkig huwelijk tussen blank en zwart lijkt hier de ultieme onuitgesproken toekomstdroom van de auteur te zijn en getuigt ook van een zeker optimisme:

⁸¹ Zie deel II, pagina's 65 en 66.

⁸² Een verwijzing naar apartheid zie ik terugkeren in het volgende citaat (1988:77): "Jy wil jou met wit vroue ophou!" In dit fragment wordt T'kama aangevallen door de 'Baardmanne' omdat hij bij Khois wil zijn. Maar zij laten dat niet meer toe.

Alles wat ek gehad het, het uit my leë hande geloop. Alles. Net: êrens in die land, agter die bosse, veilig, het ek geweet, was die kind. Hy sou lewe. Doodkry sou hulle my nie (1988:78).

T’kama weet dat zijn kind later nog een belangrijke rol zal spelen, maar hij weet niet precies wanneer. Het kind is veilig en zal de vrucht zijn van een maatschappij waarin blank en zwart – en alle kleurnuances daartussen – zich met elkaar hebben verzoend. Zo kan ik ook de titel *Die eerste Lewe van Adamastor* interpreteren. Deze alludeert op mijn stelling dat T’kama een allegorie is voor Afrika: al lijkt de situatie in Afrika soms uitzichtloos, Afrika en haar bevolking is onoverwinnelijk en onsterfelijk.

T’kama is een outsider in zijn eigen samenleving. Hij is het hoofd van de stam en weigert op een gegeven moment om mee te drinken met de Portugezen en zijn mensen. Is hij hier Brink? De auteur die zich weigert over te geven aan de bedwelmende situatie van de apartheidperiode? Hij, die predikt tegen de sociale wantoestanden in zijn samenleving? T’kama bevindt zich in een tussenpositie: hij heeft een schare van zijn eigen mensen aan zijn kant, maar er zijn eveneens anderen die tegen zijn relatie met de blanke vrouw zijn. Is dit een metafoor voor het nieuwe en het oude Zuid-Afrika? Brink weet hier ook al een versplintering in het eigen land waar te nemen en weer te geven. Misschien is dit profetisch. Misschien alludeert T’kama hier op het toekomstige leiderschap van Mandela: ook hij probeerde een gulden middenweg te zoeken in de verzoening tussen blank en zwart en de genezing van Zuid-Afrika in de post-apartheidperiode.

Brink heeft met zijn roman zeker een andere blik geworpen op de twee vooroordelen die hij wilde aankaarten. De seksuele ontembaarheid van de zwarte man heeft hij geïroniseerd en ondermijnd door T’kama ondubbelzinnig te laten kiezen voor Khois. Terwijl hij de eenduidigheid van Camões’ epos heeft aangevuld met een verhaal dat de andere kant van de feiten probeert weer te geven. De nuance ligt natuurlijk bij het feit dat Brink zijn verteller doet twifelen aan zijn geheugen waardoor de lezer snel in de gaten krijgt dat een waarheidsclaim eigenlijk meteen een leugen impliceert. Dit is tegelijkertijd ook waar het literaire citaat naar verwijst in het begin van het boek. Ik beweerde dat het citaat verwees naar de luciditeit van de herinnering, maar met de kennis van zoveel meer factoren is het duidelijk dat Brink hiermee aanwijst dat hij de geschiedenis omver wil werpen en een alternatieve visie wil bieden op een bepaald historisch gebeuren. Hierdoor kan geschiedenis – en bijgevolg herinnering – loskomen van zijn ideologisch isolement en kan er ruimte gecreëerd worden voor meerdere invalshoeken die op hun beurt een genuanceerdere visie op de werkelijkheid nastreven.

3.2. Anthony Fleischer: *Children of Adamastor* (iUniverse 2001)

In *Children of Adamastor* volgen we het verhaal van Inês Maria da Graça de Lencastre da Costa, de dochter uit een Portugees settlergezin dat opgroeit in Mozambique. Rond haar dertiende levensjaar breekt in Mozambique een marxistische revolutie uit onder leiding van Frelimosoldaten die Portugese settlergezinnen uitmoordt. Haar familie wil met haar vluchten maar ze worden onderschept door soldaten en haar ouders worden koelbloedig afgemaakt. Inês blijft leven maar wordt door de guerrillastrijders verkracht. *Children of Adamastor* is een relaas uit haar 'A Book of Days' waarin ze haar avonturen heeft neergepend voor haar nageslacht. Die avonturen beleeft ze met Pedro, Plantas, Josefa en Teresa, waarin ze telkens moeten wegvlugten omdat ze op de hielen worden gezeten door de Chefe do Posto en zijn Frelimo-aanhangers. Het verhaal ademt de sfeer uit van een epos. Dat is meteen een eerste overeenkomst tussen *Os Lusíadas* en 'Canto V'. Ik richt mij hier verder op de verwantschap tussen deze verhalen en Fleischers boek.

3.2.1. De paratekst, prefiguraties en mythologische grondlaag in *Children of Adamastor*

Tijdens het lezen van het boek valt op dat het verhaal bol staat van ondubbelzinnige referenties aan *Os Lusíadas*, Camões en het roemrijke verleden van Portugal. De schrijver geeft dit in het begin van het boek al nadrukkelijk weer:

The bonds between Africa and Portugal run deep in history and I have quoted directly from *The Lusíads*, William C. Atkinson's translation of the epic work of Luis Vaz de Camões (Penguin Classics, 1952) and reproduced here by permission of Penguin Books Ltd [...] (Fleischer 2001:7).

Fleischer verwerkt fragmenten uit het epos in zijn eigen epische verhaal. Ik vergelijk *Children of Adamastor* (2001) hiermee omdat de hoogdravendheid van de monologen van het hoofdpersonage Inês en haar idyllische omschrijvingen mij doen denken aan het theatrale en bombastische van *Os Lusíadas* (2001:102):

Carapaced keepers of the seal! Eternal survivors, soldiers of darkness, whiskered and ugly, living on mould and decay, what do you want of me? Would you nibble my useless body, destroy my weak skeleton, eat away at my trapped soul? What is my life to you? You have your own, you millions, protected forever in the strong-boxes of your eternity. Please leave me alone; I want no treasure; I do not wish to raid the store you guard. I know that you are eternity, millions, that you will flood over me, cover me, make a blanket of maggots beneath which I will finally die!

Alvorens dieper in te gaan op de prefiguraties in dit boek vang ik aan met de extratekstuele aanduidingen van Adamastor. Allereerst de titel waarin zijn naam wordt vermeld.⁸³ Het lijkt een directe referentie aan de prefiguratie, maar dat is het niet omdat hij geen personage is in het boek. Ik denk dat de Adamastor in de titel zich op een ander niveau bevindt dan dat van de romankarakters. De auteur wil de lezer attent maken op het motief dat dominant zal zijn in het boek. De vraag verschuift van de naam naar hetgeen wat verder in de titel staat: *Children of Adamastor*. Wie zijn de kinderen van Adamastor? Daar hoop ik op het einde van deze analyse een antwoord op te kunnen geven, want dat is een cruciale stap in de interpretatie van de Adamastorplotruimte in dit boek.

Hierna verdienen de introductie, het voorwoord en de bijgevoegde woordenlijst aandacht. Volgens White bevatten die ook cruciale informatie over het mythologische thema.⁸⁴ In de woordenlijst zijn zowel Portugese woorden als inheemse uitdrukkingen opgenomen. Wanneer een auteur een woordenlijst opneemt in zijn boek, gaat hij ervan uit dat zijn lezer niet vertrouwd is met de talen die in het boek worden gebruikt. Met andere woorden heeft hij een internationale lezer op het oog, vandaar dat hij in zijn inleiding ook verwijst naar Adamastor.

Inês Maria da Graça de Lencastre da Costa, indulged child of a Portuguese family of long history and long names, lives an idyllic life in Lourenço Marques, Moçambique, enjoying her days in the sun, secure in her love of her family. The Marxist revolution of 1974 shatters all illusions and the family is caught by Frelimo soldiers.

Inês survives to create a home for herself at Contra Costa and to live off the fruits of Africa. Josefa is there to help, Plantas too, and Teresa. They collect cashew nuts, sell the precious oil, package mangoes in banana leaves and begin to trade.

The Chefe do Posto at Xai Xai has other ideas about the role of the maturing Inês for his own future. Again she is obliged to escape, first through the bush to an abandoned gold mine on the border of Zimbabwe, later by sea. **Adamastor, god of storms, again punishes the intrepid Portuguese** [mijn markering, EL], and the battered vessel drifts ashore in Maputaland, modern country by ancient tribal rites.

This is the story of the strength of a singular woman in ruthless Africa, an eternal fable of enterprise and adventure. It is the spirit of woman, of new birth, that lingers, **that promises some respite after the violent storms of history** [mijn markering, EL].

Adamastor wordt in dit fragment geïntroduceerd als de god van de stormen, maar de “violent storms of history” doet vermoeden dat Adamastor meer is dan alleen maar een stormgod. De ware toedracht van deze toespeling zal aan het einde van de ontleding duidelijker worden. Met de paratekst introduceert Fleischer Adamastor bij de lezer. In de introductie wordt geïnsinueerd dat de figuur iets te maken heeft met het straffen van zeevaarders en stormen.

⁸³ Zie deel II, pagina 49.

⁸⁴ Zie deel II, pagina 49.

Verdere analyse zal aantonen of deze metafoor verder wordt doorgetrokken in het boek. Fleischer speelt aanhoudend met verwijzingen naar *Os Lusíadas*: Inês' vader zorgt er bijvoorbeeld voor dat zij een eigen cultus over de Portugese taal en cultuur ontwikkelt, naar de historische grootheid van hun scheepvaart en het aangeboren verlangen naar de zee en het avontuur.

I imagined Vasca da Gama in a small caravel on that ocean sailing on his way to India. I could go out there too; I could sail the route which he had discovered, but the other way. I could return to the old shores, return to Portugal round the Cape route (2001:45).

Our father inspired in us a love of our language, he read to us and his voice was always gentle when he was reading poetry. Sometimes he would read powerful passages from Fernando Pessoa about pirates and plunder, then he would read of tenderness as if singing quietly. A *fado* is also poetry (2001:15).

Vooral het volgende fragment is een treffend voorbeeld van de metatallige laag waarin Inês reflecteert over *Os Lusíadas* en Camões (2001:76):

During the good years I used to do the Contra Costa accounts in the evening, now I write. I wonder how Camões wrote when he was in Moçambique? Such a huge canvas he had, with a nation as his hero, following it across oceans, to face gods and fury. Sometimes I imagine him painting, rather than writing, with a bold brush, deep reds and purples of noble gowns. Sometimes blacks too, shades of violent storms at sea, battles on the land, treachery in history.

The picture that he would paint of Inês lying on the banks of the Mondego, would be his lightest and most cherished work. It would be all silver and white with the sparkling stream gushing from her hair. It would be cool, clear, full of bright promise, and a river would grow from the stream, flow strongly into the shining distance. People would live along its banks, drink deep from its water, forget the dark battles of the past and tend the injured land once more.

Would such a vision have come to him in Moçambique? Surely he was a dreamer too? What would he have written of three hundred years of Portuguese rule in Africa, of the revolution that ended it? If he were alive today, like me, would he paint a picture of our future glory?

Fleischer citeert daarnaast ook letterlijk uit de Engelse vertaling van *The Lusíads* (Atkinson, 1952), maar ook uit andere literaire werken. Een voorbeeld daarvan is de volledige opname in *Children of Adamastor* van het fragment waarin de ontmoeting met Adamastor uit 'Canto V' wordt beschreven.⁸⁵ Voor White is het overnemen van literaire fragmenten namelijk ook een directe manier van prefigureren.⁸⁶

Om de prefiguraties in deze roman te introduceren en op te sommen, doe ik opnieuw een beroep op de werkwijze van White. Door deze schema's te gebruiken, wordt het

⁸⁵ Zie *Children of Adamastor* (2001), pagina's 127 tot 129.

⁸⁶ Zie deel II, pagina 50.

overzichtelijker om de parallellen tussen de onderliggende mythen en de personages uit de doeken te doen. Dit verhaal werkt ook met meer dan één grondmythe in de onderlaag, waarin zowel ‘fragmentation’ als ‘condensation’ van de onderliggende verhalen door de schrijver worden aangewend.⁸⁷ We beginnen met de prefiguratietabel die de overeenkomsten schetst tussen ‘Canto III’ uit *Os Lusíadas* en het verhaal van Inês in *Children of Adamastor*.

CHARACTER	Inês Maria da Graça de Lencastre da Costa	Pedro	Chefe do Posto	Plantas	Josefa
PREFIGURATION	Inês de Castro	Pedro / Peter I	Het volk (dat haar wil zien ondergaan)	De koning	De koning

Dit verhaal dat we in de grondstructuur van het boek terugvinden, is dat over het tragische lot van de gemythologiseerde Inês de Castro. Zij was de minnares van Peter I van Portugal, ook wel Peter de Rechtvaardige genoemd. Peter was reeds getrouwd met Constance Manuel van Castilië, maar werd hopeloos verliefd op een van haar hofdames, Inês de Castro. Nadat Constance stierf in het kraambed, weigerde Peter om opnieuw te trouwen maar behield wel zijn relatie met Inês. Hun affaire was een schande voor het Portugese hof. Om zijn onvrede te uiten over deze relatie, besloot de vader van Peter, koning Alfons IV van Portugal, om Inês terecht te stellen en haar publiekelijk te straffen met de dood. Haar verhaal wordt verteld in *Os Lusíadas*, ‘Canto III’.⁸⁸

De naam van het hoofdpersonage, **Inês Maria da Graça de Lencastre da Costa**, kan onder de noemer van de allegorische naamgeving worden geplaatst.⁸⁹ Zoals aangeduid in het vet zit de naam van het historische personage Inês de Castro vervat in Inês Maria’s lange naam [zie markering EL]. Dit is een aanduiding van hun verwantschap. Inês is gefascineerd door het verhaal van de andere Inês, Inês de Castro:

One day I will read you the story of **the other Inês** [mijn markering, EL], **Inês de Castro, the epic story**. The one in Canto Three of *Os Lusíadas*, about Inês the Lover. It could have been her story that made me write this way to you. She was also a victim of tyranny, but of an earlier kind when people did terrible things in the name of king or God. Fresh spring water flows from the spot where she finally died on the banks of Mondego (2001:16).

⁸⁷ Zie deel II, pagina 51.

⁸⁸ De scène over Inês de Castro is opgenomen in bijlage 4.

⁸⁹ Zie deel II, pagina 50.

Zij identificeert zichzelf met Inês de Castro. Dat besluit ik op basis van de volgende uitspraak die pas veel later in het boek voorkomt: “I am Inês de Castro, the king killed my children because of love and so I love no more” (2001:41). Pedro en Inês worden in Maputaland valselijk beschuldigd van het doden van beschermde schildpadden (‘loggerheads’). Wanneer zij en Pedro op hun proces moeten verdedigen en uitleggen waarom ze dat gedaan hebben, geeft Inês een voordracht die in al zijn oprechtheid en openheid gelijkenissen vertoont met de laatste woorden van Inês de Castro.⁹⁰ Waarin ze smeekt om haar te laten leven voor haar kinderen, om hen warmte en liefde te kunnen geven, ongeacht hoe ver ze verwijderd moet zijn van haar grote liefde. Inês Maria smeekt ook om gerechtigheid, omdat ze een kind draagt én omdat ze eenvoudigweg hun eigen kleine plekje op de wereld willen om gelukkig te zijn.

When my turn came, I only hoped that I would be so eloquent as Pedro had been. His earnest words were a great comfort to me. The dreamlike state which I had come to know so well, fused with reality itself, came together for the moment in one glorious elation. When I was asked the question, ‘Why did I disturb the turtles?’ I took wings, I soared above the raffia palms like a Palmtree Vulture. Or I was a Fish Eagle, crying out my plea to the Fonya from an endangered body and an endangered soul. I respected the order of this ceremony, understood its symbolisms, honoured its dignity.

‘Do not disturb the turtles!’ I commanded in my own defence, as if I were myself the Prosecutor, Preservation Counsellor, The Recorder, the Negotiator, Nkosikazi herself. The whole Fonya fell silent while I spoke from my heart.

‘Hear me Nkosikazi! I am only one but in me is all the truth that need ever be recorded. I have a child in me and we, the accused, are the only people who know this. We three, we are the only truths that need ever be recorded. We ask only to be permitted to live in a place where the order and law you impose is honoured. You seek only to preserve, to cherish and to preserve. I respect the Vituperator: nothing is pure, man is weak, there is little glory. I respect the Negotiator, close friend of the Recorder. I respect the Recorder most of all, because he is of my calling. He shall see to it that justice is not only done but recorded, so that the sum of your decisions will survive to preserve our future. Nkosikazi, all I ask of you who heads this great array of truths, is to allow us to lead our own lives, to find our own fulfilment as we see its sufficiency, to learn to establish our own cycle of survival.

‘I ask for nothing else, only for the tolerance of this Fonya. Tolerate our efforts to find the human balance we seek, just as the turtles have found their balance, kept it for millions of years. Nkosikazi, you protect the turtles, you guard your shores, you bring invaders to justice, you give precedent high position, question and doubt a role of honour. Will you also protect endangered people? Will you be strong enough to allow your wisdom to spread from Maputaland to other lands? Will you set us free, the suffering, wandering people of this world?’ (2001:158).

De historische Inês de Castro sterft. Op het einde van *Children of Adamastor* denkt Inês dat ze gebeten is door een zwarte mamba en dat ze ook zal sterven, maar het blijkt uiteindelijk een paniekaanval te zijn: “Mamba!’ he repeated, ‘the mamba of your imagination!’” (2001:174).

⁹⁰ Voor Inês de Castro’s laatste woorden, zie bijlage 4 vanaf vers 119 tot vers 132.

Ondanks Inês Maria's eigen identificatie met het bijna gelijknamige historische personage, benadrukt haar vader dat zij een andere Inês moet zijn. Als Inês dertien jaar wordt, krijgt ze op haar verjaardag een blanco boek, haar 'A Book of Days'. Op het omslag staat een schip dat haar opnieuw doet denken aan de grootsheid van Portugal en haar connectie met dat buitengewone land: "I knew it was a caravel by the sloping sails, and I knew that it was the vessel of Portuguese discovery" (2001:16).

'For birthdays!' I said, flipping the blank pages.
'If you like, but you are thirteen, your own grown-up story starts.'
'The story of Inês the Lover!'
'A different Inês, a different love' (ibid.).

Die geliefde is Pedro, niet toevallig is zijn naam de Portugese/Spaanse variant van 'Peter'. Pedro is de liefde van haar leven, haar jeugdvriend met wie ze uiteindelijk een relatie en een gezin wil uitbouwen. Hij is er voortdurend om haar te redden, net zoals Peter I de dood van zijn geliefde Inês jarenlang heeft gewroken. Hij is begrijpend en liefkozend en zijn kussen zijn het toonbeeld van pure liefde.

As I did so, I heard the terrible sound of gunfire from the other side of the road. Murder at the side of the road. [...] Pedro pulled me down beside him in the front seat of the Land Cruiser. Roughly he pressed me down, slid his body above mine. I felt his belt against my mouth, his belly smother me as I was squeezed on the floor (2001:94).

Het volk in het historische verhaal van Inês de Castro wordt in *Children of Adamastor* geprefigureerd in Chefe do Posto. Hij wil, net zoals het volk van toen, niets liever dan Inês verpletterd zien worden door het nieuwe communistische systeem. Niet alleen Inês, maar bij uitbreiding alle blanken. Hij gaat haar onder andere seksueel intimideren en kleineren:

The Chefe do Posto thrust out a big hand and I knew it would touch my face. He held it in a fierce grip, lifting my chin up so that my head was bent backwards. His thumb dug into my throat. He brought his other hand close, slowly traced the lines of my eyes, then let the finger touch my lids. [...] The big finger came back to outline my lips which I kept tightly closed in my growing terror. He pressed that finger firmly into my mouth, a fingernail between my teeth, scratching my gums, forcing my mouth open.
'Say it!' he commanded, now dropping both hands as if to strike me.
'Viva Frelimo,' I said, feeling faint (2001:69).

In het historische verhaal toont de koning, de vader van Peter I, medelijden met Inês de Castro en wil haar sparen. Het volk wordt razend en ze weten uiteindelijk hun zin door te drijven. In *Children of Adamastor* is het andersom. Het mededogen en de menselijkheid van de koning in 'Canto III', zien we terugkomen bij Josefa en Plantas omdat zij Inês en Pedro gaan helpen. Daarnaast keert dit ook terug bij enkele Frelimosoldaten die zich willen ontdoen van hun

‘plicht’ en zo de levens van de bevolking, maar ook van Inês en Pedro sparen. Als laatste vervult ook Ngomezulu, één van de parkopzichters in Maputaland, die bemiddelende functie. Na de terechtstelling van Pedro en Inês zorgt hij ervoor dat ze geen ‘mondjo’ hoeven te drinken om hun onschuld te bewijzen. Het volk weet dit niet. Hierdoor redt hij hun leven:

We were not obliged to undergo the final ordeal of drinking the *mondjo* to prove our innocence. Pedro had shown great enterprise in presenting the huge vundu to the Preservation Officer, and clearly we were innocent. Ngomezulu told us that the *mondjo* contained the fat of a dead leper, some of the leper’s powdered bones, and that it would have made us sick in any case, guilty or not guilty (2001:166).

Tot zover de nodige illustraties bij de prefiguratietable van ‘Canto III’. De parallellen tussen het verhaal van Inês de Castro en de Inês uit *Children of Adamastor* zijn zo opvallend, dat enige toelichting op zijn plaats is. De volgende prefiguratietable toont een ‘fragmentation’ aan van de Adamastormythe in *Children of Adamastor*:⁹¹

PREFIGURATION (A)	CHARACTER
Adamastor	Inês Pedro Plantas Chefe do Posto de verkrachters/Frelimosoldaten Ngomezulu
PREFIGURATION (B)	
Thetis	Inês

White zegt dat er weinig tot geen kans is dat je met prefiguraties te maken hebt als er geen specifieke naamsverwijzing is of als die naam niet verhaspeld is of zelfs maar een vage klankovereenkomst vertoont. Volgens mij klopt dit maar gedeeltelijk. Personages kunnen in de beschrijving van hun voorkomen of hun handelingen gelijkenissen vertonen met het figuur

⁹¹ Zie deel II, pagina 51.

in de grondmythe waardoor ze toch prefiguraties zijn. Ik denk dat in deze roman verscheidene karakterkenmerken van Adamastor versplinterd en verdeeld zijn over verschillende personages. De allusies die worden gemaakt zijn daarentegen enkel maar zichtbaar voor mensen die vertrouwd zijn met de Adamastormythe.

Welk element in het verhaal zorgt ervoor dat Inês ook behoort tot een gefragmenteerde Adamastorprefiguratie? Van Wyk Smith rekende veel Adamastorgedichten tot de ‘departure and return’-poëzie, waarin het lyrische subject getuigt van een melancholische gevoelsgespletenheid omdat hij/zij misschien onder gedwongen omstandigheden naar Zuid-Afrika is getrokken.⁹² Adamastor vertolkte onder die omstandigheden het ‘unheimische’ gevoel van het personage. Hier vertoont Inês een soortgelijke gemoedsgesteldheid, ook al manifesteert zich dat op een ander niveau dan de heimweepoëzie die Van Wyk bespreekt. Inês laat voortdurend blijken dat ze, ondanks het feit dat ze oorspronkelijk Portugees is, toch een kind van Afrika is en dat ze daar thuishoort. In het begin van het verhaal neemt zij ons mee in een relaas uit haar kindertijd. In Portugal leeft de sterke muzikale traditie van de ‘fado’, Portugese liederen die het lot en de liefde bezingen. Voor haar dertiende verjaardag komt er een Portugese zangeres langs die zo’n ‘fado’ voor haar zingt:

One night, on my thirteenth birthday, a woman who had come across from Lourenço Marques for the evening, sang for us. She sat on a log near the fire and she played a guitar. In her jet black hair she wore a camellia that my mother had picked for her. That night she was so beautiful and she was playing for me. I heard my first *fado*, a sad haunting song of love and fate. I was thrilled by that sound. It thrilled my young soul. Sometimes the thrill returns with other music: with singing in a church, the organ, with the poetry of my language. Particularly the poetry. I thrill sometimes to write lines of my own, sonnets to my dilemma.

The woman from Lourenço Marques sang to me and she sang about love and tragedy, about a sailor waiting. **She sang about a soul of Europe in a body of Africa** [mijn markerings, EL]. With a smile and a flourish of her shawl, as if it were a student's cloak, she sang of young girls walking the banks of the Mondego. She sang about love for a sailor, about the tragedy of such a thing. **Then her voice rose to the African sky and she sang of the daughters of Portugal who remained in Africa** [mijn markerings, EL] (2001:15).

In het voorgaande fragment zien we dat Inês wel een zekere gevoelsgespletenheid ervaart, maar, in tegenstelling tot wat Van Wyk Smith behandelt, ze verjaagt Afrika helemaal niet uit haar hart. Integendeel, ze omarmt het: “My story could be a *fado*, love of a kind between the land and the sea, between Europe and Africa” (2001:15). Bijvoorbeeld in de manier waarop ze haar liefde voor muziek verdeelt over zowel de Afrikaanse muziek als de Portugese ‘fado’.

⁹² Zie Deel I, pagina 30.

Josefa was the leader of the orchestra, on timbila. He sat on the sand with the Chopi piano at his knees, playing the keys with a soft baton, evoking the past, looking at me. The tune was 'I want to be Happy', the old signature tune of dancers on the mine at Mafuri. In its simplicity and its goodwill it brought tears to my eyes. A second sound joined the timbila, a light tinkling as if from a toy pianola, but clear, metallic. [...] 'You love the music of Africa,' Pedro whispered behind me, his lips close to my ear. He put his arms around my waist and held me very firmly. I covered his fingers with my own (2001:86).

Ze benadrukt dat ze van twee plaatsen afkomstig is: "I was of ancient Portugal, protected by my past glory. I was even made of granite, as hard as any rock in Africa" (2001:42). Vooral dat laatste kan een allusie zijn op Adamastor, vergroeid met zijn rots en zijn nooit eindigend gevecht tegen indringers, zoals ook zij vecht tegen de indringers van haar lichaam. Het citaat is tegelijkertijd ook een referentie aan Adamastor, die is ontsproten aan de fantasie van een Portugees dichter.

Dit wil natuurlijk niet zeggen dat Inês, als romanpersonage, geen twijfels zou hebben over haar identiteit. Dit laat ze soms in haar dagboek doorschijnen: "I thought, once, of making that land produce. I wanted to tend a *gethsemani*, to see trees growing in African soil, but am I African or Portuguese? I like to think that Africa begins at the Pyrenees so that when I return to the Minho I can walk in African hills" (2001:116). Ze wil het mooiste van beide landen combineren. Ook het volgende citaat is een toespeling op die onzekerheid over haar identiteit:

Plantas shook his head, beaming with delight, as he recalled my father's plan, before the revolution. He turned to me and bowed again, one arm sweeping low. It was an invitation of some kind. Perhaps the daughter could complete the work of her father, then sail home and pray again in the chapel of the Quinta. Or perhaps she was being invited to make herself a life on the opposite coast, at Contra Costa, with Josefa and Plantas and their gods.

Inês beschrijft haar liefde voor Pedro in dualistische termen en draagt daardoor in z'n totaliteit de tweeslachtigheid van de Adamastormetafoor in zich.

I cannot kiss your eyelids so I am unable to make you feel what I felt. I ask you to imagine what such tenderness meant to me. I will not try to describe it in *A Book of Days*, but I ask you to think a while of my love. I ask you to think of contrasts, of tenderness in the presence of brutality, of soft flesh on the hard ground, of sensitivity in the face of ruthlessness, of clear water in a desert. I ask you to think of woman and man, of all the conflict in the world and then to understand tolerance, and compassion (2001:113).

Haar ouders daarentegen proberen Portugal zo dicht mogelijk bij zich te houden. Haar vader doet dat door het veelvuldig voorlezen uit Portugese klassiekers zoals Fernando Pessoa en, natuurlijk, *Os Lusíadas*, terwijl haar moeder wanhopig probeert om Portugese bloemen te telen op Afrikaanse bodem. Zij zijn op dit gebied de antithese van hun dochter en dus

erfgenamen van de heimwee naar hun eigen land. Hun gedrag en emoties behoren tot de gevoelens die worden beschreven in ‘departure and return’-poëzie.

I also loved our home in Lourenço Marques, and the garden in which my mother tried so hard to grow other flowers she knew. Reed shelters were built to protect her camellias. She despaired sometimes that so many Portuguese plants would not grow in the salt wind. When the wind blew, coconuts fell into azaleas, crushing them. My mother used to say that one would have to go a long way to see a thing like that, to see coconuts falling into azaleas. It did not even happen in the Minho, or across the river in Galicia. Walnuts, yes. Walnuts falling into azaleas, but not coconuts (2001:14).

Inês is naast een Adamastor- ook een Thetisfiguur. Opnieuw haal ik de conclusie van Richards aan: Adamastor is een verkrachter, die de zwakte van Thetis misbruikt.⁹³ Inês is het slachtoffer van seksueel geweld. Nadat ze haar ouders hebben geliquideerd, verkrachten de Frelimosoldaten Inês voor de ogen van haar broertje. Toen was ze dertien jaar oud. Dit perspectief zorgt ervoor dat de verkrachters meteen een prefiguratie worden voor Adamastor.

Into the silence thundered an unbelievable explosion. The weapon jerked in the soldier's hand, spitting its own venom. I saw him turn it towards my mother. It was an execution, sudden death at the side of a road, terrible pain. I now know that life is only a tiny flame, flickering from a fragile cresset which I have resolved to hold high. It is a fluttering precious thing, made so cheap in Africa. [...] I saw them murdered, my first vision of death, and I could not believe it. [...] The soldiers made Manuel hold my arms above my head, made him sit there in the road, at my head, his legs over my arms. I could feel his hands in mine, feel the uncontrollable shuddering of his legs. He was forced to bear witness while they raped his sister (2001:24-25).

Ze doet nu eenmaal ook zichzelf pijn, psychisch. Dit is het trauma dat Inês heeft opgelopen door de verkrachting en de moord op haar ouders. Ze deelt met Thetis de angst om (nogmaals) terecht te komen in de klauwen van iemand met slechte bedoelingen. In het onderstaande citaat komt dit overeen met Inês Maria's angst voor stranden:

How I felt alone when Pedro had left me. How I was taken straight back to horror, alone, how I knew that I was trying to escape again. I was taking action to escape from that beach; I was now suspicious of all beaches and their broken promise (2001:125).

Vanuit haar getraumatiseerde en daarbij ook nog steeds vrij kinderlijke perspectief moeten we ook de personificatie van Adamastor in alle mannen zien die te dicht in haar buurt komen. Dit omdat het boek eigenlijk een persoonlijk relaas is uit haar ‘A Book of Days’. De schrijver, Fleischer, heeft zo min of meer een eigen Thetis gecreëerd die, in de wereld van Moira Richards, een stem krijgt na de traumatische gebeurtenissen die ze met Adamastor heeft meegemaakt. Door Inês Maria's onverwerkte trauma, haar extreme fantasie, maar

⁹³ Zie deel I, pagina 33.

tegelijktijd haar blijvende piekeren, stevent ze op het neurotische af.

Inês Maria is zowel een Thetis- als een Adamastorprefiguratie. Nu wil ik graag verder ingaan op de andere ‘gefragmenteerde’ Adamastorprefiguraties in *Children of Adamastor*. De meest voor de hand liggende figuur is Chefe do Posto. Zijn uiterlijk is even dreigend als dat van de Afrikaanse reus. Inês vergelijkt hem letterlijk met Adamastor (2001:125):

I would not win against the Chefe do Posto. With his grand designs he would destroy me and all that I had tried to build. With his power and his sweeping certainty, his ugly arrogance, he would seek me out, open me up, and show the world how small I was. One individual. **He was then like Adamastor to me, as powerful and as ruthless as the sea. He was jowled and ugly, had sunken eyes, soul-destroying authority** [mijn markering, EL].

De opeenvolgende citaten versterken alleen maar deze bewering, doordat Inês blijft verwijzen naar zijn angstwekkende uiterlijk en gevaarlijke karakter. Zo vertoont hij gelijkenissen met de gevaarlijke, duistere Adamastor van Gray en de grensoverschrijdende Adamastor van Richards.⁹⁴ Hij wordt de personificatie van alles wat de blanke Inês schrik aanjaagt.

‘You are no longer a child,’ the Chefe do Posto said with terrible patrimony, destroying my slender confidence in that very thought. He was still looking at me. He was not looking at a child, that I knew with sudden certainty. He saw me as a spoil of war, as orphan of the old colonialism, a young body which he could use brutally in victory. He would enjoy it too, breaking me in the ways of his power. I was his quaint diversion in the midst of mindless terror. This violence would have a delicious purpose, his pleasure. He would do what he wished with me (2001:68).

The Chefe do Posto in a dark suit, who carried a hidden pistol, who had a very big voice, raised his eyebrows in an expression of some surprise. He nodded his head slowly as if he knew all about me, almost as if he had been looking for me and had found me at last (2001: 66).

On the Chefe do Posto’s desk were symbols of authority and a small flag. As I approached him I could see clear resolve in his eyes, in his smiling greeting, his eager hand held out to offer me the chair opposite his desk. I was well over my past experience as you can imagine, I had crowded out those memories, but when I saw this man behind his big desk I knew what Josefa had meant by facing the truth. This man would rape me (2001:87).

Het laatste fragment is ook een aspect dat Chefe do Posto gemeenschappelijk heeft met de Adamastor van Camões. Die Adamastor is razend op de Portugezen en voorspelt hen een bijzonder negatieve toekomst. Chefe do Posto is ook kwaad om hetgeen de blanken hebben aangericht in Mozambique en zint op wraak. Hij maakt daarentegen geen profetie, maar probeert Inês het leven zuur te maken.

⁹⁴ Zie deel I, pagina’s 31 en 33.

When he was not so busy blaming the past for present misery evoking the coming glory, the Chefe do Posto would need some diversion. He would call for me. (2001:72).

Chefe do Posto is het perfecte voorbeeld van wat Richards zag terugkeren in Camões' Adamastor: de verkrachter en de geweldenaar, de krankzinnige man die alleen maar wil veroveren. In het romanpersonage Plantas zie ik ook gelijkenissen met Adamastor, maar niet de Adamastor van Richards. Hij is een veel vredelievender personage dan Chefe do Posto. Plantas is een Adamastor die maar gedeeltelijk door Van Wyk is gevonden omdat hij niet enkel wrok koestert, maar ook een beschermheer is. Uit het onderstaande fragment blijkt dat hij de grenzen bewaakt tussen diegenen die met goede bedoelingen naar Afrika komen en diegenen met slechte intenties. Hij is wel een grenswachter, maar met een bijkomstige taak: het beschermen van zijn volk en diegenen die hij liefheeft.⁹⁵

Together we carried the mining material from the storeroom to the beach and deposited it near the concrete monument to Russian geologists. I stood with Teresa, a little way off while the men worked. She was still chuckling to herself. She told me with considerable glee that Plantas was one of the men who had thrown the Russians into the sea. 'But he is so kind,' I said, surprised by the sudden confidence. 'Kind and strong. He does not want other people in his country. Even your people.' 'I thought he liked us?' 'He likes you. That is one person, but he does not like other people on his land. He can be like a lion!' (2001:52).

Plantas vertoont hierdoor gelijkenissen met T'kama in *Die eerste lewe van Adamastor*, waarin ook hij zijn gemeenschap probeert te beschermen tegen negatieve invloeden van buitenaf.⁹⁶

Een Adamastorprefiguratie die dezelfde functie vervult, is Ngomezulu. In zijn traditionele klederdracht benadrukt hij indirect dat hij ook nog steeds de tradities van zijn volk aanhangt. Hij is de beschermheer van een onaangeraakt gebied (Maputaland) en een bedreigde schildpaddensoort.

'These men are game wardens!' Pedro explained firmly, with further pressure on my waist, pulling me to him with an admonishing arm. 'We are disturbing their turtles. We have to explain ourselves, explain our presence on this forbidden beach. They must take us into custody' (2001:147).

The man's voice [Ngomezulu] was even deeper than it had been on the sound track. I looked at his warden's uniform, the image of his tribal dress still lingering with me. I caught his eye and he did not turn away. He bowed slightly, and with obvious bitterness in his powerful voice he spoke directly to Pedro. 'You will have to explain why you kill turtles,' he said, moving our chairs from the doorway, ushering us back into the Guest House (2001:151).

⁹⁵ Zie deel I, pagina 35.

⁹⁶ Zie deel II, pagina's 96 en 97.

Figueiredo was de enige criticus die in Adamastor geen uitdrukking van een rassenconflict zag, maar eerder het symbool van de menselijke uitbuiting van natuurelementen.⁹⁷ Op het personage van Ngomezulu kunnen we deze visie toepassen. De Adamastor die hij dan representeert, wordt een Adamastor die kritiek geeft op de menselijke aard om de harmonie in de natuur te vernielen.

De laatste Adamastorprefiguratie die ik onder aandacht wil brengen is Pedro. Aan het begin van de revolutie wordt hij ontvoerd en naar de gevangenis in Machava gebracht. In het onderstaande fragment wordt hij jaren later door een aanhanger van Chefe do Posto uit zijn gevangenschap gehaald die hij momenteel nog uitzit op zijn boot. Als Pedro merkt dat er iemand van de regering bij zijn boot staat, wil hij zich niet meer laten ketenen. Hij is een vrijgevochten, bebaarde Adamastor: “bearded, dirty, now trying to joke with Josefa” (2001:27). De gruwelen die hij heeft gezien in de gevangenis van Machava wil hij niet meer meemaken. ‘Machava prison’ kan hier worden gelijkgesteld met de rots waaraan Adamastor geketend is en door die gedwongen roerloosheid niet kan handelen.

Pedro dressed in the clothes in which he had been brought from Machava prison: he was sure he would be returning there. He took nothing with him from *Afonso Henriques*, not even a precious cake of soap. He stood up in the stern of the dinghy, **bearded and disillusioned**, as Pescão rowed him from his mooring to the landing at Clube Naval [mijn markering, EL]. He would not go back to Machava. He would fight; he would escape; he would kill any man who touched him. He would not go back to Machava (2001:70).⁹⁸

Aangezien de lezer vanuit Inês’ perspectief de gebeurtenissen registreert, gaat hij/zij automatisch de mannen als bedreiging zien. Welke motivaties er achter hun acties en woorden schuilen, komen we pas te weten als we voorbij Inês’ eigen stem gaan kijken en de onderliggende spanningsverhoudingen tussen de dialogen in acht nemen. Dat is iets wat pas echt duidelijk zal worden in het volgende stadium van de literatuuranalyse.

Na de uitdieping van deze prefiguraties is het noodzakelijk om de directe referenties aan Adamastor te bespreken. Doordat de auteur directe referenties maakt aan mythologische figuren, reikt hij de lezer een extra interpretatieve sleutel aan.⁹⁹ De verwijzingen naar Adamastor zijn hoofdzakelijk gericht op zijn oorspronkelijke klimatologische betekenis als god der stormen:

⁹⁷ Zie deel I, pagina 31.

⁹⁸ Om te begrijpen waarvan die angst van Pedro voor Machava afkomstig is: “He told us that Pedro was in Machava prison. I had heard of Machava prison: everyone had heard of Machava prison. It was a terrible place; men disappeared from there; it was a dungeon of despair in which there was no future” (2001:29).

⁹⁹ Zie deel II, pagina’s 49 tot 52.

I held them to me, desperate, a little girl rescuing her pencil-box from the flood. 'Is there nothing I can do?' I asked Pedro, my voice sharp and urgent above the roaring noise of the storm outside.

'Stay where you are, hold on.'

'What about the other pumps?'

'Batteries flooded, no power.'

'Adamastor is outside you know.'

'Further south.'

'Mythical storm, mythical land.'

'This is real enough.'

'God says I must do something, myself.'

'Ask him to call off the storm.'

I did ask some God, some all-powerful friend. I said that as there was nothing I could do myself, he should take charge. Could he not command Adamastor, even his Indian brother who would blow us to Goa? Could he not command the four winds, even if they were in a terrible knot with no direction? He could stop the storm, I could not do anything myself (2001:131).

Opmerkelijk hier is dat Inês precies doet wat Da Gama ook doet tijdens de storm: God aanspreken voor hulp.¹⁰⁰ Dit is één van de parallellen tussen beide plotlijnen. Inês en Pedro zijn gevlucht met de boot, 'Afonso Henriques', voor het juk van Chefe do Posto. Zij ondernemen daarna een lange zeereis, zowel in goede als slechte weersomstandigheden: "For many weeks we drifted, saw no other vessels, saw no other land" (2001:133). Dit is een plotovereenkomst met de gevaarlijke en lange zeereis van Da Gama die wordt weergegeven in 'Canto V'.

Naast de bovenstaande referentie zijn er meerdere directe verwijzingen naar Adamastor die enkel maar alluderen op zijn klimatologische krachten. Het lijkt alsof er een nieuwe storm komt opzetten, maar dit blijkt een verrassende wending te krijgen: "The sea dumped us, dutiful to Adamastor perhaps. Did he not want us removed from the surface of his sea, spewed from his territory?" (2001:138). Adamastor is hier meer dan alleen maar een dondergod, hij heerst volgens Inês ook over de oceanen. Het feit dat hij Inês en Pedro laat leven, toont echter ook zijn vergevingsgezinde aard: hij wil het Portugese volk niet enkel dwarsbomen, maar begeleidt hen naar Maputaland.

De volgende opmerking van Inês is interessant omdat ze opnieuw bevestigt wat Gray zei over Adamastor, namelijk dat hij de verpersoonlijking is van de angsten die de blanken ondergaan.¹⁰¹ "Was Adamastor only fear, storms in the mind of man, the fear of the unknown which I must now face? Will my tiny flame flicker still, or die?" (2001:73). Maar tegelijkertijd plaatst Inês vraagtekens bij die functie van Adamastor. Ze maakt de angsten persoonlijk. Zo wordt Adamastor ieders boeman, die zich vermomt in hetgeen waar zij het

¹⁰⁰ Zie deel I, pagina's 24 tot 26.

¹⁰¹ Zie deel I, pagina 31.

meest bang voor zijn. Tegelijkertijd vraagt ze zich af hoe gegrond die angst is. Zoeken we niet altijd een object waarop we onze onrust kunnen projecteren?

Afrondend kunnen we stellen dat de prefiguraties uit ‘Canto V’ moeilijker te onderscheiden zijn in *Children of Adamastor* dan in *Die eerste Lewe van Adamastor*. De gelijkenissen met ‘Canto III’ daarentegen zijn wel duidelijk aanwezig. Omwille van deze kenmerken hoort deze roman bij type c in Whites romanclassificatie.¹⁰² Fleischer heeft enkele elementen uit *Os Lusíadas* geselecteerd en in zijn roman uitgewerkt. Daarom spreken we van een patroon van referenties aan *Os Lusíadas* en de Adamastormythe. Het lijkt bijna willekeurig. Bepaalde romanfiguren zie ik als een prefiguratie van Adamastor door hun uiterlijke kenmerken, maar ook door de functie die ze uitoefenen in het verhaal. Er zijn dus minder directe gelijkenissen met de Adamastormythe waardoor de interpretaties van de theoretici uit deel I (3.3.) zeer bruikbaar waren in mijn eigen interpretaties. Daarom ga ik ervan uit dat de contemporaine verhaallaag dominant is. Het belangrijkste is de impliciete boodschap en zo ook de Adamastorplotruimte. Wat die impliciete boodschap precies inhoudt, zoek ik uit in de volgende fase van mijn analyse.

3.2.2. De Adamastorplotruimte in *Children of Adamastor* aan de hand van Jamesons literatuurtheorie

Om de Adamastorplotruimte te achterhalen en de impliciete boodschap van de auteur te ontcijferen, doe ik een beroep op de referentiële en politieke subtekst van Jameson. Hiervoor moet ik wel eerst de context van het verhaal schetsen. *Children of Adamastor* speelt zich af in Mozambique tijdens de jaren zeventig. Na de onafhankelijkheidsverklaring was er een woelige en onzekere periode in het land. Portugese troepen trokken zich terug waardoor guerrillabewegingen zoals die van Frelimo en Renamo in centraal Mozambique ‘carte blanche’ kregen. Honderden blanke settlers vluchtten uit angst terug naar hun land van herkomst of naar de kust van Mozambique (Meredith 2011). Het vertelperspectief in de roman vormt een interessant vertrekpunt voor de ideologiekritische benadering van het verhaal. Inês registreert alle gebeurtenissen via haar dagboek, ‘A Book of Days’. Doorheen haar persoonlijke stem komt de werkelijkheid binnengesijpeld. Zij is dan ook het centrale personage in de roman, waardoor de relaties tussen de personages via haar worden vormgegeven.

¹⁰² Zie deel II, pagina 45, Type b: “A novel, set in the modern world, which contains a pattern of references to mythology running through the work”.

Er zijn twee belangrijke maatschappelijke thema's in het boek: ideologie en religie. Religie is prominent aanwezig, maar ten opzichte van dit onderwerp nemen Inês en Josefa een belangrijke verzoenende positie in. Problematischer echter is de relatie tussen verschillende politiek-sociale zienswijzen die in Inês en haar omgeving aanwezig zijn. Alles wat met Inês en Pedro gebeurt, speelt zich af op de voorgrond van de marxistische revolutie in Mozambique. Het eerste hoofdstuk speelt in op die ingrijpende veranderingen door het volgende te vermelden: "The revolution changed many lives, as revolutions are supposed to do" (2001:13). Het is een logische stap om te kijken naar hoe die revolutie precies de levens van de personages beïnvloedt en op welke manier dat in de tekst wordt weergegeven. Mijn hypothese omtrent de conflictueuze invulling van Adamastor, wordt hierdoor werkbaar. Het is nu de bedoeling om die spanningen tussen personages en individuele ideologieën in kaart te brengen om mijn vermoeden te bevestigen.

Religie is een belangrijk uitgangspunt in de roman en meteen een frappante gelijkenis met *Os Lusíadas* en 'Canto V'. Opnieuw kan ik hier verwijzen naar de beweringen van Brink en Peirce: Adamastor is een duivels wezen, doelbewust geconstrueerd om katholieke missies naar Afrika te legitimeren.¹⁰³ Daarnaast wijst Brink ook op het feit dat Adamastor daardoor een reflectie biedt op de 'andere', waardoor het verschil met de andere partij groter wordt. Deze uiteenlopende zienswijzen op de religieuze dynamiek die in Adamastor schuilt, kunnen geresumeerd worden door Campbells en Bowra's idee van een 'clash of cultures'.¹⁰⁴ Die wens ik hier graag te vernauwen tot een 'clash of religions' omdat dit aspect in *Children of Adamastor* behoorlijk veel aandacht krijgt en bijgevolg heel toepasbaar wordt. Doordat Inês zoveel vragen stelt aan Josefa over religie, wordt het een metatalige kritiek op dominante geloofssystemen. En – om een stap verder te gaan – levert het boek daarbovenop een tegenantwoord op die propagandistische kunstgreep van Camões. Graag wil ik van het concept 'clash of religions' gebruik maken om de Adamastorplotruimte van *Children of Adamastor* te benaderen.

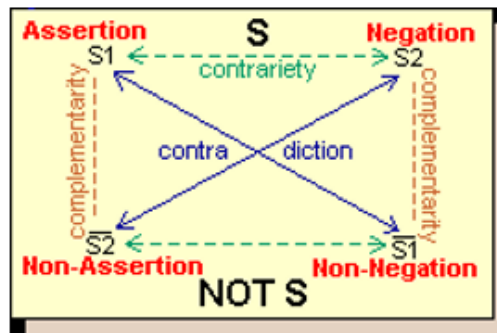
Denken over religie is zowel direct als indirect aanwezig in het verhaal. Het personagesysteem van Jameson heb ik voor het thema 'religie' als volgt ingedeeld:

¹⁰³ Zie deel I, pagina's 29 en 30.

¹⁰⁴ Zie deel I, pagina's 13 (Bowra) en 35 (Campbell)

Josefa (animistisch,
voorouderverering &
vooruitstrevend)

Inês (katholiek &
vooruitstrevend)



Samson (animistisch,
voorouderverering &
katholiek)

Priester van Cabaceiras de
Basto, Moeder en Mother
Mafalda (katholiek &
conservatief)

In dit schema plaats ik Inês tegenover haar moeder en de priester van Cabaceiras de Basto. Voor al mijn redeneringen vormt Inês het beginpunt. Zij draagt de traditie van het katholicisme in zich omdat haar godvruchtige Portugese ouders haar zo hebben opgevoed: “The Catholic Church was strong in Moçambique when I lived there. Indeed, the territory was then part of Portugal” (2001:13).

Perhaps that is what my church became to me, a burying place. My mother took me with her that day when she went to pray in the *igreja* at Cabeceiras de Basto. The church was about death, about those who had died before and those who would die in the future. So little, to my child’s mind, about wishing to live now and to understand each day and each season (2001:59).

Doordat Adamastor door bepaalde critici als een duivels wezen wordt waargenomen, vormt hij niet voor niets de centrale figuur om een ‘clash of religions’ te demonstreren. Hierdoor wordt Inês een prefiguratie van Adamastor, omdat ook in haar leven die discussie omtrent religie wordt doorgezet, maar zonder dat een geloofsovertuiging domineert. In haar geest woedt een storm waarin de discussie over wat ze wel en wat niet mag geloven staat tegenover de opvattingen waar ze zich goed bij voelt. Inês heeft, omdat ze zich zo verwant voelt met Afrika, een heel erg open geest en staat daardoor met beide benen in verschillende religieuze systemen.¹⁰⁵ Aan de ene pool vinden we haar moeder: zij aanbidt de strenge priester van Cabaceiras de Basto en verplicht Inês om met haar mee te gaan naar de kerk als ze jaarlijks terug in Portugal zijn.

¹⁰⁵ Dit maakt van Inês een Adamastorfiguur. Zie deel II, pagina’s 105 en 106.

The priest at Cabeceiras de Basto was her confidant, he was the agent of her fulfilment and yet I could never feel comfortable with him. At times I felt distinctly threatened, not only by the man himself but by the house he ruled. I was less in awe of him than was my mother, less impressed by his droning voice and his cassock. I was not unhappy, as mother was, to leave him behind and return to Africa at the end of the holidays. I remember how he frightened me that last holiday. Perhaps he had heard me boast about my life in Africa. Perhaps he could read my mind (2001:61).

Inês, daarentegen, huivert voor die priester. Hij wordt bijna als een duivelse figuur afgeschilderd, wat contrasteert met het katholieke geloof waaraan Camões zich overgaf en waardoor hij zich liet inspireren om Adamastor te creëren. Haar gedachten gaan telkens terug naar Mozambique (“At home? Yes, at home”) en Josefa, de vertegenwoordiger van die andere geloofsovertuiging.

‘As flores da Câmara Municipal,’ it said to me, the flowers of the Town Hall were not grown for the devil!

I longed to be far away. I sunk my head into my shoulders. My mother looked down at me with some aversion close to contempt and I crushed the remaining flowers against my chest. I remember that I prayed and the miracle was that Josefa came into my mind with cheerful irreverence. He was so vivid that I smiled to him, bowing deep in my place and I forgot the cold stone. His voice took over the echo of the pulpit and my mind made him tell me about Bukwempu. Somehow Manuel was beside me, we were listening together to Josefa as we so often did at home. At home? Yes, at home.

Bukwempu is a friend of mine, Josefa said in my head, he is the power who creates life and death and he sits with all the other gods. [...] I straightened my back, looked up again, laughing with Josefa. The light from the stained-glass windows was now dulled by clouds outside. I looked up at the vaulted ceiling, at the twisted ropes of marble, at the dark power. The priest was talking again and the people answered in obedience. My mother was praying beside me. She had not heard Josefa and that was good, because Josefa always said that there were many gods and each person must choose his own (2001:63).

Na de moord op hun ouders worden Inês en haar broertje Manuel naar Zavala Mission gestuurd, een klooster waar ook de zieken verzorgd worden. De conservatieve Mother Mafalda is de hoofdzuster en -verpleegster. Als Inês daar enkele maanden met haar broertje verblijft, merkt ze dat ze zwanger is van haar geweldenaars en wil ze niets liever dan van het kind verlost zijn. Samen met Josefa gaat ze naar een lokale geneesheer die haar daarbij helpt, maar als zuster Mafalda dat ontdekt is ze razend:

Mother Mafalda found out what Josefa and I had done, as I was afraid she would. She called us both to the chape land she made us pray together to ask forgiveness. Josefa hesitated before he knelt, but Mother Mafalda insisted that he kneel beside me. I remember holding a pinch of Josefa’s shirt, pulling lightly on it so that he would know I was still close to him, that I was the sinner before this God, not he (2001:32).

Josefa's naam staat onder Inês in de afbeelding van de referentiële subtekst. Zij verschillen van elkaar omdat ze een ander geloof aanhangen, maar ze hebben allebei een heel open houding ten aanzien van de buitenwereld. Het volgende fragment illustreert Josefa's kritische geest:

Before he left the chapel, Josefa solemnly told Mother Mafalda that he had five questions for her, would she answer them? Yes, she said, she would answer them, in God's name.
'Was the result of that terrible union protected by her God?'
'Yes, all life is sacred.'
'Did that life have a new life, a life hereafter?'
'It was a soul.'
'Would that soul be in heaven, with other souls?'
'Yes... eventually.'
'Whose ancestors would it worship?'
'In my church we do not worship ancestors.'
'In ours we do,' Josefa said finally. Then he put his last question to Mother Mafalda.
'What should we remember of that departed soul?'
Mother Mafalda talked of penance. She cut off all my hair, dressed me in a nun's black habit, set out a routine of service for me (2001:32).

Toch plaatst Inês Mother Mafalda boven de priester, want ze vindt zieken verzorgen een grotere plicht ten aanzien van God dan de hel prediken. Door deze stelling wordt de zorgende en medelevende aard van Inês zichtbaar maar ook haar visie op het geloof: medeleven tonen en hulp bieden aan de behoeftigen.

I never told Mother Mafalda, but when I was living and working at Zavala Mission, I thought of that priest. I thought how good it would be for him if the church sent him to Zavala Mission to work amongst the people. I knew that God, any god, would approve of all what Mother Mafalda was doing, but I was not so sure about God's duties at Cabeceiras de Basto (2001:61).

Voor haar opmerking "any God" doet vermoeden dat het haar niets uitmaakt onder welke noemer je je god aanspreekt, zolang je maar mededogen toont ten aanzien van je medemens. Dit toont ook hoofdstuk vijftien in *Children of Adamastor* (2001:113-114), waarin ze uitvoerig ingaat op iets wat ze van Josefa heeft geleerd, het concept 'ubuntu'. Inês' overtuiging schommelt duidelijk tussen twee verschillende (geloofs)werelden in: er zijn twee plaatsen van herkomst en twee religies. Dat is niet eenvoudig om te kunnen verzoenen in één persoon. Opnieuw verbindt dit dualisme haar aan Adamastor. Daarnaast koestert ze ook een verlangen om andere religies te begrijpen, zoals die van Josefa. Op zijn beurt is Josefa enthousiast om haar die dingen bij te leren:

Josefa taught me that each one of us can believe in her own god and that all of them are to be honoured. They sit in rows, those gods, like spectators at the theatre of man's folly, and Josefa knows them all (2001:31).

Josefa's broer, Samson, symboliseert een wereld die langzaam aan het verdwijnen is: de authentieke tribale en animistische samenlevingen van Afrika.

Josefa told us that his brother Samson nursed small buck which he found caught in the long border fence. He had monkeys, baboons, birds in cages. Parrots, screeching parrots, they nestled in an avocado tree in his garden. He used to tell tales to the mineworkers about his snake pit. He had ringhals, puff-adders, yellow banded cobras in his snake pit. He told the miners that the snake pit was like the city in which they would all lose the money they made on the mine.

Samson could heal animals. He would cut off the wire snare from the leg of a wounded zebra, nurse the animal to health and let it go again, back to the bush.

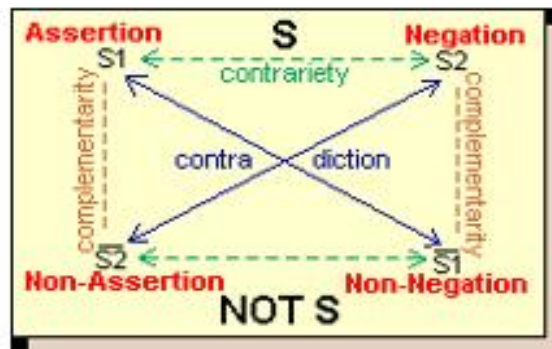
Josefa told us how important it was for him to visit his brother in the bush because Samson was **the only remaining member of the family who could really talk to the ancestors** [mijn markering, EL]. He understood what they needed and he knew all the laws of the tribe. It was important for belief that the laws of the tribe were kept in one man's head and passed down so younger people could understand their god as well (2001:92-93).

Hij is conservatief want hij wil Inês en Pedro eerst huwen via een tribale manier, alvorens Inês Plantas' begrafenis kan bijwonen. Omwille van die conservatieve houding plaats ik Samson onder de priester en de moeder van Inês in het schema van Jameson, want dat is hetgeen ze met elkaar gemeen hebben: ze hangen onverstoord hun religie aan. Dit is ook de reden waarom Josefa en Inês van hen verschillen: zij zijn open van geest en willen graag meer weten over elkaars tradities omdat ze geloven dat dit leidt tot een beter begrip van de ander. Zo worden ook sneller verschillen omtrent die 'andere' begrepen en geaccepteerd. Inês en Josefa symboliseren de hoop op verzoening en een toekomst waarin wederzijds begrip centraal staat.

Het personagesysteem representeert contradicties en contrasten.¹⁰⁶ Die heb ik hier zojuist voor het thema 'religie' uit de doeken gedaan. Nu kan ik overgaan naar de onderliggende maatschappelijke opvattingen van de personages. Die zijn dieper verborgen in de tekst omdat Inês via haar persoonlijke verslag enkel maar haar eigen opvattingen bloot kan geven. Die van de antagonist kunnen achterhaald worden door aandachtig de dialogen en de gespannen verhoudingen tussen iedereen in acht te nemen. Hierdoor heb ik het volgende schema kunnen opbouwen:

¹⁰⁶ Zie deel II, pagina's 58 en 59.

Inês (blank, kind van het imperialisme, kapitalistisch, maar kneedbaar)



Frelimosoldaten (communisme)

Ouders Inês (kolonialisme en imperialisme)

Chefe do Posto (Communisme)

De twee personages die tegenover elkaar kunnen worden geplaatst, zijn Inês en de Chefe do Posto. Niet alleen omdat de een blank is en de ander zwart, maar ook omdat beiden een andere ideologie aanhangen en een ander wereldbeeld nastreven. Inês is opgegroeid met het imperialistisch gedachtegoed en neigt zelfs naar enkele kapitalistische denkpatronen, terwijl de Chefe do Posto bij hoog en bij laag beweert dat hij communist is en alle bezit van de gevluchte blanken onder het volk wil verdelen. Tegenover Inês in het schema plaats ik de Frelimosoldaten die ze op haar tocht tegenkomt, zowel diegenen die haar verkrachten als diegenen die mededogen tonen. Zij zijn verwant met Chefe do Posto omwille van hun politieke voorkeuren, maar staan tegenover Inês omdat ze niet zo wreed zijn als Chefe do Posto zelf. Tegenover Chefe do Posto plaats ik de ouders van Inês. Gedurende het volledige verhaal vraagt de lezer zich af wat de rol was van de vader in de mijn. Afhankelijk van de periode en het feit dat het blanke Portugezen waren, ga ik ervan uit dat de vader eigenlijk een mijnbezitter was die de lokale bevolking in zijn mijn liet werken. Op zoek naar goud. De mijn is de bron van rijkdom voor het gezin, want de vader spreekt zijn dochter aan over de schat die op haar ligt te wachten. Maar hij heeft haar nooit expliciet verteld over de werkomstandigheden in de mijn. Vandaar dat Inês er ook geen eerlijke neerslag over kan geven in 'A Book of Days'.

'O Pai told me once that there was real treasure in Mafuri. Do you know about it?'
 'Every step of the way I know, every little peg on the hanging. Even the strong planks we used to close it up. It was your father's treasure, so really it is all yours now.'

‘We must look for it. What sort of treasure is it?’
‘Gold! What else? Samson knows.’ (2001:92).

De functie van de mijn is dubbel: enerzijds is er uitbuiting en ligt deze industrie in de handen van de blanke industrieel. Anderzijds biedt het werkgelegenheid voor de autochtoon en kan de arbeider misschien zelf nog wat rijkdom vergaren. Hiertussen is er ruimte voor wrok bij de arbeiders en Chefe do Posto is een ex-mijnwerker die – volgens mij – wrok koestert. Daarom dat hij er zijn persoonlijke missie van heeft gemaakt om Inês het leven zuur te maken en haar te intimideren. Nu is zij namelijk het slachtoffer en heeft hij de macht.

The Chefe do Posto turned directly to me with a reassuring smile, as if I were some kind of comrade at this enquiry. I realized as soon as he spoke again, that he must have known my father (2001:66).

Josefa, Plantas en Samson zijn ook ex-mijnwerkers, maar gedragen zich duidelijk anders tegenover Inês. Zij gaan nadrukkelijk tegen Chefe do Posto strijden door hun leven op het spel te zetten voor Inês’ vrijheid. Inês is de dochter van hun baas, maar in principe hadden ze zich evengoed na de dood van haar ouders tegen haar kunnen keren. Ze doen dit niet en kiezen ervoor om Inês te helpen, want zij is anders. Inês behandelt hen met respect, en zij zien dat er bij Inês een andere manier van denken aanwezig is dan bij de vroegere imperialisten. Zij is een nieuwe, blanke, dochter van Afrika waarin ook de kiem van de revolutie groeit. Echter niet de communistische revolutie, maar een revolutie die gebaseerd is op wederzijds respect voor elkaar. Hier ga ik later nog op in.

Het belangrijkste thema van deze roman is de marxistische revolutie in Mozambique en de moeilijke tijden voor zowel de blanke achterblijvers als de Mozambikaanse bevolking. De centrale passage in het boek is de scène waarin Inês samen met Josefa, Plantas en Pedro het Russische standbeeld met de grond gelijk maakt. Het monument is – voor hen – het symbool van imperialistische dominantie en ze besluiten het te slopen om Contra Costa terug te winnen. Dit is een belangrijke symbolische daad: Inês helpt namelijk mee met het vernietigen van het imperialisme, waardoor ze als een vooruitstrevende blanke wordt gezien en tegelijkertijd toont dat ze bij hen hoort.

I touched the rough structure, ran my hand down the line of the shuttering which had formed the mould for the concrete. This monument had been designed to stand forever on an African beach, a signature in rock, a totalitarian tattoo on body Africa. **What nonsense these things are, these arrogant sculptures of dominion!** [mijn markering, EL] Even those Portuguese soldiers, triumphant on rearing horses. So many false visions in the world, false gods, imported sculpture, experimental designs, all mere pimples. Pious promenades and *praças* built in cities, monuments to past battles, reminders of victory or subjugation, all pimples.

I watched while the men worked, sharing their purpose. I was part of this project, no matter that we were destroying not building. We were not creating anything, only clearing the air. It was to me like another catharsis, a cleaning out of foreign bodies. I looked away from the beach, beyond the dunes, towards the bush that had now taken over the cashew plantation. The previously fruitful trees stood grand and recognizable enough, but creepers crowded their branches, thick undergrowth hid their substantial trunks. I would clear that bush away too, I would rescue the beautiful trees so that they could bear again. I would let the trees breathe (2001:53).

Beetje bij beetje onthult Fleischer de ware toedracht van zijn boek. Het is een aanklacht tegen het systeem, een weergave van de desillusie na de onafhankelijkheid. De bevolking hoopt op een betere morgen, terwijl de partij die aan de macht is dezelfde fouten begaat die het koloniale bestuur vóór hen pleegde, zoals vriendjespolitiek en klassenscheiding. Het boek geeft treffende beschrijvingen van hoe het er eigenlijk allemaal aan toegaat: “The system worked as it was designed to work, the old money and its value disappeared, the difference was kept by the Administration” (2001:74). Het valse communistische systeem heeft schuld aan de economische regressie. Er ontstaat met andere woorden een ‘clash of ideologies’ – mijn tweede aanvulling op Campbell en Bowra – waarin we het kapitalisme en het imperialisme van Inês tegenover het communisme van Chefe do Posto en de verzetstrijders (Frelimo) kunnen plaatsen.¹⁰⁷

In Inês sluimert het jonge kapitalistische denken, want ze spreekt in termen van bezittelijke naamwoorden:

‘This is my place!’ I said, as I let go of the man’s strong arm. ‘My father built it!’
‘It belongs to the People. Everything belongs to the People.’
The Chefe do Posto laughed then, put away his pistol, as if it were a childish game
(2001:65).

Deze opvatting botst met het heersende gedachtegoed van de revolutionairen en het volk. Inês denkt aan individuele rijkdom en aan bezit. Het volk wil een rechtvaardige levensstandaard en gerechtigheid ten aanzien van hun vroegere leefomstandigheden tijdens het koloniale bewind. Chefe do Posto legt aan Inês uit hoe het communisme werkt. Hij wil dat zij, samen met haar vrienden, de markt opnieuw tot leven wekt. Bijvoorbeeld met het vangen van vis en het verbouwen van gewassen:

‘Now, Inês Maria da Graça de Lencastre da Costa,’ he repeated, ‘now that our little charade is over, we have business to discuss, you and I. There is the matter of the explosion. There is the matter of the state and minerals, and therefore the mine at Mafuri. Also the matter of the car and the ship.’
‘The ship?’ I asked in some confusion. ‘What ship?’

¹⁰⁷ Zie deel I, pagina’s 13 (Bowra) en 35 (Campbell).

‘Your father’s boat, the one that operated from Xai-Xai.’
 ‘*Afonso Henriques?*’
 ‘That must be the one. It was built in Spain.’
 ‘Pedro looks after it. I think it is still at Clube Naval. In Maputo.’
 ‘Some people have more than other, don’t they? Boats and cars and houses. Even beach cottages.’
 He looked about him, rubbed the top of the teak table at which we sat. His driver grinned.
 ‘So we must spread the wealth around,’ he said.
 ‘How can you spread a boat?’
 ‘People can work on it, catch fish from it, feed other people.’
 ‘But it is my father’s boat. This is his house. Josefa can tell you that.’
 ‘We shall see.’
 ‘Josefa knows. He knows that his is his country, not yours!’
 ‘I thought it was yours? Your father’s boat, your father’s house, your father’s country?’
 (2001:67).

Langzaam veranderen haar opvattingen. Op den duur denkt ze ook aan niet-materiële zaken:

I will not return in glory, not with much money either. Our Mafuri nuggets, our wedding presents, will stay in their boxes, but somehow I am now rich. I always wanted purpose: I have purpose. I wanted love: I have it (2001:119).

Er worden in het boek twee maatschappelijke systemen tegenover elkaar geplaatst, die worden uitgebeeld door Inês en Chefe do Posto. Uiteindelijk blijkt de grote impliciete vraag te zijn: “hoe kan er een vooruitstrevend, welvarend systeem zijn, dat toch eerlijk is?”. Chefe do Posto is eigenlijk de beeltenis van een falend communistisch systeem: de rijken worden als maar rijker en de armen steeds armer. Een voorbeeld is de conversatie tussen Inês en Chefe do Posto over de cashewnootolie die ze produceren.

‘I would like to tell you that your very pure oil will be exported. It will go to Romania.’
 ‘For a good price?’
 ‘Fill them, my dear, just fill them.’
 The Chefe do Posto moved some papers on his desk and I knew that he was not looking for anything in particular. He was not concerned about the papers which he shifted, he was simply showing me that he only dealt with paper. Each paper could be a person’s life, but he only dealt with paper, official paper. His paper gave him power over me.
 (2001:88).

Chefe do Posto toont dat enkel datgene wat op papier staat, telt. Hierdoor ontmaskert hij zijn eigen voorgehouden communistische ideologie en komt zijn kapitalistische ingesteldheid naar voren. Hij wil nu belastingen heffen op de gewassen die ze kweken en de ‘bucaju’ die ze brouwen:

‘Since our little talk I have allowed you certain freedoms. For instance, you do not have all the licences you need to do the things you are doing. I did not wish to bother you.’

‘Licences? What for?’

‘Oh, for your boat to fish in Xai-Xai waters. There is also a levy on its catch. Licences to sell fruit and vegetables, to press cashew oil.’

‘You buy the oil. You will export it.’

‘A licence to sell *bucaju*. You are in the liquor business, illegally! You must understand that fees must be paid. There are fees for licences, penalties for not paying them, fines for breaking regulations. Our society is regulated, Comrade Inês Maria, it is orderly. You break too many rules!’ [...]

‘You have been selling produce to the American drilling crew; you have been paid in dollars. All foreign currency must be used at the *loja franca*. You commit economic sabotage, did you know that? Economic sabotage!’ (2001:89).

Het lijkt erop dat Chefe do Posto het in dit fragment de dochter van een ex-koloniaal betaald zet door haar eerst het gevoel te geven dat ze iets bijdraagt aan de samenleving en haar daarna te beschuldigen van economische sabotage. Bovenstaand extract toont aan dat het communistische systeem in Mozambique faalt net doordat er te veel mensen aan de macht zijn die niet het beste willen voor het volk, maar voor zichzelf. Dit is een voorbeeld van hoe winstbegjag en macht al snel naar het hoofd kan stijgen van de mensen. Vaak bij personen die voorheen nooit expliciet hebben ingezet met winstmarges en gezag, maar slechts wilden overleven. Een ander voorbeeld waarmee het fout loopt, is de ‘dealer’ die ze aanstellen om de cashewaanbiedingen in de gaten te houden. Inês heeft beslist dat ze de mensen zal betalen naargelang het gewicht aan cashewnoten die ze aanvoeren.

The dealer sat on a wicker chair brought for him from the cottage. Beneath this chair was a cardboard shoe box with a lid, which was his till. Alongside the chair stood the platform scale from the store-room. On the platform was half a petrol drum, the sliding scale adjusted for its weight. The dealer, when ready for business, sat with one of my exercise books in his lap and one of my pencils in his right hand. He would use the pencil as a baton of authority, pointing to the next in line, pointing to the wide opening of the petrol drum as an instruction to pour the gathered nuts. With the pencil raised imperiously he would command that the delivery utensil be lifted higher so that he could see the flow, watch for stones. Then, with the back of the pencil, he would move the weight to the position of balance, test it once, by touching the pencil on the rim of the petrol drum, then write down a number in the exercise book. He would reach under his chair, dip his hand into the cardboard till and produce the required coins.

Pedro commented that the dealer did not do much dealing. The people always accepted what he paid them, sometimes with a little bow as they departed, as if having received a gift. The dealer would acknowledge such courtesies with a dismissive sweep of my pencil (2001:83).

Wat hierboven merkbaar wordt, is de moeizame symbiose tussen kapitaal – ook communisme – en traditionele samenlevingen. Geld is iets dat ingevoerd is door de ontdekkingsreizigers, handelaars en westerse systemen. Deze versmelting zorgt voor problemen en onoverkomelijke

conflictsituaties en dat zie ik terugkeren in de voorgaande citaten.¹⁰⁸

Het boek is een neerslag van Inês' fragmenten uit haar 'A Book of Days'. Ze richt zich sinds de aanvang van het boek op een derde persoon, een jij-persoon, aan wie ze haar levensverhaal ontvouwt. Later kom je als lezer te weten dat ze dit doet voor haar kind, zodat het later het levensverhaal van zijn of haar moeder kan herlezen. Maar er zijn toch passages in de tekst waarin de stem van de auteur de bovenhand neemt en hij zich richt naar de lezer, de 'jij'-figuur. Misschien houdt hij er wel een moraliserende agenda op na. De kritiek van Inês op het feit dat het werk van Mother Mafalda nobeler is dan dat van de priester van Cabaceiros de Basto kan daar een voorbeeld van zijn. Dat illustreert hoofdstuk vijftien (2001:113-119) in het boek:

I ask you to think of contrasts, of tenderness in the presence of brutality, of soft flesh on the hard ground, of sensitivity in the face of ruthlessness, of clear water in a desert. I ask you to think of woman and man, of all the conflict in the world and then to understand tolerance, and compassion.

Josefa was gentle enough in his African soul to help me through those early crises and he told me once of the Zulu word ubuntu, which means something between the Portuguese word simpático and saudades. However, the first is too limited and the second is too sad. Ubuntu does not only mean 'human' but it is as complex as human. It is all the honest qualities of humanity much honoured by people who have advanced beyond lesser measures of power. Women who have experienced terror themselves, faced death themselves, honour ubuntu. Josefa says that the true meaning of the word has been lost in the spread of his language throughout Africa. It has been corrupted, but some people still have the spirit which could be called ubuntu (2001:111).

'Ubuntu' is het totaalconcept van de schrijver om mededogen en medemenselijkheid te omschrijven en centraal te plaatsen in zijn roman. Wat bepaalde Frelimosoldaten doen is ook een uiting van hun menselijkheid, ongeacht of ze nu wel of niet geïnfecteerd zijn door schadelijke ideologieën. Deze stelling wordt ondersteund door twee sleutelscènes in de roman, die ook de innerlijke 'struggle' van de Mozambikaan schetst. Het eerste fragment vertelt over een dorstige Frelimosoldaat die naar Zavala Mission komt om drinkwater uit de put te halen. Eerst heerst er een gespannen sfeer, het volk is bang dat hij zal beginnen schieten, maar dat doet hij niet. Nadat hij heeft gedronken, schiet hij in de lucht om de andere verzetsstrijders het idee te geven dat hij toch zijn plicht heeft vervuld. Daarentegen heeft hij levens gespaard (2001:35-36):

When he had finished drinking he flicked water from his hands and told the boy to fill his bowl. He patted the boy on the head, then turned to walk along the line of people, perhaps to see where it ended. The people moved away from his boots and we could hear their shuffling in the silence.

¹⁰⁸ Zie deel II, pagina 65.

The line did not end in the yard and he followed it out into the bush. The people still watched him in silence and when he stopped to examine a jerry-can, an old petrol container once used by the army, the woman who sat next to it sprang to her feet and fled. She stumbled over the people in the queue, making for the bush. She did not utter a sound. She left her precious vessel on the ground and the soldier stood by it, tapping it with the metal toe of his boot. The tiny tapping was like the gavel of some grave judge, the menacing and regular clucking of displeased authority.

The soldier left the metal container where it had been abandoned and he walked on. Each person now held up innocent vessels as he approached, claiming sincerity. Calabashes rose before him, offered as evidence of need, of silent and pitiful thirst.

The soldier quickened his pace then, signaling with his free hand to those ahead that they should simply stay seated. They need not lift their vessels to him, offer them to him as if he were the provider of all water, as if he were their master. They had stolen nothing from him.

He stopped once more, far from the Mission steps and far from his vehicle, near the end of the long line of people. He looked back at them and then pointed his rifle to the sky. He pulled the trigger once and the women began to wail. The single shot echoed above the wailing sound, a sharp punctuation, a harsh reminder of war. Then there was only the low sound of distress as the women watched his next move. The soldier raised his rifle in farewell, turned to the staring women, then walked away from Zavala Mission, thankfully releasing him from Frelimo duty. He walked away into the bush, still carrying his AK47.

In het tweede fragment zijn Inês, Pedro en Josefa vrijgelaten door verzetstrijders van Frelimo. Ze waren daarvoor gevangengenomen door Renamo terwijl ze probeerden de grens naar Zuid-Afrika te bereiken (2001:112):

When I came back to the reality of the hot garage I tried to smile to reassure Pedro and Josefa that I was all right. There was no more shooting outside but still many excited voices. Victory! Victory!

The voices came closer and then the big doors were opened and a slab of sunlight caught the three of us huddled amongst the piles of luggage. At once I recognized the Frelimo uniform. Josefa was the first to speak.

‘Viva Frelimo!’ he said.

The sergeant motioned to us to come out into the sun. Pedro still held an arm around me, and the Frelimo officer offered me a white handkerchief from his pocket. ‘Do not cry,’ he said in perfect Portuguese. ‘Now we control Massingere. You are saved!’ [...]

Frelimo had recaptured Massingere; that was the news that had to be conveyed to the people. The fact that the brave soldiers had found the frightened white girl and her friends, was a bonus. The fact that their vehicle had been shot up, the windscreen shattered, was further proof of the indiscriminate terrorism of the bandits. The vehicle was stolen by Renamo and driven to Massingere where it was released and handed back to its rightful owners. The poor Portuguese girl had been locked up with the others in a cell to await conviction by a terrorist court.

That was the story which saved us. Frelimo found our vehicle in Massingere, gave us more fuel and sent us on our way to Moambo then Vila de João Belo, Xai-Xai. The officer told us that the brigands had been destroyed, that we were free. We could travel where we wished in our own country. The Administration knew most of the vehicles on the road, certainly all of the four-by-fours, and this old WENELA Land Cruiser could cruise the land as it wished. The Chefe do Posto at Xai-Xai was expecting its return (2001:116).

Ook over religie weet Inês een boodschap mee te geven aan de persoon die ze aanspreekt. Op een gegeven ogenblik somt ze allerlei scheppingsverhalen op. Hiermee benadrukt ze dat het helemaal niet uitmaakt in wat je gelooft. Wat de verhalen met elkaar gemeenschappelijk hebben, is dat ze allemaal betekenis zoeken in het leven. Maar dat doen ze elk op hun eigen manier.

At the time when heaven and earth began, three divinities were formed of themselves, they rose out of an oily earth, out of the moving jelly of it, like shoots of young reeds. In time they became Izagagi and Izanami, who were told to till the earth and fertilize it. This they did with a very long lance, stirring it all up from the Bridge of Heaven. Izanagi and Izanami, you would think they were Zulus! This was the beginning.

The Apsus was a moat that encircled the earth, filled with water. From the Apsus came the springs which burst forth on earth, and there rose monstrous serpents which gave birth to Anshar and Kishar. This was the beginning.

Prometheus was the creator of mankind. With his own tears he fashioned the body of the first man into which Athene breathed soul and life. This was the beginning.

Out of Nun, the primordial ocean in which lay the seed of all things, rose the father of the gods, Ra. He hid himself in the bud of a lotus, then rose out of it to appear in glittering splendour to make Shu and Tefnut, Bebi and Nut, Osiris, Isis, Set and Nephthys. This was the beginning.

The first Bushman was brought into the world by a bee and the bee left his seed inside the bud of a great white flower, which opened to reveal the first man on earth. This was the beginning.

Bukwempu said to the men 'be monkeys' and to the monkeys 'be men' (2001:165).

Ze ziet de kerk Cabaceiros de Basto als een monument dat ontworpen is "to dominate earlier worship as well as the countryside" (2001:61). De dominante positie van de kerk – en het katholicisme – wordt ter discussie gesteld. Doordat het hier als een tiranniserende macht wordt gezien, trekt Inês impliciet het verleden van het katholieke geloof in twijfel. Jameson refereerde in het boek *The Political Unconscious* ook al aan het feit dat dominante culturen maar al te vaak geworteld zijn in oudere systemen en volksculturen.¹⁰⁹ Dat is ook het geval met het katholicisme, waarin er verschillende gechristianiseerde heidense tradities kunnen worden teruggevonden, bijvoorbeeld Yule (Kerstmis) en Samhain (Allerheiligen en Allerzielen).

De auteur sluit in zijn tekst kritiek op de samenleving binnen. Dat was zichtbaar in het tegenover elkaar plaatsen van verschillende religieuze systemen, maar ook in de weergave van de moeilijke verhouding tussen verschillende denkbeelden. Enkele kleinere onderwerpen van kritiek die ik terugvind zijn op het niveau van gender en samenleving. Doordat de schrijver een vrouwelijk personage creëerde, ongeacht of ze nu blank of zwart is, die daarenboven seksueel getraumatiseerd is, heeft hij een stem geschapen die kan gelden voor de

¹⁰⁹ Zie deel II, pagina's 61 en 62.

volledige vrouwelijke gemeenschap in Afrika die dagelijks te maken heeft met seksuele intimidatie en seksueel geweld. Volgens mij geen toeval aangezien zulke zedendelicten in (Zuid-)Afrika vaak in de doofpot worden gestopt of ongestraft blijven. Op het niveau van de samenleving vraagt de schrijver zich blijkbaar af wat er nog rest van oude waarden en normen. Het ubuntufragment – waarover ik het hierboven reeds had – verwoordt die problematiek als volgt: “Josefa says that the true meaning of the word has been lost in the spread of his language throughout Africa. It has been corrupted, but some people still have the spirit which could be called *ubuntu*” (2001:113). De schrijver vraagt zich klaarblijkelijk af of er nog zoiets bestaat als ‘ubuntu’ tussen de mensen. Hierdoor levert hij ook een aanklacht tegen een veranderende mentaliteit. Een nieuwe tijd breekt aan. Eentje waarin traditionele normen, standaarden en rituelen vervagen en waarin het individualisme – en niet meer de collectieve belangen van de mensen – hun plaats inneemt. Een symbool van die vergane wereld is bijvoorbeeld de gumba-gumba: “‘Gumba-gumba,’ Josefa said, tapping the painted hardboard of the biggest cabinet. ‘Now they only listen to gumba-gumba. The people forget the sound of the *timbila*.’” (2001:110). Maar er bestaat een tegengif tegen dat verlies, namelijk het blijven vertellen en geloven. Ook al is er verandering op komst, als mens kun je je nog steeds vastklampen aan traditie. Bijvoorbeeld verhalen vertellen aan het kampvuur en traditionele muziek maken:

Our Festa do Caju was a great rejoicing as if the land had finally decided to accept us all. Josefa told a story, rapidly, in a strange and lilting monologue, which became a warm and companionable flow of friendship. He sat cross-legged on the floor with his calabash of *bucaju* in front of him, and he pitched his voice at the new story-telling level and let the words tumble out. Plantas, listening intently, exclaimed *hina! hina!*, indeed! indeed! Every now and again to encourage him. When Josefa finally stopped his monologue to sip his *bucaju*, Plantas let out a loud *hina!* And clapped his hands in applause. I tried to sing a *fado* about a fisherman in a storm. As there was also a story in my *fado* the others listened politely. This was one ritual common to all of us, we listened to one another’s stories (2001:79).

De hoop op verzoening en een vreedzame samenleving zijn betekenisvolle thema’s in de roman. De sleutelscène die dat markeert, is de begrafenis van Plantas:

‘During the wailing, I wil sprinkle some rain-making ingredients on the grave. All those things will come from the sea which your people know so well. Shells of mussels and clams, seaweed, dry fish flesh, claws of prawns and crabs, pieces of driftwood from the beach’ (2001:107).

De ultieme symbiose tussen de autochtoon en de blanke, tussen het land en de zee, vindt hier plaats. De symboliek achter dit fragment biedt een hoopvol toekomstbeeld. Zij houden elkaar

in evenwicht. Die hoop wordt weerspiegeld in de titel van de roman: *Children of Adamastor*. Aangezien Adamastor een tweeduidige natuur heeft – Portugees en Afrikaans – verwijzen de ‘children’ in de titel naar zowel de Portugezen als de Afrikanen. Beiden zijn kinderen van Adamastor. En met de grote diversiteit aan interpretaties door andere critici verwijst het woord ‘children’ dan ook naar alle personages in het boek. Het is echter de hoop op verzoening die de bovenhand krijgt in de Adamastorplotruimte: ook al lijkt het hoofdzakelijk over conflict te gaan in een ‘clash of cultures’. De blanke Inês (en Pedro) en de zwarte Josefa (en Plantas) zijn kinderen van de beschermende en verdedigende Adamastor die zijn kustlijn en vasteland bewaakt tegen kwaadaardige voornemens van buitenaf. Adamastor is niet enkel de vertegenwoordiger van een grote ‘clash’ tussen verschillende waarden en normen, tussen culturen, tussen religies, enzovoort. Hij is ook de grote verzoener, net zoals bij Brink, die als antidotum bemiddelt in die conflicten. Ik heb onder andere Plantas als een Adamastorprefiguratie geanalyseerd. Wat Inês over hem zegt kan mijn bovenstaande these over de verzoenende positie van Adamastor alleen maar bevestigen:

The tenderness which Plantas showed me was also of a universal order, the quality that leaps cultures and boundaries. I think of Plantas buried in the bush overlooking three countries, where rivers join. The boundaries which those rivers represent are only the boundaries of history, they are not boundaries of the spirit. People speaking the same language which Plantas spoke, live on opposite banks of those rivers, they travel across in *mokoros* to visit cousins, no matter what the lines on the map may say. His spirit will wander the land. I am glad we put some seeds with him on the ledge that Samson made, that we sprinkled his grave with things from the sea (2001:116).

Er is geen ‘clash of cultures’ meer. De idyllische droom die in dit boek wordt uitgesproken, richt zich op eenheid, verzoening en hoofdzakelijk ‘ubuntu’.

3.3. François Verster: *Een teen Adamastor* (2013)

In *Een teen Adamastor* volgen we de lotgevallen van een gezin uit Ceylon (Sri Lanka) dat door een slavenschip van Ceylon naar Zuid-Afrika wordt vervoerd op het ogenblik dat het land nog onder Brits bewind stond. Het is medio 1800. De legale slavenhandel is door een verdrag officieel verboden, maar illegaal maakt die handel nog steeds duizenden slachtoffers. Saamiyah is de moeder van Karriem (Paul/Poela) en Rehana. Onderweg raakt Karriem gescheiden van zijn gezin. Hij is de eerste die alleen verder moet, op de een of andere manier komt hij bij zijn oom terecht in de Kaap. Die verkoopt hem aan een Nederlander, Kees. Het lukt Karriem om, na een laffe aanval op zijn goede baas Kees, een vogelvrije slaaf te worden die bij de Hangklippers probeert te overleven. Saamiyah en Rehana worden op een slavenmarkt verhandeld: Saamiyah komt als huishoudster terecht in een verschrikkelijk gezin waarin ze uitgebuit en bedreigd wordt, terwijl Rehana als gezelschapsdame bij de rijke Britse dame Annie McCarthy wordt tewerkgesteld, waar ze toch nog in weelde en luxe kan leven. Op de achtergrond van dit alles reist Zoldar, een lijfwacht van koning Sha'aad van Ceylon, naar Zuid-Afrika om een taak voor zijn meester uit te voeren.

3.3.1. De paratekst, prefiguraties en de mythologische grondlaag van *Een teen Adamastor*

De titel springt logischerwijs als eerste in het oog. Net zoals bij de twee vorige romans die ik heb besproken, is ook hier de naam van Adamastor prominent aanwezig in de titel. Volgens White een rechtstreekse indicatie van de auteur naar het thema van zijn roman. *Een teen Adamastor* lokt voor de lezer meteen vragen uit: wie is Adamastor in dit verhaal? Wie is de tegenpartij? Dit is opnieuw iets dat maar duidelijk zal worden na de analyse, maar een prognose kan zijn dat de slaven als één tegen Adamastor – die hier misschien Zuid-Afrika of de slavenhandelaars uitbeeldt – moeten vechten.

Die stryd om oorlewing is Onthou versus Vergeet. Elkeen se keuse is om óf deur die strome van die noodlot meegevoer te word óf om 'n eiland te wees – afgesny en eensaam. Pulo Kap, die Kaapkolonie, kon só 'n eiland word. Maar mense kan ook. As hulle dit toelaat.

Bovenstaand tekstfragment is het literaire citaat dat prijkt aan het begin van de roman. Het heeft daarentegen niet hetzelfde statuut als een literaire referentie, omdat het eigenlijk een kort voorwoord van de auteur is. Dat wil echter niet zeggen dat het voor White niet dezelfde functie kan hebben. Ook hiermee kan de auteur allusies maken op het thema van de roman. Dit maakt de lezer niet meteen veel wijzer over de inhoud van de roman of over de betekenis van Adamastor. Het enige aanknopingspunt met Adamastor, is de vermelding van "strome

van die noodlot”: Adamastors krachten kunnen zowel de zee als het weer beheersen en het noodlot van de zeevaarders tartten.

Het nawoord van de auteur is een gedetailleerde uiteenzetting over het geschiedkundige decor waartegen het verhaal zich afspeelt. Bijgevoegd is er een tijdlijn waarin de belangrijkste data in de geschiedenis van Zuid-Afrika zijn opgenomen. Er is ook sprake van een verklarende namenlijst waarin onder anderen Adamastor wordt genoemd:

Adamastor die reusegees wat die vroeë seevaarders geglo het om die Kaap van Storms heers en in die rotse van Tafelberg woon.

Niettegenstaande Adamastor veel van zijn oorspronkelijke betekenis en beeldvorming verloren is, bevestigt bovenstaand fragment mijn vermoeden dat hij niet enkel Kaap de Goede Hoop bewaakt, maar nu ook de volledige Tafelberg bewoont.

Adamastor wordt voornamelijk omwille van zijn geografische en klimatologische draagkracht in het verhaal vernoemd. Er zijn zowel expliciete als impliciete verwijzingen naar hem. De expliciete naam wordt vooral aangewend wanneer personages de mythe vertellen, het gaat dan over de Adamastor uit ‘Canto V’. Hij is in zijn reusachtige gestalte (op dit ogenblik) nog niet verschenen aan de personages. Het is eerst Zoldar die in de rotsen antropomorfe vormen ziet: “Hy sien ’n berg, nou reeds agter die agterstewe van die hoeker. Vreemd, dink hy. Dit voel asof die berg terugkyk” (2013:78). Dat Zoldar het gevoel heeft dat de berg terugstaart, is geen toeval. Sha’aad sprak met hem over de ‘Kaap van Storms’. Net zoals in het nawoord valt het hier op dat de Adamastormythe een iets andere inhoud heeft dan in de oorspronkelijke scène in ‘Canto V’. Zijn basisfunctie blijft echter behouden: schepen het onheil injagen en het noodlot van matrozen tartten.

“Mmm.” ’n Pofferhandjie strek na ’n geurige lekkerny. “Ek...” en hy kou behaaglik, “stuur jou op ’n baie belangrike sending.”

“Sending, my heer?” Zoldar se oë vernou. As hy van sy belangrike pligte weggeneem word, is daar seker ’n krisis.

Die vet mannetjie lag lekker. As daar ’n skroef los is, wys hy nie dat dit hom pla nie. Sy maag skud en die swaar goue oorbelle kapkap teen sy ronde kieste. “Die Portugese noem dit mos Adamastor se lêplek: die Kaap van Storms. Waar reusemonsters klein skepies verorber en daarna vir ewig as spookskepe rondvaar!”

Hy lag weer roggelend. “Die duiwel woon glo ook daar; hy rook elke dag op die berg terwyl hy planne maak om sy onderdane besig te hou.” Hy hou skielik op met lag en loer onderlangs na Zoldar (2013:11).

Het lijkt alsof hij in deze roman meer dan alleen Kaap de Goede Hoop bewaakt, maar ook de scepter zwaait over de volledige zuidkust van Afrika met zijn grillige rotsen en stormachtige wateren. Dat leid ik toch af uit de omschrijving van Adamastor die aan het einde van de

roman is opgenomen. Adamastor is niet langer een vastgeketende titaan, maar een geest die in verschillende rotsen leeft. Zo heerst hij over de ruige kustlijn van Zuid-Afrika. Dat verklaart waarom hij ook bij de Hangklip aanwezig is. De grot en de rots vormen een veilige thuishaven voor gevluchte slaven: de Hangklippers.

Vroegoggend was hulle weer op pad. En nou is hulle hier. Hangklip se kenmerkende buitelyn het skielik uit die digte oggendmis verrys, donker en dreigend – vir almal wat nie hier skuil nie.

Vir die gehawende groepie, Jafta inkluis, lyk dit egter soos die paradys self. Jafta se mond hang letterlik oop toe hy sien hoe vindingryk die geheime roete na die skuilplek uitgelê is. Eers verdwyn hulle van die buitewêreld deur 'n diep skeur af te sak. Boomwortels en takke dien as vashouplek en uitstaande rotse vorm 'n natuurlike trap. Dan beweeg hulle met 'n nou gangetjie langs bokant 'n loodregte krans. Uiteindelik gaan staan almal by 'n ronde klip (2013:129).

Van Wyk vond dat Adamastor de overgang kon betekenen naar de hel óf naar het paradijs.¹¹⁰ Die idee wordt hier omschreven. Voor buitenstaanders ziet de plek er afschrikwekkend uit, terwijl de grot en de rots waaronder de Hangklippers bescherming vinden 'lichaamsdelen' van Adamastor zijn. Hierdoor neemt Adamastor – opnieuw – de taak op zich om de 'zwakkeren' te beschermen. Ik zeg opnieuw, omdat hij ook die taak kreeg bij Brink en Fleischer. Deze keer beschermt hij niet enkel de Afrikaanse bevolking, maar vooral de slaven, waarvan de meesten in onmenselijke levensomstandigheden zichzelf staande moeten houden.

In deel I sprak ik over de dualiteit die in zijn naam ligt verscholen: Kaap de Goede Hoop of Stormkaap. In *Een teen Adamastor* wordt de naam 'Adamastor' alleen vermeld bij het vertellen van de mythe, beide geografische namen komen daarentegen wel vaker voor. Adamastor is nu één met zijn locatie en zo vat ik het ook op als ik op de opvattingen van de personages stuit over de Kaap.

Hierdie skip is 'n lewende ding. Wat kraak en stink en beweeg, met hulle, sy prooi, in sy buik. Waar gaan hulle uiteindelik beland? Daar is 'n naam gefluister: Pulo Kap, soos die mense van Java die Kaap noem. Die kaap van Storms, ook die Kaap de Goede Hoop. Sy wil nog hoop vasklou, so dalk... dalk is daar iets in dié naam. Maar, dis ook miskien net 'n vasmeerplek onderweg naar iewers (2013:2).

Nou skielik, beweeg die skip nie meer nie. Die donderende geratel van die ankerketting is onmiskenbaar, selfs vir iemand wat niks van skeepsvaart weet nie. Hulle is in 'n hawe. Uiteindelik. Die noodlot wys sy gesig. Is dit donker of lig, Storms of Hoop? [...] In die verte sien sy die plat berg waarvan sy al so baie gehoor het. Dit kan net Tafelberg wees: dis die Kaap, ja, want volgens 'n ou legende is die berg die liggaam van die bese Adamastor, wat weens sy haat klip geword het, maar steeds sy woede laat geld deur verwoestende stormwinde (2013:3).

¹¹⁰ Zie deel I, pagina's 28 en 29.

Saamiyah trek haar verslete baadjie stywer om haar vas. Sy ril. Dit was nooit so koud in Ceylon nie. Die vervloekte Kaap met sy wind en reën... (2013:26).

Die geratel van die ankerketting klink op en dan ruk die hele skip soos dit wegwieg van die kaai om op die gety uit te ry, tot waar die wind en seestrome voortjaag na Afrika en uiteindelik Kaapstad (2013:32).

Na veertig dae en nagte ter see, waar hy net die gekraak van die skip, voetstappe en sleepgeluide op dek, en growwe stemme van soldate en matrose gehoor het, klink hierdie geroesemoes verwelkomend, hier aan die punt van Afrika – die plek wat vir sommige die Kaap van Goeie Hoop en vir ander die Kaap van Storms is. Hy grynslag as hy aan dié skerp teenstrydigheid dink, en aan sy meester se stories oor bese wesen wat storms veroorsaak (2013:99).

Uiteindelik lijkt het erop dat de personages Kaap de Goede Hoop vooral aanhalen omwille van de hoopgevende naam. De toekomst die Saamiyah voor zich ziet, kan stormachtig zijn of hoopvol. Dat zegt ze ook in het eerste citaat: “Is dit donker of lig, Storms of Hoop?” Blijven ze hoop koesteren om de stormen van het lot te doorvaren?

Het volgende prefiguratieschema beeldt de ‘fragmentation’ uit van de verschillende Adamastorprefiguraties in het boek¹¹¹ :

¹¹¹ Zie deel II, pagina 51.

PREFIGURATION (A)	Adamastor
CHARACTER	Adam De Hangklippers Zoldar Simon Oumies Sha'aad Van der Heyden Saamiyah, Poela (Karriem) en Rehana (de slaven)
PREFIGURATION (B)	Thetis
CHARACTER	Saamiyah, Poela (Karriem) en Rehana (de slaven)

Het personage met de enige overeenkomstige naam met Adamastor, is Adam 'die skrynwerker'. Deze man heeft echter een minieme rol in het verhaal en doet enkele moraliserende uitspraken die moeilijk te rijmen vallen met de mythische Adamastor.

Die Vallei van die Olifante, sê ou Adam die skrynwerker; dis wat Franschoek eens op 'n tyd genoem is, maar nou is daar net mense wat wyn maak. Wyn veroorsaak boosheid, sê Adam. Maar boosheid het nie wyn nodig nie, net mense wil wyn hê, dink Poela. Miskien wil hulle boos wees, mekaar afknou en onderdruk. Hy sal sulke mense ooit kleinkry nie (2013:25-26).

Ik betwyfel dan ook of de naamkeuze gebaseerd is op Adamastor en denk dat deze louter toevallig met elkaar correleren.

Hangklip beskerm die slaven. Maar die Hangklippers zijn op hun beurt ook prefiguraties van de Adamastor uit ‘Canto V’. De rots waarin ze schuilen, biedt hen bescherming tegen het klimaat. Maar, net zoals Adamastor gedoemd is om eeuwig aan zijn rots te zijn gekluisterd, zijn ook de Hangklippers afhankelijk van hun grot: “Hier in Hangklip se grot woon slawe al dekades lank, langer as in die ander bekende skuilplekke op Tafelberg en in die Franschhoekberge” (2013:25). Zij zijn immobiel en vastgeketend aan de plek waar ze trachten te overleven, zowel letterlijk als figuurlijk. Ze hebben geen zelfbeschikkingsrecht en geen vrijheid en moeten oppassen dat ze niet worden gezien door mensen of agenten van buitenaf.

Poela besef nou hulle wil veral weet hoe hy by die grot gekom het, want die geheim van die skuilplek is die rede waarom hulle hier kan oorleef. Vir baie jare het die Nederlanders en hulle Britse opvolgers geweet dat slawe in sekere skuilplekke in die omringende berge woon. Sels so ver as die Sederberge, maar ook so naby as Tafelberg woon daar kleine groepies vlugteline. Baie is al gevang en op wrede maniere gestraf – brandmerke, ore en neuse wat afgesny is – en marteling is waarskynlik ook hulle voorland as hierdie grot deur die verkeerde mense ontdek word. Een van die Hangklippers se grootste vrese is dat die owerhede spioene sal stuur, mense uit die slawegemeenskap, wat die Hangklippers sal verrai (2013:83).

Daarnet beweerde ik dat Adamastor opnieuw de rol van de beschermheer op zich neemt. Zo kan ik ook een groep personages aan deze rol verbinden. In het stadje waar Hangklip is gesitueerd, leeft een islamitische vissersgemeenschap. Zij weet van het bestaan van de Hangklippers, maar ze zwijgt om de slaven te beschermen.

Die bemanning skud die seiltjie uit en trek die nette op. Vanaand was daar min vis en die nette is lig, maar hulle is nie bekommerd nie. Hierdie baai was al bekend as Vissersbaai en as Die Kombuis. Hier is altyd vis, indien nie vandag nie, dan môre. Soos hulle beskerming aan die Hangklippers bied, so hou die Skepper ook sy hand oor hulle uit; hulle barmhartige optrede sal sy seëning waarborg, so glo hulle (2013:50-51).

Dan sê Simon : “Hulle is ons vriende. Sonder hulle was ons al lankal kraaikos.” Poela ril. Hy weet Simon verwys na die gebruik om ontsnapte slawe aan plaë te laat hang totdat die roofdiere en voëls die lyke kaalgevreet het. Ook op Madagaskar het hy sulke geraamtes langs die paaie sien hang (2013 :85).

Zoldar is volgens mij ook een Adamastorprefiguratie omdat men denkt dat hij een Portugees is, maar eigenlijk komt hij uit Ceylon. Dit is een betekenisvolle versmelting van Adamastors afkomst als anderskleurige en de plaats waarvan Camões afkomstig is: Portugal. Hij wordt als “geheimsinnige ‘Portugees’” (2013:77) gezien, net zoals de Afrikaanse Adamastor uiteindelijk het product blijft van westerse vindingrijkheid. Daarnaast is Zoldar gevaarlijk en

boezemt hij angst in. Zoals ook Afrika de Portugezen angst inboezemde, wat aanleiding gaf tot de creatie van Adamastor.¹¹²

Hy besef nie Ot voel ook verlig dat hy ontslae is van die donker reus se onheilspellende teenwoordigheid nie (2013 :56).

Totdat hy sy hande laat sak en hulle sy reusegestalte kan bekyk. En die doordringende grys oë. Die oë van 'n wolf, dink die soldaat wat in al die swart woude van Pruiise patrollie geloop het. Hy weet hoe lyk 'n honger wolf. Daarom laat sak hy sy geweer dadelik en retireer. Terwyl hy nog kan (2013:77).

Hy kyk op. Die man met die kil oë staan meteens reg voor hom. Karel is groot en fris, maar hierdie kêrel laat hom klein voel. [...] Is dit die duiwel wat hom kom haal? (2013:131).

Hy was net skielik daar. Eers het sy gedink dis Simon se gees, want iets aan die vreemdeling het haar sterk herinner aan Simon se aura. Maar dié man s'n was selfs wilder, swarter. Groot en gevaarlik, met moord in sy vreemde oë, het hy daar gestaan (2013:141).

Hulle het Zoldar dadelik gaan begrawe, met sy gesig in die rigting van die Oosten en die opkomende son. "Nou lê hy ook onder die klippe. Binnekort is hy ook maar een met hulle," het M'raia gesê. "Soos Adamastor," het Poela geprewel, "het hy hier kom lê." Op M'raia se vraende kyk het hy net sy kop geskud (2013:142).

Adamastor als de ultieme verpersoonliking van het kwaad is een interpretatie waarop ik in mijn prefiguratieanalyses al vaak ben moeten terugkomen.¹¹³ Hier gaat het echter niet expliciet over de religieuze insteek, maar eerder zijn kwaadaardige karakter en dreigende uiterlijk die hem door Camões werden aangemeten. Die kwaadaardigheid vinden we terug bij Oumies/Greta en Simon. Oumies is de bazin van Saamiyah, maar zij koestert een diepe haat voor de slavin:

Oumies kners op haar tande. Die verduiwelse slavin maak sowaar 'n bespotting van háár, haar wettige eienares! Dít vereis vergelding. 'n Voorbeeld moet gemaak word, al gebeur wat ook al. Karel sal vloek en skel, maar hy sal die verlies maar net moet aanvaar. Hulle is nou in Kaapstad. Hy kan 'n ander een koop. Sy bal haar vuiste. En hy sal waaragtig nie weer so 'n mooi slavin koop nie, daarvoor sal sý sorg (2013:120).

Simon is de leider van de Hangklippers, maar iedereen is huiverig en nerveus als hij in de buurt is. M'raia noemt hem "die satanskind Simon" (2013:141), want hij is onbetrouwbaar en gaat over lijken om zijn leiderspositie te behouden.

¹¹² Zie deel I, pagina 31.

¹¹³ Zie deel I, pagina's 29 en 30.

Simon grynslag ingenome toe hy na die glimlaggende gesigte rondom hom loer. Simon die voorsiener, Simon die leier – dis wat hy wil wees. Wanneer dit hom pas (2013:48).

“jy moet oppas !” Sy kyk versigtig rond en Poela beseft sy praat nie meer oor Swartpiet se luisprobleem nie.

“Vir ?” vra hy. Maar hy weet. Daar is net een wat vir M’raia bang maak : Simon, hulle sluwe en genadelose leier.

[...]

“Hy hou van niemand nie, seunskind; hy sal jou insluk en uitspoeg. Dat daar net ‘n leë doppie agterbly. In hierdie wêreld is jy alléén. Jy het g’n vriende nie. Vertrou niemand. Nie eens vir my nie ,” voeg sy by en stap weg (2013:95).

In Simon se kwartier sien Poele ‘n vrou lê, half bedek met komberse. Dis Esmeralda. Sy slaap. Simon sit-lê teen ‘n groot kis, ongeërg soos gewoonlik. Almal weet egter al daar kan enige oomblik geweld losbars as die lang man nie sy sin kry nie. Simon is ‘n kruitvat met ‘n kort lont. Niemand wil die vonk wees wat tot moord en doodslag lei nie. En so regeer hy hulle met ‘n ystervuis, die heerser van hulle hemel én hulle aarde (2013:96).

Ten slotte wil ik ook nog de baas van Saamiyah, Van der Heyde, als een prefiguratie van Adamastor bespreken. Opnieuw blijkt Richards invalshoek een passende benadering te zijn voor de duiding van dit personage¹¹⁴:

“Dag, Saamiyah,” grinnik hy, duidelik ingenome met homself. “Moenie so skrik nie.” Hy tree nader, sy geweer onder een arm vasgeknyp.

Saamiyah lig haar ken en kyk na hom, maar sê niks. In Ceylon sou sy nie eens met sy soort gepraat het ni. Maar dis nie Ceylon hierdie nie. Hier is sy niks en hy is alles: haar heer en meester. Hy het die reg om haar af te ransel sonder om eens die magistraat te verwittig. Hier, ver van Kaapstad en die goewerneur, word dinge in elk geval nog op die ou manier gedoen. Hier praat die sambok verder as die baas ophou praat. En die slaaf bly stil.

“Hoe lank is jy al op die plaas ? Jy lyk mooi rond en gesond. Oumies kyk mooi na jou, nè?” Van der Heyde kom stadig nader. Die geweer se loop lig net genoeg dat dit nie per ongeluk kan wees nie ; die dreigement is duidelik. “Of help jy jouself goed in die kombuis, hmm ?” gaan hy voort. Nou verstaan sy. Hy skimp dat hy haar valslik sal beskuldig as sy nie doen wat hy sê nie!

Hy is nou baie naby. Sy ruik sy brandewynasem, die vrot koolstand aan sy hande en ou pruiwtwak op sy baard. Die sweet aan sy klere, sy geel stokkiestande. Urine aan sy modderbesmeerde stewels. Van der Heyde se ogies blink onnatuurlik. Daar is geen twyfel aan sy bedoelings nie (2013:39).

De Portugezen zagen Adamastor in ‘Canto V’ als de verpersoonlijking van het kwaad, maar ze hebben er waarschijnlijk nooit bij stilgestaan hoe hun acties en missies door de autochtonen zelf werden gevoeld. Daarom kan Oumies ook een prefiguratie zijn van de Portugezen, omdat zij zichzelf wil wreken ten aanzien van Saamiyah (een kleurlinge en in deze vergelijking met ‘Canto V’ neemt zij de positie in van de autochtoon).

¹¹⁴ Zie deel I, pagina 33.

Er is nog één detail dat ik graag zou willen behandelen. Dit heeft niet meteen met een prefiguratie te maken maar toont wel een gelijkenis met ‘Canto V’. Adamastor voorspelt in ‘Canto V’ de toekomst van de Portugese vloot. In dit verhaal krijgt Sha’aad een droom waarvan hij wéét dat het een profetie is.

Die wagte buite die massiewe dubbeldeur van prins Sha’aad se persoonlike kwartier ehet aanvanklik gsweer hulle het niks gehoor nie.

Toe die grootste van die twee se voeteegter die derde keer in ’n reusepot kookwater gedruk is, het hy bely dat hy moontlik ’n gil gehoor het. Hy het haastig bygeoeg dat dit niet ongewoon was nie. Nie as dit ’n vrou se stem was nie. Die tweede wag het so vinnig gepraat dat die koninklike griffier, wat die bekentenisse moes neerskryf, nie kon byhou nie.

So het dit gebeur, het hy getuig: “Eers het ons ’n slag gehoor. Toe ’n vrou wat gil.” Hy haal sy skouers op. “Niks ongewoons nie; die prins het sy minnaresse met ’n ... um, ferm ... hand beheer. Maar ... toe kom die vrou uitgehardloop. En, wel...” “Julle het toe geweet iets is verkeerd,” sê die ondervraer droogweg. “Of was dit ook normaal?”

“Nee, my heer,” antwoord die eerste wag. “Hulle het nooit gewaag om uit te hardloop nie. Dit was vir die prins om te besluit wanner hulle kon gaan.”

Die arme man se bene is erg verbrand en bloed loop by sy mond uit. Hy het homself raak gebyt in sy pogings om nie te skreeu nie – ’n soldaat moet pyn kan verduur, anders is hy niks werd vir sy heerser nie.

Die ondervraer stoot sy onderlip uit. “En toe gaan julle in om te kyk?”

“Ons het die vrou eers gegryp, my heer.” Die kleiner wag lyk asof hy in trane gaan uitbars. Hy voel erg verneder dat so iets kon gebeur terwyl hy op wag was.

“Ja, ja, en toe?”

“Toe ... sien ons ... wat sy gedoen het, my heer.”

“Wat het sy gedoen? Volgens jou?”

Die arme wag kyk beangs na sy maat, die senior aan diens, se beserings. Hy sluk eers en toe kerm hy: “Ons sien toe die lyk, my heer. Die lyk van die prins.”

Die ondervraer knik. “Die lyk van die prins. Wat julle veronderstel was om te beskerm. “Hy staan op te midde van stilte. Die geborrel in die groot pot klink skielik oordonderend hard.

Die hoë amptenaar stryk sy duur klere plat en knik vir die twee groot, gemaskerde mans. Hulle maak die gevangenes se voetboeie los. Toe word hulle kop eers in die kokende pot gewerp. Dis gou verby, tot die spyt van die omstanders.

Sha’aad hyg na asem en val byna uit sy bed. Wat ’n aaklige nagmerrie! Hy lê vir ’n paar minute stil, hygend na asem. Was dit ’n voorbode? [...] Buite hoor hy ’n wag skree. Hy sit vervaard regop. Nee, dis net die offisier wat bevestig dat wagskofte geruil word. Sha’aad vee die sweet van sy gesig af. Hoe meer hy daaraan dink, hoe sekerder is hy: iemand gaan hom verraai! (2013:111-112).

De slaven – Saamiyah, Poela en Rehana – zijn prefiguraties van zowel Adamastor als Thetis. Rekening houdende met mijn vergelijking tussen de Hangklippers en Adamastor, kan ik met die overeenkomst verder werken.¹¹⁵ In ‘Canto V’ is Adamastor voor eeuwig aan de rots geboeid, zijn vrijheid wordt afgestompt doordat de hogere macht – Zeus – dat wil. Zowel het lichaam als de ziel van de slaven zijn gekluisterd aan de wil van hún hogere macht, hun

¹¹⁵ Zie deel II, pagina 132.

bezitter. Zo prefigureren Saamiyah, Poela en Rehana Adamastor en hun slavenhouders – Annie McCartney en de Van der Heyde-familie – representeren dan Zeus en de andere goden die Adamastor wilden straffen. De slaven willen niets liever dan vrijheid en verlangen naar het oogenblik waarop ze zelf beslissingen kunnen maken, maar dat kan niet.

Die mense lig hulle koppe en Poela sien die hoop in hulle oë. Dis aandoenlik om te aanskou – die smagting na iets wat die meeste van hulle slegs lank gelede ervaar het: vryheid, ’n eie woonplek, familie, om dalk terug te keer na hulle lande van herkoms. Bowenal selfbeskikking en selftrots, die identiteit van ’n vry mens (2013:48).

Tegelijkertijd dwingt dit de slaven ook in de positie van Thetis. Volgens de verhaallijn van ‘Canto V’ en de teorie van Richards, wil Adamastor Thetis pijn doen.¹¹⁶ Dat willen ook de Adamastorprefiguraties van bijvoorbeeld Oumies en Van der Heyde: hun slaven kwellen.

“Saamiyah!” Oumies stem is skor van woede. “Jy ... sal ... dit ... beróú. Dit sweer ek voor alles wat heilig én onheilig is! Ek sal jou kry!” (2013:75).

De parallellen tussen bovenstaande prefiguraties en Adamastor zijn het gemakkelijkst traceerbaar in de romans, maar hebben in vergelijking met de vorige romans toch minder directe banden met de Adamastormythe. Van Wyk Smith wist te zeggen dat Adamastors ambivalente natuur zijn grootste waarde is voor auteurs.¹¹⁷ En in dit verhaal is dat inderdaad het geval. De reus is door critici voornamelijk negatief geïnterpreteerd, maar in contemporaine romans neemt hij steeds vaker de positie aan van een beschermheer. Dat hebben de voorgaande analyses aangetoond.

Een teen Adamastor deel ik in onder type d in de romanclassificatie van White: “A novel in which a mythological motif prefigures a part of the narrative (a single event, a character of a limited group of people), but without running consistently through the whole narrative”.¹¹⁸ De roman behoort tot dit ingewikkelde type omdat de banden met de grondmythe heel suggestief zijn en slechts toepasbaar is op enkele personages. In vergelijking met de werken die ik hiervoor heb besproken, is er geen enkele plotverwantschap terug te vinden met ‘Canto V’. Enkel de titel verwijst rechtstreeks naar de Adamastormythe. Door die vage verwantschap is het duidelijk dat de contemporaine laag de belangrijkste is. Om te weten waarom, moet ik in het volgende stadium van de analyse aandacht schenken aan de referentiële subtekst van het verhaal zodat we te weten kunnen komen wat de Adamastorplotruimte nu precies omvat.

¹¹⁶ Zie deel I, pagina 33.

¹¹⁷ Zie deel I, pagina 38.

¹¹⁸ Zie deel II, pagina 45.

3.3.2. De Adamastorplotruimte in *Een teen Adamastor* aan de hand van Jamesons literatuurteorie

Nietteenstaande de gelijkenissen tussen de mythische grondlaag in *Een teen Adamastor* en ‘Canto V’ vrij vaag zijn, zijn er wel passages in de roman terug te vinden die zich uitstekend lenen voor het semiotische vierkant van Greimas-Jameson. De auteur kan via zijn personages kritiek leveren op enkele wantoestanden die in het verleden plaatsvonden, maar die natuurlijk ook nog steeds vandaag gelden.

De roman speelt zich af medio 1800, wanneer de slavenhandel officieel is afgeschaft, maar het illegale slavenverkeer verdergaat. Een volledige beschrijving van die periode is terug te vinden aan het einde van het boek (2013:155).

[...] Voortaan sou hulle lewens daaruit bestaan om diens sonder vergoeding – behalwe karige onderdak, kos en klere – vir hulle eienaars te verrig: hulle het slawe geword, twee enkelinge onder honderde miljoene mense wat al deur hierdie lot getref is. Slawe was blote eiendom volgens die regstelsel van dié tyd, net soos huise, grond, vervoersmiddels, implemente en diere eiendom was.

Die lot van hierdie twee persone is ’n voorbeeld van ’n ekstreme vorm van slawerny, waar mense handelsware geword het, met dwang en geweld van hulle tuistes weggevoer is, hulle hul vryheid en gewoonlik ook hul selfagting verloor het, en dwangarbeid verrig het. Die slawe-eienaar het slawe in totaliteit besit, dit wil sê hulle liggame en al hulle menslike vermoëns en wil – wat tot voordeel van die eienaar uitgebuit is. Daar is egter baie vorme van slawerny, waarvan sommige in die moderne tyd voortduur en waarvan party bisar is: byvoorbeeld, in die Tweede Wêreldoorlog het die Japanse leër ongeveer 200 000 Asiatiese vroue gedwing om diens in militêre bordele te doen. Voorbeelde van slawerny wat vandag voorkom, is byvoorbeeld dwangarbeid onder nomade van die Sahara. Die Internasionale Arbeidsorganisasie beraam dat daar vandag nog 21 miljoen mense gedwonge arbeid verrig [...] Ongeveer 4,5 miljoen daarvan is waarskynlik seksslawe. Gewetenlose base agter die skerms maak groot bedrae geld deur hierdie onwettige en immorele bedrywighede.

[...] Slawerny bestaan waarskynlik vir solank as wat die mens se geskiedenis nagespoor kan word. In die antieke lande soos Mesopotamië en Egipte was daar weliswaar min slawe, maar arbeiders is wel verplig om van tyd tot tyd gedwonge arbeid te verrig. Teen die 5^{de} eeu VAJ was selfs ’n kwart van die inwoners van Athene slawe – en dit tydens hierdie ‘demokratiese’ Griekse staat se ‘Goue Eeu’. Ter verskoning is aangevoer dat slawearbeid die mans vrygestel het om ongehinderd aan die stad se regering deel te neem asook dat daar minderwaardige mense is wat op hierdie manier behandel mag word. Ook in Rome was daar derduisende slawe.

In die Middeleeue het hierdie vorm van slawerny in onbruik geraak, hoewel die feodale stelsel van lyfeienskap (die reg om die lyf van ’n ander te besit) ook op gedwonge arbeid neergekom het.

Die opkoms van die Britse en Spaanse kolonies in Noord-Amerika na 1492 en later van die Verenigde State het weer stukrag aan slawerny gegee. Ongeveer 7 miljoen slawe is net gedurende die 19^e eeu vanuit Afrika na lande in die westelike halfmond weggevoer. Dit was algemeen vir rykes, bekendes en ook baie kerklikes om slawe te besit. Slawerny is dikwels vergoelike as ’n verlossing vanuit barbaarse omstandighede waardeur die slaaf opvoeding en vooruitgang kon beleef.

Hoewel slawerny en slawehandel wydverspreid in Europese lande se gebiede en in Amerikaanse state voorgekom het, was dit nie tot Westerse gemeenskappe beperk nie:

ook byvoorbeeld Afrika-, Arabiese en Oosterse gebiede het aan dié praktyke meegedoen. Mettertyd het teenstand teen slawerny opgebou, byvoorbeeld deur die Anti-Slavery Society wat in 1823 in Brittanje gestig is. Sommige teenstanders het morele redes daarteen aangevoer; maar daar was ook bloot ekonomiese redes: slawerny het eenvoudig duur geword. Die handel in slawe is in 1807 in Britse gebiede verbied en in 1834 is slawerny as praktyk ten volle verbied. Nederland en die Verenigde State het slawerny in 1863 verbied.

Daar is vandag 'n aantal internasionale ooreenkomste en konvensies wat dwangarbeid en ander vorms van slawerny teenstaan, byvoorbeeld die Volkebond se Konvensie op die Onderdrukking van Slawehandel en Slawerny (1926) en die Internasionale Arbeidsorganisasie se Konvensie op die Afskaffing van Gedwonge Arbeid (1957). Wêreldwyd word 23 Augustus as antislawernydag gedenk.

In Suid-Afrika het slawerny diep spore tot in ons tyd gelaat [...] (2013:155-156).

Het boek behoort strikt genomen tot de categorie van de kinderliteratuur. Dit verklaart ook de appendix waarin een kaart, een geschiedkundige situering, een verklarende plaats- en namenlijst, een samenvatting van de roman en een vragenlijst zijn opgenomen. Het boek is dus bedoeld voor educatieve doeleinden. Hierdoor kan meteen de link worden gelegd met de morele instelling waarmee Verster dit boek heeft geschreven: hij wil de (jonge) lezers meer informatie verschaffen over de slavenhandel in Zuid-Afrika in de negentiende eeuw. Hij beschrijft bijvoorbeeld de slechte omstandigheden op de slavenschepen:

Saamiyah lê haar hand op Rehana se maer heup. Rillings trek kort-kort deur die meisie se lyf. Haar lyf is klam, dalk van sweet, dalk is dit van urine. Die stank is, na wie weet hoe lank, feitlik onuithoudbaar. Nie net menslike eksresie nie, maar dáárdie reuk was soos 'n splinter onder jou vel kruip, heeltyd daar, al sien jy hom nie. Soet en walglik het die dood heelpad saam gekom, saam van Ceylon. Maar hy het sy afstand gehou van hulle twee, soos 'n aasvoël, wagtend (2013:2).

Zoldar het die geleentheid uitgebuit om met die maksimum gemak na die Kaap te reis. Gemak is in elke geval 'n relatiewe begrip op dié lewensgevaarlike vaart. Ongeveer 'n derde van die reisigers raak steeds siek aan allerhande aandoenings, wat alles in die algemene spreektaal sommer as skeurbuik bekend staan. Van diegene wat siek raak, sterf die meeste (2013:31).

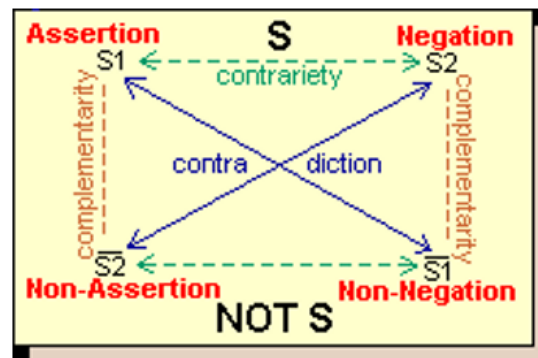
Verder plaatst hij zorgvuldig vier verschillende vertellers teenover elkaar die elk een eigen functie hebben, maar toch allemaal slaaf zijn. Zo leren we meer over het soort werk waarvoor slaven werden ingeschakeld. Saamiyah is een huiswerker, ze helpt de familie Van der Heyde met huishoudelijke taken. Haar dochter Rehana heeft meer geluk doordat ze in een rijke familie terecht komt en de vertrouweling mag zijn van Annie McCarthy. Karriem, haar zoon, was de knecht van de Hollandse slavenhandelaar Kees, maar is na diens dood gevlucht en als vogelvrije slaaf gaan wonen bij de Hangklippers. Een verborgen samenleving van (ex-)slaven die angstvallig wachten op de vrijheidsverklaring van alle slaven. Alle drie de leden van het gezin leiden dus een volstrekt ander leven als slaaf, zonder dat ze weet hebben van elkaar en

of ze al dan niet nog leven. Het laatste personage is Zoldar, koning Sha'aads lijfwacht. Hij wordt door zijn meester op 'missie' gestuurd naar Zuid-Afrika. Die missie, zo wordt later onthuld, is om de rechtmatige troonopvolger Karriem (Paul/Poela) te elimineren en zo de troon voor Sha'aad veilig te stellen. Maar onderweg raakt Zoldar zodanig betrokken in gesprekken over de slavenhandel dat hij langzaam tot het besef komt dat winstbejag, geldzucht en rijkdom niet de meest waardevolle zaken zijn in het leven. Via deze interacties krijgen de lezers een bepaalde visie op de slavenhandel maar ook op de contemporaine wereld mee, die de auteur er vakkundig via bepaalde dialogen in heeft geweven.

Om meer te weten over die opvatting maak ik opnieuw een schema waardoor de referentiële subtekst (of het personagesysteem) kan worden geïnterpreteerd. Ik heb ervoor gekozen om Rehana, Saamiyah en Poela (Paul/Karriem) allemaal onder de noemer 'slaven' te behandelen. Want ze hebben met elkaar gemeen dat ze onvrij zijn:

De slaven
(Poela/Karriem, Rehana
en Saamiyah)

Onvrij en afhankelijk,
Dromen van
zelfbeschikking,
Identiteitloos



De slavenhandelaars en
- bezitters

Vrij en onafhankelijk,
Machtswellust,
Rijkdom en winstbejag

Logischerwijs plaats ik tegenover de slaven de slavenhandelaars en de bazen waarvoor ze moeten werken. Deze twee partijen zijn het meest zichtbaar in de bovenlaag van de tekst. In de onderlaag van het verhaal kan ik via de emoties, de gedachten, de gesprekken en de handelingen van de slaven de elementen die in de referentiële subtekst staan onderscheiden. Ze duiden aan dat de onvrije slaven natuurlijk dromen van onafhankelijkheid en zelfbeschikking. Maar ze kunnen niet omdat ze momenteel nog identiteitloos zijn: ze zijn slechts slaaf, het bezit van een of andere rijke. Tegenover hun verlangens die deel uitmaken van de menselijke basisbehoeften staat de nooit afnemende machtswellust van de slavenhandelaar en de wens van rijkdom en winstbejag van de slavenbezitters. In dit boek valt op dat vooral de slavenhandelaren nog steeds slaven kopen en verkopen omdat het 'zwarte ivoor' veel geld opbrengt, zeker nu het illegaal is geworden.

Gewoonlik word vreemdelinge nie op slaweskepe toegelaat nie, maar die kaptein en koopman het gesê hierdie man [Zoldar] is self betrokke in dié handel. “Madagaskar en die Kaap, dis ons normale roete, al ses maal gedoen vandat ek stuurman is.”

“So, sy was eers ’n Hollandse skip en nou vaar sy onder ’n Engelse vlag.”

“Net so, Signor, net so. Die Britte ken ’n goeie ding als hulle een sien! Eers was sy De Swarte Adelaar, nou is sy The Golden Eagle, maar steeds besig met dieselfde ding: om swart ivoor te smokkel.” Hy loer na Zoldar en grynslag. “Eers was dit wettig, maar nou is nuwe dinge in die wee. Ek hoor die vrystelling van die slawe is ’n uitgemaakte saak. Die verduiwelse sendelinge! Hoeveel van hulle is nie al deur die barbare uitgemoor nie, en steeds ... steeds!” Hy spoeg minagtend. “Maar dit sal ’n paar jaar neem voordat die aanvraag na slawe afneem. En intussen gaan besigheid voort soos altyd, net minder, um, openlik.”

“En die weer op hierdie roete? Dis glo redelik riskant. Ek hoor stories van baie wrakke hierlangs.”

“O, dis nie sommer stories ni, Signor, dis waar! Ek was self al gestrand, naby Kaap Agulhas.” Hy wys in ’n noordwestelike rigting. “Het ons weke geneem om hulp te kry. Teen daai tyd was helfte van die bemanning al dood.”

“En die ... vrag?”

“O nee, dit was nie ’n slawesip nie, Signor, anders was dit bodem toe met die lot!” Ot tik met sy wysvinger teen die kant van sy krom neus. “Nie dat daar nog slawe hier rond verskeep word nie ... ek meen, nie amptelik nie – dis mos al amper dertig jaar gelede verbied. Maar ... swart ivoor is steeds gewild, en hoe skaarser, hoe duurder.” Hy grynslag boosaardig en sy geel tande lyk soos ’n knaagdier s’n, dink Zoldar (2013:56).

Ot, de slavenhandelaar, vervloekt de Emancipatiewet die de zendelingen van de Methodistische Kerk hebben voorgelegd aan de Engelse regering. Hij begrijpt niet waarom ze die ‘barbaren’ willen vrij krijgen. Ot is door deze gedachtegang een typisch product van die tijd, van het blanke superioriteitsgevoel. Tegelijkertijd illustreert zijn zienswijze ook het denkbeeld van de slavenhandelaars waarmee ze het verhandelen van slaven legitimeerden: het zijn toch beesten, dus het is niet erg dat ze inhumaan worden behandeld. Die idee is eigenlijk een ideologieem dat deel uitmaakt van de toen heersende consensus over slaven en slavenhandel.¹¹⁹ Het is met de komst van mensen die protest uitten tegen die praktijken, dat die ideeën langzaamaan begonnen te verbrokkelen. Zoldar voelt op een of andere manier toch een afschuw voor het ideeëngoed van deze man, maar schudt dat van zich af. Hij heeft van koning Sha’aad de opdracht gekregen om Karriem, de zoon van de vermoorde broer van Sha’aad, te elimineren zodat Sha’aads koninklijke positie niet meer bedreigd kan worden. Ook Sha’aad accepteert de slavenhandel zonder morele wroeging: “Slawerny is so oud soos die berge, nee, soos die aarde self. Waarom nou die balans versteur?” (2013:90). Omdat Zoldar zijn lijfwacht is, heeft hij geen andere keuze dan in te stemmen met het gruwelijke voorstel omdat hij anders zelf zijn gezin kan verliezen. Ook hij is dus niet volledig vrij van de verstikkende greep van een machtswellustige heerser.

¹¹⁹ Zie deel II, pagina’s 62 en 63

Zoldar kyk na die swetterjoel kinders wat sorgvry tussen die perdekarre en waens rondhardloop, gillend en laggend. Sy hart word skielik swaar. Soos die reis voortgesleep het, het die verskriklike taak wat op hom gelê is, aan hom begin knaag. Dit gaan teen sy grein in om 'n kind leed aan te doen, maar as hy dit nie doen nie, is dit sý vrou en kinders wat daaronder sal ly. Hy trek sy skouers op. So is die lewe. Regverdigheid is iets wat sy soort nie kan bekostig nie (2013:99).

Zoldars funksie in *Een teen Adamastor* is die van een waarnemer tussen het verhaal, die lezer en die skrywer of die 'implied author'. Door die konversasies die hij heeft worden de slechte intenties van de mensen aan de ene pool van de referentiële subtekst blootgegeven. Buiten het feit dat hij eigenlijk vrij slechte plannen heeft, tonen zijn gedachten wel waar het om draait. Het ironische blijft natuurlijk dat ook hij meedraait in dat systeem:

“Wins - dis al wat tel. Selfs hulle sendelinge vrek soos vlieë!” sê hy hardop en haal 'n verslete boek uit sy trommel. (2013:31).

Buitendien, dis hoe koningshuise gebou is en dinestieë floreer het oor die millennia. Op die bloed van ander. Hulle word adellikes genoem, maar edel is hulle allermens altyd. Net magtig. Die goeie man, prins Khumar Javeen, is dood en die opdrag is dat sy seun hom na die hiernamaals moet volg. As Sha'aad se seun sy vader se bevel uitvoer het ... maar nee, toe raak hy gulsig en verkoop sy eie bloedfamilie. Zoldar oorweeg nie eens die moontlikheid dat die jong, hovaardige Hoemaar dit uit genade gedoen het nie. Daarvoor ken hy hom te goed (2013:100).

In dit boek wordt geen echte 'clash of cultures' omschreven, zoals dat het geval was bij Brink en Fleischer. Wel zijn er enkele referenties aan religie, maar dit motief wordt niet zo uitgebreid verwerkt. Het boek is eerder een weergave van interne, psychische conflicten, waarin ook religie geïnternaliseerd wordt en niet meteen een basis voor conflict vormt:

Poela knik. In Ceylon was die meeste mense Boeddhiste, maar op Madagaskar het hy meer Moslems geken. Goeie, welvarende handelaars, maar hulle het hulle kinders na ander skole gestuur. Daardie kinders het hy nooit leer ken nie. Sy pa, wat geen geloof openlik aangehang het nie, het altyd gesê mens moet mense los om te aanbid soos hulle wil. Sy ma het die Christelike geloof aangeneem, maar wat het dit hulle gehelp? Kyk waar sit hulle nou! Poela weet nie of mens in enigiemand kan glo nie. Hierdie wêreld is te wreed om in 'n god te kan glo. Hy glo liever in homself. En miskien Swartpiet (2013:97).

Poela twyfel over het nut van religie, want hij is een slaaf geworden. En welke god laat zo'n onmenselijke behandeling toe? De conflicten in het boek zijn voornamelijk tussen slaaf en slavenhouder of -handelaar, maar worden ook gepseudologiseerd en geïnterioriseerd. Hun gedachten zijn een weergave van de uitzichtloosheid van hun positie als slaaf. Dit doet me denken aan wat Hegel de 'Master-Slave' relatie heeft genoemd.¹²⁰ Zowel de slaaf als de meester zijn op zoek naar erkenning van hun zelfbewustzijn, maar kunnen dat elkaar niet

¹²⁰ Zie deel II, pagina's 66 en 67.

bieden omdat hun situaties nu eenmaal onverzoenbaar zijn. De slaaf is gedoemd om de bevelen van zijn meester op te volgen en het is enkel maar vanuit zijn/haar oogpunt dat de materialistiese werkelykheid kan worden weergegeven. Naast die geïnterioriseerde konflikte zijn er intermenselike konflikte: hoofdzakelyk tussen slaaf en baas, maar ook tussen slaven self. Er is niemand die iets aan hun situasie kan veranderer. Het is een stryd om te overlewen. Zowel voor die slavenhandelaars als by die slaven.

Oumies se haat maak haar [Saamayah] bang. Sy voel aan dat die ou vrou haar iets wil aandoen. Al wat haar red, is dat daar nog te veel is om te doen. Hoe sy haarself gaan verdedig, weet sy nie. Sy is magteloos, iemand sonder regte. Sy kon net sowel ‘n donkie of ‘n hond gewees het. In die oë van die gereg is daar geen verskil nie (2013:105).

Die onderhuidse spanninge by die handelaars en die bazen zijn ontstaan door die zogenaamde Emancipatiewet. Met deze wet zou die slavernij officieel afgeschaft worden. Dat is natuurlik teen die zin van velen en zorgt voor een algemene sfeer van haat en ergernis teenover die slaven en die Methodisten. Vooral die laatsten worden vaak vervloekt. Er zijn echter nog meer redenen waarom bepaalde bazen haat voelen jegens hun slaven. Oumies, byvoorbeeld, haat Saamayah. Die onderliggende reden hiervoor is dat ze aast op die rykdom en die erfenis van haar man. Want die hunkering naar goud maakt een mens gek. Dit lyk een van die onderliggende motieven te zijn in het verhaal, en dat is blykbaar het enige dat die personages aan die rechterpool van die referentiële subtekst drijft.

Nogtans beskou Oumies enige mooi vrou as ‘n bedreiging, daarom ook selfs Saamayah, die slavine. Want hoewel Oumies die familienaam laat voortleef het, kan haar toekoms in ‘n oogwink vernietig word. As Karel, die ou bokram, van haar sou skei en ‘n jonger vrou vat, kan dié se kinders alles erf. Ja, selfs ‘n mooi slavine se kinders kan die nuwe erfgename word. Daarom wil sy van Saamayah ontslae raak. Hoe gouer, hoe beter. En Saamayah weet dit. Maar daar is niks wat sy daaraan kan doen nie. Dit sal beslis nie help om vir Oumies te sê ou Karel maak haar naar nie! (2013:28).

Poela het sedert Simon se dood baie gedink. Barto se optrede het hom weereens oortuig dat mag sleg is vir mense. Hy het hom voorgeneem om nooit in ‘n leiersposisie te kom nie. Laat die wolwe die skape lei; hy wil niks daarmee te doen hê nie. Wraak laat ‘n mens nie beter voel nie. Barto is ‘n ander mens. Skaars ‘n mens, meer ‘n leë dop waaruit menslikheid gesuig is, soos ‘n muskiet bloed uit mens suig. Simon was die muskiet en hy is geslaan. Maar Barto is steeds nie wie hy was nie (2013:134).

“Hoekom wil dronk mense nòg wyn hê, M’raia?” het Poela gevra. “Jafta was reeds dronk, maar vir nog wyn het hy ‘n moordenaar tot by die grot gelei. Drank, mag, wellus ... Die mensdom kry nooit genoeg nie. En altyd is die uitende dieselfde. Die dood!” Sy het haar hand op Poela se skouer gesit. “Dis hoekom ons praat van ‘mensedóm’ verstaán jy” (2013:143).

Het ontembare verlangen naar winst en geld kan geëxtrapoleerd worden naar het nu, naar de contemporaine wereld waarin winstbejag en machtsbegeerte nog steeds deel uitmaken van de werkelijkheid.

Er zijn toch nog slavenhouders en mensen die mededogen tonen voor hun slaven: enerzijds willen ze hen niet kwijt, maar ze gunnen hen hun geluk en vrijheid. De voorbeelden hieronder illustreren de mogelijkheid tot een harmonisch samenleven indien de mensen bereid zijn een andere houding aan te nemen ten aanzien van een bepaalde zaak, hier is dat slavernij. Hun intenties kunnen de samenleving opnieuw in evenwicht brengen. Annie McCartney is daar een van.

Sy voel asof sy vir Rehana seergemaak het – indirek, maar tog wel, deur haar gebrek aan belangstelling in ‘n ander mens se dood. En hier staan ‘n jong weergawe van Jemaima: die slavin Rehana wat haar vriendin geword het. Hoe moet sý voel? (2013:81).

Na de opname van Oumies word Saamiyah de persoonlike slavin van Katharina Van der Heyde. Zij heeft echter grootse plannen met Saamiyah. Omdat haar overleden man een Methodist was, wilde hij vechten teen die slavernij. Zij wil graag het werk van haar man verderzetten en met Saamiyah in zo’n huisje van die kerk gaan wonen om als twee vrye mense te leuen en om niet sonder gezelschap te zijn.

“Saamiyah,” hoor sy die ou dame sê. “Genadetjie, jong, het jou lewe nie dramaties verander nie!” Sy wys na ‘n stoel. “Sit gerus. Ons moet praat oor die toekoms. Mōre vertrek ons strand toe. Ek het ‘n plekkie daar. Wou eintlik lankal permanent daar gaan bly het; dis so pragtig daar. Maar ...” sy sug en sprei haar arms oop, “daar is geen sosiale lewe nie. Ook nie enige dokters nie. As mens oud word, raak dít noodsaaklik.” Sy bly ‘n oomblik stil. “Buitendien, die Metodiste ...” Sy val haarself in die rede. “Jy weet, my oorlede man, Charles, was ‘n Methodis ... wel, hulle het nou, met die gerugte van emansipasie...”

Dis doodstil in die vertrek en die ou dame gilmlag. “Met die vrystelling wat beslis binnekort gaan gebeur – daar is geen twyfel meer nie – het die kerk begin om ‘n klompie huise te bou op grond wat spesifiek daarvoor uitgesit is. Alles die kerk se eiendom. Niks wat iemand daarvoor kan sê of verander nie.”

Sy draai effens in haar stoel en die pakkery gaan weer aan. “En weet jy wie daar gaan woon?”

[...] Mevrouw Van der Heyde, sonder ‘n trekkie op haar gesig, beskou haar gehoor een vire en. Toe sê sy: “Mense soos julle. Dís wie daar gaan woon.”

Sy glimlag meteens. “Tjaa ... die oorgang gaan nie so maklik wees nie. Daar gaan binnekort duisende mense sonder werk sit. Sonder werk, sonder heenkome ... maar julle sal hulp kry. Die kerk is daar.” Sy trek haar tjalie stywer om haar skouers. “En ek is daar.” (2013:133).

Katharina van der Heyde vee vinnig met haar sakdoekie oor haar oë en buk af na Poela. Hy steek huiwerig sy hand uit en help haar van die wae af. Toe sê sy op haar vasberade, afgemete manier: “Die genade van ons Vader is groot. Laat ek nie die een wees wat ‘n moeder en kind skei nie.” Sy glimlag vir Saamiyah. “Julle sal albei as vry mense hier in een van die kerk se nuwe huise bly. Vry, en in beheer van julle eie lot.” (2013:138).

Met die woorde verklaar Katharina Van der Heyde Saamiyah en Poela vry. Ze word weer mens, ze kryg hulle eie identiteit terug. Iets mooiers kon moeder en zoon nie oorkom. Rehana trouw met die broer van Annie, die sinds lank tyd verliefd op haar is. Deur dit huwelik aan te gaan, word ook zij opnuut onafhankelik en vry en kryg ze selfbeskikking ower haar eie lijf en leden. Maar, Rehana heef daarvoor grote offers gebragt, waardoor ze zich helemal van haar verleden heef losgeskeur en dus ook van haar moeder en broer:

Deur die binneplein sien sy Andrew en Rehana gesels, en sy huiwer. Rehana kyk op, sien haar en kyk weg. Saamiyah voel hoe haar hart koud word. Daardie kyk, daardie wegkyk – dit sê meer as woorde. [...] Nog nooit het sy so verwerp gevoel nie, nooit so alleen nie (2013:132).

In die korte omskrywing van die geskiedkundige agtergrond aan die einde van die boek, staat dat die slawe vaak die volledige besit warden van hulle bazen. Rehana, byvoorbeeld, voel zichzelf identiteitloos. Alhoewel ze eienlik een betere funksie heef dan byvoorbeeld haar moeder:

Sy staan rats op, gryp die silwerskinkbord met eetgerei van die sytafeltjie af en bied die opgehoopte lekkernye-uitstalling aan vir kaptein Rory O'Brien, om sodoende ook sy aandag van haar meesteres te trek. Dit is immers deel van haar pligte as metgesel. Metgesel, maar ook slavin, dink sy bitter, maar sy onderdruk haar weersin (2013:34).

In die eerste fase van deze analise sei ik dat hoofzakelik die naam Kaap de Goede Hoop word gebruik vir Adamastors rots. Dat komt doordat 'hoop' ook een sentraal motief is in dit boek. Enerzijds zijn er slawe die omwille van hulle uitzichtlose situasie nie langer hoop koesteren, ze zijn moe gevochten. Dat kan word opgemerk in enkele gesprekke rondom die Emansipatiewet:

Terwyl hy loop, dink Poela aan iets wat hom reeds pla: waarom is die Hangklippers nie in rep en roer oor die gerugte van die Emansipatiewet nie? Na die aanvanklike opgewondenheid is dit asof niemand meer daaraan dink nie, laat staan nog práát. Hy veronderstel hulle is te bang om, na al die jare van hoop, te glo dat dit waar geword het. Wat hom betref, weet hy ook nie hoe emansipasie hom gaan raak nie (2013:92).

“Ja, die kerk het ekstra grond gekoop.” Sy wys in die rigting waar die Metodiste Kerk staan. “Waar ... Huise operig word. Vir ... Jy weet ...”

”Nee, wat?” sy stem klink onnatuurlik skerp.

Angelica word rooi. “Vir vrygestelde slawe.”

Jafta tree nader. “Vry? Ons het gehoor, maar ek weet nie so mooi nie. Ons het dit al tevore gehoor. Baie keer.” Ook Poela is steeds huiwerig om die storie te glo. Hoe weet hulle in elk geval of die Emansipatiewet wat in Brittanje voorgestel is, wel hier toegepas sal word?” (2013:135).

Sy ma het haar kop geskud. “Jy is reg ... En ook nie. Ja, daar is niks vir ons oor in Matara nie, dus kan jy van jou lewe daar vergeet as dit jou pas. Maar Karriem beteken wel iets vir my. Iets waaraan ons moet bly vashou. Dit beteken “Lewe is hoop,” en sonder hoop het ons ... Ís ons niks.” (2013:147).

Poela gaan staan en kyk na die wit huisies in die pad wat later ‘n straat sal word, nog later ‘n hele blok. En die een op die hoek, waar sy ma vir hom wuif. Asof die wind hom saggies aanpor, begin die sand teen sy kuite piets, net daar waar sy kniebroek se pype ophou. Hy kyk op teen die heuwel. Die meeste van die Hangklippers het verkies om hoër op by die ander vryswartes te gaan woon. Talle huise is reeds daar opgerig. Ander het weer by die vissersgemeenskap aangesluit. Poela is bly dat hulle ‘n heenkome gevind het, maar ook dat daar afstand tussen hom en hulle is. Hy het nooit regtig deel van hule gevoel nie.

Poela loop al vinniger. Hy wil nou Hanklip se skaduwee van hom afwerp. “Hoop,” sê hy hardop. “Ja, daar is hoop.”

Hy begin draf. Die wind in sy blaaië en dit voel asof dit hom oplig en terugdra na Saamiyah toe (2013:148).

De bovenstaande citaten tonen aan dat ze toch hoop koesteren. Eerst lijkt dat een onmogelijke taak, maar met de vorderingen omtrent de Emancipatiewet zijn er aanhangers van de Methodistische kerk in Kaapstad die de slaven willen helpen. Aangezien de kerkgemeenschap huizen bouwt waarin alle vrije slaven kunnen wonen, zijn er steeds meer tekenen dat vrijheid geen ijdele droom meer hoeft te zijn.

Anderzijds blijft overleven, naast de hoop op vrijheid, voor hen het belangrijkste. Zodat ze toch ooit die vrijheid kunnen ontvangen.

Rehana knik net en glimlag halfhartig: doen altyd wat hulle wil hê jy moet. So bly jy veilig. Dis wat Saamiyah haar daardie laatste dag gesê het. Die laatste maal wat hulle bymekaar was. “Speel saam, speel toneel, verbeel jou dis ’n toneelstuk. Doen wat nodig is om te oorleef.” “Moet ek sommer net so vergeet, van wie ek is? ’n Lappop met geen wil van my eie nie?” het sy gevra. “Ja, vergeet. En oorleef.” Toe is sy weg, op ’n waaier na iemand se huis (2013:34).

Sy sien daar iso ok ‘n paar duiwe in die swerm. Die grysblou duiwe is skrikkerig vir die groter, aggressiewe wit en swart roofvoëls. So is dit, dink Saamiyah, die kleintjies wat in vrede wil leef, word deur die boelies verdring (2013:87).

Beide polen in de referentiële subtekst bevatten personages die wraak willen en haatgevoelens hebben. Oumies in het kamp van de slavenhouders en Barto bij de slaven. “Wraak is ‘n siekte wat lang sluimer en onverwags toeslaan” (2013:140) zegt M’raia en ze heeft gelijk. Als ik enkele verhaallijnen van personages die wraakzuchtig en machtswellustig zijn naast elkaar leg, wordt er een interessante tendens zichtbaar.

Oumies probeert Saamiyah én haar schoonzuster te vergiftigen, door een brouwsel in het eten te doen dat Saamiyah op dat moment aan het maken is. In het citaat wordt duidelijk dat Oumies is verblind door hebzucht (2013:122):

Oumies staar na die geelhoutkissie wat so onskuldig op die bed lê. Nou, uiteindelik, begin dinge vir haar uitwerk! Sy streef oor die diepblou en goue fluweelgordyne. Myne, alles myne! want as haar skoonsuster sterf, kom alles na Karel toe en deel sy daarin. Ook as Saamiyah oorleef, kom sy terug na hulle toe. Vir háár is daar geen wegkomkans nie. Sy giggel saggies.

Dis egter nie die eintlike plan nie. As die ou vrou sterf, sal die kok die skuld kry. Sy sal immers nie die eerste slaaf wees wat haar eienaars vermoor nie. Greta glimlag breed as sy dink aan die strawwe wat al toegeken is. Verbranding, dis wat Saamiyah verdien. Dog, sy sal seker ook aan die kos proe. Dis eintlik jammer. Saamiyah se stadige dood op die brandstapel sou Greta soveel meer genoegdoening verskaf het.

Het is daarentegen niet Saamiyah die van het eten proeft, maar Oumies' enige zoon Jacques. Hij sterft, en daarbij ook het enige familielid waar ze van hield. Later wordt ze terechtgesteld en krijgt ze de doodstraf.

Skielik is daar 'n geskarrel in die gang. "Kry 'n dokter, kry medisyne, kom help!" gaan 'n deurmekaar klomp stemme op. Iets het in die kombuis gebeur. Oumies wil hardop lag, aan haar triomf uiting gee. Maar toe frons sy. Nou wie ... dis mos die vrou van die huis wat bepaal of die kos reg is – dis sý wat eerste proe. Maar Katharina van der Heyde is nie in die kombuis nie. Want hier staan sy in die deur! (2013:122).

Dit voel asof die hele wêreld skielik kantel. Oumies se bene swik onder haar en sy gryp vas aan die naaste wastafeltjie, trek dit byna om, maar herwin haar balans bytjids. Soos 'n slaapwandelaar strompel sy die kombuis binne.

Op die vloer lê haar seun. Daar is skuim en bloed aan sy mondhoeke.

"Jakkie, Jakkie," prewel sy. Haar seun, die één mens wat sy liefhet, en sy het hom doodgemaak! Sy sak op haar knieë langs die kreunende kind neer. [...] Jacques van der Heyde sterf in sy moeder se arms, pynlik en aaklig om te aanskou (2013:125).

De machtswellustige koning Sha'aad krijgt ook zijn verdiende loon, hij wordt vermoord door zijn zoon, Hoemaar. De 'voorspelling' die hij in zijn droom kreeg, is toch uitgekomen:

Die deure gaan oop, vinniger as gewoonlik. En dis nie 'n bediende wat die trollie instoot nie, maar sy seun, Hoemaar Razak. Agter hom kom nog iemand aan.

Sha'aad lig homself moeisaam regop. Hy frons. Dis sowaar Djang Marrawang, die Arabier wat hom die guns gedoen het om sy broer uit die weg te ruim. Djang is Sha'aad se voornaamste Arabiese vennoot in die slawehandel rondom Madagaskar en dit was maklik om hom te oorreed om die ou stommerik te skiet. Verbeel jou ... en dit alles oor 'n vrou! Sy verdiende loon! As Khumar nie die klomp sendelinge in Matara toegelaat het nie, het Saamiyah nie sulke belaglike idees in haar kop gekry nie. Wel, dit was alles tot sý voordeel; waarom sal hy kla? Hy voel nou sommer in 'n feestlike bui.

"A, Hoemaar, gaaf om jou weer te sien. En jy ook Djang, my goeie vriend! Kom sit, kom sit, maak julle tuis!" Hy kyk rond vir 'n slaaf om hulle te bedien, maar die deure is reeds weer toe.

"Waar is die klomp nuttelose ..." Skielik mer Sha'aad onraad. Hoekom groet hulle nie terug nie? "Wat is nu fout? Het julle slegte nuus?"

"Ongelukkig kan jy dit so noem, Vader" sê Hoemaar Razak, die volgende prins van Matara. Hy klap sy vingers en die deure bars oop.

Ses gewapende mans – Sha'aad herken hulle as lede van sy eie wag – gryp hom en druk hom teen die kussings vas. Niemand hoor sy gille nie. Of dalk gee niemand regtig om nie.

Hierdie keer gebruik Djang nie ‘n geweer nie. Met ‘n redelike groot sjokoladekoek kan mens iemand baie effektief versmoor (2013:146).

Simon, de leider van de Hangklippers, heeft verscheidene gruwelijke handelingen op zijn geweten en is erg impulsief en moordlustig. Als Barto ontdekt dat het Simon was die de schuur van De Cruzaan, waar zijn gezin woonde, in brand heeft gestoken, wordt hij razend. Simon is “die man wat sy gesin so wreed vermoor het” (2013:123).

“Ja, onthou jy daai skuur op De Cruzaan?” vra Skeelwim. “Daai spul het omtrént geskree!”

“Gebraai, ja!” Simon klap met sy hande op sy bobene. Sy oë blink by die gedagte aan die vasgekeerde mense in die brandende skuur.

Dis toe dat Poela Barto se gesig sien. Hy loer vinnig na Simon. As jy weet wat goed si vir jou, sal jy nu begin hardloop, dink hy. Barto staan doodstil, soos ‘n standbeeld. Sy oë is stokstyf in sy kop, op Simon se rug vasgenaël (2013:118).

Het wordt een bloederig gevecht en uiteindelijk vermoordt hij Simon. Maar als Barto de leidersrol van Simon overneemt bij de Hangklippers, wordt hij even gemeen en koelbloedig.

Poela kon skaars glo dat die vriendelike Barto wat saam met hom by die Masons aan tafel gesit het, so verander het. Daardie nag het hy wakker gelê en hom voorgeneem on nooit terug te gaan Ceylon to nie, selfs al kon hy. Wraak maak van mense iets ergers as diere. En hy het genoeg verander – ten goede of ten kwade; daarvan was hy egter nie seker nie (2013:129).

De tendens waarop ik alludeerde, is dat alle personen die vanuit een slechte intentie handelen uiteindelijk het deksel op de neus krijgen.¹²¹ Is dit dan misschien wat *Een teen Adamastor* betekent? Adamastor brengt gerechtigheid en evenwicht in dit verhaal. Ook ten opzichte van het gezin uit Ceylon, dat in het land van herkomst eigenlijk een heel rijke, vooraanstaande familie was. Op het einde van het verhaal ontdekt de lezer dat ook zij in slaven handelden en kochten. De vader van Poela had grote plantages in Mozambique waarop slaven tewerkgesteld waren. Nu zijn ze zelf slaven. En Poela heeft vrede genomen met die situatie, hij vindt het zelfs beter zo.

Terwyl hy stap, dink hy terug aan die gesprek met Saamiyah vanoggend. Sy het hom Karriem genoem en hy het miskien te heftig reageer. Sy verstaan nie dat hy die ou lewe wil agterlaat nie. Net om aan sy pa te dink, en aan wat hulle gehad het, wie hulle was, is iets om te vermy.

“Ma, hier is ek nie meer Karriem nie, hier is ek net Poela. Hier moet ons déél wees van alles,” het hy gesê en teen die huise se muur getik. “Ons het nou weer wortels. Nuwes wat moet kans kry om te groei.”

Sy ma het haar kop geskud. “Jy is reg ... en ook nie. Ja, daar is niks voor ons oor in

¹²¹ Zie deel II, pagina 145.

Matara nie, dus kan jy van jou lewe daar vergeet as dit jou pas. Maar Karriem beteken wel iets vir my. Iets waaraan ons tog moet bly vashou. Dit beteken “Lewe is hoop”, en sonder hoop het ons ... ís ons niks” (2013:147).

In hierdie pragtige vallei wat die vissers ook Visbaai noem, sal hulle bly. Hy voel hy kan hier iemand van meer betekenis wees as in ‘n land vol prinse, gieriges wat mekaar uitmoor vir mag en besittings, en niks voel vir dié wat met soveel minder as hulle moet klaarkom nie. Hier in die baai met baie name, net soos hy, kan hy en mense soos hy hulle eie potjie krap (2013:149).

Alle Adamastorprefiguraties die gedreven word deur wrok en haat vertoon één gelijkenis: op het einde van het boek word ze gestraft. Ek dink dat dit een van die betekenisse is die in die titel *Een teen Adamastor* aanwesig is. Adamastor simboliseer enerzijds die slaven die deur hun hoop en saamenhorigheid sterker sijn dan die kwade inborst van hun bazen. Daarnaast kan Adamastor ook een personificatie sijn van het lot, net zoals een van die functies die hij in ‘Canto V’ vervult. Toen voorzag Adamastor alle ongeluk dat op het pad van de Portugezen zou komen als straf voor hun overmoed en lef. Ook in dit verhaal zorgt hij ervoor dat gerechtigheid geschiedt. In *Een teen Adamastor* simboliseert Adamastor ook het noodlot: de personages kunnen het lot niet bevechten, maar enkel meedeinen op de zeeën van de tijd. Adamastor zorgt voor vergelding door mensen met slechte inborst te straffen en herstelt het evenwicht in de samenleving.

Een teen Adamastor kan ook als ‘één tegen Adamastor’ word geïnterpreteer. In het onderzoek naar de mythologische laag in het verhaal bleek dat Adamastors angstaanjagende voorkomen en slechte inborst ook als inspiratie voor Fleischer hebben gediend. Adamastor word dan het slechte – de slavenhandelaar, de boosaardige slavenhouder of Zoldar – waartegen die slaven als één lichaam moeten vechten. Met andere woorden moeten ze één front vormen tegen al het onheil dat hen zou kunnen overkomen: “Mense kan en moét elkaar help. En praat help altyd. Twee koppe en twee harte tesame, dis wat hulle nodig het” (2013:140). Samenwerken is het geheim tot begrip en dat leidt tot een harmonieuze situatie. Dat is het evenwicht waarnaar in het ‘voorwoord’ aan het begin van het boek word verwezen.

Die stryd om oorlewing is Onthou versus Vergeet. Elkeen se keuse is om óf deur die strome van die noodlot meegevoer te word óf om ’n eiland te wees – afgesny en eensaam. Pulo Kap, die Kaapkolonie, kon só ’n eiland word. Maar mense kan ook. As hulle dit toelaat.

Poela, bijvoorbeeld, kiest er op het einde voor om zijn oude naam, Karriem, niet langer te dragen. Dat was zijn vroegere identiteit. Nu is hij een ander persoon die door alle wrede gebeurtenissen is gevormd tot iemand die de hoop opnieuw in zijn leven wil toelaten. Hij

koos ervoor om te vergeten. Rehana, daarentegen, koos ervoor om te onthouden. Zij kan maar volledig vrij zijn als ze het juk van het verleden van haar schouders afwerpt: door haar familie volledig te laten vallen. Maar ook zij schept een nieuwe toekomst en nieuwe mogelijkheden voor zichzelf. Ze hebben hun leven in eigen handen genomen en hebben daardoor het lot volledig veranderd.

Hier is geen rechtstreekse weergave van een ‘clash of cultures’ zoals in de vorige romans wel het geval is, maar aansluitend wordt er indirect een allusie gemaakt op een harmonieuze samenleving: “Kulture, seur Andrew, is nie mure nie. In hierdie plek, hierdie Kaap, het ek gesien hoe baie daar is, maar dat ons in vrede kan saamleef” (2013:118). Omwille van dit fragment, maar ook van eerder geciteerde extracten, kan er van uitgegaan worden dat het boek een boodschap van verzoening en samenwerking bevat.

Ferreira ontleende bij Gray de idee dat de Adamastormythe de basis vormt van een racistische mythologie die het blanke ‘baasschap’ zou voeden.¹²² In dit verhaal kan die idee weerlegd worden omdat het boek ook handelt over verhoudingen tussen de blanke bazen en hun slaven. Dit omdat Adamastor voor Camões de perfecte verzinnebeelding was van alle vooringenomen oordelen die over Afrika bestaan en die er – eeuwen na de creatie van Adamastor – nog steeds zijn. Ook het kolonialisme is gebaseerd op het ideologieem dat de Afrikaan ondergeschikt is aan de Europeaan en dat de westerling de zogenaamd loodzware taak op zich moet nemen om die Afrikaan te civiliseren. De titel *Een teen Adamastor* wijst op die manier op de poging om in de tegenaanval te gaan tegen die denkbeelden. Als één persoon begint met het ter discussie stellen van vastgeroeste ideeën en valse mythologieën, gaat de bal aan het rollen. Zeker nu ik in dit boek ook Adamastorprefiguraties heb gevonden die helemaal niét kwaadaardig zijn, maar die de onderdrukten en de slachtoffers proberen te beschermen en te helpen. In de twee vorige romans hadden we ook te maken met een beschermende en verdedigende Adamastor. Op die manier blijft hij wel zijn duale geaardheid behouden maar zien we dat zijn nieuwe functie als beschermheer steeds belangrijker wordt. Iets wat de critici in het eerste deel van deze scriptie niet in Adamastor hebben gezien en al zeker iets dat Camões niét in zijn personage heeft geïmplementeerd. Er is een nieuwe Adamastor opgestaan, één die het opneemt voor zijn volk: “Die tyd vir haat en wraak is nou verby. Die lewe gaan voort. Afrika gaan voort” (2013:153).

¹²² Zie deel I, pagina 31.

Conclusie

De romans die ik besprak in dit onderzoek, vertonen alle de opmerkelijke overeenkomst dat ze de mythische Adamastor in hun titel vermelden. Hierdoor vroeg ik me af waarom de auteurs dit precies deden. Alvorens ik kon beginnen aan mijn onderzoek, zocht ik passende werkwijzen waarmee ik de twee hoofdlijnen van mijn onderzoek zou aanpakken: het oprakelen van de mythische dieptestructuur én het verklaren en interpreteren van de contemporaine oppervlaktestructuur. Voor het eerste streefdoel speelde Whites boek *Mythology in the Modern Novel* een belangrijke rol. Dankzij zijn gebruiksvriendelijke werkwijze werd het voor mij mogelijk om zowel de prefiguraties overeenkomstig de mythe te duiden als de parallelle plotruimte. Whites theorie was daarentegen niet toepasbaar voordat ik had aangetoond dat Adamastor een mythologisch figuur is, weliswaar niet behorend tot een oermythe, maar wel een zestiende-eeuwse creatie gemodelleerd naar de ideologische invalshoek, religieuze overtuiging en avontuurlijke zeereizen van de Portugese handelsreizigers. De tweede stap in de romananalyse was een ideologiekritische lezing aan de hand van Jamesons literatuurtheorie. Omdat Adamastor door critici zoals Gray en Ferreira als de basis van een racistische ideologie werd beschouwd en andere theoretici zijn verschijning ook vaak gemotiveerd zagen vanuit een maatschappelijk en ideologisch uitgangspunt, lag het gebruik van Jamesons analysemethode uiteindelijk voor de hand. Hiermee kon ik namelijk de politieke subtekst van de romans achterhalen.

De belangrijkste vragen waren: Waarom gebruiken deze auteurs de mythische reus Adamastor voor hun romans? Wie is Adamastor? Waar staat hij symbool voor? Nadat ik dieper had gegraven in onderzoek naar Adamastor, viel het me op dat hij vaak een pejoratieve connotatie meekreeg. Voor bepaalde critici (Gray, Ferreira) vormt hij de basis voor een op racistische leest geschoeide ideologie. Soms is hij een donder- en stormgod (Figueiredo). Richards beschouwt Adamastor als een verkrachter en geweldenaar van het Afrikaanse continent. Van Wyk Smith ziet in zijn voorkomen een nieuwe Cerberus die de poort naar een andere, exotische wereld bewaakt. Daarnaast is Adamastor ook onlosmakelijk verbonden aan zijn geografische afkomst: de Tafelberg of Kaap de Goede Hoop (of was het nu de Stormkaap?). Gray beweert dat hij de verzinnebeelding is van alle blanke angsten en vooroordelen ten aanzien van 'de andere'. Voor Ferreira is hij het summum van de Portugese – en bij uitbreiding westerse – zelfopoffering. Een dominante interpretatie is dat Adamastor een eeuwenoude 'clash' symboliseert tussen culturen, samenlevingen, klassen, rassen en geloofsystemen. Als tegenvisie stelt Quint dat Adamastor het grensoverschrijdende gedrag

van de Portugezen en de westerlingen vertegenwoordigt. Kortom, hij is de personificatie van het levensgevaarlijke, duistere, ongekende Afrika waar ongeciviliseerde zwarte wilden (antipoden) leven die daarenboven een duivelse religie belijden. Zijn schepping vormde de ultieme wettiging van de Portugese, en bij uitbreiding de Europese, expansie- en kersteningsdrang. Het feit dat Zuid-Afrikaanse auteurs dit mythische wezen gebruiken in hun verhalen, maakte mij dan ook bijzonder nieuwsgierig. Waarom willen zij een reus in hun romans opnemen die strikt genomen een racistische achtergrond heeft? Wat houdt die keuze in? Neemt Adamastor andere gedaanten aan in hun werk? Uit deze vragen vloede mijn primaire hypothese voort: is er een ‘writing back’-mentaliteit ontstaan onder deze Zuid-Afrikaanse schrijvers? In de veronderstelling dat zij Adamastor geadapteerd hebben net omdat ze niet wilden dat er zo’n eenduidig negatief beeld over hem, Afrika en de Afrikaanse bevolking zou blijven bestaan?

De drie romans die ik heb geanalyseerd zijn *Die eerste Lewe van Adamastor* (1988) van André Brink, *Children of Adamastor* (2001) van Anthony Fleischer en *Een teen Adamastor* (2013) van François Verster. Deze romans heb ik geselecteerd voor mijn corpus omdat Adamastor in de titel wordt vermeld. Is er misschien sprake van een Adamastorplotruimte? Want geen enkele roman heeft een hoofdpersonage dat expliciet de naam Adamastor draagt. Wel behandelen ze allemaal een bepaalde gebeurtenis of periode in de geschiedenis en benadrukken ze hoofdzakelijk het conflictueuze aspect daarvan. Symboliseert Adamastor in hun verhalen conflict?

Met behulp van Whites prefiguratietheorie kon ik een opvallende tendens in deze romans terugvinden aangaande de mythologische onderlaag en de aanwezige prefiguraties. Brinks roman vertoont de grootste diversiteit qua mythen: hij is zowel geïnspireerd door de Adamastormythe als de Prometheus- en Polyphemusmythe. Fleischer richt zich uitsluitend op *Os Lusíadas* omdat hij inspiratie put uit ‘Canto III’ en ‘Canto V’. Hij blijft daarbij wel trouw aan de Adamastor van Camões door de nadruk te leggen op diens klimatologische krachten. Verster hanteert in zijn boek een zeer vrije interpretatie van de Adamastormythe. Dat merk je al in de manier waarop hij Adamastor toelicht in zijn appendix. De reus is niet langer vastgeketend aan een rots maar spookt als geest rond op de grillige, rotsachtige kustlijn van Zuid-Afrika. Na het stellen van de vraag: “welke verhaallaag is dominant?” viel het op dat de meest recente roman – *Een teen Adamastor* – het minst aandacht besteedt aan de oorspronkelijke Adamastormythe, want die wordt door Verster in een vervormde versie weergegeven. Hij richt zijn aandacht vooral op de contemporaine verhaallaag over slavernij. Ook Fleischer hecht meer belang aan de contemporaine verhaallaag dan aan de

mythologische. De wantoestanden tijdens het communistische bewind in Mozambique vindt hij blijkbaar belangrijker. Brink daarentegen hangt nog heel erg vast aan de originele Adamastormythe, want zijn verhaal speelt zich af in dezelfde periode als de gebeurtenissen in ‘Canto V’. Bijvoorbeeld de eerste ontmoeting tussen het Westen en Afrika. Daarom is de mythologische grondlaag het meest dominant in zijn boek.

Hoe zit het dan met de Adamastorprefiguraties zelf in de romans? Krijgen ze dezelfde racistische invulling als in ‘Canto V’ of hebben de Zuid-Afrikaanse auteurs ervoor gezorgd dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden in de symbolisch-ideologische lading van Adamastor? Van Wyk Smith stelde dat Adamastors ambivalentie zijn grootste kracht is. Dit geldt zeker voor de auteurs die uit dichotomische structuren in de personageopbouw hun romanfiguren gestalte konden geven. Doordat ik verschillende zienswijzen op ‘Canto V’ en Adamastor heb weergegeven in deel I, werd het interessant om deze te illustreren en te vergelijken of tegen te spreken met behulp van de romanfiguren. De ‘Adamastor als verkrachter’-gedachte komt nog vaak voor in bepaalde prefiguraties. Ook zijn afschrikwekkende gedaante en brute, primitieve kracht zie ik terugkeren in enkele romanpersonages. Daarnaast zien we de angsten van het personage Inês geprefigureerd in de gestalte van Adamastor. Maar ook zijn mislukte liefdesaffaire werkt blijkbaar inspirerend voor bepaalde auteurs, met name Brink en Fleischer. Vooral Brink speelde met deze relatie door die in de brede maatschappelijke context van apartheid te plaatsen. Hierdoor kreeg de Adamastorplotruimte een extra politiek-ideologische dimensie. De referentiële en politieke subteksten van de romans toonden aan dat Adamastor nog steeds een ‘clash’ vertegenwoordigt. Die speelt zich af tussen verschillende religies, culturen en ideologieën. Dit strookt volledig met het idee dat de Adamastorplotruimte een conflictgeladen plotruimte is. Maar daar houden de auteurs het niet bij. Bij *Die eerste Lewe van Adamastor* en *Children of Adamastor* worden de Adamastorprefiguraties in die plotruimte verzoeners tussen twee verschillende culturen, twee opvattingen en geloofsovertuigingen. Sommigen vervullen ook de rol van beschermheer en willen de Afrikaanse bevolking en het Afrikaanse land met al haar unieke fauna en flora beschermen. Daarnaast is Adamastor in *Een teen Adamastor* op zoek naar gerechtigheid en straft hij elk personage met kwade bedoelingen, maar representeert tegelijkertijd ook nog steeds het noodlot. Net zoals in ‘Canto V’. Deze invullingen van Adamastor zijn geheel nieuw en vormen een schril contrast met de invalshoeken van de meeste theoretici. De reus heeft geen racistische kern meer, integendeel. De Adamastorplotruimten getuigen vaak van hoop op een betere toekomst, het verlangen naar ‘ubuntu’, eenheid en verbondenheid, medemenselijkheid en mededogen.

Is er nu sprake van een echte ‘writing back’-beweging in de Afrikaanse literatuur, die specifiek de Adamastorfiguur gebruikt om tegen een racistische beeldvorming te vechten? Ik vrees dat ik hierop een vrij teleurstellend antwoord zal moeten geven: het mag duidelijk zijn dat enkel Brink zich op een directe manier van de Adamastormythe bedient om tegen racistische beeldvorming in te gaan. Hiervoor had hij enkele duidelijke vragen klaar: hij wilde twee grote vooroordelen doorbreken en doet dat uiteindelijk met glans in zijn boek *Die eerste Lewe van Adamastor*. Brinks roman is een volwaardig wederwoord tegen de beeldvorming van het Afrikaanse continent en de Afrikaanse bevolking in ‘Canto V’. Fleischer en Verster gebruiken Adamastor vooral vanwege een andere reden. Die is eerder toegespitst op het aankaarten van maatschappelijke problemen en het leveren van kritiek op de samenleving. We kunnen niet echt van een ‘writing back’-beweging spreken maar wel van individuele pogingen waarbij elke auteur de Adamastormythe naar zijn hand zette. Positief is dat de Adamastormythe hierdoor een bredere, maar ook andere invulling krijgt dan de Adamastorverhalen in de negentiende eeuw. De plotruimte vormt de basis van mijn belangrijkste bevinding: de Adamastorplotruimte wordt in alle romans gebruikt om maatschappelijke problemen vorm te geven en kritiek te uiten op de samenleving. De schrijver levert met behulp van de Adamastormythe impliciet commentaar op de geschiedenis, maar ook op contemporaine gebeurtenissen. Niet zelden gaat dit gepaard met een moraliserende ondertoon. Zo wordt Adamastor een katalysator waarmee de auteur zijn onvrede uit over de samenleving.

Alle nieuwe verhalen die ‘Canto V’ of de Adamastormythe verwerken in de plotruimte of de reus als prefiguratie implementeren, zijn telkens nieuwe incarnaties van Camões’ personage. Met elke herschepping van Adamastor zullen er nieuwe betekenissen worden bijgemaakt. Dit onderzoek is uiteraard maar een begin omdat ik geen Zuid-Afrikaanse literatuur kon bespreken die in een zwarte taal is geschreven én omdat er ook geen Lusofone literatuur aan bod is gekomen uit (voormalig) Portugese gebieden zoals Mozambique, Angola of Madagascar. Aangezien Adamastor een Portugees product is, is het zeker niet uitgesloten dat ook in deze literaturen de reus een plaats krijgt als motief en/of als prefiguratie.

Bibliografie

Camões, Luis Vaz D. (1572). *Os Lusíadas* (vertaald door William C. Atkinson, 1980). Harmondsworth: Penguin Books.

Camões, Luis Vaz D. (1572). *Os Lusíadas* (vertaald door Arie Pos, 2012). Amsterdam: Atlas Contact.

Baldwin, J. 'The Story of Prometheus'. Geraadpleegd op 15 juni 2016 via <http://www.authorama.com/old-greek-stories-5.html>

Brink, A. (1988). *Die eerste Lewe van Adamastor*. Goodwood: Nasionale Boekdrukkery (Saayman & Weber).

Brink, A. (1996). 'Reinventing a Continent (Revisiting History in the Literature of the New South Africa: A Personal Testimony'. *World Literature Today. South African Literature in Transition* 70 (1), 17-23.

Brink, A. (2000). 'A Myth of Origin'. In: Vladislavic, Ivan (red.). *T'kama-Adamastor: Inventions of Africa in a South African painting*. Johannesburg: University of the Witwatersrand. 2000, 41-47.

Brink, A. (2000). 'Reimagining the Past. André Brink in conversation with Reingart Nethersole'. In: Vladislavic, Ivan (red.). *T'kama-Adamastor: Inventions of Africa in a South African painting*. Johannesburg: University of Witwatersrand. 2000, 49-57.

Butler, S. (1999). *The Odyssey. Rendered into English Prose for those who cannot read the Original*. Geraadpleegd via 'Project Gutenberg' op 2 juli 2016.

Cohen, Percy S. (1969). 'Theories of Myth'. In: *Man. New Series* 4 (3), 337-353.

Eliot, T.S. *Little Gidding*. Geraadpleegd op 23/06/2016 via <http://www.columbia.edu/itc/history/winter/w3206/edit/tseliotlittlegidding.html>

Ferreira, O.J.O. (1995). *Adamastor. Gees van die Stormkaap*. Pretoria : V & R Drukkery.

Ferreira, O.J.O. & S. W. Le Roux. (2008). 'Camões in Afrikaans: Vertaling van die gedeelte uit *Os Lusíadas* wat oor die Suidpunt van Afrika handel. Camões in Afrikaans: a translation

of the section in *Os Lusíadas* relating to the southern tip of Africa'. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 48 (1), 95-110.

Fleischer, A. (2001). *Children of Adamastor*. (2^e dr.). Bloomington: iUniverse.

Frye, N. (1963). *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*. New York: Harcourt, Brace and World.

Gray, S. (1979). 'The White Man's Creation Myth of Africa'. In : Gray, Stephen. *Southern African Literature. An introduction*. U.S.A.: Harper & Row Publishers, 38-72.

Jameson, F. (1986). 'Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism'. *Social Text* 15, 65-88.

Jameson, F. (2002). *The Political Unconscious. Literature as socially symbolic act*. (3^e dr.). Oxon: Routledge Classics 2002.

Johnson, D. (2013). 'Remembering the Khoikhoi victory'. In: Johnson, David. *Imagining the Cape Colony. History, Literature and the South African Nation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 10-34.

Keunen, B. (2015). 'Ideologie in de hoog- en laatmoderne literatuur en cultuur (1800-2010)'. In: Keunen, B., B. Van der Straeten en S. Verraest. (2015). *Ik en de Stad. Fantasmagorie-, ideologie- en utopiekritiek in literatuur en cultuur 1800-2010* [syllabus]. Gent: Academia Press, 105-168.

Keunen, B. (s.d.). 'Frederic Jameson'. Ongepubliceerde tekst, cursus *Literatuur en Maatschappij*. Universiteit Gent. 2015-2016.

Meredith, M. (2011). *The state of Africa. A History of the Continent since Independence*. United Kingdom: Simon & Schutser UK Ltd.

Monteiro, G. (1996). '9. The Adamastor Story'. Uit: Monteiro, George. (1996). *The Presence of Camões. Influences on the Literature of England, America & Southern Africa*." The Kentucky: Univeristy Press of Kentucky, 120-131.

Quint, D. (1989). 'Voices of Resistance: The Epic Curse and Camões's Adamastor'. In: *Representations* 27, 111-141.

- Rankine, Claudia. (2015). 'Blackness in the white imagination has nothing to do with black people'. *The Guardian* [Online]. Geraadpleegd op 19 mei 2015 via <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/27/claudia-rankine-poet-citizen-american-lyric-feature>
- Richards, Moira. (1999). 'Adamastor: a post-patriarchal approach'. In: *Scrutiny* 4 (2), 73-74.
- Righter, William. (1975). *Myth and Literature*. London : Routledge and Kegan Paul.
- Pierce, Frank. (1954). 'The Place of Mythology in *the Lusiads*'. *Comparative Literature* 4 (2), 97-122.
- Van Wyk Smith, Malvern. (1988). *Shades of Adamastor*. Port Elizabeth: Acme Print & Pack.
- Van Wyk Smith, Malvern. (2012). '6. Shades of Adamastor: the legacy of *The Lusiads*'. *The Cambridge History of South African Literature*." Attwell, David & Derek Atteridge (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 117-137.
- Verster, Francois. (2013). *Een teen Adamastor*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- White, John J. (1971). *Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- White, John J. (1971). *Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques*. Princeton: Princeton University Press.

Bijlagen

1. 'Rounding the Cape', uit *Adamastor* (Roy Campbell, 1930)
2. 'Canto V' en de Adamastorepisode (*De Lusiaden*, Pos 2012: 113-135)
3. Extract uit *The Odyssey*, de confrontatie met Odysseus en Polyphemus (Butler 1999: 128-142)
4. 'Canto III' over Inês de Castro (*De Lusiaden*, Pos 2012:83-87).
5. Het verhaal van Prometheus (door James Baldwin)

1. 'Rounding the Cape' uit *Adamastor* (Roy Campbell, 1930)

Rounding the Cape

The low sun whitens on the flying squalls,
Against the cliffs the long grey surge is rolled
Where Adamastor from his marble halls
Threatens the sons of Lusus as of old.

Faint on the glare uptowers the dauntless form,
Into whose shade abysmal as we draw,
Down on our decks, from far above the storm,
Grin the stark ridges of his broken jaw.

Across his back, unheeded, we have broken
Whole forests: heedless of the blood we've spilled,
In thunder still his prophecies are spoken,
In silence, by the centuries, fulfilled.

Farewell, terrific shade! Though I go free
Still of the powers of darkness art thou Lord:
I watch the phantom sinking in the sea
Of all that I have hated or adored.

The prow glides smoothly on through seas quiescent:
But where the last point sinks into the deep,
The land lies dark beneath the rising crescent,
And Night, the Negro, murmurs in his sleep.

2. ‘Canto V’ en de Adamastorepisode (*De Lusiaden*, Pos 2012:113-135)

(1)

Die woorden sprak de waardige grijsaard
Met boosheid in zijn stem toen wij de vleugels
Ontvouwden in de kalm blazende wind
En afvoeren uit de geliefde haven.
Naar een aloud zeemansgebruik werd zeil
Gezet terwijl wij allen om het hardst
“Behouden vaart!” brulden. En daarop gaf
De wind de schepen hun vertrouwde gang.

(2)

Het eeuwig licht schoof in die dagen op
Naar het verscheurend roofdier van Nemea.
De wereld, die veroudert met de jaren,
Was in haar zesde tijdperk, ziek en traag.
De zon was daarin haar gewone loop
Al veertienhonderdnegentig plus zeven
Maal begonnen – de laatste was nog niet
Geheel voltooid toen onze vloot zee koos.

(3)

De blik verwijderde zich langzaam van
De vaderlandse heuvels; de geliefde
Taag en Sintra’s fris gebergte, waarnaar
Het oog het langste tuurde, bleven achter.
De pijn van het vaarwel liet ook ons hart
Daar achter in het dierbaar patria.
Toen alles in de verte was verdwenen,
Was wat wij zagen nog slechts lucht en water.

(4)

Zo trokken wij de zeeën tegemoet
Die door geen enkel volk ontsloten waren,
Langs nieuwe eilanden en hemelstreken,
Ontdekt door de illustere Henrique.
Wij zagen links van ons bergen en dorpen

Van Mauritanië, het land dat eens
Antaeus toebehoorde; het bestaan
Van land rechts van ons werd alleen vermoed.

(5)

Wij zeilden langs het grote eiland dat
Madeira heet omdat het bosrijk is
En dat als eerste door ons werd bevolkt -
Het is bekend van naam maar niet vermaard.
Al ligt het aan het einde van de wereld,
Het wedijvert met Venus' favorieten.
Cyprus, Gnidos, Cythera en Pafos
Zou zij vergeten als zij het bezat.

(6)

Massilia's woestijnkust trok voorbij.
Daar weidt het Azenegenvolk zijn kudde.
Fris water heeft het nooit te drinken en
Van veldgewassen is het slecht voorzien.
Het land, dat tussen Aethiopia
En Barbarije ligt, is dor en droog.
De vogels voeden er hun maag met ijzer
En er bestaat aan alles groot gebrek.

(7)

Daarna passeerden wij de grenslijn waar
De zon haar noordwaarts gaande wagens keert
Daar leven volken die Clymenes zoon
De kleur ontnam van de stralende dag.
Hier drenkt en was het koude water van
De zwarte Senegal veel vreemde naties
En heet kaap Arsinaria sinds door
Ons volk de naam veranderd werd kaap Verde

(8)

Na Canaria, de archipel die
In vroeger tijd de naam Fortuinlijk droeg,
Bereikten wij de Hesperiden (dochteren)

Van Hesperius), een groepje eilanden
Waar onze vloten op eerdere reizen
Aan tal van wonderlijke zaken zagen.
Hier vonden wij bij goede wind een haven
Waar wij aan land verversingen innamen
(9)

Er werd geankerd bij het eiland met
De naam van de strijdvaardige Jacobus,
De heilige die aan de Spanjaard steeds
Veel hulp bood in zijn strijd tegen de Moren.
Toen Boreas weer in de zeilen blies
Verlieten wij het land dat voedsel en
Vers water gaf en trokken wij weer voort
Over de grote, zilte oceaan.
(10)

Wij zeilden verder langs de brede zij
Van Afrika, dat oostwaarts van ons lag:
De streek Jalofo, die bewoond wordt door
Een keur van zwarte volkeren en stammen;
Het machtige Mandinga, dat de kunst
Verstaat ons glanzende metaal te winnen
En waar de slingerende Gambia
Het land drenkt en de oceaan bereikt.
(11)

Wij voeren de Dorkaden langs, waar lang
Geleden de drie zusters woonden die,
Geheel beroofd van hun gezichtsvermogen,
Zich alle drie met slechts één oog behielpen.
Jij, toen al de gemeenste van de drie,
Jij met je lange krullen die Neputunus
in zijn waterrijk in vuur en vlam zette,
Bevolkte het verhitte zand met slangen.

(12)

Steeds met de scherpe boeg gewend naar Auster,
Passeerden wij de woeste Leeuwenberg,
De kaap die door ons Palmkaap werd gedoopt
En waagden wij ons op het grote water.
De brede stroom waar hoge golven beuken
Op stranden die wij daar bezitten en
Het eiland dat naar hem genoemd is die
Gods zij betastte, lieten wij nu achter.

(13)

En ook het machtig koninkrijk Kongo,
Dat wij al tot het christendom bekeerden,
Waar de Zaire vloeit, de klare, lange
Stroom die geen der ouden ooit gezien heeft.
Op deze wijde zee verloor ik, toen
De hete grens eenmaal was overschreden
Die daar de wereld in twee helften deelt,
Het zicht op de vertrouwde pool Callisto

(14)

Ons volk had eerder aan de hemel van
De nieuwe hemisfeer een nieuwe ster
Ontdekt die anderen niet zagen en
Waarover nog onzekerheid bestond.
Wij kregen deze vaste pool, waar men
Van land en zee de grenzen nog niet kent,
Niet duidelijk te zien, want bij gebrek
Aan sterren was het zicht te zeer beperkt.

(15)

Wij kwamen in de regionen waar
Apollo tweemaal 's jaars zijn baan doorloopt
En voor twee winters en twee zomers zorgt
Als hij zijn weg aflegt van pool tot pool.
Belaagd door hitte, stormen, pijn en moeite
Waarmee Aeolus' woede zeeën geselt,

Bezagen wij de Beren die, tot nijd
Van Juno, in Neptunus' golven baadden.

(16)

Al was mijn stem van ijzer, mij ontbreekt
De kracht lang stil te staan bij de gevaren
Der zee – dat zou ook zinloos zijn omdat
Die zaken door geen mens worden begrepen:

De plotselinge zware onweersbuien,
De bliksem die de lucht in vlammen zet,
De zwarte slagregens, duistere nachten,
De donderslagen die de wereld splijten.

(17)

Ik heb gezien wat ruige varengasten,
Door eigen ondervinding ruim geschoold
En afgaand op de waarneming der dingen,
Als waar gebeurd en vaststaand feit vertellen,
Maar wat het afgewogen oordeel van
De mannen van vernuft en wetenschap
Die de geheimen van de wereld duiden,
Betitelt als bedrog of wanbegrip.

(18)

Bij hevig onweer en in wervelstormen,
Bij duister noodweer en in duizend vrezen,
Zag ik helder en klaar met levend vuur
Dat door de zeeman heilig wordt genoemd.
Het was voor ons niet minder wonderbaarlijk
En schrikwekkend om te zien hoe de wolken
Een brede trechter vormden die het water
Uit de gezwollen oceaan opzoog.

(19)

Ik heb duidelijk gezien (mijn blik
Werd, dunkt me, niet bedrogen) dat een wolkje,
Licht als een rooksliert, opsteeg naar de hemel
En door de wind bewogen cirkels draaide;

Toen vormde het een buis die reikte tot
De hoogste ster, zo dun dat hij slecht was
Te onderscheiden voor het blote oog,
Alsof hij even ijl was als de wolken.

(20)

Hij nam geleidelijk in omvang toe
En kreeg de dikte van een zware mast,
Die zich versmalde en verbreedde toen
Hij heen en weer bewoog boven de golven
En grote slokken zeewater opslokte.
Erboven vormde zich een dikke wolk,
Die almaar groter en steeds zwaarder werd
Naarmate hij de waterlast opnam.

(21)

Zoals een paarse bloedzuiger die zich
Vastbeet in de lip van een wild dier dat
Onvoorzichtig uit een koele bron dronk,
En met vreemd bloed de brand lest van zijn dorst,
Zich gaandeweg volzuigend dikker wordt
En opzwelt tot geweldige proporties,
Zo zwol de grote zuil steeds verder op
En eveneens de zwarte wolk erboven.

(22)

Nadat hij zich geheel verzadigd had,
Trok hij zijn voet weer uit de zee omhoog
En dreef hij regenend weg langs de hemel,
Zodat het water toen de zee doorweekte.
Hij gaf wat hij ontnam weer aan de golven
Maar had de zilte smaak eraan onttrokken.
Laat wijzen nu maar in hun boeken zoeken
Naar het geheim dat de Natuur hier toont!

(23)

Wat hadden de antieke filosofen,
Die van veel landen de geheimen zagen,

Geen weergaloze boeken kunnen schrijven
Als zij de wonderen hadden aanschouwd
Die ik op vele winden zeilend zag!
De invloed van de sterren en planeten!
En zoveel ander vreemds en wonderbaarlijks!
En alles pure waarheid, zonder leugens.

(24)

Het hemellichaam dat de eerste sfeer
Bewoont en beurtelings zijn aangezicht
Ten halve of ten dele toont, verdween
Ten vijfden male sinds de vloot vertrok
Toen een matroos die op de uitkijk stond
Vanuit het kraaiennest riep: "Land in zicht!"
Het scheepsvolk snelde opgewonden toe
En tuurde naar de oostelijke einder.

(25)

Als wolken doemden bergen voor ons op
Die wij al snel beter konden onderscheiden.
De zware ankers werden klaargemaakt;
We reefden zeil en dreven naar de kust.
Om met het astrolabium, het nieuwe
Instrument dat uitgevonden was door
Een vernuftig man, beter te bepalen
In welke verre streek wij ons bevonden,

(26)

Ontscheepten wij ons dadelijk op het
Onmetelijke strand, waar de bemanning
Het land in trok dat nog geen ander volk
Betrad, op zoek naar curieuze zaken.
De loodsen bleven met mij op het strand
Om vast te stellen waar wij precies waren.
Ik nam de zonnehoogte op en mat
Secuur de graden op de zeekaart uit.

(27)

Het bleek dat wij de keerkring die half vis
Half steenbok is al waren gepasseerd
En naar het zuiden lag de koude cirkel,
Het alleronbekendste deel der aarde.
Ineens zag ik een zwarte man aankomen
Te midden van mijn kameraden die
Hem hadden overmeesterd in de bergen,
Waar hij naar zoete honingraten zocht.

(28)

Verwilderd keek hij om zich heen, alsof
Hij nooit zo in het nauw gedreven was.
Hij, woester dan de brute Polyphemos,
Verstond ons niet en wij hem evenmin.
Ik toonde hem het kostbare metaal
Waarvan het edel vlies van Colchis blinkt,
Daarna het fijn zilver, scherpe specerijen –
De wildeman schonk nergens aandacht aan.

(29)

Ik liet hem zaken zien van minder waarde:
Een snoer doorzichtige kristallen kralen,
Wat belletjes die vrolijk rinkelden,
Een fleurige baret van rode stof.
Ik zag meteen aan zijn gebaren en
Gezicht dat hij veel schik had in die dingen.
Ik liet hem vrij en gaf hem alles mee,
En hij ging naar zijn dorp niet ver van daar.

(30)

De dag daarop kwamen zijn dorpsgenoten,
Zwart als de nacht en naakt van top tot teen,
Al vroeg de steile heuvels afgedaald
Omdat zij wat hij kreeg ook wilden hebben.
Ze toonden zich zo vriendelijk en mak
Dat door Fernão Veloso werd gedurfd

Hun zeden en hun land te gaan bekijken
En hij trok met hen mee terug naar het bos.

(31)

Veloso, die op eigen kracht vertrouwde,
Verbeeldde zich dat hij niets had te vrezen.
Maar toen er al veel tijd verstreken was
Waarin ik op een levensteken wachtte,
En ik bezorgd stond uit te kijken naar
De waaghals, zag ik hem verschijnen op
De berg en naar de zee toe komen lopen
Met heel wat meer haast dan toen hij vertrok.

(32)

Coelho's sloep ging snel op weg om hem
Te halen, maar voordat die hem bereikte
Wierp zich een Aethiopiër op hem
Om te beletten dat hij zou ontsnappen.
Er volgden er nog meer: Veloso zat
Zwaar in het nauw, van alle hulp verstoken.
Ik vloog erheen, ik joeg de roeiers op,
Maar zag ineens het strand vol zwarten staan.

(33)

Een regen van stenen en pijlen daalde
Op ons neer uit de dichte mensendrom.
Niet zonder schade droeg de wind ze aan:
Ik ben daar aan een been gewond geraakt.
Maar wij, boos en verbitterd als wij waren,
Dienden hen zodanig van repliek dat
Valt aan te nemen dat zij met meer rood
Dan van baretten aan hun lijf wegvluchtten.

(34)

Nadat Veloso door ons was bevrijd,
Vertrokken wij meteen weer naar de vloot,
Weg van dat slechte, brute beestenvolk
Dat ons zo ongastvrij ontvangen had

En ons niets naders kon berichten over
Het India waar wij zo naar verlangden
Dan dat wij daarvan ver verwijderd waren.
Daarom beval ik weer het zeil te hijsen.

(35)

Een van Veloso's kameraden zei
(En iedereen barstte in lachen uit):
"Zeg, vriend Veloso, jij kwam heel wat sneller
Van die heuvel af dan je erop klom."
"Maar uiteraard," sprak de avonturier,
"Zodra ik al die honden jullie kant
Zag uit gaan, heb ik extra haast gemaakt,
Want jullie redden het niet zonder mij."

(36)

De zwarten hadden hem, vertelde hij,
Meteen toen zij de bergrug over waren,
Verboden verder mee te gaan. Zij dreigden
Hem te doden als hij niet terugging.
Zij legden toen hij ging een hinderlaag
Om ons, als wij hem zouden komen halen,
Vlot naar het rijk der duisternis te helpen
En ons bezit te kunnen plunderen.

(37)

Vijf zonnen gingen op en gingen onder
Sinds wij van daar vertrokken en de zee
Die niemand ooit bevaren had doorsneden
Met prachtig weer en wind die gunstig was,
Toen op een nacht, terwijl wij onbezorgd
De wacht hielden bij de splijtende boeg,
Een wolk verscheen recht boven onze hoofden
Die al het hemellicht ineens verdreef.

(38)

Hij was zo angstaanjagend en zo donker
Dat onze harten stilstonden van schrik.

De zwarte golven in de verte brulden
Alsof ze tegen harde rotsen beukten.
“O allerhoogste God,” bad ik ontzet,
“Wat is de goddelijke dreiging of
Geheime wil die weer en water tonen?
Dit lijkt mij geen gewone storm te zijn.”

(39)

Ik had het niet gezegd of de gedaante
Van een enorme, machtige gigant
Rees uit het duister op voor onze ogen:
Een woedend hoofd, een lange, vieze baard,
De ogen hol, de houding dreigend en
Schrikbarend, groezelig en bleek van huid,
Het haar verwilderd en besmeurd met aarde,
Een grote zwarte muil met gele tanden.

(40)

Hij was zo groot van lijf en leden dat
Ik rustig durf beweren dat hij niet
Voor de Kolos van Rhodos onderdeed
Een van de zeven wereldwonderen.
Met een verschrikkelijke, zware stem
Die uit de diepste zeeën leek te komen
Sprak hij ons toe en wij rilden van angst
Door wat wij van hem zagen en vernamen.

(41)

Hij zei: “Stoutmoedig volk, uw grote daden
Slaan die van alle natiën ter wereld
En rusteloos volhardt u in uw vele
Wrede oorlogen en uw ijdel streven.
Omdat u de verboden grenzen schendt
En zich waagt op mijn wijde, door geen vreemd
Of eigen hout doorploegde oceanen,
Waarover ik al vele eeuwen waak;

(42)

Omdat u de geheimen der Natuur
En van het vochtig element verkent,
Die aan geen mens, hoe onsterfelijk groot
Of nobel ook, ooit zijn geopenbaard,
Zeg ik u welke rampen ik bereid
Om uw verwaten hovaardij te stuiten,
Zowel te land als op de wijde zee,
Waar u zult heersen na een zware strijd.

(43)

Voor alle schepen die het na u wagen
De reis te maken die u ondernam,
Zal deze streek een felle vijand zijn
Met teugelloze windhozen en stormen!
De vloot die het als eerste aandurft om
Dit onverdraagzaam golvend diep te kruisen,
Straf ik zo onverwacht en ongenadig
Dat die meer schade dan gevaar zal lijden!

(44)

Op deze plaats zal ik mij naar mijn plan
Hardvochtig wreken op wie mij ontdekte.
Maar denk niet dat die straf voldoende is
Voor jullie arrogante koppigheid!
O nee, als mijn verstand mij niet bedriegt
Dan zullen jullie schepen jaar op jaar
Vergaan door schipbreuk of andere rampen,
Waarbij de dood het minste kwaad zal zijn!

(45)

Door Gods onpeilbare gerechtigheid
Word ik onvermoed het eeuwig graf van
Uw eerste machthebber van wie het lot
De roem zal laten reiken tot de hemel.
De rijke buit die hij behaalde op
De sterke Turkenvloot staat hij hier af;

Bij mij krijgt hij de straf die Kilwa en
Mombasa wegens hun verwoesting eisen.

(46)

Een andere beroemde naam zal komen,
Een nobel, liefderijk, vrijgevig man;
Hij brengt de schone dame met zich mee
Die Amors grote gunst hem heeft geschonken.
Hun wacht een even triest als duister lot
In mijn gebied dat, ongenaakbaar hard,
Hun leven bij een wrede schipbreuk spaart
Maar hen daarna onnoemelijk doet lijden.

(47)

Zij zien hun dierbaar kroost, de vruchten van
Hun grote liefde, van de honger sterven;
Hardvochtig en hebzuchtig zullen kaffers
De kleding van de schone dame roven,
Zodat haar blanke, kristallijnen leden
Aan hitte, kou en wind zijn blootgesteld,
Nadat zij met haar tere voeten lang
Heeft moeten zwoegen door het gloeiend zand.

(48)

De ogen die aan al dat ongeluk
En onheil zijn ontsnapt zien ook nog hoe
Die twee ellendige geliefden in
De smorend hete wildernis verdwalen.
En daar, nadat de stenen zijn verweekt
Door tranen van hun groot en bitter leed,
Omhelzen zij elkaar en vliedt hun ziel
Uit haar bevallige en droeve kerker.”

(49)

Het gruwelijke monster wilde meer
Van ons toekomstig lot vertellen, maar
Ik sprong op en riep: “Wie ben jij? Ik beef
Nog voor dat angstaanjagend grote lijf!”

Zijn mond vertrok, zijn zwarte ogen rolden,
En na een luid, afgrijselijk gebrul
Zei hij op bittere, ontdane toon
Alsof mijn vraag hem bitter had getroffen:
(50)

“Ik ben de machtige, verborgen kaap
Die jullie Stormkaap noemen en die geen
Der ouden kende – Ptolemaeus noch
Plinius, Pomponius of Strabo.
Hier, bij mijn nooit geziene voorgebergte,
Dat jullie overmoed diep heeft gegriefd
En dat zich tot Antarctis’ pool uitstrekt,
Bereikt de kust van Afrika haar einde.
(51)

Ik was een woeste zoon der Aarde, als
Aegaeon, Enceladus, Centimanus.
Mijn naam is Adamastor. Ik bestreed
De werper van Vulcanus’ bliksemschichten.
Ik stapelde geen bergen op elkaar
Maar heb de oceaangolven veroverd.
Ik was de heer der zeeën en vervolgde
De vloten van Neptunus waar ik kon.
(52)

Mijn liefde voor Peleus’ verheven bruid
Had mij gedreven tot die onderneming.
Ik taalde niet naar de hemelgodinnen –
Alleen de zeeprinses beminde ik.
Ik zag haar op een dag met Nereus’ dochters
Naakt lopen op het strand en voelde toen
Meteen een zo harstochtelijk verlangen
Dat ik nog steeds niets heviger begeer.
(53)

Omdat ik nooit haar liefde kon verwerven
Met mijn afstotend lelijke gedaante,

Besloot ik haar te schaken met geweld.
Ik legde mijn besluit aan Doris voor.
Geschrokken sprak die met haar over mij
Maar zij schoot vrolijk in de lach en zei
Recht uit het hart: 'Hoe kan de liefde van
Een nimf ooit die van een gigant voldoen?

(54)

Maar om geen strijdtoneel te maken van
De oceaan, zoek ik een oplossing
Om eerverlies en schade te voorkomen.'
De boodschapster bracht mij dat antwoord over.
Dat het een list was kwam niet bij me op
– De liefde maakt een minnaar stekeblind –,
Zodat mijn hart vervuld raakte van hoop
En overliep van hunkerend verlangen.

(55)

Verdwaasd dacht ik al aan geen oorlog meer
En op een nacht die Doris had bepaald
Zie ik mijn blanke Thetis in de verte,
Haar stralende gelaat, haar naakte leden.
Met open armen ren ik dol van vreugde
Op haar voor wie alleen ik leefde toe.
Ik kus haar op haar wonderschone ogen,
Ik kus haar wangen, kus en streel haar haar.

(56)

– Ach, van verdriet kan ik geen woorden vinden! –
Waar ik dacht mijn geliefde te omhelzen
Zag ik dat ik een harde rots omarmde,
Vol doornig, ondoordringbaar struikgewas.
Ik dacht een engelengelaat te kussen
Maar had een steenklomp aan mijn borst gedrukt.
Ik was geen man meer, maar verstomd en star
Stond ik als steenklomp pal naast een stuk rots!

(57)

O schoonste nimf van alle oceanen,
Als mijn aanwezigheid u niet beviel,
Waarom kon u mij zelfs de waan niet gunnen
Als berg, wolk, droom of niets te zijn bemind?
Ik vluchtte weg, bijna krankzinnig van
Verdriet, schaamte en woede om mijn lijden,
Op zoek naar een andere wereld waar
Men met mijn smart en ongeluk niet spotte.

(58)

Mijn broers, intussen overwonnen, waren
Naar een ellendig ballingsoord verdreven.
Het ijdel godendom, dat rust begeerde,
Had enkelen bedolven onder bergen.
Omdat verzet niet baat tegen de hemel,
Kon ik slechts treuren om mijn bitter leed
En ik ervoer hoe vijandig Fatum
De straf voor mijn vermetelheid voltrok.

(59)

Mijn vlees veranderde in harde aarde,
Tot rotsblokken versteende mijn gebeente.
U ziet hoe ver mijn lichaam en mijn leden
Zich uitstrekken in deze wijde zeeën.
De goden hebben mijn Gigantenlijf
In deze afgelegen kaap veranderd,
En tot verdubbeling van mijn verdriet
Word ik rondom bespoeld door Thetis' water.”

(60)

Dat was wat hij vertelde – en ineens
Verdween hij met een hartverscheurend huilen.
De zwarte wolk was opgelost en een
Sonoor gebrul was ver op zee te horen.
Ik hief mijn handen naar het heilig koor
Van engelen dat ons steeds had geleid

En smeekte God ons te behoeden voor
De rampen die Adamastor voorspelde.

(61)

Het vierspan van Pyronia en Phlegon
Begon zijn tocht voor de stralende wagen
Toen wij de hoge rotsen voor ons zagen
Waarin de zeegigant veranderd was.
Langs deze kust begonnen wij de golven
In oostelijke richting te doorklieven.
We zeilden eerst een poos in zicht van land
En gingen voor de tweede maal voor anker.

(62)

De mensen die dit land bewoonden waren
Ook Aethiopiërs, maar niettemin
Humaner in de omgang, leek het, dan
Degenen die ons slecht ontvangen hadden.
Met feestelijk vertoon kwamen ze dansend
Over het zandstrand naar ons toe gelopen,
Met hun vrouwen en hun makke vee dat
Op ons een weldoorvoede indruk maakte.

(63)

De vrouwen, roetzwart verschroeid, zaten op
De ruggen van de traag stappende ossen,
Die daar in hoger aanzien staan dan al
Het ander kuddevee dat ze er houden.
Ze zongen herdersliedjes in hun taal,
Op rijm of niet, en werden begeleid
Door zoete klanken van rustieke fluiten,
Zodat zij Tityrus' Camenae leken.

(64)

Ze schenen opgetogen ons te zien
En traden ons welwillend tegemoet.
Ze boden ons kippen en schapen aan
In ruil voor wat wij van hun te bieden hadden.

Omdat geen mens uit ons gezelschap iets
Begreep van wat zij zeiden en wij over
Het doel van onze reis dus niets vernamen,
Werd zeil gezet en lichtten wij de ankers.

(65)

Wij hadden al een flinke bocht gemaakt
Rondom de zeekust van zwart Afrika.
De boeg zocht weer de hete middellijn
De poolstreek van Antarctica bleef achter.
Wij voeren langs het eiland dat de vloot
Die eerder naar de Stormkaap zocht ontdekte
En waar zij een gedenksteen achterlieten
Op wat het verste punt was van hun reis.

(66)

Wij zeilden daarna vele dagen verder
Door zware stormen en benauwde stilten,
Op nieuwe wegen door de wijde zee,
Alleen geleid door veelbeproefde hoop.
De zee, die onbestendig is en grillig,
Bood ons een tijdlang zware tegenstand.
De stroming was hier zo geweldig sterk
Dat wij geen meter voorgang konden maken.

(67)

De tegenstroom ging pal tegen ons in
Zodat wij achterwaarts werden gedreven
Omdat de zee meer kracht had dan de wind,
Die niettemin recht in de zeilen stond.
Maar Notus voelde zich – leek het – beledigd
Doordat de zee hem zoveel weerstand bood,
En woedend blies hij harder in de zeilen,
Waardoor wij toch de sterke stroom bedwongen.

(68)

De zon bracht ons de dag waarop men viert
Dat uit het oosten drie koningen kwamen

Om naar een pasgeboren vorst te zoeken
Die zelf drie koningen in zich verenigt.
Die dag bezochten wij een nieuwe haven,
Bewoond door volk waarvan ik eerder sprak,
Aan een rivier gelegen die wij naar
De dag waarop wij aankwamen vernoemden.

(69)

Wij namen bij dat volk wat voedsel in
En vers rivierwater, maar wederom
Viel over India niets te vernemen,
Want niemand daar zei ons een zinnig woord.
Waar wij ook kwamen, koning, steeds opnieuw
Ontmoetten wij datzelfde ruwe volk,
Steeds zonder taal of teken te ontvangen
Van de begeerde oostelijke streken.

(70)

Stelt u zich voor hoe diep ellendig wij
Ons moesten voelen, zwaar gekweld door honger,
Geradbraakt door het stormgeweld, daar in
Die onbekende wateren en oorden!
Het lange hopen had ons uitgeput;
Wij waren aan vertwijfeling ten prooi
In verre, vreemde hemelstreken die
Ook onze constitutie ondermijnden.

(71)

Het voedsel was bedorven en verrot
En was voor een zwak mens niet te verdragen,
En bovendien schonk geen illusie ons
De troost dat wij nog iets te hopen hadden.
Geloof u dat ons contingent soldaten,
Als dat niet had bestaan uit Portugezen,
Zo lange tijd gehoorzaam was gebleven
Aan hun bevelhebber en aan hun koning?

(72)

Denkt u dat zij niet aan het muiten sloegen
Zodra de kapitein hun had weersproken,
En de piratenvlag hadden gehesen,
Door woede, honger en wanhoop gedreven?
Zij hebben veel ontberingen doorstaan
En geen beproeving is zo sterk dat zij
De hoge Portugese waardigheid
Van trouw en dienstbaarheid zullen verliezen.

(73)

Wij voeren weg van zoete stroom en haven
En spleten wederom het zilte nat,
En om wat verder van de kust te raken
Koos heel de vloot de weg naar open zee.
Want Notus blies koud en met weinig kracht
En wij ontlieden zo de stroming in
De bocht waaraan het rijk Sofala ligt,
Vanouds een stad waar veel goud wordt verscheept.

(74)

We wendden kort daarna het lichte roer,
Aan schutspatroom Sint-Nicolaas gewijd.
De stevens van de schepen trokken op
De kust aan waar de zee brulde en kermde.
Toen onze harten, die in hoop en vrees
Zozeer vertrouwen op het zwakke hout,
Al wanhoopten om wat leek te verwachten,
Gaf plots iets onverwachts ons nieuwe moed.

(75)

Toen wij de kust al dicht genaderd waren
En strand en dalen goed waren te zien,
Bleek op een stroom die daar in zee uitkwam
Een aantal bootjes in en uit te zeilen.
Wij waren dol van vreugde, want nu was
Een volk gevonden dat van zeevaart wist.

Wij hoopten dat het ons kon informeren,
En daarin stelde het ons niet teleur.

(76)

Het waren Aethiopiërs, die echter
Ook omgang hadden met beschaafder volk.
Althans, in de door hen gesproken taal
Herkende wij soms een Arabisch woord,
En om hun hoofd hadden zij dunne lappen
Gemaakt van fijn katoenweefsel gewonden;
Ze droegen om hun schaamte te bedekken
Een blauw geverfde lap van deze stof.

(77)

In het Arabisch, dat zij slecht beheersten
Maar dat Fernão Martins prima verstond,
Vertelden zij dat hun zee werd bevaren
Door schepen net zo groot als die van ons,
Maar dat die steeds van waar de zon verscheen
Naar waar de kust zich zuidwaarts uitstrekt voeren,
En uit het zuiden naar het oosten, waar
De mensen even blank waren als wij.

(78)

Wij waren zeer blij met dat volk te spreken
En opgetogen hoorden wij hun nieuws.
Vanwege wat wij op die stroom vernamen
Heet die voortaan “rivier der goede tekens”.
Wij plaasten een gedenksteen op de kust
(Wij hadden er meer voor dat doel aan boord)
Die naar de schone gids vernoemd werd die
Aan Tobias de weg wees naar Gabaël.

(79)

Hier krabden we de schepen schoon die op
De lange reis begroeid waren geraakt
Met algen, schelpen, mosselen en pokken,
De vieze schepsels uit het waterdiep.

De vriendelijke mensen uit de buurt
Voorzagen ons gastvrij en opgewekt
Van wat zij daar naar 's lands gewoonte eten
En toonden niets kwaads met ons voor te hebben.

(80)

Maar onze grote vreugde om de hoop
Die weer sterk opgeleefd was in dat land
Bleek kort van duur, omdat Rhamnusia
Haar snel met nieuwe rampspoed kwam verstoren.
Zo wordt beschikt door de serene hemel
En met dat harde lot zijn wij geboren:
Verdriet leidt steeds een taai en lang bestaan,
Geluk duurt maar een vluchtig ogenblik.

(81)

Want door een vreselijke, wrede ziekte,
Die erger was dan ik ooit zag, verloren
Velen daar het leven – hun botten vonden
In vreemde aarde, ver van huis, hun graf.
Wie kan als hij het zelf niet zag geloven
Dat in hun mond het tandvlees opzwol en
Enorme blaren vormde die steeds verder
Uitpuilden en begonnen te verrotten?

(82)

De ruwelijke stank van die verrotting
Besmette waar een zieke was de lucht.
Wij hadden daar geen vakbekwame dokter,
Nog minder een ervaren chirurgijn.
Maar ieder die iets van geneeskunst wist
Sneed met een mes in het verrotte vlees
Dat afgestorven leek, en dat was wijs,
Want wie er niets aan deed ging zeker dood.

(83)

Zo lieten wij daar onze metgezellen,
Die op de lange, kommervolle reis

In elk gevaar aan onze zijde waren,
Voor altijd achter in de wildernis.
Wat vindt een lijk gemakkelijk een graf!
Een vreemde zee of vreemde heuvel is
Bereid de botten te ontvangen van
Een hoge heer of stakkers zoals wij.

(84)

Daarna vertrokken wij uit deze haven
Met toegenomen hoop en meer verdriet.
Wij volgden nu de zeeweg noordwaarts langs
De kust, op zoek naar nadere gegevens.
Zo kwamen wij terecht in Mozambique –
De wreedheid en valsheid van dat volk
Zijn u bekend; ook kent u het bedrog
Van de onmensenmeute in Mombasa.

(85)

Door het erbarmen van de Hoge Troon
Bereikten wij uw veilig toevluchtsoord,
Dat met zijn weldaden en vriendschapsblijken
De doden wekt en levenden verkwikt.
U bood ons rust, hier vonden wij vertroosting
En langverbeide vrede in ons hart.
Als u met aandacht naar mij heeft geluisterd
Kreeg u een antwoord op al wat u vroeg.

(86)

Geloof u, koning, dat een ander volk
Ter wereld zulke reizen ondernam?
Of dat de schrandere Odysseus of
Aeneas verder zwierf over de aarde?
Wie waagde zich, hoe vaak de dichters hem
Ook lof toezongen, op de diepe zee
En zag een achtste van wat ik, dankzij
Vernuft en moed, zag en nog hoop te zien?

(87)

Laat hem die veel Aonisch water dronk
En om wiens herkomst Chios, Rhodos, Smyrna,
Athene, Kolofonia, Salamis
En Argos nog jaloerse twisten voeren,
En hij die heel Ausonia doet stralen
En met zijn schone, goddelijke stem
De Mincius, zijn bakermat, laat dromen,
Terwijl haar klank de Tiber trots doet zwellen,

(88)

De opgeblazen lof maar zingen van
De halve goden die zij zo vereren,
En lokkende Sirenen, tover-Circes
En polyphemussen voor hen verzinnen;
En verre roei- en zeiltochten naar de
Cikonen en het land waar alles wordt
Vergeten als zij van de lotus proeven.
Hun stuurman valt in zee en vindt de dood;

(89)

Zij fantaseren over wind ontsnapt
Aan wijnzakken, roofzuchtige harpijen,
Calypso's die verliefd zijn, een bezoek
Aan naakte schimmen in het dodenrijk.
Maar hoe zij ook blijven polijsten aan
Hun knap verbeelde fraaie, holle fabels,
De onverbloemde waarheid die ik bied
Verslaat het werk der allergrootste dichters!'

(90)

Heel het gehoor hing als betoverd aan
De lippen van de vlootvoogd tot hij zijn
Uitvoerige relaas van al die hoog
Verheven heldendaden had beëindigd.
De koning was vol lof voer de vorsten
Die keer op keer zo moedig oorlog voerden

En prees het volk dat door de eeuwen heen
Zo onverschrokken, trouw en edel was.

(91)

Geïmponeerd praatten zijn onderdanen
Nog lang over wat hen het meest verbaasde,
En allen staarden vol bewondering
Naar ons, die zulke lange reizen maakten.
De knaap uit Delus wendde al de teugel
Die Lampetia's broer verloren had
En zocht de rust in Tethys' armen
Toen de koning terugkeerde naar zijn paleis.

(92)

Hoe zoet klinkt het als de verdiende lof
Van eigen heldendaden wordt gezongen!
De groten wensen dat hun roem die van
De ouden evenaart of overtreft.
De afgunst op een anders rijk verleden
Heeft duizend grote werken voortgebracht.
Een dapper man wordt door het lof van derden
Steeds zeer geïnspireerd en aangespoord.

(93)

Achilles' glorieuze wapenfeiten
Waardeerde Alexander minder hoog
Dan het welluidend epos van de man
Die ze bezong: dat was wat hij begeerde.
De rijke krijgsroem van Miltiades
Verwekte afgunst bij Themistocles,
Die zei dat niets hem meer bekoorde dan
De stem die zong over zijn heldendaden.

(94)

Da Gama poogde aan te tonen dat
De zwerftochten die heel de mensheid looft
Veel minder glorieus zijn dan de zijne,
Waar aarde en hemel zich over verbazen.

Akkoord, maar toch: het was de held door wie
De lier van Mantua gekoesterd werd
Met giften, eer en gunsten die de roem
Van Rome en Aeneas vleugels gaf.

(95)

Ook Lusitanië heeft Scipio's,
Augustussen, Caesars en Alexanders,
Maar het begunstigt hen niet met de gaven
Die hen verheffen boven brute kracht.
Zelfs in benarde situaties schreef
Octavius nog wijze, spitse verzen
(Wat Fulvia niet kon ontkennen toen
Antonius haar ruilde voor Glaphyra).

(96)

Toen Caesar Frankrijk aan zich onderwierp
Bleef hij als strijder der letteren trouw:
In één hand de pen, de lans in de ander,
Was hij zo eloquent als Cicero.
Van Scipio wordt vaak beweerd dat hij
Een meesterlijk komedieschrijver was,
En Alexander las zo graag Homerus
Dat hij diens werk steeds naast zijn bed had liggen.

(97)

Men vindt, kortom, bij de Romeinen, Grieken
En Barbaren nooit een grote veldheer
Die niet ook geletterd en geleerd was –
Dat geldt helaas niet voor de Portugezen.
Niet zonder schaamte zeg ik u waarom
Hier niemand in de dichtkunst excelleert:
Rijm en vers genieten hier geen aanzien
En wie de kunst niet kent waardeert haar niet.

(98)

Daarom, niet door de volksaard, mist ons land
Ook een Vergilius of een Homerus,

En zal hier een eerbiedige Aeneas
Of dappere Achilles lang ontbreken.
Het ergst van al is echter dat het Lot
Ons volk zo ruw en ongevoellig maakte,
Zo onontwikkeld en zo onbeschaafd,
Dat dit de meeste mensen niets kan schelen.

(99)

Laat onze Gama dus de Muzen danken,
Wier grote liefde voor het vaderland
De lier de roem en faam verbreiden laat
Van zijn illustere, dappere daden,
Want hij noch anderen van zijn geslacht
Zijn zo bevriend met Calliope of
De Taagdochteren die hun goudweefwerk
Terzijde leggen om hem te bezingen.

(100)

Nee, liefde tot hun broeders, louter lust
Om alle Lusitaanse wapenfeiten
Eerbiedig hun verdiende lof te geven,
Is wat de zoete Taagnimfen beweegt.
Laat niemand met een hart vol grote daden
Daarom ooit afzien van zijn moedig streven,
Want zo of op een andere manier
Zal hij het loon dat hij verdient ontvangen.

3. Extract uit *The Odyssey*, de confrontatie met Odysseus en Polyphemus (Butler 1999: 128-142)

ULYSSES DECLARES HIMSELF AND BEGINS HIS STORY—THE CICONIANS, LOTOPHAGI, AND CYCLOPES.

And Ulysses answered, "King Alcinous, it is a good thing to hear a bard with such a divine voice as this man has. There is nothing better or more delightful than when a whole people make merry together, with the guests sitting orderly to listen, while the table is loaded with bread and meats, and the cup-bearer draws wine and fills his cup for every man. This is indeed as fair a sight as a man can see. Now, however, since you are inclined to ask the story of my sorrows, and rekindle my own sad memories in respect of them, I do not know how to begin, nor yet how to continue and conclude my tale, for the hand of heaven has been laid heavily upon me.

"Firstly, then, I will tell you my name that you too may know it, and one day, if I outlive this time of sorrow, may become my guests though I live so far away from all of you. I am Ulysses son of Laertes, renowned among mankind for all manner of subtlety, so that my fame ascends to heaven. I live in Ithaca, where there is a high mountain called Neritum, covered with forests; and not far from it there is a group of islands very near to one another—Dulichium, Same, and the wooded island of Zacynthus. It lies squat on the horizon, all highest up in the sea towards the sunset, while the others lie away from it towards dawn. It is a rugged island, but it breeds brave men, and my eyes know none that they better love to look upon. The goddess Calypso kept me with her in her cave, and wanted me to marry her, as did also the cunning Aean goddess Circe; but they could neither of them persuade me, for there is nothing dearer to a man than his own country and his parents, and however splendid a home he may have in a foreign country, if it be far from father or mother, he does not care about it. Now, however, I will tell you of the many hazardous adventures which by Jove's will I met with on my return from Troy.

"When I had set sail thence the wind took me first to Ismarus, which is the city of the Ciconians. There I sacked the town and put the people to the sword. We took their wives and also much booty, which we divided equitably amongst us, so that none might have reason to complain. I then said that we had better make off at once, but my men very foolishly would not obey me, so they staid there drinking much wine and killing great numbers of sheep and oxen on the sea shore. Meanwhile the Ciconians cried out for help to other Ciconians who lived inland. These were more in number, and stronger, and they were more skilled in the art of war, for they could

fight, either from chariots or on foot as the occasion served; in the morning, therefore, they came as thick as leaves and bloom in summer, and the hand of heaven was against us, so that we were hard pressed. They set the battle in array near the ships, and the hosts aimed their bronze-shod spears at one another. So long as the day waxed and it was still morning, we held our own against them, though they were more in number than we; but as the sun went down, towards the time when men loose their oxen, the Cicons got the better of us, and we lost half a dozen men from every ship we had; so we got away with those that were left.

"Thence we sailed onward with sorrow in our hearts, but glad to have escaped death though we had lost our comrades, nor did we leave till we had thrice invoked each one of the poor fellows who had perished by the hands of the Cicons. Then Jove raised the North wind against us till it blew a hurricane, so that land and sky were hidden in thick clouds, and night sprang forth out of the heavens. We let the ships run before the gale, but the force of the wind tore our sails to tatters, so we took them down for fear of shipwreck, and rowed our hardest towards the land. There we lay two days and two nights suffering much alike from toil and distress of mind, but on the morning of the third day we again raised our masts, set sail, and took our places, letting the wind and steersmen direct our ship. I should have got home at that time unharmed had not the North wind and the currents been against me as I was doubling Cape Malea, and set me off my course hard by the island of Cythera.

"I was driven thence by foul winds for a space of nine days upon the sea, but on the tenth day we reached the land of the Lotus-eaters, who live on a food that comes from a kind of flower. Here we landed to take in fresh water, and our crews got their mid-day meal on the shore near the ships. When they had eaten and drunk I sent two of my company to see what manner of men the people of the place might be, and they had a third man under them. They started at once, and went about among the Lotus-eaters, who did them no hurt, but gave them to eat of the lotus, which was so delicious that those who ate of it left off caring about home, and did not even want to go back and say what had happened to them, but were for staying and munching lotus with the Lotus-eaters without thinking further of their return; nevertheless, though they wept bitterly I forced them back to the ships and made them fast under the benches. Then I told the rest to go on board at once, lest any of them should taste of the lotus and leave off wanting to get home, so they took their places and smote the grey sea with their oars.

"We sailed hence, always in much distress, till we came to the land of the lawless and inhuman Cyclopes. Now the Cyclopes neither plant nor plough, but trust in providence, and live on such wheat, barley, and grapes as grow wild without any kind of tillage, and their wild

grapes yield them wine as the sun and the rain may grow them. They have no laws nor assemblies of the people, but live in caves on the tops of high mountains; each is lord and master in his family, and they take no account of their neighbours.

"Now off their harbour there lies a wooded and fertile island not quite close to the land of the Cyclopes, but still not far. It is over-run with wild goats, that breed there in great numbers and are never disturbed by foot of man; for sportsmen—who as arule will suffer so much hardship in forest or among mountain precipices—do not go there, nor yet again is it ever ploughed or fed down, but it lies a wilderness untilled and unsown from year to year, and has no living thing upon it but only goats. For the Cyclopes have no ships, nor yet shipwrights who could make ships for them; they cannot therefore go from city to city, or sail over the sea to one another's country as people who have ships can do; if they had had these they would have colonised the island, for it is a very good one, and would yield everything in due season. There are meadows that in some places come right down to the sea shore, well watered and full of luscious grass; grapes would do there excellently; there is level land for ploughing, and it would always yield heavily at harvest time, for the soil is deep. There is a good harbour where no cables are wanted, nor yet anchors, nor need a ship be moored, but all one has to do is to beach one's vessel and stay there till the wind becomes fair for putting out to sea again. At the head of the harbour there is a spring of clear water coming out of a cave, and there are poplars growing all round it.

"Here we entered, but so dark was the night that some god must have brought us in, for there was nothing whatever to be seen. A thick mist hung all round our ships; the moon was hidden behind a mass of clouds so that no one could have seen the island if he had looked for it, nor were there any breakers to tell us we were close in shore before we found ourselves upon the land itself; when, however, we had beached the ships, we took down the sails, went ashore and camped upon the beach till daybreak.

"When the child of morning, rosy-fingered Dawn appeared, we admired the island and wandered all over it, while the nymphs Jove's daughters roused the wild goats that we might get some meat for our dinner. On this we fetched our spears and bows and arrows from the ships, and dividing ourselves into three bands began to shoot the goats. Heaven sent us excellent sport; I had twelve ships with me, and each ship got nine goats, while my own ship had ten; thus through the livelong day to the going down of the sun we ate and drank our fill, and we had plenty of wine left, for each one of us had taken many jars full when we sacked the city of the Cicons, and this had not yet run out. While we were feasting we kept turning our eyes towards the land of the Cyclopes, which was hard by, and saw the smoke of their

stubble fires. We could almost fancy we heard their voices and the bleating of their sheep and goats, but when the sun went down and it came on dark, we camped down upon the beach, and next morning I called a council.

"Stay here, my brave fellows,' said I, 'all the rest of you, while I go with my ship and exploit these people myself: I want to see if they are uncivilised savages, or a hospitable and humane race.'

"I went on board, bidding my men to do so also and loose the hawsers; so they took their places and smote the grey sea with their oars. When we got to the land, which was not far, there, on the face of a cliff near the sea, we saw a great cave overhung with laurels. It was a station for a great many sheep and goats, and outside there was a large yard, with a high wall round it made of stones built into the ground and of trees both pine and oak. This was the abode of a huge monster who was then away from home shepherding his flocks. He would have nothing to do with other people, but led the life of an outlaw. He was a horrid creature, not like a human being at all, but resembling rather some crag that stands out boldly against the sky on the top of a high mountain.

"I told my men to draw the ship ashore, and stay where they were, all but the twelve best among them, who were to go along with myself. I also took a goatskin of sweet black wine which had been given me by Maron, son of Euanthes, who was priest of Apollo the patron god of Ismarus, and lived within the wooded precincts of the temple. When we were sacking the city we respected him, and spared his life, as also his wife and child; so he made me some presents of great value—seven talents of fine gold, and a bowl of silver, with twelve jars of sweet wine, unblended, and of the most exquisite flavour. Not a man nor maid in the house knew about it, but only himself, his wife, and one housekeeper: when he drank it he mixed twenty parts of water to one of wine, and yet the fragrance from the mixing-bowl was so exquisite that it was impossible to refrain from drinking. I filled a large skin with this wine, and took a wallet full of provisions with me, for my mind misgave me that I might have to deal with some savage who would be of great strength, and would respect neither right nor law.

"We soon reached his cave, but he was out shepherding, so we went inside and took stock of all that we could see. His cheese-racks were loaded with cheeses, and he had more lambs and kids than his pens could hold. They were kept in separate flocks; first there were the hoggets, then the oldest of the younger lambs and lastly the very young ones all kept apart from one another; as for his dairy, all the vessels, bowls, and milk pails into which he milked, were swimming with whey. When they saw all this, my men begged me to let them first steal some

cheeses, and make off with them to the ship; they would then return, drive down the lambs and kids, put them on board and sail away with them. It would have been indeed better if we had done so but I would not listen to them, for I wanted to see the owner himself, in the hope that he might give me a present. When, however, we saw him my poor men found him ill to deal with.

"We lit a fire, offered some of the cheeses in sacrifice, ate others of them, and then sat waiting till the Cyclops should come in with his sheep. When he came, he brought in with him a huge load of dry firewood to light the fire for his supper, and this he flung with such a noise on to the floor of his cave that we hid ourselves for fear at the far end of the cavern. Meanwhile he drove all the ewes inside, as well as the she-goats that he was going to milk, leaving the males, both rams and he-goats, outside in the yards. Then he rolled a huge stone to the mouth of the cave—so huge that two and twenty strong four-wheeled waggons would not be enough to draw it from its place against the doorway. When he had so done he sat down and milked his ewes and goats, all in due course, and then let each of them have her own young. He curdled half the milk and set it aside in wicker strainers, but the other half he poured into bowls that he might drink it for his supper. When he had got through with all his work, he lit the fire, and then caught sight of us, whereon he said:

"Strangers, who are you? Where do you sail from? Are you traders, or do you sail the sea as rovers, with your hands against every man, and every man's hand against you?"

"We were frightened out of our senses by his loud voice and monstrous form, but I managed to say, 'We are Achaeans on our way home from Troy, but by the will of Jove, and stress of weather, we have been driven far out of our course. We are the people of Agamemnon, son of Atreus, who has won infinite renown throughout the whole world, by sacking so great a city and killing so many people. We therefore humbly pray you to show us some hospitality, and otherwise make us such presents as visitors may reasonably expect. May your excellency fear the wrath of heaven, for we are your suppliants, and Jove takes all respectable travellers under his protection, for he is the avenger of all suppliants and foreigners in distress.'

"To this he gave me but a pitiless answer, 'Stranger,' said he, 'you are a fool, or else you know nothing of this country. Talk to me, indeed, about fearing the gods or shunning their anger? We Cyclopes do not care about Jove or any of your blessed gods, for we are ever so much stronger than they. I shall not spare either yourself or your companions out of any regard for Jove, unless I am in the humour for doing so. And now tell me where you made your ship fast when you came on shore. Was it round the point, or is she lying straight off the land?'

"He said this to draw me out, but I was too cunning to be caught in that way, so I answered with a lie; 'Neptune,' said I, 'sent my ship on to the rocks at the far end of your country, and wrecked it. We were driven on to them from the open sea, but I and those who are with me escaped the jaws of death.

"The cruel wretch vouchsafed me not one word of answer, but with a sudden clutch he gripped up two of my men at once and dashed them down upon the ground as though they had been puppies. Their brains were shed upon the ground, and the earth was wet with their blood. Then he tore them limb from limb and supped upon them. He gobbled them up like a lion in the wilderness, flesh, bones, marrow, and entrails, without leaving anything uneaten. As for us, we wept and lifted up our hands to heaven on seeing such a horrid sight, for we did not know what else to do; but when the Cyclops had filled his huge paunch, and had washed down his meal of human flesh with a drink of neat milk, he stretched himself full length upon the ground among his sheep, and went to sleep. I was at first inclined to seize my sword, draw it, and drive it into his vitals, but I reflected that if I did we should all certainly be lost, for we should never be able to shift the stone which the monster had put in front of the door. So we stayed sobbing and sighing where we were till morning came.

"When the child of morning, rosy-fingered dawn, appeared, he again lit his fire, milked his goats and ewes, all quite rightly, and then let each have her own young one; as soon as he had got through with all his work, he clutched up two more of my men, and began eating them for his morning's meal. Presently, with the utmost ease, he rolled the stone away from the door and drove out his sheep, but he at once put it back again—as easily as though he were merely clapping the lid on to a quiver full of arrows. As soon as he had done so he shouted, and cried 'Shoo, shoo,' after his sheep to drive them on to the mountain; so I was left to scheme some way of taking my revenge and covering myself with glory.

"In the end I deemed it would be the best plan to do as follows: The Cyclops had a great club which was lying near one of the sheep pens; it was of green olive wood, and he had cut it intending to use it for a staff as soon as it should be dry. It was so huge that we could only compare it to the mast of a twenty-oared merchant vessel of large burden, and able to venture out into open sea. I went up to this club and cut off about six feet of it; I then gave this piece to the men and told them to fine it evenly off at one end, which they proceeded to do, and lastly I brought it to a point myself, charring the end in the fire to make it harder. When I had done this I hid it under dung, which was lying about all over the cave, and told the men to cast lots which of them should venture along with myself to lift it and bore it into the monster's eye while he was asleep. The lot fell upon the very four whom I should have chosen, and I

myself made five. In the evening the wretch came back from shepherding, and drove his flocks into the cave—this time driving them all inside, and not leaving any in the yards; I suppose some fancy must have taken him, or a god must have prompted him to do so. As soon as he had put the stone back to its place against the door, he sat down, milked his ewes and his goats all quite rightly, and then let each have her own young one; when he had got through with all this work, he gripped up two more of my men, and made his supper off them. So I went up to him with an ivy-wood bowl of black wine in my hands:

"Look here, Cyclops,' said I, you have been eating a great deal of man's flesh, so take this and drink some wine, that you may see what kind of liquor we had on board my ship. I was bringing it to you as a drink-offering, in the hope that you would take compassion upon me and further me on my way home, whereas all you do is to go on ramping and raving most intolerably. You ought to be ashamed of yourself; how can you expect people to come see you any more if you treat them in this way?"

"He then took the cup and drank. He was so delighted with the taste of the wine that he begged me for another bowl full. 'Be so kind,' he said, 'as to give me some more, and tell me your name at once. I want to make you a present that you will be glad to have. We have wine even in this country, for our soil grows grapes and the sun ripens them, but this drinks like Nectar and Ambrosia all in one.'

"I then gave him some more; three times did I fill the bowl for him, and three times did he drain it without thought or heed; then, when I saw that the wine had got into his head, I said to him as plausibly as I could: 'Cyclops, you ask my name and I will tell it you; give me, therefore, the present you promised me; my name is Noman; this is what my father and mother and my friends have always called me.'

"But the cruel wretch said, 'Then I will eat all Noman's comrades before Noman himself, and will keep Noman for the last. This is the present that I will make him.'

"As he spoke he reeled, and fell sprawling face upwards on the ground. His great neck hung heavily backwards and a deep sleep took hold upon him. Presently he turned sick, and threw up both wine and the gobbets of human flesh on which he had been gorging, for he was very drunk. Then I thrust the beam of wood far into the embers to heat it, and encouraged my men lest any of them should turn faint-hearted. When the wood, green though it was, was about to blaze, I drew it out of the fire glowing with heat, and my men gathered round me, for heaven had filled their hearts with courage. We drove the sharp end of the beam into the monster's eye, and bearing upon it with all my weight I kept turning it round and round as though I were boring a hole in a ship's plank with an auger, which two men with a wheel and strap can keep

on turning as long as they choose. Even thus did we bore the red hot beam into his eye, till the boiling blood bubbled all over it as we worked it round and round, so that the steam from the burning eyeball scalded his eyelids and eyebrows, and the roots of the eye sputtered in the fire. As a blacksmith plunges an axe or hatchet into cold water to temper it—for it is this that gives strength to the iron—and it makes a great hiss as he does so, even thus did the Cyclops' eye hiss round the beam of olive wood, and his hideous yells made the cave ring again. We ran away in a fright, but he plucked the beam all besmirched with gore from his eye, and hurled it from him in a frenzy of rage and pain, shouting as he did so to the other Cyclopes who lived on the bleak headlands near him; so they gathered from all quarters round his cave when they heard him crying, and asked what was the matter with him.

"What ails you, Polyphemus,' said they, 'that you make such a noise, breaking the stillness of the night, and preventing us from being able to sleep? Surely no man is carrying off your sheep? Surely no man is trying to kill you either by fraud or by force?'

"But Polyphemus shouted to them from inside the cave, 'Noman is killing me by fraud; no man is killing me by force.'

"Then,' said they, 'if no man is attacking you, you must be ill; when Jove makes people ill, there is no help for it, and you had better pray to your father Neptune.'

"Then they went away, and I laughed inwardly at the success of my clever stratagem, but the Cyclops, groaning and in an agony of pain, felt about with his hands till he found the stone and took it from the door; then he sat in the doorway and stretched his hands in front of it to catch anyone going out with the sheep, for he thought I might be foolish enough to attempt this.

"As for myself I kept on puzzling to think how I could best save my own life and those of my companions; I schemed and schemed, as one who knows that his life depends upon it, for the danger was very great. In the end I deemed that this plan would be the best; the male sheep were well grown, and carried a heavy black fleece, so I bound them noiselessly in threes together, with some of the withies on which the wicked monster used to sleep. There was to be a man under the middle sheep, and the two on either side were to cover him, so that there were three sheep to each man. As for myself there was a ram finer than any of the others, so I caught hold of him by the back, esconced myself in the thick wool under his belly, and hung on patiently to his fleece, face upwards, keeping a firm hold on it all the time.

"Thus, then, did we wait in great fear of mind till morning came, but when the child of morning, rosy-fingered Dawn, appeared, the male sheep hurried out to feed, while the ewes remained bleating about the pens waiting to be milked, for their udders were full to bursting;

but their master in spite of all his pain felt the backs of all the sheep as they stood upright, without being sharp enough to find out that the men were underneath their bellies. As the ram was going out, last of all, heavy with its fleece and with the weight of my crafty self, Polyphemus laid hold of it and said:

"My good ram, what is it that makes you the last to leave my cave this morning? You are not wont to let the ewes go before you, but lead the mob with a run whether to flowery mead or bubbling fountain, and are the first to come home again at night; but now you lag last of all. Is it because you know your master has lost his eye, and are sorry because that wicked Noman and his horrid crew has got him down in his drink and blinded him? But I will have his life yet. If you could understand and talk, you would tell me where the wretch is hiding, and I would dash his brains upon the ground till they flew all over the cave. I should thus have some satisfaction for the harm this no-good Noman has done me.'

"As he spoke he drove the ram outside, but when we were a little way out from the cave and yards, I first got from under the ram's belly, and then freed my comrades; as for the sheep, which were very fat, by constantly heading them in the right direction we managed to drive them down to the ship. The crew rejoiced greatly at seeing those of us who had escaped death, but wept for the others whom the Cyclops had killed. However, I made signs to them by nodding and frowning that they were to hush their crying, and told them to get all the sheep on board at once and put out to sea; so they went aboard, took their places, and smote the grey sea with their oars. Then, when I had got as far out as my voice would reach, I began to jeer at the Cyclops.

"Cyclops,' said I, 'you should have taken better measure of your man before eating up his comrades in your cave. You wretch, eat up your visitors in your own house? You might have known that your sin would find you out, and now Jove and the other gods have punished you.'

"He got more and more furious as he heard me, so he tore the top from off a high mountain, and flung it just in front of my ship so that it was within a little of hitting the end of the rudder. The sea quaked as the rock fell into it, and the wash of the wave it raised carried us back towards the mainland, and forced us towards the shore. But I snatched up a long pole and kept the ship off, making signs to my men by nodding my head, that they must row for their lives, whereon they laid out with a will. When we had got twice as far as we were before, I was for jeering at the Cyclops again, but the men begged and prayed of me to hold my tongue.

"Do not,' they exclaimed, 'be mad enough to provoke this savage creature further; he has thrown one rock at us already which drove us back again to the mainland, and we made sure it

had been the death of us; if he had then heard any further sound of voices he would have pounded our heads and our ship's timbers into a jelly with the rugged rocks he would have heaved at us, for he can throw them a long way.'

"But I would not listen to them, and shouted out to him in my rage, 'Cyclops, if any one asks you who it was that put your eye out and spoiled your beauty, say it was the valiant warrior Ulysses, son of Laertes, who lives in Ithaca.'

"On this he groaned, and cried out, 'Alas, alas, then the old prophecy about me is coming true. There was a prophet here, at one time, a man both brave and of great stature, Telemus son of Eurymus, who was an excellent seer, and did all the prophesying for the Cyclopes till he grew old; he told me that all this would happen to me some day, and said I should lose my sight by the hand of Ulysses. I have been all along expecting some one of imposing presence and superhuman strength, whereas he turns out to be a little insignificant weakling, who has managed to blind my eye by taking advantage of me in my drink; come here, then, Ulysses, that I may make you presents to show my hospitality, and urge Neptune to help you forward on your journey—for Neptune and I are father and son. He, if he so will, shall heal me, which no one else neither god nor man can do.'

"Then I said, 'I wish I could be as sure of killing you outright and sending you down to the house of Hades, as I am that it will take more than Neptune to cure that eye of yours.'

"On this he lifted up his hands to the firmament of heaven and prayed, saying, 'Hear me, great Neptune; if I am indeed your own true begotten son, grant that Ulysses may never reach his home alive; or if he must get back to his friends at last, let him do so late and in sore plight after losing all his men [let him reach his home in another man's ship and find trouble in his house.'

"Thus did he pray, and Neptune heard his prayer. Then he picked up a rock much larger than the first, swung it aloft and hurled it with prodigious force. It fell just short of the ship, but was within a little of hitting the end of the rudder. The sea quaked as the rock fell into it, and the wash of the wave it raised drove us onwards on our way towards the shore of the island.

"When at last we got to the island where we had left the rest of our ships, we found our comrades lamenting us, and anxiously awaiting our return. We ran our vessel upon the sands and got out of her on to the sea shore; we also landed the Cyclops' sheep, and divided them equitably amongst us so that none might have reason to complain. As for the ram, my companions agreed that I should have it as an extra share; so I sacrificed it on the sea shore, and burned its thigh bones to Jove, who is the lord of all. But he heeded not my sacrifice, and only thought how he might destroy both my ships and my comrades.

"Thus through the livelong day to the going down of the sun we feasted our fill on meat and drink, but when the sun went down and it came on dark, we camped upon the beach. When the child of morning rosy-fingered Dawn appeared, I bade my men on board and loose the hawsers. Then they took their places and smote the grey sea with their oars; so we sailed on with sorrow in our hearts, but glad to have escaped death though we had lost our comrades.

4. 'Canto III' over Inês de Castro (*De Lusiaden*, Pos 2012:83-87).

[...]

(118)

Na deze zo voorspoedige victorie
Kwam Alfons weer terug naar Portugal
En ook in vrede oogstte hij de roem
Die hij behaalde in de harde strijd.
Totdat het triest en memorabel feit
Dat mensen doet ontstijgen aan het graf
Geschiedde van de zwaarbeproofde vrouw
Die koningin werd na haar wrede dood

(119)

Alleen jij, pure liefde, met je kracht
Die bruto de harten van de mensen dwingt,
Was schuldig aan haar gruwelijke einde,
Alsof zij jou als vijandin belaagde.
Wanneer men zegt dat jouw dorst, wrede Amor,
Niet valt te lessen met bittere tranen,
Dan is dat omdat jij, barre tiran,
Je altaren in mensenbloed wilt drenken.

(120)

Jij, schone Inês, die rustig en vredig,
in de verblinde, blijde zielsverrukking
Die door Fortuna niet lang wordt geduld,
De zoete vruchten plukte van je jaren,
Onthulde aan bloemen en bergen in
het gras langs de weemoedige Mondego,
Die altijd om je mooie ogen weent,
De naam die in je hart geschreven stond.

(121)

Herinneringen aan je prins die je
Bewaarde in je ziel gaven je antwoord

En brachten hem jouw beeld steeds weer voor ogen
Zodra hij weer ver van je ogen was:
Des nachts in zoete, misleidende dromen,
In zwermende gedachten overdag;
En elke mijmering, elk beeld dat werd
Gezien, was steeds een vreugdevol herdenken.

(122)

De hand van prachtige jonkvrouwen en
Prinsessen, hoe gewild ook, sloeg hij af.
De ware liefde immers wil geen ander
Wanneer een zacht gelaat haar heeft gevangen.
Verlegen met de grillen van de liefde,
Besloot de oude, wijze vader, die
Het volk had horen morren dat zijn zoon
Maar koppig volhield dat hij niet zou trouwen,

(123)

Inês te doen verdwijnen uit de wereld
Omdat zij hem zijn zoon ontstolen had.
Hij dacht dat slechts een onwaardige moord
Het vlamvend liefdesvuur zou kunnen blussen.
Maar welke razernij kon toestaan dat
Het vlijmend zwaard dat eens de Moorse woede
Met glans weerstaan had nu geheven werd
Om een weerloze, tere vrouw te treffen?

(124)

Toen zij door haar ontaarde beulen voor
De vorst geleid werd, voelde hij al spijt,
Maar woedend en met valse argumenten
Eiste het volk van hem haar wrede dood.
Met meelijwekkende, bedroefde woorden,
Die welden uit een mateloos verdriet
Om prins en kinderen die achterbleven,
Wat haar meer dan haar eigen dood bezwaarde

(125)

Hief zij haar smekende, betraande ogen
Op naar de hoge, kristallijnen hemel
- De ogen, want haar handen werden juist
Gebonden door een van de ruwe knechten.
Toen keek zij naar haar kinderen, vervuld
Van diepe moederliefde en bezorgd
Omdat zij voortaan wezen zouden zijn,
en tot hun wrede grootvader sprak zij:

(126)

“Als zelfs de wilde dieren, wier natuur
Wreedvaardig is sinds zij geboren worden,
En roofvogels die hangend in de lucht
Alleen maar spieden naar te vangen buit,
Voor kleine kinderen, zoals men weet,
Een zo diep medelijden kunnen voelen
Als Ninus’ moeder en de tweelingbroers
Die Rome stichtten van hen ondervonden,

(127)

Toont u, naar hart en aangezicht een mens
- Hoe menselijk is het een zwakke vrouw
Die weerloos is te doden, slechts omdat
Haar hart behoort aan wie het wist te winnen? -
Dan minstens eerbied voor die arme kinderen
Als u haar oneerlijke dood niet grieft.
Heb medelijden met haar en die schapen,
Als u niet door haar onschuld wordt bewogen.

(128)

U, die de Moorse tegenstand kunt breken
En vijanden met vuur en zwaard kunt doden,
Kunt ook het leven schenken uit genade
Aan wie nooit iets misdeed om het te derven.
Maar als u toch de onschuld wenst te straffen,
Verban mij dan naar een ellendig oord:

Het Scythisch ijs of de Libische hitte,
Waar ik mijn leven in verdriet zal slijten.

(129)

Verdrijf mij naar de wildste woestenij,
Omringd door leeuw en tijger, waarbij ik
Wellicht het medelijden vinden kan
Dat ik vergeefs in mensenharten zocht.
Daar zal ik, smachtend naar de man die ik
Bemin, hen die hier voor u staan verzorgen,
Het enig aandenken dat hij mij liet,
De troost die deze droeve moeder rest.”

(130)

De goede koning wenste haar te sparen,
Ontroerd en diep geraakt door wat ze zei,
Maar het halsstarrig volk en ook haar lot
(Dat zo beschikte) waren onvermurwbaar.
De vurigste voorstanders van de daad
Ontblootten hun vlijmscherpe zwaarden al.
O slagershartes! U noemt zich nog ridders
En hakt als beesten op een jonkvrouw in?

(131)

Zoals ooit Pyrrhus zijn hardvochtig zwaard
Verhief tegen de schone Polyxena,
Haar oude moeders allerlaatste troost,
Omdat Achilles' schim haar had verdoemd,
Terwijl zij zich met een doodkalme blik
- Even geduldig en mak als een lam -
Gericht op haar ontzinde, arme moeder
Gewillig aanbood voor het zware offer,

(132)

Zo kliefden Inês' brute moordenaars
haar de albasten hals, de schoonheid schendend
Waarmee Amor de liefdesdood gaf aan
de man die haar tot koningin zou kronen.

Van woede buiten zinnen baadden zij
Hun zwaarden en de blanke bloemen die
Haar ogen begoten in stromen bloed,
Niet denkend aan de straf die op hen wachtte.

(133)

O zon, de dag die deze aanblik bood
Was beter af geweest zonder jouw stralen,
Zoals de tafel waaraan Atreus
Thyestes zijn eigen zonen liet eten!
O diepe dalen, die de laatste kreet
Vernamen die haar bleke lippen uitten,
U hoorde haar de naam van Pedro roepen
En droeg zijn echo naar de verten voort.

(134)

Zoals een smetteloos wit madeliefje
Dat om zijn schoonheid te vroeg werd geplukt
En dat, beduimeld door de speelse handen
Van het meisje dat het in haar krans vlocht,
Zijn geur en kleur goeddeels verloren heeft,
Zo lag de bleke jonkvrouw dood ter aarde,
De rozen van haar wangen dor, de kleur,
Eens blakend wit, vervlogen met het leven.

(135)

Lang rouwden de Mondegodochters om
Haar droeve dood, die zij bitter beweenden.
Met de vergoten tranen vormden zij
Een klare bron ter nagedachtenis
Aan Inês' liefde die zij hun beled.
De naam die zij haar gaven leeft nog voort.
Zie hoe de frisse bron de bloemen drenkt:
Haar naam is liefde, tranen zijn haar water.

(136)

De wraak van Pedro voor de wonden die
Haar dood werden liet niet lang op zich wachten.

Toen hij de landsregering op zich nam,
Kreeg hij de uitgeweken moordenaars
Uit handen van een even wrede Pedro.
De twee, voor wie geen mensenleven telde,
Sloten een wreed verbond, zoals Augustus,
Antonius en Lepidus ooit deden.

(137)

Door deze koning werden overvallers,
Moordenaars en echtbrekers streng gestraft.
Zijn grootste lust was ongenadig op
Te treden tegen hen die iets misdreven.
Hij hoedde zijn steden als strenge rechter
Voor alle misbruiken van overheden
En gaf meer schurken hun gerechte dood
Dan Theseus of de zwervende Alcides.

5. Het verhaal van Prometheus (door James Baldwin)

I. How Fire Was Given to Men

In those old, old times, there lived two brothers who were not like other men, nor yet like those Mighty Ones who lived upon the mountain top. They were the sons of one of those Titans who had fought against Jupiter and been sent in chains to the strong prison-house of the Lower World.

The name of the elder of these brothers was Prometheus, or Forethought; for he was always thinking of the future and making things ready for what might happen to-morrow, or next week, or next year, or it may be in a hundred years to come. The younger was called Epimetheus, or Afterthought; for he was always so busy thinking of yesterday, or last year, or a hundred years ago, that he had no care at all for what might come to pass after a while.

For some cause Jupiter had not sent these brothers to prison with the rest of the Titans.

Prometheus did not care to live amid the clouds on the mountain top. He was too busy for that. While the Mighty Folk were spending their time in idleness, drinking nectar and eating ambrosia, he was intent upon plans for making the world wiser and better than it had ever been before.

He went out amongst men to live with them and help them; for his heart was filled with sadness when he found that they were no longer happy as they had been during the golden days when Saturn was king. Ah, how very poor and wretched they were! He found them living in caves and in holes of the earth, shivering with the cold because there was no fire, dying of starvation, hunted by wild beasts and by one another—the most miserable of all living creatures.

“If they only had fire,” said Prometheus to himself, “they could at least warm themselves and cook their food; and after a while they could learn to make tools and build themselves houses. Without fire, they are worse off than the beasts.”

Then he went boldly to Jupiter and begged him to give fire to men, that so they might have a little comfort through the long, dreary months of winter.

“Not a spark will I give,” said Jupiter. “No, indeed! Why, if men had fire they might become strong and wise like ourselves, and after a while they would drive us out of our kingdom. Let them shiver with cold, and let them live like the beasts. It is best for them to be poor and ignorant, that so we Mighty Ones may thrive and be happy.”

Prometheus made no answer; but he had set his heart on helping mankind, and he did not give up. He turned away, and left Jupiter and his mighty company forever.

As he was walking by the shore of the sea he found a reed, or, as some say, a tall stalk of fennel, growing; and when he had broken it off he saw that its hollow center was filled with a dry, soft pith which would burn slowly and keep on fire a long time. He took the long stalk in his hands, and started with it towards the dwelling of the sun in the far east.

“Mankind shall have fire in spite of the tyrant who sits on the mountain top,” he said.

He reached the place of the sun in the early morning just as the glowing, golden orb was rising from the earth and beginning his daily journey through the sky. He touched the end of the long reed to the flames, and the dry pith caught on fire and burned slowly. Then he turned and hastened back to his own land, carrying with him the precious spark hidden in the hollow center of the plant.

He called some of the shivering men from their caves and built a fire for them, and showed them how to warm themselves by it and how to build other fires from the coals. Soon there was a cheerful blaze in every rude home in the land, and men and women gathered round it and were warm and happy, and thankful to Prometheus for the wonderful gift which he had brought to them from the sun.

It was not long until they learned to cook their food and so to eat like men instead of like beasts. They began at once to leave off their wild and savage habits; and instead of lurking in the dark places of the world, they came out into the open air and the bright sunlight, and were glad because life had been given to them.

After that, Prometheus taught them, little by little, a thousand things. He showed them how to build houses of wood and stone, and how to tame sheep and cattle and make them useful, and how to plow and sow and reap, and how to protect themselves from the storms of winter and the beasts of the woods. Then he showed them how to dig in the earth for copper and iron, and

how to melt the ore, and how to hammer it into shape and fashion from it the tools and weapons which they needed in peace and war; and when he saw how happy the world was becoming he cried out:

“A new Golden Age shall come, brighter and better by far than the old!”

II. How Diseases and Cares Came Among Men

Things might have gone on very happily indeed, and the Golden Age might really have come again, had it not been for Jupiter. But one day, when he chanced to look down upon the earth, he saw the fires burning, and the people living in houses, and the flocks feeding on the hills, and the grain ripening in the fields, and this made him very angry.

“Who has done all this?” he asked.

And some one answered, “Prometheus!”

“What! that young Titan!” he cried. “Well, I will punish him in a way that will make him wish I had shut him up in the prison-house with his kinsfolk. But as for those puny men, let them keep their fire. I will make them ten times more miserable than they were before they had it.”

Of course it would be easy enough to deal with Prometheus at any time, and so Jupiter was in no great haste about it. He made up his mind to distress mankind first; and he thought of a plan for doing it in a very strange, roundabout way.

In the first place, he ordered his blacksmith Vulcan, whose forge was in the crater of a burning mountain, to take a lump of clay which he gave him, and mold it into the form of a woman. Vulcan did as he was bidden; and when he had finished the image, he carried it up to Jupiter, who was sitting among the clouds with all the Mighty Folk around him. It was nothing but a mere lifeless body, but the great blacksmith had given it a form more perfect than that of any statue that has ever been made.

“Come now!” said Jupiter, “let us all give some goodly gift to this woman;” and he began by giving her life.

Then the others came in their turn, each with a gift for the marvelous creature. One gave her beauty; and another a pleasant voice; and another good manners; and another a kind heart; and another skill in many arts; and, lastly, some one gave her curiosity. Then they called her Pandora, which means the all-gifted, because she had received gifts from them all.

Pandora was so beautiful and so wondrously gifted that no one could help loving her. When the Mighty Folk had admired her for a time, they gave her to Mercury, the light-footed; and he led her down the mountain side to the place where Prometheus and his brother were living and toiling for the good of mankind. He met Epimetheus first, and said to him:

“Epimetheus, here is a beautiful woman, whom Jupiter has sent to you to be your wife.”

Prometheus had often warned his brother to beware of any gift that Jupiter might send, for he knew that the mighty tyrant could not be trusted; but when Epimetheus saw Pandora, how lovely and wise she was, he forgot all warnings, and took her home to live with him and be his wife.

Pandora was very happy in her new home; and even Prometheus, when he saw her, was pleased with her loveliness. She had brought with her a golden casket, which Jupiter had given her at parting, and which he had told her held many precious things; but wise Athena, the queen of the air, had warned her never, never to open it, nor look at the things inside.

“They must be jewels,” she said to herself; and then she thought of how they would add to her beauty if only she could wear them. “Why did Jupiter give them to me if I should never use them, nor so much as look at them?” she asked.

The more she thought about the golden casket, the more curious she was to see what was in it; and every day she took it down from its shelf and felt of the lid, and tried to peer inside of it without opening it.

“Why should I care for what Athena told me?” she said at last. “She is not beautiful, and jewels would be of no use to her. I think that I will look at them, at any rate. Athena will never know. Nobody else will ever know.”

She opened the lid a very little, just to peep inside. All at once there was a whirring, rustling sound, and before she could shut it down again, out flew ten thousand strange creatures with

death-like faces and gaunt and dreadful forms, such as nobody in all the world had ever seen. They fluttered for a little while about the room, and then flew away to find dwelling-places wherever there were homes of men. They were diseases and cares; for up to that time mankind had not had any kind of sickness, nor felt any troubles of mind, nor worried about what the morrow might bring forth.

These creatures flew into every house, and, without any one seeing them, nestled down in the bosoms of men and women and children, and put an end to all their joy; and ever since that day they have been flitting and creeping, unseen and unheard, over all the land, bringing pain and sorrow and death into every household.

If Pandora had not shut down the lid so quickly, things would have gone much worse. But she closed it just in time to keep the last of the evil creatures from getting out. The name of this creature was Foreboding, and although he was almost half out of the casket, Pandora pushed him back and shut the lid so tight that he could never escape. If he had gone out into the world, men would have known from childhood just what troubles were going to come to them every day of their lives, and they would never have had any joy or hope so long as they lived.

And this was the way in which Jupiter sought to make mankind more miserable than they had been before Prometheus had befriended them.

III. How the Friend of Men Was Punished

The next thing that Jupiter did was to punish Prometheus for stealing fire from the sun. He bade two of his servants, whose names were Strength and Force, to seize the bold Titan and carry him to the topmost peak of the Caucasus Mountains. Then he sent the blacksmith Vulcan to bind him with iron chains and fetter him to the rocks so that he could not move hand or foot.

Vulcan did not like to do this, for he was a friend of Prometheus, and yet he did not dare to disobey. And so the great friend of men, who had given them fire and lifted them out of their wretchedness and shown them how to live, was chained to the mountain peak; and there he hung, with the storm-winds whistling always around him, and the pitiless hail beating in his face, and fierce eagles shrieking in his ears and tearing his body with their cruel claws. Yet he bore all his sufferings without a groan, and never would he beg for mercy or say that he was sorry for what he had done.

Year after year, and age after age, Prometheus hung there. Now and then old Helios, the driver of the sun car, would look down upon him and smile; now and then flocks of birds would bring him messages from far-off lands; once the ocean nymphs came and sang wonderful songs in his hearing; and oftentimes men looked up to him with pitying eyes, and cried out against the tyrant who had placed him there.

Then, once upon a time, a white cow passed that way,—a strangely beautiful cow, with large sad eyes and a face that seemed almost human. She stopped and looked up at the cold gray peak and the giant body which was chained there. Prometheus saw her and spoke to her kindly:

“I know who you are,” he said. “You are Io who was once a fair and happy maiden in distant Argos; and now, because of the tyrant Jupiter and his jealous queen, you are doomed to wander from land to land in that unhuman form. But do not lose hope. Go on to the southward and then to the west; and after many days you shall come to the great river Nile. There you shall again become a maiden, but fairer and more beautiful than before; and you shall become the wife of the king of that land, and shall give birth to a son, from whom shall spring the hero who will break my chains and set me free. As for me, I bide in patience the day which not even Jupiter can hasten or delay. Farewell!”

Poor Io would have spoken, but she could not. Her sorrowful eyes looked once more at the suffering hero on the peak, and then she turned and began her long and tiresome journey to the land of the Nile.

Ages passed, and at last a great hero whose name was Hercules came to the land of the Caucasus. In spite of Jupiter’s dread thunderbolts and fearful storms of snow and sleet, he climbed the rugged mountain peak; he slew the fierce eagles that had so long tormented the helpless prisoner on those craggy heights; and with a mighty blow, he broke the fetters of Prometheus and set the grand old hero free.

“I knew that you would come,” said Prometheus. “Ten generations ago I spoke of you to Io, who was afterwards the queen of the land of the Nile.”

“And Io,” said Hercules, “was the mother of the race from which I am sprung.”

