

Marisa Keuris

Marisa Keuris is hoof van die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika.
E-pos: keurim@unisa.ac.za.

Twee Fischers, twee dramas: *Die geheime Bloemfontein-konferensie* (1938) en *Die Bram Fischer-wals* (2011)

Two Fischers, two plays: *Die geheime Bloemfontein-konferensie* [The secret Bloemfontein conference] (1938) and *Die Bram Fischer waltz* (2011)

There is no better example within Afrikaner history where different generations of the same family played such extraordinary roles in the course of important historical events for the Afrikaner as well as for South Africa than those of the Fischer family. The name Bram Fischer is well known within more recent history, due to his role as the leader of the legal defence team during the Rivonia trial where prominent political figures, including Nelson Mandela, were tried on several charges including high treason. He is also remembered for his own sensational trial in 1966 where he was branded a traitor by the Afrikaner establishment. Bram's grandfather, Abraham Fischer, played an important role in the history of the Free State, by being the first premier of the then Orange River colony. He was also known for his role as mediator and translator at the so-called "secret Bloemfontein conference" of 31 May–6 June 1899, where President Kruger unsuccessfully tried to reach a compromise with Sir Alfred Milner—an agreement which could have prevented the Anglo Boer War that followed shortly afterwards. I provide a comparative discussion of the two plays written in Afrikaans about the two Fischers, namely the one about the grandfather, Abraham Fischer (*Die geheime Bloemfontein-konferensie* [The secret Bloemfontein conference] by Dr. W. J. B. Pienaar in 1938), and Harry Kalmer's *The Bram Fischer waltz* (2011) about the grandson. *The secret Bloemfontein conference* will be discussed as an example of a documentary drama, while *The Bram Fischer waltz* will be analysed as an example of a biographical drama. **Keywords:** Afrikaner history, Afrikaans plays, Abraham Fischer (Orange River Colony Premier), Bram Fischer (defence lawyer), documentary drama, biographical drama.

Inleiding

In die geskiedenis van die Afrikaner en van Suid-Afrika is daar geen beter voorbeeld van verskillende generasies van dieselfde familie wat 'n uitsonderlike rol gespeel het in die verloop van belangrike historiese gebeurtenisse as dié van die Fischer-familie nie. Die naam Bram Fischer is algemeen bekend binne die meer resente geskiedenis vanweë sy rol as leier van die regsverdedigingspan in die Rivonia-verhoor waarin baie bekende politieke rolspelers, onder andere Nelson Mandela, aangekla is van 'n aantal politieke gemotiveerde misdrywe, asook vanweë sy eie opspraakwekkende verhoor daarna as erkende kommunist, waarin hy binne die Afrikaner-establishment as 'n verraaier van die Afrikaner gebrandmerk is. Terwyl sy vader, Percy Fischer, 'n

bekende Vrystaatse regsgeleerde was wat uiteindelik regter-president van die Oranje-Vrystaat geword het, het Bram se oupa, Abraham Fischer (die persoon na wie hy vernoem is), 'n belangrike rol gespeel in die ontstaansgeskiedenis van die Vrystaat. Hy is onder andere aangewys as die eerste minister van die destydse Oranjerivierkolonie (1907). As persoon wat beskryf is as die regterhand van president M. T. Steyn (Jacobs) is hy ook bekend vir sy rol as bemiddelaar en tolk by die sogenaamde "geheime Bloemfonteinse Konferensie" van 31 Mei tot 6 Junie 1899, waar president Paul Kruger vergeefs probeer het om tot 'n vergelyk te kom met Sir Alfred Milner. So 'n ooreenkoms kon die Anglo-Boereoorlog wat daarna gevolg het, moontlik gekeer het indien die samesprekings in Bloemfontein suksesvol was.

In hierdie artikel bespreek ek die twee dramas wat in Afrikaans oor twee van die bekende lede van die Fischer-familie geskryf is: een oor die oupa, Abraham Fischer (*Die geheime Bloemfontein-konferensie*) en een oor sy kleinseun en naamgenoot, Bram Fischer (*Die Bram Fischer-wals*). *Die geheime Bloemfontein-konferensie*, geskryf deur dr. W. J. B. Pienaar (met 'n "proloog" deur prof. D. F. Malherbe) is in 1938 deur Nasionale Pers gepubliseer. *Die Bram Fischer-wals* is deur Harry Kalmer geskryf—aanvanklik in Afrikaans (Afrikaanse première by die Vryfees in Bloemfontein, 2011) en later deur die skrywer self in Engels vertaal as *The Bram Fischer waltz* (Engelse première by die National Arts Festival in Grahamstown, 2013). Beide Afrikaanse en Engelse gehore asook kritici het die stuk met groot waardering ontvang, terwyl dit ook 'n aantal bekronings ontvang het. Die drama is tot op hede nog nie gepubliseer nie.

Albei dramas handel oor historiese persoonlikhede en gebeurtenisse in die Afrikanergeskiedenis en dus sou albei as historiese dramas getipeer kan word. Binne die kader van die studie van die kontemporêre drama en teater word daar gewoonlik in historiese dramastudies ook 'n verdere onderskeid gemaak tussen dokumentêre drama en biografiese drama. Ek bespreek vervolgens die drama van Pienaar as voorbeeld van 'n dokumentêre drama en dié van Harry Kalmer as voorbeeld van 'n biografiese drama.

W. J. B. Pienaar se *Die geheime Bloemfontein-konferensie* (1938)

Hierdie historiese eenbedryf (deur die outeur omskryf as 'n "Historiese Episode in Twee Tonele") bevat, benewens die twee tonele waaruit die eenbedryf bestaan, ook 'n hele aantal bykomende gedeeltes, naamlik 'n "Voorwoord" (6 bladsye), "Toneelwenke" (3 bladsye), 'n kort omskrywing van 'n geskikte ouverture wat die "proloog" kan voorafgaan, 'n "voorspel" (1 bladsy) en met die aanvang van die drama, wanneer Paul Kruger op die verhoog verskyn, 'n gedig van Jan F. E. Celliers, getitel "Kruger". Die drama (twee tonele, 16 bladsye) word ten slotte afgesluit met 'n "Naspel" (2 bladsye), 'n kort "Nabetrugting" en weer 'n gedig oor Paul Kruger, naamlik advokaat F. P. (Toon) van den Heever se "Die beeld van Oom Paul". In die voorwoord verstrek die dramaturg

redes vir die skryf van die drama, hy noem sy bronne, beskryf enkele opvoerings van die stuk en wy 'n aantal bladsye aan Paul Kruger se ervaring van die gebeure rondom die konferensie.

Naas al die bykomende geskrewe gedeeltes is daar ook 'n aantal foto's van die historiese figure betrokke by hierdie konferensie, naamlik op die titelblad 'n groepsfoto wat geneem is "in Kaapstad onmiddellik voor die vertrek van Lord Milner en sy staf na Bloemfontein", 'n foto van pres. Paul Kruger by die voorwoord, 'n foto van Lord Milner by die karakterlys, foto's van J. C. Smuts en Schalk Willem Burger elk by die toneelwenke, 'n foto van A. Fischer in die Eerste Toneel, en 'n foto van A. D. W. Wolmarans in die Tweede Toneel. Hierdie sewe foto's van die historiese figure betrokke by hierdie gebeurtenis versterk die dokumentêre aard van hierdie eenbedryf. In die persoonslys word die belangrikste rolspelers in hierdie drama dan ook net genoem, aangesien geen inligting ten opsigte van hulle voorkoms nodig is nie—hulle is bekende historiese persoonlikhede vir die destydse publiek.

Volgens dr. W. J. B. Pienaar was die Bloemfonteinse Konferensie, wat van 31 Mei tot 6 Junie 1899 plaasgevind het, "streng geheim en vertroulik van aard" (8). Hy stel dat daar geen notule van die gebeure gehou is nie, maar dat historici na die tyd uit "briewe en amptelike stukke en herinneringe, soos dié van F. Rompel en andere, 'n verslag van die konferensie en sy afloop [...] [kon] opstel" (8). Hy noem hierna veral twee bronne wat hy geraadpleeg het, naamlik "Die staatkundige ontwikkeling van die Transvaal" deur Botha, en "The Milner papers" deur Cecil Headlam.

Die twee tonele word gekenmerk deur die afwisselende gebruik van twee tale wat deurgaans volgehou word, naamlik Alfred Milner wat in Engels praat, Paul Kruger wat deurgaans Nederlands praat en Abraham Fischer wat as tolk soms in Engels en soms in Nederlands praat. Alhoewel daar dus met die tolking 'n noodwendige herhaling van die dialoog plaasvind wat die dramatiese gang van die twee tonele vertraag, beklemtoon die gebruik daarvan egter die sogenaamde outentieke aard van hierdie uitbeelding.

Die drama as dokumentêre werk

Interessant is die klem wat Pienaar deurgaans lê op die feitlike oftewel die dokumentêre aard van hierdie werk. Sy beklemtoning van die historiese "juistheid" van hierdie werk voer hy so ver dat hy selfs in die voorwoord stel dat hy in der waarheid "met hierdie stuk [...] nie aanspraak maak op oorspronklikheid nie. Hy het nie probeer om 'n toneelstuk te skryf nie" (8). Volgens hom was "al wat die opsteller moes doen, [...] om dit [die bronne hierbo genoem—MK] in die direkte rede oor te bring, die vertalings van die tolk by te bring, en die geheel in geskikte vorm met toneelaanwysings op te stel" (8). Die dokumentêre aard van hierdie drama word dus nie net onderskryf deur die gebruik van foto's van die historiese rolspelers in hierdie gebeurtenis (die konferensie) of die steun op bepaalde bronne wat die gebeure

opgeteken het nie, maar blyk veral uit die deurlopende afwisseling van Engels en Nederlands in die dialoog.

In sy omskrywing van wat dokumentêre drama is, beklemtoon Derek Paget (40) veral die voorkoms van 'n "discourse of factuality" in sulke dramas. Ook van belang in sy bespreking is die spanning wat volgens hom bestaan binne 'n fiksionele teks wat terselfdertyd ook wil voorgee dat dit 'n feitlike dokument is, naamlik "the 'documentariness' existing within a text to be received otherwise as a 'created' work of drama" (5). Hy som hierdie aspek op in die frase "factual ratification", om sodoende hierdie kenmerk van die dokumentêre drama te beklemtoon. Volgens Paget is sekere van ons dominante kulturele voorbegrippe met betrekking tot dokumentêre werk (dramas ingesluit) oorwegend afgelei uit 'n moderne geloof in feite ("faith in facts", Paget 8). Volgens hom verwag ons

to gain information, to acquire access to hitherto unrevealed (or narrowly distributed) "facts" when we consume anything "documentary". From initial ignorance (total or partial), we anticipate that we shall be put "in the know". The information base is at one and the same time interesting (persuading us that the piece of cultural production in question is worth consuming), and authenticating. (Paget 8)

Richard H. Palmer, in sy bekende werk getitel *The Contemporary British History Play*, sien die dokumentêre drama ook as kenmerkend van 'n positivistiese ingesteldheid (wat sekerlik ook kenmerkend was van die tydperk—1939—waarin Pienaar geskryf het), naamlik: "One manifestation of positivism that did influence historical drama was the documentary drama, the incorporation of verbatim historical documents into a production" (12). Volgens Palmer het hierdie gebruik sy ontstaan gehad in die 1930's met die sogenaamde "American Federal Theatre Project—sponsored by Living Newspapers" en is daarna ook algemeen in Britse historiese teater vanaf die 1930's te vinde. Volgens hom is dit ook kenmerkend van dramas wat 'n spesifieke politieke agenda besit—iets wat natuurlik teenstrydig is "with the objectivity presumably implied by the use of documentary material" (12). Hierdie omskrywing is sekerlik ook van toepassing op Pienaar se drama: die dramaturg het baie duidelike politieke en kulturele redes waarom hy hierdie werk geskryf het en hy skroom ook nie om sy bedoeling(s) met hierdie stuk in die voorwoord uit te stippel nie, naamlik: "Die historiese een-bedryf hier aangebied, vloei uit 'n besluit van die Bestuur van die S.A.O.U.-tak, Paarl: dat met die oog op die viering van Kultuurdag die Paarlse skole versoek word om elk 'n hoofmoment uit die geskiedenis van Suid-Afrika dramaties voor te stel" (7). Uit inligting in die voorwoord kan mens aflei dat die stuk ten minste by 'n Kultuurdag (Paarl) en in 1936 tydens die Helledagviering in Kaapstad "voor 'n geesdriftige gehoor" opgevoer is (7).

Die uitbeelding van 'n belangrike historiese gebeurtenis (vir Afrikaners), is egter nie al rede waarom hy hierdie drama geskryf het nie. Hy verklaar in 'n volgende

paragraaf van die Voorwoord: “Die doel van die oorspronklike voorstel was nie alleen om geskikte stof vir Kultuur- en Helderdagfeeste te verskaf nie, maar ook om ons volksdrama te bevorder. Die Afrikaner moet dit verder bring as verdienstelike historiese optogte en voorstellings. Ons toneel, en veral ons historiese drama, wag op ontwikkeling en ondersteuning” (7).

’n Ander interessante beskouing van Paget is sy uitlig van die “ethical/aesthetical problem” onderliggend aan dokumentêre werk, naamlik: “By using documents at all, the dramatist problematizes (calls into doubt or question [sic]) both the fictional nature of drama and the factual nature of information” (15). In die Abraham Fischer-drama is die onderskeid tussen die “feitelike” een die “estetiese” heel opvallend. Die sterk dokumentêre inslag van die werk laat mens wonder hoekom Pienaar ’n drama daarvoor geskryf het en hoekom hy dit nie net in ’n historiese verslagvorm gelaat het nie. ’n Antwoord hierop vind mens op sowel die buiteblad as die titelblad, naamlik dat die stuk geskryf is met die oog daarop om by spesifieke feeste, naamlik kultuur- en helderdagfeeste opgevoer te word. Die drama is dus, soos sovele van die dramas van daardie tydperk, geskryf met ’n duidelik Afrikanernasionalistiese intensie. Vergelyk byvoorbeeld ’n tydgenootlike bundel eenbedrywe deur J. R. L. van Bruggen, naamlik *Bakens* (1939), waarin daar ook in die voorwoord duidelik verklaar word: “Wat met hierdie uitgawe beoog word is in die eerste plek om as hulpmiddel te dien by die onderwys van geskiedenis in ons skole, en in die tweede plek, om as geskikte materiaal gebruik te kan word vir konserte, funksies, ens., wat deur Kultuurverenigings georganiseer word.” Van belang vir hierdie dramaturge (en andere van hierdie tydperk) is dus drie sake: (1) ’n opvoedkundige ideaal (let daarop dat Pienaar hierbo verwys na die S.A.O.U.—die Suid-Afrikaanse Onderwysersunie—se rol in die aanvanklike besluit om so ’n drama te skryf; (2) ’n kulturele ideaal (om werk te skep wat by kultuur- en helderdagfeesvieringe opgevoer kan word); en (3) ’n breër Afrikanernasionalistiese ideaal, naamlik dat die stuk ’n “hoofmoment uit die geskiedenis van Suid-Afrika” (7) dramaties voorstel. Die histories-feitelike toonaard van die drama, soos deurgaans deur Pienaar beklemtoon, word egter afgewissel met die insluit van elemente (die gedigte, ouverture, *tableau vivant* aan die einde) wat heel duidelik meer inspeel op ’n estetiese vlak in die drama.

Volgens Paget is die verskil tussen dokumentêre en ander historiese werke of dramas die volgende: in dokumentêre dramas “primary sources assume a much higher profile than is the case in a historical drama (where *secondary* sources are more often the norm). It is not unusual to find the primary sources packaged in the Introduction to (or in some part of the editorial apparatus of) the documentary play” (16–17). In Pienaar se drama noem hy pertinent in die voorwoord twee primêre bronne waarop hy steun vir die uitbeelding van die gebeure, naamlik Botha en Headlam. Nog ’n kenmerk wat Paget uitwys as behorende tot dokumentêre drama is dat “Documentary Theatre is predominantly events- and/or issues centred” (43). In hierdie werk is dit

natuurlik ook die geval, soos wat die titel van die werk (*Die geheime Bloemfontein-konferensie*) aandui.

Dit is egter ook so dat bekende historiese persoonlikhede hoofkarakters in hierdie drama is (president Paul Kruger, Lord Alfred Milner en Abraham Fischer). Terwyl daar enkele fisieke en sekere persoonlikheidskrywings van Milner en Fischer gegee word, is dit veral die uitbeelding van Kruger wat opval in hierdie drama. Die bewondering wat die dramaturg vir hom koester, grens aan heldeverering en sy figuur word steeds respekvol en met deernis uitgebeeld. In die “Naspel” is Paul Kruger in Clarens, Switserland (1903) en is hy besig met sy afsheidskrywe aan sy volk kort voor sy dood. Ook hier word sy woorde verbatim weergegee, wat aansluit by die dokumentêre aard van die drama, terwyl die slotsin meer getuig van die dramaturg se empatie met president Kruger (“*Oom Paul buig sy hoof stadig vooroor en sit asof in gebed*”, 48).

Die “Slottoneel” (met as onderskrif: “Nabetragting”) is geplaas in die Pretoria van 1914 by “die standbeeld van Oom Paul” (49). ’n Verhoogaanwysing lui soos volg:

Onmiddellik na afsluiting van die naspel word alle ligte gedoof en die persoon wat Oom Paul gespeel het gaan in die agtergrond kniel sodat net sy kop en skouers deur die venster sigbaar is. ’n Gipsbeeld kan ook gemaak of gebruik word. ’n Flou silwerlig slaan op sy bleek gelaat wat as deel van ’n standbeeld moet vertoon en ’n voordraer agter die skerms dra onderstaande gedig plegtig en gevoelvol voor.¹

Vervolgens verskyn Toon van den Heever se gedig “Die beeld van Oom Paul”, en ten slotte hoor mens ook nog die lied “Die Stem van Suid-Afrika” speel nadat die gordyn gesak het.

Abraham Fischer se rol tydens die Bloemfonteinse Konferensie

Min inligting oor Abraham Fischer (1850–1913) se persoon word in die drama verskaf en mens kry die indruk dat die dramaturg gewoon aanneem dat almal weet wie Abraham Fischer is. Die foto van hom wat op bladsy 31 verskyn, het klaarblyklik enige verdere beskrywings van sy voorkoms oorbodig gemaak. In die persoonslys word sy naam direk onder “Staatspresident Paul Kruger” as “Mnr. Abraham Fischer” gelys. Alhoewel hy as dramatiese persona gereeld op die verhoog aanwesig is aangesien hy as “tolk” tussen Kruger en Milner optree, vind mens slegs enkele beskrywings van hom in die verhoogaanwysings. Sy opkoms op die verhoog word as volg beskryf: “*Eerste kom mnr. Abraham Fischer regs op. Hy het ’n rol papiere in die hand en ’n legger onder die arm. Hy het die houding van ’n besige man en stap oor die verhoog links af*” (24). As al die persone hulle plekke om die konferensietafel ingeneem het, word hy as volg beskryf: “*Fischer is besig met skrywe; papiere en boeke langs hom*” (27). Terwyl van die ander persone hulle plekke inneem, fokus die handeling steeds op sy skrywery: “*Stilte; geskraap van Fischer se pen hoorbaar*” en dan: “*Meteens kyk Milner vinnig en vraend op,*

Fischer knik instemmend en Milner staan op” (27–28). As Milner begin praat, neem die konferensie amptelik ’n aanvang. Ná Milner se spreekbeurt lees mens die volgende verhoogaanwysing: “Hy sit. Almal verslap hul gespanne houding en keer hulle na Fischer wat, nadat hy nog ’n laaste woord geskryf het, saaklik opspring en vinnig begin tolk” (29). In die res van die toneel vind mens geen verdere beskrywings van die indruk wat Fischer op die omstanders maak nie en vervul hy gewoon sy funksie as tolk. In die tweede toneel kry mens ook net twee toneelaanwysings wat hoofsaaklik tekenend is van die bepaalde vertrouensverhouding tussen Fischer en Kruger, naamlik op bladsy 44: “FISCHER (praat byna vertroulik met OOM PAUL wat vooroor geboë sit)” en bladsy 45: “(MILNER buig effens. OOM PAUL sit vooroor asof in mymering verdiep. FISCHER gaan na hom en fluister in sy oor. Hy skrik, staan stadig op en stap met onsekere tred na die deur”.

In die meeste geskifte oor Abraham Fischer word een bron gewoonlik uitgelig as die volledigste bron beskikbaar oor sy persoon, naamlik D. S. Jacobs se proefskrif oor Fischer wat opgeneem is in die *Argief-jaarboek vir Suid-Afrikaanse geskiedenis* (28 (II), 1965), getitel *Abraham Fischer in sy tydperk (1850–1913)*. In Hoofstuk VII (290–300) bespreek Jacobs spesifiek onder die opskrif *Bemiddelaar in die spanningsjare, 1897 tot 1899* die Bloemfonteinse konferensie en die groot rol wat Fischer daarin gespeel het.

Indien mens Abraham Fischer se rol in die gebeure van 31 Mei tot 6 Junie 1899 bloot as dié van “tolk” tussen Kruger en Milner omskryf, gee mens nie ’n volledige beeld weer van die persoon en sy bydrae tot hierdie historiese gebeurtenis nie. Jacobs beskryf in Hoofstuk VI die betrokke gebeure aan die hand van drie opskrifte (“Onderhandelaar”; “Die Bloemfontein-konferensie en daarna”; “Die aanloop tot die oorlog” [272–86]). Volgens Jacobs was dit juis die besondere aansien wat Fischer teen 1899 geniet het wat veroorsaak het dat hy as die geskikste kandidaat vir die posisie as bemiddelaar beskou is: “Deur sy persoonlike hoedanighede en deur die sameloop van omstandighede het Abraham Fischer hom met die aanbreek van die krisisjare in ’n posisie bevind wat hom as ’t ware vanselfsprekend die bemiddelaar tussen die botsende partye, die Zuid-Afrikaansche Republiek en die Britse maghebbers in Suid-Afrika, gemaak het. In die Oranje-Vrystaat, die geografiese en politieke brug tussen die botsende partye, was hy naas president Steyn die invloedrykste man” (273).

Fischer is deur beide Milner en Kruger versoek om as tolk/bemiddelaar op te tree, maar hy sou ook as lid van die Uitvoerende Raad van die Oranje-Vrystaat sy mening kon gee tydens die samesprekings. Die samesprekings het hoofsaaklik gewentel om die sogenaamde Uitlanderkwessie. Kruger het sekere toegewings gemaak ten opsigte van die verblyftydperk wat moet verloop voordat ’n “uitlander” stemreg kan verkry (onder andere ’n vermindering van vyf jaar op die aanvanklike tydperk). Vir Milner was die nege jaar wat oorgebly het egter steeds te lank.² Volgens Jacobs was dit vir Kruger en die lede van sy afvaardiging duidelik dat Milner geen toegewings wil maak nie, en die enigste slotsom waartoe Kruger kon kom, is vervat in sy bekende

uitroep, naamlik: “Dis nie die stemreg wat julle wil hê nie, dis my land, my land” (275).

In die drama beeld Pienaar hierdie toneel heel dramaties as volg uit:

OOM PAUL (*staan waggelend op en wys met sy vinger op Milner*): “Uw Excellentie is een harde man; (*roep uit*): U wilt mijn land hebben, Milner, dat is mij duidelijk!” (*Sak neer met hande oor die gesig en snik ’n paar maal—alleen skouerbewegings hier—trane in die oë. Doodse stilte; WOLMARANS, SMUTS, FISCHER snel na OOM PAUL. Meteens begin hy weer praat*): Het is onmogelijk u tevreden te stellen. Volgens u voorstel moet ik het bestuur van mijn land en mijn regering in de handen van vreemdelingen overgeven. Dat ben ik niet bereid te doen. De zaak is hopeloos” (*stem gebroke*). (43)

Wanneer president Kruger emosioneel ingee onder die druk van die onderhandelinge en sy bewustheid van die prys wat betaal gaan word vir die mislukking van hierdie samesprekings, is dit Fischer wat leiding neem en die slotwoord uiter. Alhoewel daar relatief min inligting oor Abraham Fischer as persoon gegee word in die drama, word die indruk wel in beide die verhoogaanwysings en in die dialoog geskep (vgl. sy uitstekende tolkwerk in Engels en Nederlands) van ’n sterk, kalm en bekwame persoon.

Die belangrike rol wat Fischer steeds in die Suid-Afrikaanse geskiedenis gespeel het na afloop van die Bloemfonteinse konferensie word verder uitvoerig deur Jacobs bespreek in sy proefskrif. Hy noem onder andere die sterk vertrouensband tussen Abraham Fischer en president Steyn (byvoorbeeld Fischer se besoeke aan ’n verskeidenheid Boerelaers in opdrag van President Steyn met die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog, ’n besluit teen 1900 om hom as lid van ’n “buitegewone gesantskap”³ na Europa en die VSA te stuur om steun vir die Zuid-Afrikaansche Republiek te werf teen die Britse inval, en sy aanstelling as eerste minister van die Oranjerivierkolonie in 1907 na afloop van die oorlog).

Die groot rol wat Abraham Fischer in die vroeë geskiedenis van die Afrikaner gespeel het (vanaf 1879 as Volksraadlid tot en met sy dood op 16 November 1913), blyk duidelik uit Jacobs se omvattende en gedetailleerde bespreking van sy rol in hierdie tydperk. Interessant in sy bespreking is die klem wat hy deurgaans op die besondere persoonlikheid van Fischer plaas. Aldus Jacobs:

Fischer se innemende geaardheid was by lede aan albei kante in die parlement spreekwoordelik; hy was een van die mees geliefde persone en altyd met ’n grappie gereed. Hy was sonder uitsondering vriendelik teenoor ondersteuner en opponent [...] [I]n sy privaat lewe was Fischer ’n stil, beskeie, goeiehartige man. Hy het ’n groot, intieme vriendekring gehad wat baie aan hom geheg was [...] [G]eneraals Botha en Hetzog het nie alleen onder Fischer se intiemste vriende getel nie, maar daar het ook ’n onuitwisbare vriendskap tussen hom en pres. en mev. Steyn bestaan [...] Indien Fischer as staatsman groot hoogtes bereik het, was sy persoonlike gewildheid nog groter. (425–26)

Harry Kalmer se *Die Bram Fischer-wals* (2011)

In 'n ander artikel, getitel "Portrait of an Afrikaner revolutionary: Harry Kalmer's *The Bram Fischer Waltz*", bespreek ek Harry Kalmer se drama oor Bram Fischer redelik omvattend as 'n voorbeeld van 'n biografiese drama oor 'n historiese figuur.⁴ Ek noem vervolgens net die hoofpunte van die Engelse artikel voordat ek in die res van hierdie artikel bykomende insigte uiteensit wat veral na vore kom uit 'n vergelyking tussen die twee dramas oor die twee Fischers (Abraham en Bram).

In die Engelse artikel stel ek die biografiese subjek as die fokus van 'n biografiese drama—in hierdie geval Bram Fischer—op die voorgrond. Aangesien Fischer so 'n prominente rol in die Suid-Afrikaanse geskiedenis gespeel het, was dit nodig om ook hierdie konteks te bespreek: sy rol as leidende regs persoon vir die verdediging tydens die Rivonia-verhoor waar Nelson Mandela en andere skuldig bevind is aan hoogverraad; sy eie verhoor daarna toe hy as selferkende Kommunist lewenslange tronkstraf opgelê is, en—oënskynlik teenstrydig—sy deurlopende identifisering van homself as 'n Afrikaner. Sy private lewe (sy verhouding met sy vrou en kinders) vorm eweneens deel van 'n studie van die dramatiese subjek en is ook bespreek teen die agtergrond van Kalmer se drama. Spesiale aandag is ook gegee aan die rol wat Raymond Schoop gespeel het in Bram Fischer se suksesvolle ontduiking van die veiligheidspolisie vir 290 dae (onder andere veral weens die vermomming wat Schoop vir Fischer geskep het).

Vir 'n hedendaagse gehoor sal die figuur van Bram Fischer sekerlik meer bekend wees as dié van sy oupa, Abraham Fischer. Ook in Bram se geval is daar redelik uitvoerig oor sy rol in die Suid-Afrikaanse geskiedenis geskryf. Naas geskiedenisboeke wat na sy besondere rol in veral die bekende Rivonia-verhoor verwys, bestaan daar ook verskeie biografieë oor hom. Terwyl Jacobs se werk sekerlik as die belangrikste bron oor die oupa, Abraham Fischer, beskou kan word, word die biografie wat Stephen Clingman oor Abraham "Bram" Fischer geskryf het, deur die meeste navorsers as die omvattendste en betroubaarste bron oor die kleinseun beskou. Hoewel beide Martin Meredith en Hannes Haasbroek se Fischer-biografieë sterk steun op Clingman se deeglike studie van Bram Fischer, gee elkeen wel ook nuwe perspektiewe op Bram Fischer. Meredith is byvoorbeeld die enigste bron wat die rol wat Raymond Schoop in Fischer se vervalste voorkoms gespeel het uiteensit, terwyl Haasbroek ook fokus op die groot rol wat sy ma, Ella, in sy lewe gespeel het.

Dit is belangrik om kennis te neem van hierdie werke (biografieë) oor Bram Fischer, aangesien Harry Kalmer se drama *Die Bram Fischer-wals* duidelik eerder as 'n biografiese as 'n dokumentêre drama getipeer kan word. Volgens Ursula Canton (63) is die bespreking van 'n biografiese drama in der waarheid afhanklik van 'n kennis van sodanige bronne:

For biographical drama, an extra-theatrical approach to characters is a basic requirement if a play is intended to provide the impression of a truthful reconstruction of a historical life [...] For a biographical character the concept of

extra-theatricality has to be based both on formal similarities to human beings, and on an overlap with previous discourses about this figure.

'n Vergelykende bespreking van *Die geheime Bloemfontein-konferensie* (1938) as dokumentêre drama en *Die Bram Fischer-wals* (2011) as biografiese drama

In hierdie artikel val die fokus hoofsaaklik op 'n vergelykende bespreking van Pienaar en Kalmer se dramas oor die twee bekende Fischer-mans. Alhoewel Harry Kalmer se drama ook oor 'n bepaalde historiese persoonlikheid handel (Bram Fischer) en daar verskeie verwysings gegee word na belangrike polities-historiese gebeurtenisse waarby Bram Fischer betrokke was (onder andere die Rivonia-verhoor), verskil hierdie drama totaal in aanslag van Pienaar se drama wat ook oor 'n aantal historiese persoonlikhede (Milner, Kruger, Fischer) en 'n spesifieke polities-historiese gebeurtenis (naamlik die Bloemfonteinse konferensie) handel.

In Kalmer se drama gaan dit duidelik oor die mens (die biografiese subjek)—Bram Fischer—self: hy is aan die woord en die leser/toeskouer leer hom ken deur dit wat hy onthul oor sy lewe. Nie net word sy politieke beskouings en belewenisse op passievolle wyse oorgedra nie, maar ook sy private lewe en dramatiese ervarings daarbinne word op 'n intens emosionele wyse uitgebeeld. Fischer is alleen op die verhoog en die werk speel af in die tronksel waarin hy hom bevind ná sy skuldigbevinding as deelnemer aan die bedrywighede van die verbode Suid-Afrikaanse Kommunisteparty (SAKP). Binne hierdie beperkte ruimte herleef Fischer van sy mees openbare politiese ervarings (die Rivonia-verhoor) tot sy mees intieme en intense belewenisse (die dood van sy vrou). Die leser/toeskouer bou 'n sterk empatiese band met die karakter op soos wat die drama vorder—wat sekerlik kulmineer in die emosionele einde waarin Fischer se sterwensdae by sy broer beskryf word. Terwyl Pienaar se drama 'n sekere historiese insident (die konferensie in Bloemfontein) vooropstel, plaas Kalmer die persoon van Bram Fischer op die voorgrond in sy drama. Pienaar wil duidelik 'n feitlike en (in sy oë) histories korrekte voorstelling van die gebeure vir die leser/toeskouer konstrueer en die rolle wat Alfred Milner, Paul Kruger en Abraham Fischer in daardie gebeure gespeel het so outentiek moontlik in sy drama uitbeeld.

Kalmer se uitbeelding van Bram Fischer in sy drama staan in totale kontras met Pienaar se werkwyse: in hierdie biografiese drama is die fokus meer op die persoon (en die persoonlike beleving) as op die histories-feitelike gegewens. Bram Fischer herroep wel verskeie gebeure en persone wat in 'n historiese konteks geplaas is en selfs feitlik nagegaan kan word indien die leser/toeskouer dit sou wou doen. Kalmer het duidelik ook (soos Pienaar) gebruik gemaak van bepaalde dokumente en bronne (onder andere biografieë oor Fischer), soos wat hy ook in verskeie onderhoude vermeld het. Die "feitlike" is hier egter ondergeskik gestel aan die belewenis van die onderskeie insidente: terwyl Bram Fischer sy storie aan die leser/toeskouer "vertel", herleef hy

intens emosioneel sekere tonele uit sy lewe en raak die leser/toeskouer ingetrek in sy innerlike wêreld.

'n Verdere verskil is die feit dat Bram Fischer sy verhaal nie chronologies vertel nie, maar dikwels verskillende insidente ineenvleg wat eers op dramatiese hoogtepunte tot afsluiting gebring word. So is daar byvoorbeeld die geleidelike opbou tot sy vrou se dood wat oor 'n aantal bladsye strek en eers in kort verwysings aangeraak word, voordat haar dood weens verdrinking na 'n motorongeluk uiteindelik meer uitgebreid aan die orde kom om sodoende hierdie insident op 'n emosionele klimaks te laat eindig. Alhoewel die drama wel 'n oorwegend chronologiese tydsverloop het, veroorsaak die oproep van herinneringe dat 'n sekere vervlegting en geleidelike uitbou van sekere herinneringe gegee word. Die gevolglike intieme toonaard van hierdie drama staan in kontras met die oorwegend feitelike—amper saaklike—toon van Pienaar se drama.

Opvallend in Pienaar se drama is die streng chronologiese uitbeelding van die gebeure—selfs tot op die minuut, byvoorbeeld, die voorspel ("Bloemfontein, 9.50 v.m., 31 Mei 1899, 24), die eerste toneel ("10-uur v.m.", 27) en die tweede toneel ("5 Junie, 10 vm", 38), naspel ("Clarens, Switserland, 1903", 47), terwyl *Die Bram Fischer-wals* die tydsbeleving van die gebeure op 'n baie meer subjektiewe wyse uitbeeld.

Die verskil in aanslag tussen Pienaar se dokumentêre drama en Kalmer se biografiese drama is reeds op te merk in die onderskeie titels van die twee dramas. Terwyl Pienaar se dramatitel die historiese Bloemfonteinse konferensie voorop stel, is die titel van Kramer se werk duidelik gefokus op die persoon van Bram Fischer. Die woord "geheime" ein die titel: *Die geheime Bloemfontein-konferensie* op die buiteblad verleen 'n dramatiese toon aan hierdie titel en is sekerlik ook bedoel om die voornemende leser/toeskouer van die stuk se belangstelling in hierdie gebeure te prikkel. Op die titelblad in die teks word die titel verder omskryf met spesifieke feite, naamlik: "*Die geheime Bloemfontein-konferensie tussen President Kruger en Sir Alfred Milner 31 Mei–6 Junie 1899*".

Die titel van Kalmer se drama sou ook 'n voornemende toeskouer interesseer, aangesien 'n bekende openbare persoonlikheid (Bram Fischer) hier met 'n ongewone konnotasie (die wals) verbind word. Fischer se liefde vir dans (veral die wals) was welbekend onder sy vriende en familie. Die titel is evokatief en opvallend juis as gevolg van die jukstaposisie tussen die politieke persona (Fischer) en 'n persoonlike handeling soos dans. Al is daar deurentyd net een persoon op die verhoog (die akteur wat Fischer voorstel), simuleer hy verskillende danstonele tussen Fischer en sy vrou, Mollie Krige, en word haar teenwoordigheid ook vir die gehoor opgeroep deur hierdie simulatie. Kalmer het in 'n onderhoud verklaar dat die verhouding tussen Bram Fischer en Molly Krige vir hom een van die "grootste Suid-Afrikaanse liefdesverhale" is, en dit is duidelik dat hy hierdie verhouding ook op die voorgrond stel in sy drama. Terwyl hy hom in die eng ruimte van 'n tronksel bevind, kry Bram se verlange

na die afgestorwe Mollie en sy verlange na fisieke vryheid uiting in die volgende aangrypende verbeelde dansfantasie:

Ek hoor nog steeds die musiek in my kop van daardie aand in Waverley. Wanneer dinge vir my te erg raak [...] onthou ek daardie musiek en verbeel myself dat ek met Mollie dans. Op belangrike dae [...] soos die herdenking van haar en my seun Paul se dood en my dogters Ruth en Ilse se verjaarsdag maak ek 'n punt daarvan om regop te staan en dans. Maar meestal lê ek sommer net op die bed en verbeel myself hoe ek die danspassies uitvoer en hardop tel. Soms droom ek, ek dans met Mollie [...] En dan droom ek, ek dans uit by my sel tot in die binneplaas van Pretoria Local Prison en dan wals ons al hoe vinniger totdat ons begin opstyg en die straatligte en Jakarandas al hoe kleiner word en ons tussen die sterre tol en draai en bly dans tot in die voorkamer van ons huis in Beaumontstraat. (28)

Ten slotte

Al handel die twee dramas oor die twee Fischers albei oor bekende historiese persoonlikhede en geskiedkundige gebeurtenisse, verskil die dramaturge se aanslag in die onderskeie dramas grootliks; 'n verskil wat duidelik blyk uit die keuse om óf op 'n meer objektief dokumentêre aanslag te fokus (Pienaar) óf om die biografiese subjek op die voorgrond te plaas (Kalmer). Die persoon van Paul Kruger wat in albei dramas 'n rol speel—prominent in die geval van Pienaar se drama en slegs by wyse van 'n aanhaling in Kramer se drama—is nie net 'n interessantheid om terloops op te merk nie, maar is in 'n breër Suid-Afrikaanse konteks 'n besondere ironiese gegewe wat ook in die huidige politieke bestel voortleef.

In sy slotrede tydens sy eie hofspraak spreek Bram Fischer die volgende woorde (verbatim deur Kalmer aangehaal in *Die Bram Fischer-wals*): “Ek het afgesluit met die woorde van Paul Kruger oor die lotgevalle van die Boere in 1881. ‘Met vertrouwen leggen wij onze zaak open voor de geheel de wereld. Het zij wij overwinnen, het zij wij sterven: de Vrijheid zal in Afrika rijzen als de zon uit de morgenwolken’” (17).

Dit is duidelik dat Bram Fischer juis vir die Afrikaners die parallele tussen die twee vryheidstryde (die onderdrukte Afrikaners onder Britse bewind en die onderdrukte Afrikane onder die Afrikanernasionalistiese bewind) wou aantoon en die ironiese ooreenkoms tussen hierdie twee konflikte wou blootlê. Die resonansie wat hierdie aanhaling verkry het binne die Afrikane se vryheidstryd in Suid-Afrika is sekerlik 'n verdere ironie. 'n Mens sou in der waarheid 'n studie van uitsluitlik hierdie frase (“freedom shall rise in Africa like the sun from the morning clouds”) kan maak in die ANC se geskiedenis.

Die twee dramas oor die twee bekende Fischers—Abraham en Bram—maak dus nie net twee wêreldes oop wat histories op mekaar inspeel nie, maar roep ook gebeure op wat steeds resoneer in die huidige Suid-Afrikaanse politieke bestel.

Aantekeninge

1. Hierdie slot herinner aan Jan F. E. Celliers se drama, *Heldinne van die oorlog* (1913), wat ook eindig met 'n *tableau vivant*, naamlik wanneer die drama eindig met die sterftoneel van die jong seun (Japie) in sy moeder (Bettie) se arms en waar die toneel as 'n direkte nabootsing van Anton van Wouw se bekende beeldhouwerk by die Vrouemonument weergegee word (kyk bespreking in Keuris, "Taferele" 756–65).
2. Jacobs som op bladsy 275 Milner se besware teen Kruger se voorgestelde beleid t.o.v. die Uitlanders as volg op: "(1) Die tydperk wat 'n vreemdeling in die Zuid-Afrikaanse Republiek moet inwoon voordat hy volle stemreg kan kry, is langer as in die ander state van Suid-Afrika; (2) Die Uitlanders het geen verteenwoordiging in die Eerste Volksraad nie; (3) Naturalisasie en die verkryging van volle stemreg in die Zuid-Afrikaanse Republiek vind nie gelyktydig plaas nie; (4) Die eed van naturalisasie van die Zuid-Afrikaanse Republiek bevat ook die afswering van vroeëre onderdaanskap." Gebaseer op hierdie lys besware het Milner, volgens Jacobs "met die onmoontlike eis vorendag gekom dat volle stemreg gegee moes word aan alle vreemdelinge wat vyf jaar of langer in die land woonagtig was en aan die gewone voorwaardes voldoen het."
3. Volgens Jacobs was Fischer die aangewese persoon om die deputasie te lei: "Abraham Fischer was in die Oranje-Vrystaat, naas die President, die man met die grootste reputasie. Hy was regsgeleerde, lid van die Uitvoerende Raad en president Steyn se mees beproefde raadsman. Fischer was dus die aangewese man om deur beide Republieke afgevaardig te word en as voorsitter van die Deputasie op te tree" (296).
4. Aanvaar vir publikasie in *South African Theatre Journal*.

Geraadpleegde bronne

- Canton, Ursula. *Biographical Theatre: Re-presenting Real People?* New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Clingman, Stephen. *Bram Fischer: Afrikaner Revolutionary*. Kaapstad: David Philip, 1998.
- Haasbroek, Hannes. *'n Seun soos Bram: 'n Portret van Bram Fischer en sy ma Ella*. Kaapstad: Umuzi (Random House Struik), 2011.
- Jacobs, D. S. Abraham Fischer in sy tydperk (1850–1913). *Argief-jaarboek vir Suid-Afrikaanse geskiedenis/ Archives year book for South African history Vol II*. Kaapstad: Kaapse Argiefbewaarplek, 1965.
- Kalmer, Harry. *Die Bram Fischer-wals*. S.I.: s.n.
- Keuris, Marisa. "Taferele, *tableaux vivants*, tablo's en die vroeë Afrikaanse drama (1850–1950)". *LitNet Akademies* 9.2 (2012): 744–65.
- _____. "J. R. L. van Bruggen (Kleinjan) se eenbedryf *Bloedrivier* uit *Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek (1938/193)* 'n terugblik vanuit 2013". *Litnet Akademies* 10.3 (2013): 629–50.
- Meredith, Martin. *Fischer's Choice: A Life of Bram Fischer*. Johannesburg: Jonathan Ball, 2002.
- Paget, Derek. *True Stories? Documentary Drama on Radio, Screen and Stage*. Manchester: Manchester UP, 1990.
- Palmer, Richard H. *The Contemporary British History Play*. Londen: Greenwood, 1998.
- Pienaar, W. J. B. *Die geheime Bloemfontein-Konferensie (tussen President Kruger en Sir Alfred Milner 31 Mei–6 Junie 1899)*. Kaapstad: Nasionale Pers, 1938.
- Van Bruggen, J. R. L. (Kleinjan). *Bakens: Gedramatiseerde mylpale uit die Groot Trek*. Johannesburg: Afrikaanse Pers, 1939.