

# RUSLAND SE GESKENK AAN 'N BOEREGENERAAL

In die Nasionale Kultuurhistoriese- en Ope-lugmuseum, Pretoria is 'n kunswerk uitgestal wat onmiddellik die aandag van die besoeker trek. Dit is 'n huldeblyk van die Russiese volk aan die Boere in Suid-Afrika wat gedurende die Tweede Anglo-Boereoorlog in 1902 geskenk is. Op 'n reuse ovaalvormige voetstuk van peerhout is 'n gebeitelde porfier steen rots met 'n brons perderuiter op die hoogste punt. Die geheel vorm 'n uitsonderlike kunsuiting wat enersyds bekoor vanweë die fyn detail van die verskillende dele en andersyds verstom omdat strak klassieke rondings en ruwe klip 'n onewewigtige eenheid vorm wat die versteurde orde deur die oorlog meegebring, treffend simboliseer.

Hierdie geskenk aan die Boere is moontlik gemaak deur die onvermoeide ywer van Ds H. A. Gillot, 'n Nederlandse predikant in St. Petersburg. Gedurende die Tweede Anglo-Boereoorlog was hy ook hoof van 'Het Boeren-Comité', 'n pro-Boere organisasie in Rusland. Aanvanklik is beplan om geld in te samel ten einde 'n simbool van hul goedgesindheid aan genl P. A. Cronjé te oorhandig as blyk van waardering vir sy heldhaftige verdediging teen Lord Roberts se magte tydens die slag van Paardeberg in Februarie 1900.

Aangesien genl Cronjé die eerste Boeregeneraal was wat in die hande van die vyand geval het tydens die oorlog, val dit nie vreemd dat hulle juis hom uitgesonder het vir die verering nie. Dit moes dan seker ook die bedoeling gewees het om op die wyse simpatie te betoon aan die ganse republikeinse leër.

## Generaal P. A. Cronjé en Paardeberg

Genl Cronjé was ten tye van sy gevangene-ming reeds 63 jaar oud. Op 21 jarige ouderdom was hy verkies tot assistent-veldkornet van die wyk Schoonspruit, Potchefstroom en daarna het hy gereeld saam met die kommando's in Transvaal opgetree.

Cronjé was heftig gekant teen die eerste an-neksasie van Transvaal en was dan ook een van die prominente Boereleiers van die tyd

wat hom daarvoor beywer het om die onafhanklikheid van Transvaal weer te verkry. Dit was dan ook Cronjé se Potchefstroomkommando wat die eerste skote tydens die oorlog laat klap het. Hiervoor is hy dikwels vereer. Hy was egter enigsins hardkoppig van geaardheid en het ondanks herhaalde versoeke van Kommandant-generaal P. J. Joubert om hulp elders te verleen, al sy troepe by die beleërde Potchefstroom gehou en dus nie 'n noemenswaardige rol gespeel in die verdere verloop van die oorlog nie.<sup>1</sup>



Skildery van genl P. A. Cronjé

Cronjé se krygsroem berus egter op sy daadwerklike optrede tydens die Jameson-inval waartydens hy sy burgers vinnig opgekommadeer het sodat lede van sy kommando's Dr L. S. Jameson se invalsmag op 1 Januarie 1896 by Doornkop tot oorgawe gedwing het alvorens laasgenoemde 'n effektiewe konsolidasie met sy bondgenote in Johannesburg kon bewerkstellig.

Toe die Tweede Anglo-Boereoorlog uitbreek, is hy aangestel as assistent-kommandant-generaal en opperbevelhebber van die republiekse magte op die wesgrens. Cronjé, sterk verbonde aan 'n tradisie van defensiewe optrede vanuit laerposisie, toon 'n groot mate van gebrek aan inisiatief in die vroeë stadia van die oorlog toe offensiewe optrede by Mafeking en later, na die suksesvolle verdediging van sy stellings te Magersfontein, verreikende gevolge vir die vyand kon gehad het.<sup>2</sup> Dit was trouens 'n filosofie wat al die ouer boeregeneraals aan geglo het. Hierdie stellings van generaal Cronjé is uiteindelik deur die getalleoorlog van die vyand onhoudbaar gemaak en hy met 4 000 man is by Paardeberg omsingel en nadat hulle dae lank dapper weerstand gebied het, krygsgevangene geneem.

#### Huldeblyk aan die heldhaftige strydery van Paardeberg

Terwyl generaal Cronjé met sy vrou, sekretaris G. R. Kruger, adjudant Frans Labuschagne, 'n kleinseun en talle burgers wat saam met hulle gevange geneem is, na St Helena gestuur is, het Ds Gillot en W. Rosolowski, advokaat en joernalis, deur middel van die pers 'n fondsinsamelingsveldtog geïnisieer om 'n huldeblyk aan genl Cronjé te gee. Bydraes is ingesamel teen 10 kopekke (Russiese kopermuntstuk waarvan 10 destydens minder as 'n tiewe of 2½ pennies werd was) per persoon. Ongeveer £780 is op die wyse byeengebring.<sup>3</sup>

Aanvanklik is beplan om 'n broederskapbeker aan genl Cronjé te oorhandig ter gedagtenis aan sy "heldhaftige stryd by Paardeberg". Toe die ingesamelde bedrag te groot word, het die reëlingskomitee besluit dat die geskenk bestem is "voor het gehele Boerenvolk".<sup>4</sup> Die kunswerk was teen Julie 1901 gereed en Ds Gillot het aan die Vrystaatse konsul-generaal in Europa, dr H. P. N. Muller, 'n brief geskryf waarin hy verduidelik het dat die geskenk so groot en so swaar geword het dat "het als persoonlik geskenk voor Cronjé eigenlijk onmogelijk es".<sup>5</sup> Die idee het toe ontstaan om aan die general slegs 'n afbeelding daarvan te laat toekom terwyl die stuk dan as 'n geskenk aan die Boerenvolk gegee word. Die idee was dat die **bratina**,



Genl Cronjé met 'n 7 mm Mauser spot- of plesiergeweer wat deur Boereoffisiere gedurende die Anglo-Boereoorlog gebruik is

nadat die republieke weer hulle onafhanklikheid gekry het, in een van die Raadsale van die republieke geplaas moes word. Beide republieke was op hierdie stadium reeds deur Brittanje geannekseer ofskoon die oorlog nog aan die gang was.

In St Petersburg kon die kolossale stuk nie geberg word nie en Ds Gillot het die heer Muller se hulp ingeroep om 'n bewaarplek daarvoor te vind. Intussen het Dr Leyds, verteenwoordiger van die Suid-Afrikaanse Republiek in Europa, met 'n soortgelyke probleem gesit. Hy moes naamlik 'n bergplek vind vir etlike republiekse voorwerpe wat voor die uitbreek van die oorlog na Europa versend is vir 'n wêreldtentoonstelling in Parys. Hy het 'n ooreenkoms met die heer Ridde Nijland aangegaan om die stukke vir die Boere te bewaar. Onder die stukke was onder andere 'n kanon ongeveer in 1880 gemaak deur M. N. Ras van Brits en die gedagte het ontstaan dat die Engelse beslag kon lê op die stukke. Nijland was gewillig om die rol van fiktiewe koper te speel uitsluitlik met die doel om die



Detail van een van etlike honderde eereadresse aan die Boere gerig wat die *bratina* vergesel het. Hierdie dokumente is afkomstig van Russiese dorpies en plaaslike kunstenaars het dit gepas versier. Daarna het inwoners wat bygedra het tot die fonds die adresse persoonlik onderteken. Die adresse is in 7 albums verpak en so aan die Boere oorhandig

Engelse 'n rat voor die oë te draai.<sup>6</sup> Hy het die goedere in bewaring geneem en dit uiteindelik uitgestal in wat bekend gestaan het as die Dordrecht Museum. Dr Muller het gereken dat die Museum die aangewese plek is om so 'n skenking behoorlik te berg en toe Nijland van die *bratina* verneem, het hy persoonlik gevra dat die stuk in sy versameling opgeneem word. Gedurende Desember 1901 het die pragstuk in Den Haag aangekom waarna dit na Dordrecht versend is vir uitstalling. Europese joernaliste was gaande oor die stuk en dit is as "een wonder van zilwer-smeeden versierkunst"<sup>7</sup> beskou, wat dit inderdaad ook is.

#### Twintig jaar van St Petersburg na Pretoria

In 1905 het die Britse regering 'n konstitusie opgestel waarin daar vir die Transvaal, wat in 1902 verower is, verteenwoordigende regering toegestaan is. Dr Leyds het nou die ge-

leentheid gesien waarop hy gewag het om die museumstukke aan hul regmatige eienaars in Suid-Afrika te laat toekom. Tot sy ontsteltenis moes hy heel gou uitvind dat hy glad nie met die heer Nijland, wie se versameling deur die jare aansienlik aangevul is, veral met die persoonlike artikels van president Kruger, tot 'n skikking kon kom nie. Dit was die begin van 'n lang stryd hieroor. In 1906 het hy die saak na genl Botha verwys.

Spoedig het dit geblyk dat dit nie slegs 'n kwessie was van die goed oordra na die regmatige eienaars nie maar dat Nijland allereerste voorwaardes aan die oordrag wou stel. Vir hom was dit 'n kwessie van eie eer want hy het onder andere sterk daarop aangedring dat hy ten minste met die ere toekenning, die "Nederlandsche Leeuw" vereer word vir sy aandeel in die bewaring van die goedere. Dit was vergesog om te verwag dat die Boereleiers of Dr Leyds by die Nederlandse regering sou aanklop met so 'n versoek!<sup>8</sup>

Intussen het Dr Leyds die hulp ingeroep van prokureur Heymans maar tot groot ontsteltenis van almal wat met die saak gemoeid was, het die heer Nijland steeds geweier om afstand te doen van die versameling.

Dr Leyds en die Boereleiers het op 4 Mei 1909 'n hofspraak aan die gang gesit wat eers in Junie 1911 besleg is. Die hof het naamlik beslis dat Dr Leyds wel die museuminhoud mag opeis. Teen hierdie beslissing het Nijland appèl aangeteken. Intussen het 'n ewe heftige persstryd ontbrand waarin vriende van Dr Leyds 'n poging aangewend het om Nijland wat homself as verontregte voorgedoen het, te ontmasker. Dit het tot 'n lastersaak aanleiding gegee teen die heer Frederik Rompel wat met £15 beboet is.

Uit Suid-Afrika het mnr. F. Horace Rose, redakteur van **The Natal Witness** te velde getrek teen die Suid-Afrikaanse versameling, waarskynlik omdat daar gevrees is dat dit opnuut Afrikaner nasionalisme sou stimuleer. Hierdie verset uit sy pen is ook in **The Times** gepubliseer maar daarvan het niks tereg gekom nie.

Dr Muller, op wie se persoonlike aanbeveling die *bratina* in die versameling opgeneem is, het in 1910 ds Gillot in St Petersburg besoek waar laasgenoemde dit hom op die hart ge-

druk het om tog seker te maak dat die Russiese geskenk sy regte bestemming bereik. Dr Muller het op 2 Oktober 1910 persoonlik aan Nijland hieroor geskryf maar moes, soos die ander belanghebbendes by die versameling, uitvind dat Nijland weier om afstand te doen van die stukke. Hoogs ontsteld het Dr Muller aan sy predikantvriend geskryf dat hy homself verantwoordelik voel vir die **bratina** en dat hy bereid is om uit sy eie sak die koste verbonde aan 'n hofgeding te dra in die verband.<sup>9</sup>

Met die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog het die stryd om die besit van die versameling tydelik momentum verloor. Dr Leyds het egter steeds voortgegaan met sy pogings om die saak te skik. Die idee was om die versameling aan 'n stigting oor te dra vir bewaring en Nijland het dr E. C. Godee Molsbergen voorgestel as bemiddelaar. Met sy hulp is daar uiteindelik in Junie 1915 ooreengekom om 'n bestuur vir die versameling te benoem. Talle onderlinge geskille het kopuitgesteek en ofskoon daar in Januarie 1916 persberigte verskyn het waarin verklaar is dat die museumsaak nou opgelos is, was dit geensins die geval nie. Dr Molsbergen se geduld het opgeraak sodat hy hom in Augustus 1916 van die aangeleentheid onttrek het.

Intussen het prof Pont laat deurskemer dat hy gewillig was om onderhandelings op hom te neem en moes, soos talle voor hom, spoedig uitvind dat vir elke probleem wat opgelos word, die Heer Nijland met nuwe eise kom. Op 30 Oktober 1916 het prof Pont aan dr Leyds laat weet dat dit vir hom baie duidelik is dat Nijland nie van plan is om tot 'n ooreenkoms te geraak nie.

Hoe dikwels moes Dr Leyds die woorde wat Nijland in 1909 teenoor hom gebesig het nie met verontwaardiging in herinnering roep nie! By die geleentheid het hy gesê: "Maar daarom kan ik er toch wel een paar jaren over procedeeren." Dit is presies dan ook wat hy gedoen het.<sup>10</sup>

Vir die vierde keer het iemand hom bereidwillig verklaar om te onderhandel: hierdie keer die voorsitter van die "Nederlandsche Oudheidkundige Bond", J. C. Overvoorde. So gebeur dit dat Nijland tot arbitrasie van drie persone toestem: prof J. Oppenheim, lid van

die Raad van State; mnr Visser van Ijzendoorn, lid van die Tweede Kamer; prof G. A. F. Molengraaff, hoogleraar te Utrecht. Uiteindelik is daarin geslaag om 'n stigtingsakte op te stel vir 'n bestuur van die museum wat op 7 Julie 1917 onderteken is. Van toe af is die museum amptelik bekend as die "Zuid-Afrikaansche Museum opgericht door Hidde Nijland". Dr Leyds moes baie opoffer om die saak so ver te kon voer. Die reëling was vir hom 'n verligting maar nog geensins 'n oplossing van sy probleem nie. Vir hom was dit 'n kwessie van eer dat die stukke na Suid-Afrika gaan.

Nijland het egter nouliks tot die nuwe bestuurstelsel toegestem of hy laat op eie houtjie 'n persverklaring die lig sien wat onmiddellik tot hernude geskille aanleiding gee. Die bestuur was verontwaardig omdat hy hulle nie in die saak geken het nie en dr Leyds persoonlik ontevrede oor die verkeerde lig waarin die aangeleentheid gestel is. 'n Persstryd ontbrand van so 'n groot omvang dat dit spoedig as "die groot pennestryd" bekendgestaan het en wat uiteindelik weer deur arbitrale beslissing teen Nijland uitgewys is.

Hierdie kwessie was nog nie behoorlik uit die wêreld nie toe Nijland opnuut 'n bom laat bars tydens 'n bestuursvergadering; hierdie keer met 'n verklaring dat die **bratina** sy persoonlike eiendom was! Ofskoon hy te kenne gegee het dat hy oor die nodige dokumente beskik om eienaarsreg te bewys, het die bestuur spoedig besef hoe belaglik sy aanspraak was nadat dr Hendrik Muller al sy korrespondensie in die verband tot hulle beskikking gestel het.

Nadat die Bestuur beheer oor die versameling gekry het, het hulle die Unieregering daarvan in kennis gestel dat hulle hul beywer om die stukke na Suid-Afrika terug te stuur. Hoewel Nijland sy stem hierteen verhef het en in protes later selfs nie meer vergaderings bygewoon het nie, het die bestuur hulle hieraan nie gesteur nie en met hul reëlins voortgegaan. Op 28 Junie 1919 is die stukke amptelik teruggevra deur genl Botha en teen Augustus 1921 was alles oorgedra en veilig verskeep na Suid-Afrika met eindbestemming Pretoria. So het die Russiese geskenk aan "Piet Kronje (sic) en zijne Boeren" na een-en-twintig jaar ook sy bestemming bereik.



Oorgawe van Boeremagte op 27 Februarie 1900 by Paardeberg

### Oorsig van die Russiese Kunsmilieu tot 1900

Min besoekers aan die Museum in Boomstraat, Pretoria besef hoe gelukkig ons as nasie is om die **bratina** te kan besit. In hierdie enkele kunswerk is vervat elemente van Russiese kultuur, negentiende eeuse politiek en openbare menings naas 'n ruim maat van kunsuiting en vakmanskap in smee-kuns, hout-snee, marmer poleer- en beitelwerk. As ons daarby die vaas, 'n geskenk van die stad Moskou, ook in berekening bring, het ons ook 'n goeie voorbeeld van sensitiewe Russiese emaljekuns.

Die huldeblyk is ontwerp deur die argitekte Schoene en Tchaguine. Vir die bedrag van £780, wat nagenoeg die bedrag verteenwoordig wat die 70 000 skenkers bygedra het, sou hulle welliswaar nie kon bekostig om Rusland se vermaarde kunstenaars te betrek by die projek nie. Onder die enkele name wat in Westerse teksboeke wel voorkom, verskyn nie een van die kunstenaars wat meegewerk het aan die huldeblyk nie. Aan die anderkant moet onthou wórd dat slegs 'n enkele beeldhouer of silwersmid se naam wel westerse kunskringe bereik het en dat ons daarom uit die aard van die saak moeilik meer van die kunstenaars te wete kan kom.

Die argitekte het vir die huldeblyk tipies oosterse sowel as tipies westerse kunsvorme, tegnieke en simboliek saamgeflans: die hout voetstuk, elegant afgewerk op westerse patroon en daarbo brons beelde op 'n rots basis. Die basis is versier met cloisonné emalje wat ook op die tradisionele Russiese bierbekers, die **kovsh**, aangebring is. Sommige motiewe, soos later aangedui sal word, dui op tipies oosterse herkoms terwyl die geheel onmiskenbaar tot die Europese kunsvorme behoort.

Vir die westerling doen die geheel hom ietwat oordrewe aan. Tog was dit miskien juis hierdie voorliefde vir detail van die oosterling wat die meeste Europese kunstenaars wat deur die eeue (dikwels op uitnodiging van die tsaars) na Rusland geëmigreer het, aangegryp het. Volgens Richard Hare het baie van die begaafde kunstenaars wat na Rusland verhuis het, anders te werk gegaan sodra hulle op Russiese bodem begin werk het.<sup>11</sup> Hul westerse tegniek is verryk deur die onmiskenbare assimilasië in hul skeppings van oosterse medium en motief.

Aanvanklik het die Boerevriende in Rusland beplan om 'n tradisionele broederskap beker — die **bratina** — aan genl Cronjé te skenk. Namate die bydraes ingestroom het, moes die ontwerp vergroot word om die ruimer



Een van die talle geidealiseerde voorstellings wat van die Boerevolk gemaak is gedurende die Anglo-Boereoorlog 1899-1902. Hierdie afbeelding is in *Colliers Weekly* gepubliseer en stel die verzet by Paardeberg voor

voorsiening van fondse te benut. Uiteindelik was die argitek se hulp nodig: die **bratina**, 'n kleinerige kom, het tot 'n monumentale werk gegroei; die uitvloeisel wat uiteindelik hout, porfiersteen, brons, emalje en versierde metaal behels het. Die werklike **bratina** is tussen die rotse in die voetstuk versink sodat dit vir die toeskouer feitlik geheel en al onsigbaar is.

Ten einde te begryp hoe so 'n kunsuiting tot stand kon kom, so 'n diversifikasie van inhoud en materiaal, is dit nodig om die ontwikkeling van kuns deur die eeue in Rusland te verstaan. Saam met die Grieks-Ortodokse geloof wat Rusland van Bisantium ge-erf het, het ook Bisantynse kunsvorme en gebruike gekom. Die vernaamste tegnieke wat in Rusland gewild geraak het gedurende die middel-eeue was emalje, filligraan en niëlleerwerk. Kuns het saam met voor- en teenspoed in Rusland geflukskeer maar het deurgaans 'n sterk stagnante tendens ten opsigte van motief en tegniek vertoon.<sup>12</sup>

Soos elders in Europa was die kerke hoofsaaklik die beskermhere van beeldende kunste en het die religieuse as kunstema bly voortleef lank nadat Renaissance soortgelyke tendense elders vervang het met wêreldse motiewe. Rusland se isolasie het teen die sewentiende eeu reeds sterk afgeneem sodat die tsaars reeds talle pogings aangewend het om nie meer oosterse kunstenaars (soos dikwels te vore gebeur het) nie, maar wel Hollandse, Franse en Italiaanse kunstenaars in te voer. Die praktyk het veral toegeneem na die troonbestyging van Pieter die Grote in 1696.<sup>13</sup> In die beeldende kunste het ou tegnieke herleef naas nuwe tegnieke wat Europese leermeesters ingevoer het. Daarby het die invloed van Europese motief en gedekoreerde gebruikevoorwerpe ook 'n groter rol begin speel. Waar dit voorheen slegs gegaan het om die skepping van heilige voorwerpe soos die ikone en ornamentele Bybelbekleedsels, het daar nou 'n definitiewe klemverskuiwing plaasgevind wat ook die tradisionele **bratina** en **kovsh** geraak het.<sup>14</sup>

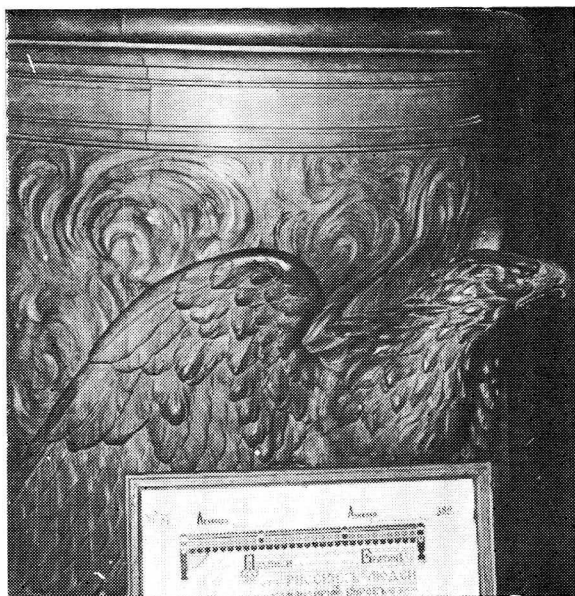
Gedurende die negentiende eeu het daar 'n Renaissance plaasgevind in Rusland waardeur 'n grootskaalse herlewing van Bisantynse kuns, oud oosterse en andersins moderne Europese style verenig is, veral in die vervaardiging van gebruiksvoorwerpe.

Die bekende Franse argitek en kunshistorikus, Viollet-le-Duc, het Rusland vergelyk met 'n groot laboratorium waar die kuns van kontrasterende rasse bots en meng ten einde 'n vreemde hibride te formeer, 'n subtiele bemiddelaar tussen die Ooste en die Weste soos wat duidelik in die beste Russiese kunswerke voorkom. Weelderige juweelbesette prag van Noord-Indië of Persië, gekrulde kalligrafiese of geometriese motiewe van Islam, die eenvoudige houtvaardigheid vernuf van 'n bykans statiese Slawiese boerestand gekombineer met 'n streng asketiese Bisantynse strekking en nuwer, meer verfynde wêreldlike tendense uit Italië, Duitsland en Frankryk wat reeds in sewentiende eeuse Rusland sy beslag gevind het.<sup>15</sup>



## Die hout voetstuk

Die voetstuk was aanvanklik volgens koerantverslae oor die huldeblyk uit "donker hout" vervaardig.<sup>16</sup> Gewoonlik verander hout van kleur namate dit aan lig en lug blootgestel word. So is die voetstuk vandag geelbruin van kleur, wat eintlik 'n jammerte is want 'n mens kan jou goed voorstaan dat die oorspronklike rooi kleur van die peerhout waaruit dit vervaardig is, beter sou gekombineer het met die rooi kleur van die porfiersteen wat daarop geplaas is. So sou die huldeblyk 'n groter geheelbeeld geskep het as wat tans (met die geelbruin skakerings in die hout) nie die geval is nie. Die sogenaamde **bratina** boet ongelukkig van sy skoonheid in vanweë die feit dat die kleurverandering die verskil in tekstuur verskerp sodat dit wil voorkom asof voetstuk en bodeel nie werklik met mekaar verbonde is nie.



Hierdie feit word verder beklemtoon as ons in aanmerking neem dat die hout opsigtelik fyn en broos is terwyl dit 'n redelike groot klip dra: 'n feit wat gou in die oog val en vir ons gevoel van balans ietwat topswaar.

As 'n mens die voetstuk voorstel soos wat dit 75 jaar gelede daar uitgesien het in lig rooskleurige hout, val die beswaar in 'n groot mate weg en sal kritiek oor die oënskynlike dualiteit in voorkoms op hierdie stadium onvanpas wees.

Die houtsnewerk in diep-reliëf is kunstig uitgevoer. Die duiwe en arend op die twee

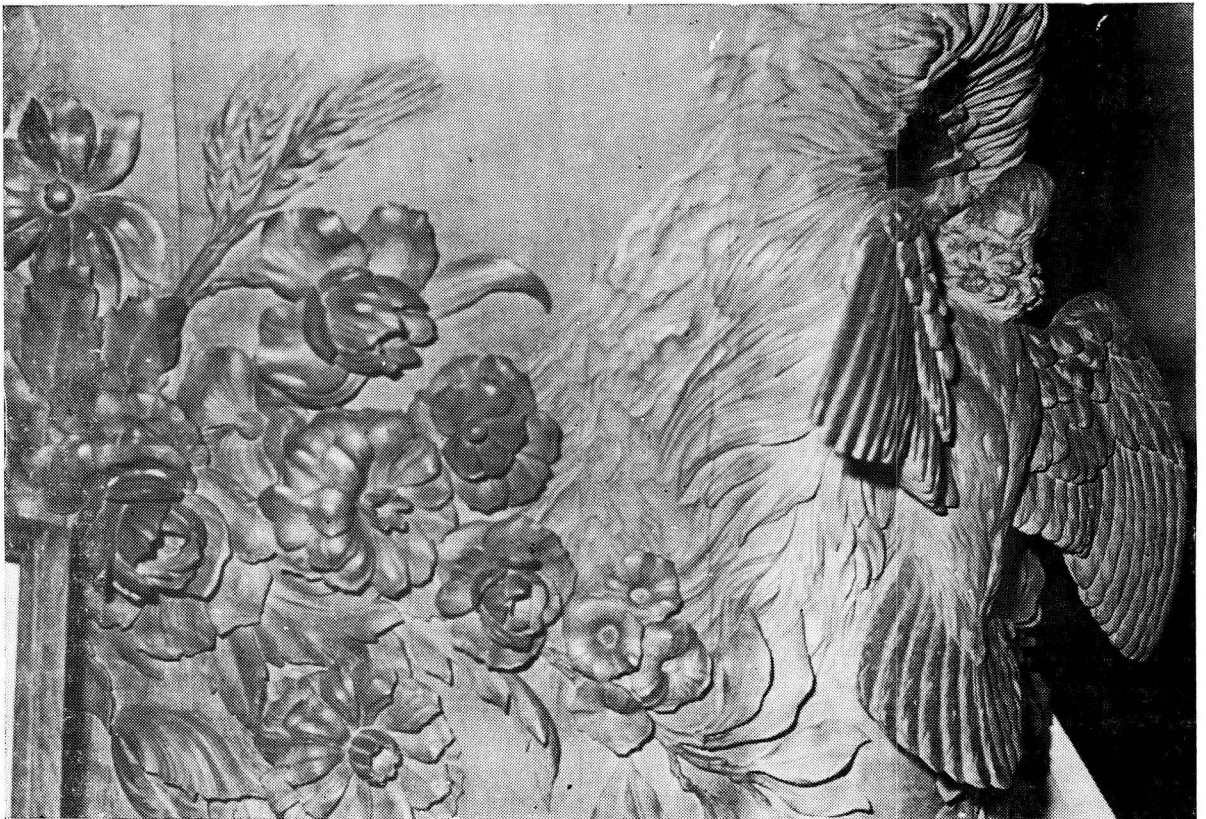
verste punte van die ovaalvormige voetstuk is gedetailleerd maar hul grootse afmetings help baie om die broos voorkoms van die voetstuk teenoor die porfiersteen bostuk te kanselleer. As voorbeeld van Russiese hout-sneewerk is die voetstuk op sigself 'n kosbare eksemplaar.

Die seleksie van motiewe en afwerking daarvan op die voetstuk spreek van suiwer Europese invloed. Dit was naamlik 'n tipiese motief van die tyd: groot roosknoppe en bosse blomme omring met loof, madeliefies en tulpe.<sup>17</sup> Die vol koringare is eweneens 'n gewilde volksmotief en stel voorspoed voor. Die duifnes in reliëf is omring met suggestiewe lyne sodat dit soos 'n boomgebeitelde opening lyk met loof uitgevoer. Die lyne vloei geleidelik weg om oor te gaan in basreliëf, 'n imitasie van die bas van 'n boomstam. Uit die nes self val blaarmotiewe na onder terwyl die nes binne met geweepte takkies uitgevoer is. 'n Lowertakkie onder die vlerke van die duif suggereer verband tussen die ruiker, tak en voëlnes. Afgesien van die feit dat die duif altyd vrede simboliseer, word hierdie idee verskerp deur die uitbeelding van die duif

by die nes waar die wyfie rustig sit: 'n subtiele simbool van huislikheid en vrede.

Eweneens is die arend, simbool van imperiale Rusland, realisties gebeitel teen 'n agtergrond in bas-reliëf geklee, van effens onreëlmattige arabeskontwerpe.

Vir die voetstuk het die houtsnee kunstenaars, Nine en Klinz<sup>18</sup> peerhout (**tirus communis**) gebruik. Hierdie houtsoort kom baie voor in Europa en Noord-Asië en ook in die Uralgebied in Rusland. Die peerhout wat daar groei dra egter nie vrugte soos elders nie. Dit het 'n besondere fyn gryn en splinter nie maklik nie sodat dit by uitnemendheid geskik is vir houtsneewerk. Dit is dan ook daarom moontlik om met hierdie hout ragfyn blomblaartjies en ander detail in diep reliëf te sny sonder dat die hout splinter en die ontwerp daardeur moet inboet. Die boom word 'n halwe meter dik en so 10 tot 15 meter hoog. Daar is in Suid-Afrika 'n redelike hoeveelheid Russiese bybels in privaat versamelings opgeneem met ikone of ander tema's in peerhout daarop gegraveer. Peerhout word ook algemeen gebruik om blokke te sny vir drukwerk.



Detail van houtsnee. Die blommerf was 'n gewilde negentiende-eeuse motief. Niné en Klinz het die voetstuk vervaardig



## Republikeinse embleme

Die gepoleerde en gebeitelde porfiersteen is deur die kunstenaar, List, vervaardig. Die gepoleerde middelstuk vernou in enkele stadia namate dit hoër gaan. Om die ongeveer 10 cm breë middelstuk is emaljeerwerk aangebring terwyl 10 klein drinkbekertjies ook in cloisonné emalje daaromheen hang.

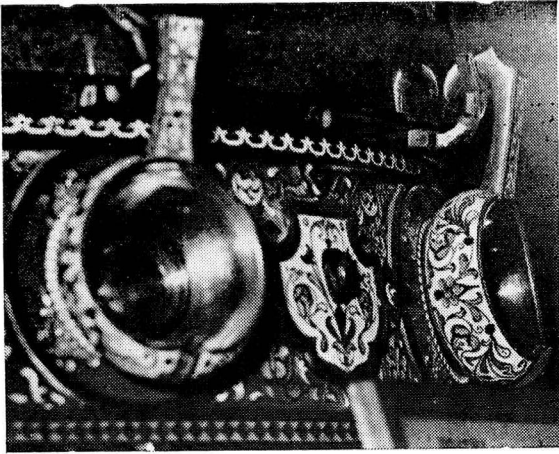
Op een kant van die middelskort is die Vrystaatse en Transvaalse embleme aangebring teen 'n agtergrond van hul eie onderskeie vlae. Tussen die wapens verskyn die kop in vlak reliëf van Pieter die Grote op 'n versilwerde medaljon. Die detail van die wapens en vlae is vry skilderinge met emalje kleure op 'n wit emalje agtergrond. Die Transvaalse embleem is in goud teen die tradisionele rooi, blou en groen en dit is omraam met goudkleurige rococo motiewe. Hierdie vorm van emalje verfwerk het in die laat sewentiende eeu in Rusland gewild geraak met portretstudies as vernaamste tema.<sup>19</sup> Die tegniek, met groter variasie van tema, het egter gewild gebly onder laat negentiende eeuse sil-

wersmede van naam soos Ovchnikov van Moskou en die beroemde Carl Fabergé. Die silwersmede van die **bratina**, die Grachkoff Broers, het hulle van hierdie tegniek bedien by die vervaardiging van die wapenmedaljons. Op 'n gematteerde metaalplaat, in hoë reliëf omlyn, is die woorde in Russies en Hollands, "Het Russische Volk aan Piet Kronje (**sic**) en zijne Boeren" gegraveer. Die strak reguit lyne van die plaat is versag met sierkulle in reliëf aan die bokant wat met cloisonné emalje in gestyleerde blaar- en tulpmotief versier is. Die twee sykante is ui-koepelvormig met twee swane in geverfde emalje wat rustig swem. In volkskuns is die swaan altyd 'n simbool van waaksaamheid en dra hierdie dekorasies ook hul deel by in die uitbeelding van die Russe se boodskap aan die Boerevolk.

Die inskripsie is aan die kante versier met arabesks en **fleurons** terwyl half-edelgesteentes waaraan Siberië so ryk is, gemonteer in 'n smal goue band, hieromheen aangebring is; so word die onmiskenbare oosterse tendense ook op hierdie kunswerk oorgedra.



Emalje embleem en detail van die versiering om die porfiersteen. Hierdie dekorasies is deur die silwersmede Gratschoff Broers onderneem



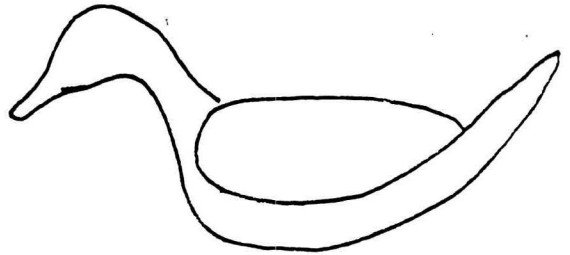
Twee kovshy hang teenoor medaljons wat pierings suggureer

### Emaljeerkuns

Sedert die vroegste eeue was die kleure, variasies en duursaamheid van emalje deels verantwoordelik daarvoor dat dit so gewild was vir gebruik by ornamentele werk. Emalje is gemaak van verpoederde glas wat dan tot vloeistof vermeng is.<sup>20</sup> Nadat die vervaardigde voorwerp klaar gekleur is, word dit in 'n oond gebak. Saam met edelmetale vorm emalje eksotiese kunswerke.

Ofskoon die **bratina** nie van edelmetaal vervaardig is nie, is die cloisonné emalje met geïntimiteerde goud nogtans 'n pragtige voorbeeld van wat met hierdie kunsvorm bereik kan word. Om die geslypte porfiersteen tussenskort is 'n metaalband aangebring wat met cloisonné emalje en half-edelgesteentes (die rondes groen en die vierkantiges rooi) versier is. Tipies laat negentiende eeu en in ooreenstemming met die kontemporêre leuse van "art pour l' art" is die besadigde donker skakerings van rooi, groen en blou gebruik. Op die band is medaljons afgewissel met rondel waar tussen dekoratiewe blom- en blaarmotiewe die vlakke vul. Sommige van die rooi skakerings het helder flamme wat dit dikwels eerder na edelgesteente as emalje laat lyk. Tradisioneel is rooi vir die Rus 'n kleur wat goedheid, reinheid en geluk simboliseer.

Die vlakke tussen die medaljons is met tulpmotiewe omring, 'n tipiese uitvloeisel van die Ottomaanse invloed op Russiese kuns. Verder is ook die Franse **fleur de lys** gebruik naas die ander gesogde Russiese motief, die Persiese rol of krulmotief; almal effektief aange-



Die tradisionele kovsh of drinkbeker is aanvanklik uit hout vervaardig en was eend- of bootvormig. Die vorm is gaandeweg deur die eeue heen gewysig

bring in die emaljeerwerk op die huldeblyk! Tussen die medaljons is dekoratiewe rondel waarvoor die beker of **kovsh** hang, sodat dit (na westerse voorbeeld en kultuur) na 'n koppie en piering lyk. Die **kovsh** is 'n tradisionele Slawiese drinkbeker wat deur die beerebevolking van hout gemaak is. Met die verloop van eeue is die tradisionele uitdagende lae bootvorm met handvat behou, ofskoon drinkbekers later van metaal vervaardig is.<sup>21</sup>

Hierdie drinkbekers verskil dan ook in vorm van enige wat ooit buite Rusland algemeen gebruik is. Aanvanklik is dit hoofsaaklik gebruik by feeste om heuningbier, **kvass** of bier mee te drink.<sup>22</sup> Met die verloop van tyd het die **kovsh** sy gebruikswaarde verloor en 'n simbool van eer geword. So het die tsaars kosbare **kovshy** bestel vir geskenke aan militêre leiers wat hulle wou vereer of diplomate wat 'n spesifieke sending suksesvol hanteer het.<sup>23</sup> Gedurende die agtiende eeu en onder westerse invloed het die **kovsh** meer dekoratief geword en in die laat negentiende eeu opnuut gewild geraak toe Fabergé en ander bekende silwersmede weer eens die **kovsh** as seremoniële geskenk gewild gemaak het. Die **kovshy** van die laat negentiende eeu was sterk sewentiende eeu geïnspireerd in styl. Die seremoniële konotasies en sentiment verbonde aan die **kovsh** het dit uitstekend laat leen as model vir 'n huldeblyk vir beide slawofiel en romantikus. Dit is dus geen wonder dat die gedagte met soveel geesdrif in Rusland deur die publiek ondersteun is nie.

Die tradisionele wilde-eend of bootvorm moes vir die doel van die huldeblyk aansienlik inboet om aan te pas by die verwestering van die geskenk as gevolg waarvan dit ook op suggestiewe wyse van 'n piering voorsien is. Die boom van die bekertjie is met vergulde metaalkoord duidelik bootvormig omlyn in nabootsing van die tradisionele vorm. Die-

selfde koordafwerking kom ook om die rand van die beker voor. Die versilwerde koppie se handvatsel bo-op die buitewand daarvan, is met cloisonné emalje versier. Die skerp omlynde rondel soos 'n piering ingeklee, se rand is diep blou terwyl die holte waarbinne die beker pas goudkleurig is. Die bekertjies se emalje agtergrond is roomkleurig en die motiewe oorheersend blou. 'n Tikseltye lig-roos op blaarrande sorg vir die vermenging van kleure met die beduidenis van 'n skadusy, so eie aan die laat negentiende eeu. Dit dra ook daartoe by om die strak effek van swaar lyne van die ontwerp te versag.

Enkele half-edelgesteentes versier die bekertjies terwyl 'n versilwerde metaal tong teenoor die handvatsel die geheel afrond op die tradisionele bootvormige voorkoms. Volgens die makersmerk is die silwer standaard 88 zolotniks. (96 dele is gelyk aan 1 kontinentale pond).

Naas die emaljekuns wat van Bisantium geërf is, het die Russe ook veral gedurende die middeleeue 'n voorliefde vir filigraanwerk, 'n ander Bisantynse kuns, getoon. Hierdie tegniek om silwer of gouddraad op metaal te monteer, is verbeter en gedurende die sewentiende eeu is kleur aan die geheelbeeld gegee deurdat polichroom emalje in die openinge van die filigraanwerk gegiet is. Verskillende kleure is deur die nuwe tegnieke met metaalomlyning geskei: die voorkoms van die eindprodukt, soos filigraan, luuks en fyn. Febergé en baie van sy tydgenote het hierdie tegniek dikwels gebruik.<sup>24</sup>

Vergeleke by silwersmeekuns elders, was die werk van die Russiese vakmanne teen die einde van die vorige eeu van 'n baie hoë standaard.<sup>25</sup> Teenoor onstabiele skommelingendeels te weeg gebring deur 'n geïndustrialiseerde Europa met gepaardgaande tendense van massa produksie en vereenvoudiging, het daar in Rusland 'n groter mate van integriteit, grandiose ontwerpe en finesse bestaan wat van uitstaande vakmanskap getuig het. Dit is dus te begrype waarom die kunskritikus van die **Nieuw Rotterdamse Courant**<sup>26</sup> die huldeblyk beskryf as "vir ons gevoel wat druk en kleurig". Teen die einde van die negentiende eeu was die oorfloed van kleur en veral detail wat in die Russiese kunswerk so duidelik voorkom, inderdaad vreemd vir die Europeër waar moderniste impressionistiese kuns beoefen is met die sensuele,

kleurryke doeke van die Spaanse skilders Diego Velasques en El Greco as vernaamste bronne van inspirasie.

Gedurende die laat negentiende eeu moes die romantiek ook in Rusland plek maak vir 'n nuwe neiging tot realisme met sterk nasionalistiese en propagandistiese tendense. Aanvanklik is die uitdra van ideologiese denkbeelde belangriker beskou as die vorm of tegniek van 'n kunsuiting terwyl sosialistiese motiewe gebaseer is op die uitbeelding van die boerebevolking, korrupsie onder die burokrasie en bygeloof. In die laaste dekade van die eeu is daar heftig gereageer teen sosialisme met die gevolg dat godsdiens en nasionale motiewe, geïnspireer deur die antieke Russiese en agtiende eeuse kuns en simboliek, nou op die voorgrond tree. Die vernaamste voorstander van die nuwe kunsrigting was Léon Bakst. Reaksionêr in optrede en veroordelend teenoor stagnasie veral in St Petersburgse Kunsakademie, is sy kuns daarenteen skerpsinnig en uitdagend met 'n verbysterende vermenging van oënskynlik teenstellende style met onmiskenbaar eksotiese tendense. Bakst se invloed het wyd uitgekring<sup>27</sup> en, soos in die geval van die huldeblyk, het sy navolgers nie 'n ewe subtiel aanvoeling gehad vir die nuwe kunsrigting as hul meester nie. Bakst se voorbeeld het aan Russiese kuns rigting gegee in 'n tydperk toe 'n toenemende tegniese omgewing onsekerheid ten opsigte van die bestaansreg van skone kunste gesaai het. Teen hierdie agtergrond moet ons dan die huldeblyk waardeur.

### Brons beeldgroepe

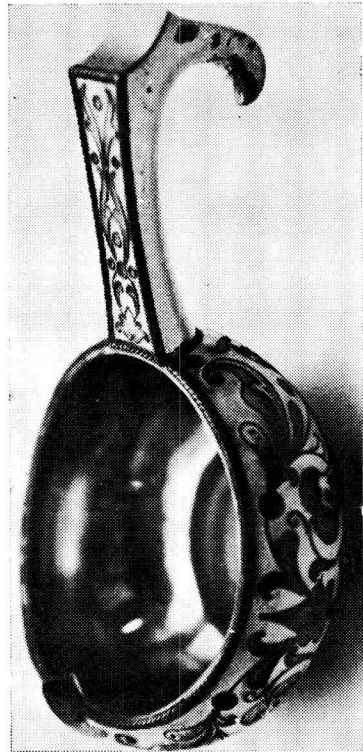
Histories gesien is die ontwikkeling van die Russiese beeldhoukuns besonder interessant. Volgens die Grieks-Ortodokse Kerk se leerstellings was, soos by Islam, die skepping van losstaande beelde as 'n toegewing aan beelddiens of sensualiteit beskou en dus sondig. Aanvanklik het die kerkvaders geen beswaar geopper teen bas-reliëf nie en later is selfs diep-reliëf aanvaar. Die ontwikkeling van beeldhouwerk as sulks is egter eeue lank gestrem deur hierdie konsepte.<sup>28</sup> So is losstaande beelde wat voor die sewentiende eeu vervaardig is, besonder skaars. Die meeste is dan ook deur emigrante gedoen soos die standbeeld van Pieter die Grote wat in Moskou opgerig is deur die Franse beeldhouer Falconet.

Onder die invloed van P. K. Klodt het Russiese beeldhouers eers na 1805 belangstelling getoon vir die skepping van dierebeelde. Soos ten opsigte van ander kunsvorme soos die vervaardiging van porselein, wat deur 'n vakman uit die beroemde Meissenfabriek in Rusland begin is, het bekwame leermeesters daarvoor gesorg dat ook die beeldhoukuns ofskoon betreklik jonk, van hoë gehalte was.

In navolging van die befaamde Augusté Rodin van Frankryk is Russiese beelde realities in tekening van anatomie en inkleding terwyl daar ook na die uitbeelding van ekspresiewe belewingsmoment gestreef is. Die beeldhouwerk reflekteer dan ook 'n kontemporêre tendens om vir model, vrylik te put uit alle lae van die bevolking. Miniatuur brons figure van boere of historiese persone was 'n bekende fenomeen van die laat negentiende eeuse beeldhoukuns: so ook in Rusland die gebruik om sulke figure op lapis lazuli, malagiet of, soos in die geval van die huldeblyk, porfiersteen te monteer.<sup>29</sup> Hierdie figure het oor die algemeen getuig van onverbeterlike modelleerwerk gekombineer met 'n sensitiewe aanvoeling vir tekstuur, gevoelvolle beweging soos weerspieël in die vrou en kind, of statiese realiteit soos uitgebeeld in die ruiter en perd.

Aan die houdings te oordeel is die beelde 'n nabootsing van Europese of Britse sketse of skilderye van die Boere. Ofskoon foto's wel bekombaar was, sou 'n oorspronklike foto die foute met detail wat wel in die beelde gemaak is, voorkom het. By tekeninge is dikwels genoeg gesondig in die verband soos onder andere in die **Colliers Weekly** skets hierbo gepubliseer. Geen Boervrou sou onder die fel Suid-Afrikaanse son staan en veg en dit sonder 'n kappie nie; veral nie in die dae toe 'n magnolia-wit vel 'n vereiste was vir elke vrou wat op haar voorkoms gelet het nie. Daarby was die gewapende vrou beslis eerder die uitsondering as die reël. Die feit is egter dikwels deur pro-Boere oordryf soos ook met hierdie huldeblyk gesuggereer is.

Die vrou in die beeldgroep se kleredrag is merkwaardig getrou ofskoon die kappie se rand en val te kort is vir 'n regte boerekappie. Sy lê, mauser in die hand, verskuil agter 'n rots. Langs haar is 'n seun knielende in afwagtende houding, ook geweer in die hand. Die detail op die gewerkolf en loop is ragfyn: klein maar pragtig en nie heeltemal getrou nie.



Die bootvorm van die kovsh is geaksentueer met goue koorddraad. Helder kleurige cloisonné emalje versierings maak die bekertjie besonder interessant

Die brandwag op die rotspunt is in der waarheid 'n klein beeldjie 24 cm hoog en die perd, van kop tot stert, 25 cm lank. 'n Afgietsel van hierdie beeld is op 'n vergulde voetstuk geplaas en dié is aan genl Cronjé as persoonlike geskenk oorhandig. Hierdie beeld word vandag in die Krugerhuis Museum bewaar. Die realitiese detail wat in die beeld verwerk is, laat mens verbaas staan: waterfles, ketel en pan, 'n opgerolde kombes agter op die saal en aan die anderkant die klein saalsakkie.

Die man op die perd het 'n fynbesnede langerrige gesig en dit is waarskynlik nie bedoel om 'n voorstelling van Cronjé te wees nie. Dit is egter interessant om hierdie beeld op porfiersteen te vergelyk met een van die grootste beeldhoukunswerke bekend: die standbeeld van Pieter die Grote, ook op 'n perd gemonteer op 'n manjifieke granietblok. Dit is baie duidelik dat dit die bedoeling van die kunstenaars van die huldeblyk was om die naam van die Russiese volksheld te verbind

aan die naam van Piet Cronjé. Dit was trouens ook in die gees van die tyd dat hierdie perderuiter simbolies moes heenwys op die Russiese held. Kunstenaars het doelbewus die mistieke en simboliese nagestreef. Suggestie in kleur en woord was aan die orde van die dag; so dan ook die suggestiewe inskripsies op die wapenplaat en die tekste van etlike ereadresse wat die huldeblyk vergesel het.

Die gebeitelde voetstuk vorm 'n integrale deel van die beeldgroepe maar die tegniek hier aangewend konstateer sterk met die klas-

sieke lyne en gladde vlakke van die houtvoetstuk.

Die rangskikking van die beelde dui eweneens sterk op invloed van die Franse beeldhouer Jules Dalon wat met sy onvergeetlike Delacroix monument 'n model geskep het vir nasionale standbeelde waar die held gewoonlik op laer vlakke omring is deur verwante of allegoriese figure. Die Krugerstandbeeld op Kerkplein, Pretoria, is op hierdie patroon geskep terwyl die gedagte blykbaar op minder formele styl herhaal is by die skepping van die huldeblyk.



Die idee dat man, vrou en kind saamgestaan het in die oorlog teen Groot Brittanje word beklemtoon met hierdie idealisties-romantiese beeldgroep. Die vrou en kind is effens versteek in 'n holte geplaas teenoor 'n silwerplaat in repoussewerk wat 'n rivier voorstel



A. Aubert, Russiese beeldhouer, se voorstelling van 'n burger op kommandodiens. List het die porfiersteen gebeitel.

## Die bratina

Tussen die twee rotsgroepe is met silwer repousséwerk, 'n stadig vloeiende rivier gebeeld wat op een plek om 'n rots in die stroom kronkel. Hierdie plaat is van twee handvatsels in die vorm van twee rotse voorsien sodat die plaat uit gleuwe skuif en verwyder kan word. Die respoussé is vasgenaai aan 'n dikker, swaarder plaat waaronder die eintlike **bratina** versteek is.

Die **bratina** was tradisioneel 'n ronde Russiese liefdesbeker met inskripsies in sierletters daaromheen. Soms gaan hierdie inskripsies oor die geleentheid waarvoor dit gemaak is, of die name van die eienaars is daarop aangebring. Soms is dit net 'n spreuk of heildronk wat daarop geskryf is soos, "Ware liefde is soos 'n goue beker wat nooit kan breek nie; slegs die siel kan dit verander",<sup>30</sup> of, "Soos wat die soldaat wapens benodig, soos reën in tye van droogte, soos iets te drink vir hom wat dors is en soos 'n opregte vriend om te troos wanneer teenspoed of verdriet jou deel is, so word harmonie en vriendskap verwag van ieder een wat uit hierdie beker drink."<sup>13</sup>

Vername persone het dikwels hul eie **bratina** laat maak.

Russiese drinkgewoontes het gepaard gegaan met baie ritueel waarvan die gebruike van die **bratina** ook heel eksklusief is. As iemand 'n heildronk instel moet hy met ontblote hoof staan, die **bratina** heeltemal ledig en dit dan onderstebo op sy kop plaas. Sodoende kan almal teenwoordig sien dat dit geleedig is en aldus openbaar die spreker sy ernstige begeerte dat die goeie wense wat hy uitgespreek het, in vervulling sal kom. Soms het die beker hy 'n feesmaal ook die rondte gedoen sodat almal daaruit kan drink.

Dit is dan ook uit hoofde van hierdie ere posisie wat die **bratina** in die Russiese volkskultuur beklee het, verstaanbaar dat dit as simbool verkies is om hul goeie wense en broederskapsbande met die verdrukke Boere te bewys. Die **bratina** wat uiteindelik aan die Boerevolk geskenk is, wyk in vorm af van sy tradisionele (dikwels hoogs ornamentele) voorgangers deurdat dit nie rond nie maar ovaalvormig is. Die kom self is diagonaal teenoor die ovaalvorm van die voetsuk geplaas.

In teenstelling met die emalje dekorasies is die bak heel eenvoudig. Die wand is gerib en daarop is die name van al die dorpe wat bygedra het tot die huldeblyk, gegraveer. Volgens die silwermerk is 84 **zlotniks** silwer vir die bak gebruik wat in 'n holte wat met rooi fluweel gevoer is, rus. Die konvensionele **bratina** het ook nie twee handvatsels soos die silwer bak aan die Boere geskenk nie en dui ook hier op 'n mate van verwestering. Op die boom van die **bratina** verskyn in groot drukletters die name van die kunstenaars sowel as die name van ds. Gillot en sy joernalisvriend wat aan die hoof van die hele huldeblykgedagte gestaan het.

## Die Teks

Op 'n vergulde plaat aan die agterkant van die rots is 'n boodskap gegraveer. Die plaat self is waarskynlik vasgesit met klinknaels wat vir die oog onsigbaar is omdat half-edelgesteentes daaroorheen gemonteer is. Dit lui soos volg:

Wij Russen die even als gij meer dan eens ons hebben moeten opmaken om den vijand uit ons Vaderland terug te drijven, kunnen beter misschien dan iemand anders gevoelen wat er omgaat in het Helden hart van U Cronje en Uwe Krygsmakkers. Uit den diepsten grond onzer Harten brengen we U en Uwen dapperen onzen Groet, den Groet der Liefde en der Bewondering. Trotsch zijn we er op dat wij van heden heller Harte kunnen zeggen: Uwe vijand is onze vyand — van oudsher! Als Gij geloven wij aan God den Gerechten, gelooven Wij dat de Uwe der wrake kommen moet, waarin de Gerechtigheid zal triomfeeren, de Zon van het; Recht en vollen luister zal stralen over deze zondige Aarde en het Licht der Waarheid en der Liefde der Machten der Duisternis zal overwinnen.

Inderwaarheid was Rusland en Brittanje, weens botsende belange in die Verre Ooste en in Turkye, gedurende die negentiende eeu geswore vyande. Lord Salisbury het telkens probeer om tot 'n vreedsame verstandhouding met Rusland te kom maar kon hierin nie slaag nie. Engeland se posisie in Indië en die Verre Ooste het Russiese imperialisme effektief aan bande gelê terwyl dit Rusland ook van 'n vrye uitgang in die Middellandse See die weg ontsê het. Engeland se beleid was op selfbeskerming



Die Russe se boodskap aan die Boere wat in Russies, Frans en Hollands gegraveer is

van sy uitgebreide handelsbelange gerig terwyl Rusland weer geveg het om sy belange uit te brei.<sup>32</sup>

In lig van bogenoemde feite is dit dus verstaanbaar hoekom die Russe aan die Boere in 1901 kon sê, "Uwe vijand is onze vijand".

#### Die vaas uit Moskou

Die stadsbewoners van Moskou het 'n eie huldeblyk aan genl Cronjé laat maak: 'n hoogs dekoratiewe vergulde vaas, ryklik versier met geverfde emalje teen koordgoud filigraan vlakvulling. Die gegolfde voetstuk gaan oor in 'n stam wat afgerond is met 'n nou tussenskort met 'n koepelmotief waarop goue balle in reliëf aangebring is.

Op die smalste deel van die vaas verskyn vier medaljons in reliëf met goudkoord omsoom. Die agtergrond is 'n besondere ligte blou emalje met gouddraad krulmotief filigraanvulling.

Die gestyleerde fleuronmotiewe op die volgende wyer ronding van die vaas is ook in reliëf en die boonste gedeelte van die vaas is op soortgelyke wyse met ses blomversierde medaljons afgewerk. Die ses groot

koordbelynde medaljons troon prominent oor die voetstuk. Op een medaljon verskyn in emalje verfwerk binne 'n strak skildomraming die embleem van die stad Moskou. Dit is die heilige St George op 'n perd in 'n geveg met die draak. Bokant die wapen verskyn die keiserskroon en die tradisionele Russiese embleem, die tweekoppige arend.

Op ander medaljons verskyn bekende volksmotiewe, die Russiese arend, 'n takbok teen 'n arabesk agtergrond en die volgende inskripsie:

"Les citoyens de la ville, de Moskou an general Cronjé 1900."

Die ligblou agtergrond met filigraanafwerking is met blommotiewe in 'n donkergroen verbreek sodat die geringe nuanses in kleur en patroon, eenheid behou terwyl dit inderdaad 'n vervelige herhaling voorkom.

Die deksel van die vaas is ewe dekoratief met goud omsoom waar bo medaljons in reliëf aangebring is. Die handvatsel self is 'n vergulde driekantige adelaar met die keiserlike regalieë. Die vaas verteenwoordig seker wat ontwerp en uitvoering betref, van die



beste voorbeelde uit sy tyd. Dit getuig van doelgerigte vertolking, geballanseer deur sensitiewe kleur en motief variasies wat dit tot eenheid verbind.

### Ander Geskenke

Europese nasies het gedurende die oorlog talle erbewyse aan die Boerevolk en hul helde geskenk. Uit Rusland is byvoorbeeld ook 'n vaandel uit die Klooster van die Heilige St Sergius afkomstig, geskenk aan president Kruger terwyl 'n silwer lourierkrans ter nagedagtenis aan die ontslape Kommandant-generaal P. J. Joubert die kantoor van die republikeinse verteenwoordigers in Europa bereik het.

Onder leiding van die Fransman, Rochefort, het die blad **Intransigeant** fondse ingesamel vir 'n huldeblyk aan genl Cronjé. Hiermee is uiteindelik 'n hoogs dekoratiewe en kosbare swaard deur die beeldhouer Lucien Pallez vervaardig wat in November 1900, in afwesigheid van die krygsgevangene Cronjé, aan president Kruger oorhandig is.<sup>33</sup>

Al die kosbare geskenke<sup>34</sup> was op daardie stadium vir die Boere 'n riem onder die hart maar het hulle niks gehelp om hul oorlogspoging ten einde hul onafhanklikheid te behou, suksesvol te laat verloop nie. Van hul simpatieke gesindheid spreek vandag egter Suid-Afrikaanse Museums vol aandenkings en erbewyse.

(Die publikasie van hierdie artikel en foto's is moontlik gemaak deur die vriendelike vergunning van die Direkteur van die Nasionale Kultuurhistoriese- en Opelugmuseum.)

1. J. S. du Plessis, P. A. Cronjé, Manuskrip, **Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek**, dl. III.
2. Dagboek van Hugo H. van Niekerk gepubliseer in Christiaan de Wet-annale, I, pp. 14 tot 37.
3. **Nieuwe Rotterdamsche Courant**, uitknipsel in Leyds Argief, vol. 908, dl. III, p. 393.
4. Leyds Argief, vol. 908, dl. III, p. 407, H. Muller aan J. L. Kouwenaar, 22-5-1901.
5. Fischer-versameling, A 59/3/9. Inkomende Briewe. Dr. H. Muller aan C. H. Wessels, 7-11-1901.
6. Inventaris van die Leyds Argief, T. 30. Brief van Leyds Bylaag I.
7. **Nieuwe Rotterdamsche Courant**, op. cit.
8. P. J. de Beer, Die "Zuid-Afrikaansch Museum" te Dordrecht 1902-1921. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Pretoria, 1967.
9. Leyds Argief, vol. 907, dl. I, p. 101. H. Muller aan Ds Gillot, 28-5-1915.
10. De Beer, op. cit., p. 107.
11. R. Hare, The art and artists of Russia, p. 68. London, 1965.
12. Hare, **ibid.**, p. 69.
13. Hare, **ibid.**; C. J. Hayes, Modern Europe, p. 307. New York, 1967.
14. T. T. Rice, A concise history of Russian art, p. 81. London, 1963.

- graveer.
24. Rice, **ibid.**, pp 143, 204; J. Carmichael, A Cultural history
  19. Rice, op. cit., p. 200.
  20. H. Maryon, Metalwork and enamelling. London, 1959.
  21. Rice, op. cit., p. 51.
  22. Rice, **ibid.**, p. 156; Hare, op. cit., p. 77.
  23. Rice, **ibid.**
  15. Hare, op. cit., p. 68.
  16. **Nieuwe Rotterdamsche Courant**, op. cit.
  17. Rice, op. cit., p. 200.
  18. Hierdie inligting is op die boom van die bratna self ge-
  32. J. A. S. Grenville, Lord Salisbury and Foreign Policy at the of Russia, p. 176. London, 1968.
  25. Hare, op. cit., p. 77.
  26. Op. cit.
  27. Rice, op. cit., p. 196.
  28. **ibid.**, p. 186-189.
  29. Hare, op. cit.
  30. Hare, op. cit., p. 72.
  31. **ibid.**
- close of the nineteenth century, pp. 4, 30, 140. London, 1964.
33. Leyds Argief, vol. 908, dl. III, p. 388. Leyds aan Die Sekretaris Stichting Zuid-Afrikaansch Museum. 25-9-1917.
  34. A. Meyroos, Beknopt beschrijving van het Zuid-Afrikaansch Museum te Dordrecht. Dordrecht.



Die emalje versierde brons vaas wat deur die inwoners van Moskou aan genl Cronjé geskenk is