

3.5 RAAISEL

3.5.1 INLEIDING

Die **raaisel** as eenvoudige vorm het ooreenkomste met sowel die **mite** as die **spreuk**. Soos die **mite** hou die raaisel verband met vraag en antwoord, hoewel die klem hier eerder op die vraag as op die antwoord val: die **raaisel** is 'n vraag om iets te wete te kom wat iemand anders reeds weet - dit het dus nie die metafisiese reikwydte van die **mite** nie. Bodar (1983b:74) verbind die woord *gnosis* (kennis) met die eenvoudige vorm **raaisel** en *epistèmè* (oortuiging) met die **mite**. Soos die **spreuk** is die **raaisel** 'n kort vorm (*Kurzform*) wat dikwels die aandag op die taal self vestig.

Vervolgens word Jolles (1965:126-149) se teoretiese uiteensetting van die **raaisel** kortliks weergegee, waarna toepaslike **raaisels** in Lady Anne nagegaan word. Met die soeke na **raaisels** in Lady Anne, bestaan die gevaar dat die leser bloot alle sinne wat met vraagtekens eindig in semantiese kategorieë sal verdeel. Dit sou 'n verontagsaming van Jolles se kernuitgangspunte ten opsigte van die **raaisel** wees. Daar word nie bloot na *vrae* in die bundel gesoek nie, maar na *vrae* wat soos klassieke **raaisels** lewensbelangrike gewig dra vir die raaier, of wat hom toegang kan gee tot 'n geslote groep. Die moontlikheid om die bundel in sy geheel as 'n **raaisel** te beskou, word ook ondersoek.

3.5.2 TEORETIESE AGTERGROND

3.5.2.1 Inleiding

Die **raaisel** kom so algemeen in die alledaagse lewe voor, dat dit aanvanklik te triviaal lyk om as volwaardige eenvoudige vorm beskryf te word. Die **raaisel** is te vinde in kinderspeletjies, in die graphoekies van koerante en in blokraaisels. Tog was daar wetenskaplikes wat hulle aan die begin van die eeu ernstig besig gehou het met die etnografiese bestudering van die **raaisel**, byvoorbeeld Richard Wossidlo, Wolfgang Schultz, Antti Aarne en Robert Petsch.

Jolles (1965:126-128) bespreek hierdie etnografiese werk, en die versamelings **raaisels** wat hulle opgestel het. Die versamelings is *aktualiserings* van die eenvoudige vorm **raaisel**; Wossidlo se **raaisels** is byvoorbeeld tydruimtelik

gebonde aan Mecklenburg aan die begin van die twintigste eeu. Aarne versamel weer verskillende soorte **raaisels** uit alle tye en plekke, sodat 'n mens daaruit 'n primitiewe vorm sou kon aflei wat die oorsprong sou wees van al die variante van 'n soort. 'n Mens sou dan ook die ontwikkeling van en redes vir verskillende wysigings op grond van histories-geografiese faktore kon vasstel. Jolles (1965:127) wys egter op die gevare van so 'n werkwyse: die histories-geografiese gegewens word gebruik om 'n eenvoudige vorm af te lei, en dan word dieselfde gegewens ook gebruik om afwykings te verklaar. Volgens Jolles (1965:127-128) sou daar deur hierdie deduktiewe metode ~~sou~~ nooit meer as 'n (min of meer algemene) geaktualiseerde vorm afgelei kon word nie. Die morfologiese metode¹ wat hy self gebruik om die essensie van die eenvoudige vorm en die geestesaktiwiteit onderliggend daaraan te onderskei, gee volgens hom steeds 'n beter abstraksie van en insig in die betekenis van 'n bepaalde vorm.

Vervolgens word Jolles se uiteensetting van hierdie abstraksie en die betekenis daarvan omskryf. Daar word gekyk na die ooreenkomste en verskille tussen die **mite** en die **raaisel**, die analoog tussen **raaisels** en eksamens, die spesiale taalgebruik in **raaisels** en die redes daarvoor, die dinge waarvoor **raaisels** handel en die vorme waarin dit voorkom, die geestesaktiwiteit wat uiting vind in die **raaisel**, die voorwerp wat daarmee geassosieer word en die literêre vorme waarin dit kan manifesteer.

3.5.2.2 Mite en raaisel

Sowel die **mite** as die **raaisel** het te make met vraag en antwoord, maar waar die **mite** die *antwoord* gee, wys die **raaisel** die *vraag* uit. Soos die mitiese verhaal (antwoord) egter 'n vraag impliseer, impliseer die vraag by die **raaisel** ook 'n antwoord. Al word die vraag soms gestel dat die raaier dit moeilik kan beantwoord, bestaan daar antwoorde op alle **raaisels** - anders is dit nie meer **raaisels** nie. Daar is altyd iemand wat die antwoord ken of geken het. Die raaier weet hy *kan* die antwoord vind, soms *moet* hy dit ook vind (Jolles, 1965:129).

Dieselfde trefwoord wat die geestesaktiwiteit agter die **mite** aandui, *om te weet*, kan ook ten opsigte van die **raaisel** gebruik word (Jolles, 1965:129). By die **raaisel** is egter 'n ander soort wete en nuuskierigheid ter sprake. By die **mite** vra die mens die heelal uit oor sy aard en wese en die heelal antwoord dan in 'n "profesie". By die **raaisel** vra een mens 'n ander mens uit om kennis in te win wat die ander, die wetende of wyse, reeds het.

By die **mite** is 'n mens die een wat vra, en by die **raaisel** word jy geïrra. Daarom is die **mite** bevrydend en die **raaisel** beperkend, die **mite** impliseer aktiwiteit en die **raaisel** passiwiteit, die **mite** verlig en die **raaisel** onderdruk. Die **mite** bevry en stel gerus omdat dit antwoorde en verklarings verskaf, terwyl die **raaisel** die mens onder druk plaas om self te ontsyfer en te verklaar (Jolles, 1965:130).

By sowel die **mite** as die **raaisel**, lê betekenis by die knooppunt tussen vraag en antwoord. By die **mite** is hierdie knooppunt die waarheid van 'n *profesie*, en by die **raaisel** die *ontsyfering* van 'n gekodeerde boodskap.² Jolles (1965:130) beklemtoon die gedagte dat die **mite** en die **raaisel** nie verwar moet word nie, hoewel die ooreenkomste tussen die twee vorme duidelik is.

3.5.2.3 Raaisel as eksamen: lewensbelangrike antwoorde

Jolles (1965:131-133) beskou eksamen of eksaminering as 'n vorm wat soortgelyk of analoog is aan die **raaisel**. Soos by 'n eksamen en 'n hofspraak, is dit ook by **raaisels** soms noodsaaklik om die regte antwoorde te vind.

'n Eksaminator ken reeds die antwoorde op die vrae wat hy gestel het, maar wil die student se kennis daarmee toets. Daar is 'n duidelike verskil tussen so 'n kategetiese situasie, en byvoorbeeld die Platoniese gesprekke. By die dialoë tussen Plato en sy studente was *wysheid* die resultaat, terwyl die resultaat van 'n kategetiese ondervraging die *kennis* (wat die ondervraer reeds het) *by die student* is.

Nog 'n werklike lewensituasie wat ooreenkom met die **raaisel**, is 'n hofsitting. Die aangeklaagde *weet* dinge wat die regter moet *uitvind*. Die aangeklaagde stel 'n **raaisel**, en as die regter dit nie kan ontsyfer nie, misluk hy as raaiër en vir die oomblik ook as regter (Jolles, 1965:131-132).

'n Bekende **raaisel** uit die Bybel waarvan die ontsyfering ook met lewe en dood te doen gehad het, is deur Simson aan die Filistyne gevra: "Uit 'n eter kom daar iets te ete, uit 'n sterke kom daar iets soets." (Rigters 14:12-19.) Die Filistyne het die **raaisel** nie self ontsyfer nie, maar die antwoord by Simson se vrou gekry. Hierdie bedrog het dertig lewens gekos.

Jolles (1965:32-33) beskryf twee klassieke **raaisels** waar dit van lewensbelang was om reg te raai, naamlik die Sfinksraaisel en die Iloraaisel.

"Sfinks" was in die Griekse mitologie die bekende monster van Thebes wat almal doodgemaak het wat nie haar **raaisel** kon regraai nie. Die opdrag met hierdie **raaisel** was "Raai of sterf!" Ander verhale van **raaisels** waarmee die raaier se lewe op die spel was, is dié van Turandot, die keiser en die ab, en Andersen se reisgenoot.

Die Iloraaisel kom voor in verskillende variante van 'n verhaaltjie waarin 'n meisie ter dood veroordeel is. Sy sou slegs vrygelaat word as sy die regters met 'n **raaisel** kon vasvra. Sy het daarin geslaag met 'n raaisel oor haar hond Ilo. Die opdrag aan haar was dus: "Vra 'n raaisel en leef!"

In beide hierdie gevalle was die antwoorde op **raaisels** bepalend vir lewe of dood - Jolles (1965:133) noem hulle halsraaisels (*Halsrätzel*) of halslossingsraaisels (*Halslösungsrätsel*). In 'n teologie waar kennis en nie geloof nie as sleutel tot saligheid beskou word, kan die kategismusvrae ook as *Halslösungsrätsel* gekategoriseer word: die korrekte beantwoording van die vrae sou dan vir 'n mens die (ewige) lewe kon verseker.

3.5.2.4 **Waarom in kodetaal? Inisiasie en assosiasie**

Daar is reeds gemeld dat die sleutel tot enige **raaisel** in *ontsyfering* (*enträtselein*) lê. Dit impliseer dat iets "besyfer" (*verrätzel*), gekodeer, in syfer- of geheimskrif gestel word. Wat is die doel daarmee om 'n boodskap in kodetaal te stel?

'n **Raaisel** is 'n "eksamen" wat die vraagsteller aan die raaier voorlê om te toets of laasgenoemde dieselfde kennis as die "wyse" het. Die raaier moet dus bewys lewer van sy gelykheid aan die wyse deur die **raaisel** te ontsyfer. Waar die betekenis van die **mite** uitsluitlik in die **mite** self lê, is die betekenis van die **raaisel** daarin geleë om te bepaal of die raaier dieselfde *waardigheid* as die ondervraer besit.

Jolles (1965:135) meen dat die **raaisel** wat die raaier se *insig* toets eintlik net 'n **relatiewe vorm** is, terwyl die raaisel op 'n dieper vlak aan die raaier *toegang* bied tot 'n *ingewyde groep*. Die ondervraer of wyse tree nie onafhanklik op rye, maar as verteenwoordiger van 'n groep wat deur sekere kennis of wysheid geïnd

word. Die raaier is dan 'n persoon wat toegang tot hierdie kennis en hierdie groep verlang. Die antwoord op die **raaisel** is die *wagwoord* wat toegang bied tot 'n andersins geslote gebied. Die **raaisel** word so van twee kante af bepaal:

der Aufgebende hat bei der Verrätselung dafür zu sorgen, dass der Ratende bei der Enträtselung seine Würde, seine Ebenbürtigkeit zeigt (Jolles, 1965:135).

die ondervraer moet deur sy "besyfering" sorg dat die raaier met sy ontsyfering sy waarde en sy gelykheid wys.

Op hierdie manier kan toegang verkry word tot enige groep, gewoonlik 'n geheime groep, waarby daar van inisiasie ter sprake is. Die oplossing van die **raaisel** is die wagwoord wat toegang bied tot *inlywing* by die groep, waarna die raaier ook *geassosieer* word met die groep en die kennis en waardigheid wat daarmee gepaardgaan.

3.5.2.5 Die inhoud van die raaisel

Vervolgens word die inhoud van **raaisels** bespreek. Die hoeveelheid en verskeidenheid onderwerpe wat deur kodering tot **raaisels** gemaak kan word in blokraaisels en speletjies, is onbeperk. Jolles (1965:137) beskou hierdie soort **raaisels** as *relatiewe vorme*.

In die etnografie word onderskei tussen die **raaisels** wat in sulke speletjies voorkom en *egte* of *volksraaisels*. Die spelraaisels word vergeet sodra die regte oplossings gevind is, terwyl die volksraaisels deel word van die volksbesit en herhaaldelik gevra word. Voorbeelde van volksraaisels in Afrikaans wat geslag op geslag herhaal word, is die volgende:

So groen soos gras,
so wit soos was,
so rooi soos bloed,
so suikersoet.

Hier kiep-kiep,
daar kiep-kiep,
woerts in die hoekie.

Die onderskeid tussen spelraaisels en volksraaisels is egter nie rigied nie: 'n relatiewe vorm kan maklik in 'n bundel volksraaisels opgeneem word. Wanneer

so 'n bundel **raaisels** egter bestudeer word, byvoorbeeld dié van Wossidlo en Aarne, word dit duidelik dat daar tog groepe **raaisels** met dieselfde antwoorde is. Wanneer realiserings van die egte eenvoudige vorm **raaisel** ontleed word, blyk dat die inhoud daarvan nie werklik onbeperk of arbitrêr is nie. In Aarne se versameling is verskeie **raaisels** uit verskillende lande wat as antwoorde kat, hond, perd, bok, kameel, vark, skaap en haas het. Dit sou herlei kan word tot 'n *soort raaisel* oor mak diere.

In 'n **raaisel** wat toegang bied tot 'n geslote groep, bepaal die sin van die geslotenheid/geheimhouding dit wat tot **raaisel** gekodeer word. Dikwels word 'n geslote groep gevorm op grond van 'n gemeenskaplike *mitiese* waarheid wat deur een of ander *openbaring* ontvang is. Hier blyk weer 'n kruispunt tussen die **raaisel** en die **mite** te wees. Die betekenis van die openbaring wat die geslote groep ontvang het, word dikwels in die formules en rites van die groep herhaal. As so 'n **mite** gekodeer word tot 'n **raaisel** ter inisiasie of vir 'n ander gebruik in die geheime gemeenskap, spruit die kodering nie uit die geestesaktiwiteit van die **mite** nie, maar van die **raaisel**. Die antwoord is nie 'n profesie nie maar 'n *ontsyfering*, al hou die gekodeerde onderwerp verband met die **mite**. Selfs die orakel *kodeer* dikwels sy antwoord aan die navraer om te verseker dat laasgenoemde die antwoord waardig is. Die orakel besit wel die onweerlegbare en eenduidige antwoord, maar hierdie waarheid is die geheim van die ingewydes - daarom bied die orakel dit in raaiselvorm aan die oningewyde vreemdeling om met die meerduidigheid van dié vorm te toets of laasgenoemde die reg het om die antwoord te ontvang.

Jolles verwys nie hier na spesifieke geheime organisasies nie, maar sy teorie kan maklik in verband gebring word met byvoorbeeld die Vrymesselaars. In die inisiëringsrituele van die Vrymesselaars is verskeie ritiese formules (sien Knight, 1985:312-317). 'n Bekende term in die *kodetaal* van Vrymesselary, is dat na God verwys word as "the Great Architect of the Universe" - dit is deel van die mitiese "openbaring" oor die skepping wat hulle aanhang.

Knight (1985:161-166) vertel van 'n hofsitting in 1912 waarin die beskuldigde, ene Seddon, reeds skuldig bevind is aan moord. Tydens Seddon se laaste spreekbeurt, het hy met 'n Vrymesselaarsteken na die regter, 'n senior Vrymesselaar gedraai met die woorde: "I declare before the Great Architect of the Universe I am not guilty, my lord." Daarmee het hy 'n appèl gemaak op die regter se kennis van die Vrymesselaars*kodetaal* en hulle sentrale **mite**, en op sy

lojaliteit aan die broederskap. Hy het geweet dat as die regter ook 'n Vrymesselaar was, hy sy **raaisel** sou kon *ontsyfer*. Die regter was duidelik ontsteld en in sy opsomming van die saak het hy in dieselfde kodetaal by Seddon gepleit het: "I pray you again to make your peace with the Great Architect of the Universe ...". Hy het daarna wel die doodsvonnis oor Seddon uitgespreek. Hierdie verhaal dien as illustrasie van hoe 'n geheime organisasie 'n **mite** in hulle eie taal kodeer wat dan as **raaisel** aangebied kan word om te toets of iemand ook 'n ingewyde is by die organisasie.

3.5.2.6 **Spesiale taalgebruik in die raaisel**

Die vraag wat in hierdie afdeling aan die orde kom, is die volgende: hoe werk die kodering van 'n **raaisel**? *Wie wird verrätselt?* (Jolles, 1965:140-143).

Die *inhoud* van die **raaisel** word bepaal deur die geheime kennis van die groep; net so moet die *vorm* daarvan uiteraard in die taal van die groep wees. Die toets bestaan dan in die eerste plek daarin dat bepaal moet word of die vreemdeling die *taal van die ingewydes* verstaan.

Die kategismus as voorbeeld van **raaisels** waarmee iemand by 'n groep (gelowiges) "ingelyf" word, word gewoonlik uit die kop uit geleer. Die kennis wat 'n kandidaat/raaier moet verwerf, word dus nie net lukraak gekodeer nie, dit is in 'n *taal* wat hy kan aanleer. Die kategismus leer dat dit by 'n doop nie net gaan oor die fisiese water nie, maar oor die simboliese afwassing van sondes. Hiermee sit die kategismus sy *spesiale taalgebruik* uiteen, dieselfde soort taalgebruik wat ook in ander **raaisels** voorkom.

Die sfinksraaisel waarna in 3.5.2.3 verwys is, lui soos volg: wie gaan in die oggend op vier bene, in die middag op twee en in die aand op drie? Die antwoord is natuurlik die mens - oggend, middag en aand dui nie op tye van die dag nie, maar op lewenstydperke; bene dui nie noodwendig op ledemate nie. Die kodering van 'n **raaisel** behels egter nie 'n suiwer vervanging van een begrip deur 'n ander nie. Die kodering vind binne 'n spesifieke raamwerk plaas, dit het 'n spesifieke siening van die wêreld as grondslag. In 'n studie wat van die **raaisels** in die Rig-Veda gemaak is, is sekere herhalende korrelate geïdentifiseer: bewegende entiteite (die son, maan, jaar, voete) word gekodeer as 'n wiel of wa, gelykgesteldes (maande, dae) as broers, verskynsels in die lug (die son, weerlig)

as voëls, verskynsels wat ander voorafgaan (wolke, dagbreek, vuur) as kalwers, wat onder is as die voet en wat bo is as die kop.

Jolles (1965:142) definieer hierdie *spesiale taalgebruik* soos volg:

Denn jene Sprache, deren Kenntnis Zugehörigkeit zu einem abgeschlossenen Kreise verschafft und in der Heimlichkeit dieses Kreises den Sinn der Welt bedeutet, nennen wir *Sondersprache*.

Alle taalgebruik wat samehorigheid met 'n geslote kring bied as jy dit sou ken en waarvan kennis in die geheimsinnigheid van die kring die sin van die wêreld aandui, noem ons *spesiale taalgebruik*.

Jolles (1965:142-143) haal Porzig se uiteensetting van hierdie *spesiale taalgebruik* uitvoerig aan. Dit herinner aan die uiteensettings van poëtiese taalgebruik (byvoorbeeld deur Gräbe, 1984) en ook aan al die heftige literêre teoretiese argumente rondom die bestaan en identifiseerbaarheid van eksklusiewe taalgebruik in die poësie.

'n Vergelyking word getref tussen gewone en spesiale taalgebruik: gewone taalgebruik verwys onmiddellik en eenduidig; spesiale taalgebruik het 'n dieper betekenisduiding en is meerduidig. Gewone taalgebruik impliseer besit, maar nie noodwendig kennis van die wêreld nie, terwyl die wêreld van spesiale taalgebruik homself kenbaar maak lank voordat dit deur die gemeenskap in besit geneem kan word. Spesiale taalgebruik is baie meer gelaai as gewone taalgebruik.

Porzig illustreer hierdie beskouing met die uitdrukking "aan die voet van 'n berg", waar "voet" 'n *spesiale* betekenslading kry. Sy betoog van hoe die essensiële eienskap van *voet* oorgedra word aan die berg, herinner aan die Transformasioneel Generatiewe Grammatika se teorieë rondom die semantiese werking van metafore (vergelyk Gräbe, 1984:44-100). Sy gevolgtrekking oor die verband tussen gewone en spesiale taalgebruik wys weer sterk ooreenkomste met die insigte van Pratt³:

. . . alle Ausdrücke der Rätselsprache ebenso auch Ausdrücke der Gemeinsprache sind, nur mit veränderter Bedeutungsart. Gemeinsprache und Sondersprache sind also nicht zwei Sprachgebiete, die nebeneinander lägen und einander ausschließen, sondern sie sind Schichten derselben Sprache, die sich übereinander lagern . . . (Jolles, 1965:143).

... alle uitdrukkings van raaiseltaal behoort ook aan gewone taalgebruik, maar met 'n ander soort betekenis. Spesiale taalgebruik en gewone taalgebruik is dus nie twee taalgebiede wat naasliggend en onderling uitsluitend is nie, maar verskillende lae van dieselfde taal wat mekaar onderling oorvleuel.

Uit hierdie hele betoog lei Jolles (1965:143) af dat die *taalgebaar* van die **raaisel** altyd uit die "laag" van spesiale taalgebruik voortkom, wat ook die oorsprong van literêre taalgebruik is.

3.5.2.7 Die vorm van die raaisel

Vervolgens word verder ingegaan op die *vorm* van die **raaisel**. Spesiale taalgebruik kan nie as *vormomskrywing* beskou word nie; Jolles (1965:146) gebruik Porzig se voorbeeld van die uitdrukking "aan die voet van 'n berg" om die onderskeid tussen taal en vorm te illustreer. Dié frase is in spesiale taal, maar nie 'n **raaisel** nie. In raaiselvorm sou dit so kon lui: "Wat het 'n voet, maar weet nie hoe om te loop nie?"

Wanneer 'n raaier die regte antwoord op 'n **raaisel** vind, deurbreek hy die geslotenheid en verdwyn die geheimhouding van die groep ingewydes. Hierdie aspek van die **raaisel** bepaal grootliks die vorm daarvan. Die **raaisel** is nie net 'n kodering van die geheim van 'n groep nie, maar ook 'n verdediging daarvan. In laasgenoemde lê die verraderlikheid van hierdie vorm. In die **raaisel** word die dubbelsinnigheid en (oënskynlike) onverstaanbaarheid van spesiale taalgebruik uitgebuit: die **raaisel** word doelbewus so geformuleer dat dit 'n indruk van onverstaanbaarheid skep.

Raaisels word dikwels in magskompetisies gebruik. Die persoon wat die laaste (dit wil sê 'n onontsyferbare) **raaisel** kan vra, bewys homself die sterkste van die deelnemers. Die mitologiese god Odin se **raaisel** wat nie deur 'n mens opgelos kan word nie, bied dan 'n manier waarop hy 'n houvas op die mens kan hê.

Tog is die antwoord op 'n **raaisel** gewoonlik in die **raaisel** self geleë. Jolles (1965:146) gebruik 'n voor die hand liggende voorbeeld ter illustrasie, naamlik "hoe heet die keiser se hond?" Die antwoord is inderdaad "Hoe". Die vraag deurbreek die wêreld van eenduidigheid, waarin "hoe" net 'n vraagwoord sou wees. Hoewel die antwoord die opening vul wat deur die vraag geskep is, veroorsaak die spesiale taal waarin ook die antwoord gegee word steeds

meerduidigheid. Voorbeelde hiervan is **raaisels** wat in manlike geselskap een antwoord het, en 'n ander waar vroue ook by is.

3.5.2.8 Die geestesaktiwiteit agter die raaisel

By sowel die **legende** as die **sage** is gesien hoe 'n geestesaktiwiteit in 'n sekere tydperk baie sterk figureer, en daarna deur verskillende faktore verdryf of geïnhibeer word. Met die **raaisel** het dieselfde gebeur: in die eietydse samelewing het geheime groepe grootliks verdwyn, en is die eenvoudige vorm **raaisel** gereduseer tot die relatiewe vorm in blokraaisels en tydskrifgrappies. Die geestesbehoefte *om te weet* het verskuif van die gekodeerde kennis wat mag bring, na kennis as universele besit, as veelfasettige voorwerp wat so goed moontlik beheers moet word.

Jolles (1965:148) verwys hier self na Vrymesselary as voorbeeld van 'n geheime groep wat in die twintigste eeu bestaan. Die **mite** waarop hierdie groep gegrond is, is dat die wêreld hom as 'n *tempel* openbaar. Deur hulleself *vrymesselaars* te noem, gaan die lede van die groep in dieselfde idioom voort - hulle gebruik *spesiale taal* wat 'n oningewyde uitsluit van die groep. 'n Oningewyde met die behoefte *om te weet* waarvoor Vrymesselary gaan, moet dus eers die gekodeerde **raaisels** oplos voordat sy behoefte bevredig sal kan word.

3.5.2.9 Die voorwerp van die raaisel

Jolles (1965:149) identifiseer *runes* as die voorwerpe waarin die aard en mag van die **raaisel** gesetel is. Letterlik verwys *rune* na 'n letter van die Germaanse alfabet, maar dit kan ook 'n soortgelyke teken wees met 'n misterieuse of towerbetekenis (OXFORD, 1983:916). Jolles verwys waarskynlik na hierdie **raaiselagtige** betekenis wat in runes kan skuil. Hy omskryf die rune as voorwerp van die **raaisel** soos volg:

Gegenstände, die etwas enthalten, das sie uns vorenthalten, die wie die Herberge einer Lösung sind, die sie doch wieder verbergen, die etwas eröffnen und verschliessen (Jolles, 1965:149);

'n voorwerp wat iets beteken, maar dit ook terughou; wat soos die skuilplek van 'n oplossing is, maar dit ook verberg; wat iets tegelykertyd open en toesluit.

Bodar (1983b:75) omskryf die *rune* as 'n voorwerp wat iets in geheimsinnigheid ontsluit of versluit - daaruit blyk die verband tussen die **raaisel** en die voorwerp wat Jolles daarmee assosieer.

3.5.2.10 Literêre vorm van die raaisel

Jolles (1965:148) noem die *kodering* waarmee 'n misdadiger sy misdaad toesmeer ook 'n realisering van die eenvoudige vorm **raaisel**. As die **raaisel** rondom die misdaad opgelos kan word, is die misdadiger se geheim uit en sal hy aan die pen ry. Op hierdie manier is 'n polisieroman of speurverhaal 'n uitgebreide literêre realisering van die eenvoudige vorm **raaisel**. Die "kompetisie" vind plaas tussen die oortreder en die speurder: as laasgenoemde die **raaisel** oplos, breek hy die beskermende geheim van die oortreder af.

As die speurverhaal dan 'n realisering van die **raaisel** is, kan Umberto Eco se The Name of the Rose en Etienne van Heerden se Toorberg as **kunsvorme** van die **raaisel** beskou word. Du Plooy (1985:35-36) verwys na Etienne Leroux se parodiëring van verskillende eenvoudige vorme; ook van die **raaisel**. Een vir Azazel is 'n parodie op die speurverhaal, en as sodanig "'n doelbewuste ontginning van die eenvoudige vorm van die raaisel". Du Plooy beskou Die Derde Oog as 'n parodie op die moderne spioenasieverhaal en verwys spesifiek na die *meerduidigheid* wat parodiëring aan die normale vorm verleen.

Jolles se gedagte dat alle oplossings op raaisels meerduidigheid bevat, is miskien oordrewe. Tog lyk dit vir my waarskynlik dat (enige) eenduidige gegewe deur 'n parodiërende skrywer tot meerduidigheid gekompliseer kan word. Die meerduidigheid lê dan nie *per se* in die eenvoudige vorm **raaisel** nie, maar in die manier waarop enige vorm doelbewus meerduidig in 'n literêre teks ontgin kan word.

3.5.2.11 Samevatting

Soos die **mite**, het die **raaisel** het ook te make met vraag en antwoord, maar die klem val op die vraag. Dit kom voort uit die geestesbehoefte om iets uit te vind wat iemand anders reeds weet, teenoor die **mite** wat 'n antwoord op 'n meer metafisiese navraag bied. In die **raaisel** word die aandag gevestig op die taal self, op die vermoë van taal om betekenis te verhul, oor te dra of te verdubbel

(Scholes, 1974:45). Die **raaisel** word in kodetaal geformuleer. Hieruit word ook Jolles se keuse van die *rune* as voorwerp by die **raaisel** duidelik: dit is iets wat betekenis versluier of ontsluit.

Die aktualisering van die eenvoudige vorm **raaisel** verskil van spelraaisels as relatiewe vorme: dit is dikwels bepalend vir lewe of dood, en/of dit bied toegang tot 'n geheime groep. Die speurverhaal is 'n voorbeeld van die aktualisering van die **raaisel**. Du Plooy (1985:35) beskou Een vir Azazel (Etienne Leroux) in die lig hiervan as 'n parodiërende literêre vorm van die **raaisel**.

3.5.3 RAAISELS IN LADY ANNE

3.5.3.1 Inleiding

Vrae, of dan **raaisels**, wat ter sprake kom in Lady Anne, het grotendeels te make met die aanpassing en optrede van Europeërs-in-Afrika en met die vrou en vroulikheid. Eersgenoemde omvat sake soos skuld, (ook politieke) vryheid, identiteit, en 'n toekoms in Afrika. Al hierdie sake word as sodanig ook onder ander eenvoudige vorme behandel, daarom word Jolles se uiteensetting van **raaisels met lewensbelangrike antwoorde** en **raaisels ter inisiasie** hier as ordeningsbeginsel gebruik. Dit voorkom herhaling, en gee perspektief op wat andersins 'n ongeordende lys vrae sou wees, aangesien die raaisel een van die twee **kort vorme** is (Jolles, 1965:150).

Lady Anne is in redelik ingewikkelde poëtiese taal geskryf en die vorm of struktuur daarvan is ook gekompliseerd. Hierdie gekompliseerdheid is een van die hoofredes waarom Jolles se teorie van eenvoudige vorme gekies is as teoretiese riglyn: omdat dit 'n manier bied om die betekenisinhoud van die bundel te sistematiseer sonder om nuanses en suggesties wat in die *taal* ingebed word oor te sien, soos wat maklik met 'n suiwer tematiese studie kan gebeur. Die tegniese gelaaidheid van die bundel kom spesifiek by die *raaisel as kodetaal* aan die orde, en daarom word 'n afdeling gewy aan kodering of "besyfering" in Lady Anne.

Ten slotte moet weer tot 'n gevolgtrekking gekom word oor die moontlike kollektiewe geestesaktiwiteite onderliggend aan Lady Anne. Die vraag wat ten opsigte van die **raaisel** aan die orde kom, is die volgende:

Watter lewensbelangrike raaisels en raaisels ter inisiasie word tans in Suid-Afrika gevra?

Hierdie vraag kan verdeel word in twee meer spesifieke vrae, naamlik die volgende:

Met watter lewensbelangrike raaisels worstel Europeërs-in-Afrika tans, en watter antwoorde sou nodig wees om hulle voortbestaan te verseker? Wie stel die vrae?

Watter raaisels word tans in Suid-Afrika gevra ter inisiasie by sekere groepe - watter groepe is ter sprake en wie verlang toegang?

3.5.3.2 Raaisels met lewensbelangrike antwoorde

Een van die kernvrae in Lady Anne handel oor die Europeër-in-Afrika se bestaansreg en toekoms in Suider-Afrika. Die digter verwoord hierdie **raaisel** meer as een keer in meer of minder gelade taal. Om die vraag egter as **raaisel** te laat kwalifiseer, moet die antwoord daarvan bekend wees of gewees het aan 'n mens. Is die antwoord op so 'n vraag nie altyd "profeties", met ander woorde in die kader van die **mite** nie?

Myns insiens tree die digter op as vraagsteller, dit wil sê as wyse, én as raaier. Sy vra die *vraag* in die metaforiese taal van die raaisel: "Hoe raak ek ontslae/ van hierdie eksklusiewe smet?" (56) en "Hoe gee ek die knusse holte prys waarna ek gebore is?" (56). Sy gee later haar eie *antwoord* op dié raaisel, weer eens versluier in poëtiese taalgebruik. Net die lesers wat die *gekodeerde* betekenis van "*transparant van die tongvis*" (92-93) kan *ontsyfer*, sal weet hoe om ontslae te raak van die smet en die eie knusse holte prys te gee. Deur hierdie insig sal hy dan "die gety oorleef" (93) - dit is inderdaad *lewensbelangrik* om dié **raaisel** te ontsyfer.

Miskien is dit ook 'n **raaisel** met 'n hele paar variante as antwoorde. Een antwoord is dat net rewolusie die smet kan wegneem: "Ek dink hierdie land het 'n revolusie nodig om hom weer gesond te maak" ([8]) - "rewolusie wat alles/ nuut maak" (64). 'n Ander antwoord is dat kuns die korrigerende perspektiewe kan bied: "A great writer . . . is one who elongates the perspective of human

sensibility, who shows a man at the end of his wits an opening, a pattern to follow." ([60b].) En ook: "The true creator, the really responsible writer, is the one who makes others act." ([60b]).

Die digter se antwoord is dat die Europeërs-in-Afrika moet transformeer om soos die tongvis "deel van die bodem en nooit/ weer roofsgtig of op vlug" (93) te wees nie. Die antwoord dat transformasie moet plaasvind om aanpassing en inpassing te bereik word deur verskillende metafore en gestaltes gegee in die bundel, dit word verder bespreek onder KASUS (3.7.4). By die **raaisel** is die vraag eerder as die antwoord egter ter sprake. Wat hier van belang is, is die *vrae* wat die digter in verskillende metafore verskuil om die leser onder die indruk te bring van die lewensbelang van die antwoord op die **raaisel**.

Gouws (1989:43) noem die volgende drie versreëls uit Otters in bronslaai "die bakermat van Lady Anne". In die eerste reël kom die permanentheid van die wit verblyf in Afrika weer in vraagvorm ter sprake:

hoe lank meen ons om hier uit te hou?
ons wat gestrand het teen hierdie geil vasteland
sonder om ooit in Afrika onloënbaar aan te land
(Krog, 1987:25).

Die digter kom self tot die gevolgtrekking dat die Europeër-in-Afrika nog glad nie deel van Afrika self geword het nie: "hier is ons na drie eeue nog niks anders/ as 'n stukkie curiosum westers" (Krog, 1987:25).⁴ Die antwoord op die vraag oor hoe lank die Europeërs-in-Afrika nog hier gaan uithou, gee die digter van Lady Anne in die woorde van 'n ander "wyse", naamlik dr. Nico Smith:

"As my kinders nie kan leer om wit Afrikane te word nie, vernietig ek hul toekoms . . . Ek dink hierdie land het 'n revolusie nodig om hom weer gesond te maak." ([8])

Daar is dus nog vir een geslag kans om te transformeer tot Afrikane voordat bloedvergiëting sal begin. Anne het al die lied gehoor "wat spoel wat swel tot 'n hartstogtelike skel verdriet" (56), en Antjie hoor dit steeds: "die swel van 'n magtige/ verdriet" (32). Maar die tyd het min geword. Antjie hoor in die lied 'n "geweld wat my witste wederwoord omgrens" (32). Daarom is dit belangrik dat 'n gedig sonder slot so gou as moontlik verby die geraamtes van die verlede geskryf word (100).

Die **raaisel** is dus "hoe lank gaan ons nog hier kan uithou?" *Kodewoorde* wat die digter gee wat in die "nuwe gedig" (100) (antwoord op die **raaisel**) moet voorkom, is "teen apartheid" en "blind vir kleur" (91). Die Europeër-in-Afrika sal permanent in Afrika kan "aanland" (Krog, 1987:25) sodra hierdie *wagwoorde* aangeleer en begryp word: om teen apartheid te besluit en blind vir kleur te word. Dit is ook 'n deel van die digter se antwoord op die vraag "hoe raak ek ontslae van hierdie eksklusiewe smet?" (56). Deur in die "nuwe alfabet" (91) te leef - voordat dit te laat is.

'n Lewensbelangrike **raaisel** wat in Lady Anne aan die orde kom, is "hoe pas ons Europeërs-in-Afrika aan as Afrikane?" Die antwoord hierop word deur verskillende stemme gegee - wat hier relevant is, is dat die vraag as **raaisel** gestel word. Dit is vir die raaier van lewensbelang om die antwoord te *ontsyfer*: as hy nie suksesvol aanpas nie, beteken dit dat hy nie gaan *oorleef* nie.

3.5.3.3 Raaisels ter inisiasie

Raaisels ter inisiasie verwys na die vrae wat aan oningewydes gevra word, waardeur hulle toegang kan verkry tot 'n geslote groep. Hulle moet egter die **raaisel** en die spesiale taal waarin dit gestel word, kan ontsyfer. Twee groepe **raaisels** ter inisiasie in Lady Anne word hier behandel, naamlik vrae waardeur toegang verkry kan word tot die Afrikane as groep, en vrae waarmee die vrou toegang sou kon kry tot die magswêreld van die man, of dalk net tot haar eiesoortige mag.

* Die Europeër-in-Afrika as Afrikaan

Die antwoord op die **raaisel** *hoe raak ek ontslae van hierdie eksklusiewe smet?*, is *word 'n wit Afrikaan*. Daar moet dus toegang verkry word tot die Afrikane as groep. Word daar ook **raaisels** gevra om te toets of dié wat toegang soek dit waardig is? Wie vra die **raaisels** - is daar 'n verteenwoordigende ondervraer uit Afrikaan-geledere, of 'n wyse uit eie geledere wat vrae antisipeer en dan *wagwoorde* daarvolgens formuleer, of stel die kontinent Afrika dalk self **raaisels**? Of impliseer "wit Afrikaan" transformasie van die eie identiteit, eerder as inlywing by 'n ander groep?

Die slavin Dunira vra vir Anne van dieselfde wit krale as wat die wit boer se dogters gekry het. Anne wonder "(h)oe kan ek aan slaaf en heerser dieselfde gee?", en raai dan verkeerd dat sy nié kan nie. Die inwoners van die land, die ingewydes lag vir haar verkeerde antwoord:

... Maar die Van Reenens

lag my uit - my raamwerk is onnodig -
Dunira is vry gebore in hierdie huis
en *almal wat hier bly, weet*, hoe meer
jy het hoe meer is jy verskuldig. (48)(My kursivering.)

Anne het verkeerd geraai, die regte antwoord is "hoe meer/ jy het hoe meer is jy verskuldig". Die wyses wat hierdie regte antwoord ken, is "almal wat hier bly" - wit en swart.

Hierdie antwoord - om uit te deel aan dié wat minder het as jyself - word meermale gegee in die bundel. "Hoe gee ek die knusse holte prys waarna ek gebore is?" vra Anne. "Draai om. Deel uit." (56) Die **raaisel** kom ook in 'n ander vorm na haar toe: "durf ek, terwyl rewolusie al geldende woord is . . . durf ek so verhongering om liefde sit - reeds 'n pamperlangde vraat?" (66). Anne voel tydens die Franse Rewolusie skuldig oor haar bedorwe waardes, en weer tydens Windham se "anti-slaverny-kampanjes". Sy kom ook dan uit by die antwoord om om te draai en haar oorfloed heeltemal uit te deel, haarself te laat stroop:

. . . Alles voorheen gedoen, voorheen
gedroom, gehoop, geoffer, voorheen

duurgekoop, was slegs voorspel tot die byna
onbereikbare: *mekaar tot broer-wees te stroop*.
(82)(My kursivering.)

Volgens die digter raai Anne hier reg, maar is een regte antwoord genoeg om toegang te kry tot die eiesoortige groep mense van Afrika? Anne betreur haar eie onaanpasbaarheid "in braak blou strofes" (62), en die digter verwyt dat haar frivole partye al is waaraan sy onthou word (95). Antjie beweens uiteindelik Anne se "totale stralende nutteloosheid" (96) vir Afrika.

Antjie vind dieselfde oplossing as Anne op die vraag na inlywing as Afrikane wanneer sy in die kerk besef "dat almal gewoon wil mens *ek met minder/ hul met*

meer" (32)(my kursivering). In haar "*gedig oor skuld*" kom sy ook tot die gevolgtrekking dat dié wat het moet omdraai en uitdeel: "HET jy baie, SKULD jy baie" (98). Dit is dan volgens die digter die beginsel wat begryp moet word (kode wat ontsyfer moet word) voordat Europeërs-in-Afrika toegelaat sal word tot die kring van Afrikane. Tog is hierdie **raaisel** met sy antwoord oënskynlik eerder deur die digter geantisipeer as deur Afrikane self gestel.

Gee die digter nêrens in haar veelstemmige bundel aan die swart Afrikane self 'n spreekbeurt nie? Sy en haar nageslag wil wit Afrikane word, maar hoor nie die **raaisels** aan wat toegang kan gee tot die groep nie. Die Breyten-knipsel kry opnuut betekenis in die konteks van die **raaisel**:

Dit help nie om 'n opponent [*vraagsteller*] só te wil skep wat . . . jou eie opsies [*antwoorde*] sal regverdig nie. Daarop bou jy dan jou analyses [*oplossings*] en regverdig of verklaar of verskoon sodoende jou basiese denkfout. Daarom lyk dit vir my asof jou denke [*hantering van raaisels*] nog nie losgekrom het uit die wit verf [*die wit kring met wit taalgebruik*] nie. ([8])(My invoegings.)

Een van die paar knipsels wat moontlik uit 'n swart Afrikaan se pen is, is "(o)nly the poor and oppressed can love universally" ([8]). Hier kan die *oppressor/oppressed*-idioom beskou word as die spesiale kodetaal van 'n sekere (revolusionêr-ingestelde?) groep swart Afrikane. Hierdie kodetaal moet ontsyfer word voordat die betekenis van die **raaisel** begryp kan word. Daar word inderdaad ook 'n antwoord gegee op die vraag hoe 'n bevoorregte wit persoon kan uitreik na 'n gedepriveerde swart persoon (om die kodetaal dan tot Westerse idioom te vertaal):

An oppressor can love the oppressed only if he or she adopts, to the degree to which this is possible, the perspective of the poor, and commits himself or herself to a fundamental change of those structures that keep the poor and oppressed deprived and powerless ([8]).

Hierdie antwoord kom neer op perspektiefwisseling en toewyding aan verandering van die bestaande orde. Dit is die antwoord wat deur sommige Afrikane self voorgeskryf word: (bevoorregte) Europeërs-in-Afrika sal kan deel word van die (grootliks arm) gemeenskap van Afrika, mits hulle die perspektiewe van hierdie gemeenskap aanneem en die strukture wat hulle in bevoorregte magposisies hou, verander.

"n Ander moontlikheid is dat die toegang tot Afrika 'n saak^{is} tussen die een wat toegang vra en die kontinent self, dit is die landskap, die abstraksie wat in die gedagtes van mense bestaan:

Afrika geëksploiteer eers as kontinent
vandag as woord
as klank suf verkrag
deur egojagters
en ander gulsbekke (106).

"Ek salueer jou, Afrika, in ink!" (18), groet Anne. Anne se groet aan die kontinent word egter nie 'n blywende verhouding nie. Sy spreek wel 'n seënwens oor die land uit, maar dit terwyl sy vertrek na Europa: sy is nooit werklik verplant nie. Na Andrew se dood verwyf sy van 'n afstand af: "Afrika het my alles laat prysgee" (105). Sy het sy nooit deel geword van die geslote groep Afrikane (wit en swart) nie, omdat sy haar apart van die ander "inwoners van Afrika" (106) bly sien het.

Die swart Afrikane spreek ook die kontinent as aparte wese aan wanneer hulle sing "*Nkosi sikelel' i-Afrika*" - God seën Afrika. H.A. Fagan het in 1949 al dié woorde as gedigtitel gebruik:

"Nkosi sikelel' i-Afrika" -
ons vra U seën, o Heer, vir Afrika.
Ek kyk, en sien die skare voor my staan:
Zoeloe en Kosa, Soeto en Sjangaan,
en ek, 'n Blanke - vele volkre, ja -
almal verenigd om Gods seen te vra
op net een tuiste, net een vaderland,
want *die Alwyse het ons saam geplant*
en saam laat wortel in Suid-Afrika.

"Nkosi sikelel' i-Afrika" -
seën, Heer, die land wat vele volkre dra.
(Van Wyk *et al.*, 1988:381.)(My kursivering.)

Hier word gepraat van 'n verenigde *groep* wat *saam* in Afrika lewe. Die kontinent Afrika is die gemeenskaplike belang van almal wat daarop woon, dit wil sê van alle *Afrikane*. Dit impliseer minstens 'n mate van kennis en *ingewydheid* waarby dan noodwendig *inisasie* ter sprake kom.

Die digter beskryf 'n erediens wat sy saam met swart Afrikane bywoon - sy ken nie die taal nie, maar laat haar lei deur 'n voorsanger. Hoewel sy 'n oningewyde is in daardie groep, laat sy haar deur die **raaisel** (vreemde/spesiale taal) "omarm":

ek sing saam uit 'n boek in 'n taal
 wat nie myne is nie tong wat ek nie ken
 voorsinger helder voor ek laat my lei die
 soprane omarm alte vul ons deur basstemme
 gedra . . . (32).

Die digter hoor hoe duisende Afrikane by haar verbygaan op pad na vryheid, en pleit om nie agtergelaat te word nie, om dus nie uitgelaat te word uit die groep nie:

die vryheid is reeds
 gewen in woord en granaat
 dis reeds verkry ek
 hoor die geluid van duisende voetval
 o gaan my nie verby (39).

Letoit (1989:135) antwoord hierdie pleidooi van die digter met 'n gerusstelling:

Wat die boer nie weet nie, is dat in hom en Raka dieselfde hart klop. Wat hy nie weet nie, is dat hy en Raka albei Afrikane is in murg en been. Wat hy nog moet leer, is dat hy en Raka in vrede kán saamleef, omdat hulle bloedbroers is en kinders van hierdie kontinent. Kinders? Ja, want albei van hulle het die prys betaal, die mite vervul, die grond waarop hulle leef met hul eie bloed verdedig teen die indringers van buite. Sowel hy as Raka het hierdie land lief as hulle eie. Hulle het gelyk hier aangekom. Hulle praat albei 'n taal wat hier ontstaan het. En al veg hulle teen mekaar, veg hulle al baie jare om presies dieselfde doel te bereik: die vryheid van Afrika van die bande van kolonialisme.

Daar is volgens Letoit dus reeds 'n gemeenskaplike ingewydheid onder die inwoners van Afrika. Die digter van Lady Anne dui ook hierdie gemeenskaplike strewe aan as sy Bram Fischer se gebruik van President Paul Kruger se vryheidsboodskap aanhaal ([8]) (sien ook SAGE 1b, 3.3.3.3).

Die stryd om vryheid in Afrika is dus eintlik 'n gemeenskaplike een: geen groep is in die posisie om aan 'n ander **raaisels** ter inisiasie te vra nie. Die soeke behoort nie soseer na inisiasie by 'n ander groep Afrikane te wees nie, maar na die erkenning en vestiging van 'n Afrika-identiteit. Hierdie identiteit is ook in die Europeërs-in-Afrika geleë - hulle moet net by die besef uitkom dan hulle *van* en nie bloot *in* Afrika is nie. Hulle besit (*het*) Afrika nie ("Geliefde het ons vir ons 'n vasteland ontdek" - 22), maar *is* Afrikane:

Soos wat mens reis word die kuslyn in jou kop
 langer, jou eilandhart kleiner, gestroop van onbenul.
 Elke reis bring jou bestaan onder nuwe monokel (47).

Die perspektiefwisseling wat in een van die knipsels as oplossing op die **raaisel** van aanpassing aangebied is, is dus hier op 15 Mei 1798 al deur die boer Van Reenen verwoord. Die Europeër-in-Afrika het tog gegroei om meer van Afrika te word - miskien is hy al verder met sy transformasie na Afrikaanskap as wat gemeen word.

Die inisiasie van die Europeërs-in-Afrika as Afrikane kom herhaaldelik ter sprake in Lady Anne. Sowel die Anne- as die Antjie-karakter word daarmee gekonfronteer, en beide kom by die antwoord uit dat die bevoorregte groep moet uitdeel aan dié wat ontbloot is van voorregte ten einde inisiasie te verdien. Die **raaisel** word ook in die kodetaal van die rewolusie gestel: "Hoe kan die verhouding tussen *oppressor* en *oppressed* gelykgestel word?" Die antwoord wat daarop verskaf word, is dat die *oppressor* die perspektief van die *oppressed* moet aanneem en die strukture wat die skeiding in stand hou vernietig. As dit die kontinent self eerder as sekere bewoners daarvan is wat inlywing kan verskaf, is die voorwaarde (die wagwoord) dat die een wat inisiasie verlang - anders as Anne - moet assosieer met die kontinent. Hy moet Afrika nie (kolonialisties) wil *besit* nie, hy moet deel daarvan *word* - met inbegrip van die fisiese aanpassing en transformasie wat dit van hom mag verg.

* Die vrou

'n Tweede *raaier* in die bundel wat toegang verlang (of moet kry ter wille van oorlewing), is die vrou wat veg om inlywing by die magswêreld van die man. Dit gaan hier nie oor die konflik (en magstryd) in die verhouding tussen 'n man en 'n vrou nie, maar oor die diskriminasie tussen die geslagte op grond van hulle geslagtelikheid self en die vooroordele wat in die gemeenskap bestaan daaroor. Hierdie diskriminasie het wel deurgewerk tot die magspel in die Antjie-karakter se huwelik.

Anne gee die eerste blyk in die bundel van die ongelykheid tussen man en vrou as sy teenoor Windham bely:

jy is die eerste man
wie se gelyke
ek wil wees (64).

Die implisiete **raaisel** is dan *waarom is daar ongelykheid tussen man en vrou?* Antjie stel die **raaisel** as 'n uitroep in die moderne idioom: "macho-mans gee my die creeps" (67) - implisiete vrae is "wie is macho-mans?" en "waarom is hulle so afstootlik?". Antjie soek antwoorde op dié **raaisels** in die HAT. Sy probeer die *kode taal* waarin die **raaisel** gestel word ontsyfer deur gebruikte terme en wat daarmee geassosieer word (macho, manlik, vroulik, chauvinis, penis, roede, klitoris) in die HAT na te slaan. Dit is 'n goeie voorbeeld om die werking van ontsyfering te illustreer. Waar Jolles vra *wie word verrätselt?*, illustreer die digter hier *wie word enrätselt?*:

given line: macho-mans gee my die creeps
macho: nie in HAT-voorraad; manlik: soos dit
'n man betaam (nogal) fluks, moedig, dapper
wat is vroulik? bevallighede, lis,

handwerk, sag, beskroomd, vies blaai my
stywe vinger na sjoo-wi-nis: dweepseik
bewonderaar van sy eie mense en vaderland
die handwoordeboek is grensbedons

penis: manlike *roede*
stok, lat, rottang, waarmee lyfstraf
toegedien word. liewe! wat dan
is klitoris? rudimentêre penis, dus...dus...

die sonnet is nie 'n digter's "odyssee op soek" nie, net
'n trassie wat uit definisie try breek met nimfomaniese bleeps (67).

Die digter maak nie 'n geheim van haar agterdog oor die tradisionele opvattinge oor manlikheid en vroulikheid nie. 'n Man moet fluks wees, "nogal" dui hier op die digter se verbasing of skeptisisme oor dié opvatting. Dat vroulikheid geassosieer word met *handwerk*, ontlok *kursivering* - 'n *klernaanduiding* wat bedoel kan wees om die digter se verontwaardiging aan te dui. Die trefwoorde rondom vroulikheid laat die digter "vies" verder blaai, waar die verklaring van chauvinis haar laat besluit die woordeboek is "grensbedons" - nie net ten opsigte van die grense tussen manlikheid en vroulikheid nie, maar ook tussen geslagtelikheid en nasionalisme.⁵ Die sonnet word afgesluit deur 'n refleksie op die vorm self, terwyl die relatiewiteit van die grense tussen manlikheid en vroulikheid as metafoor (*kodering*) gebruik word: die sonnet is soos 'n "trassie", dit wil sê 'n onvrugbare koei, wat uit die tradisionele grense waardeur dit gedefinieer word (gebrek aan

seksdrif) probeer uitbreek met teenstellende kenmerke ("ninfomanie" is oormatige seksdrif). Grense het nie net in die literatuur vaag geword nie, maar ook ten opsigte van geslagtelikheid. Dit is die **raaisel** wat die digter probeer oplos: "wat is vroulik?" (67) - as dit dan nie oor "bevallighede, lis, handwerk", sagtheid en beskroomdheid gaan nie?

Antjie ruik aan haar man "die geur van mag", daar sit "iets outoritêrs aan (sy) lyf" en sy ervaar gewelddadigheid aan die manier waarop hy die maandelikse tjek waarmee hy haar onderhou na haar oorskuif (74). Hierdie mag waarmee die gemeenskap die man bekleed, het ook 'n invloed op die "magspel" tussen man en vrou in 'n huwelik. Die stryd tussen eggenote wat in "*ballade van die magspel*" (76) verwoord word, is reeds bespreek in SAGE 4 (3.3.3.6).

Die digter gee 'n eiesoortige antwoord op die **raaisel** "wat is vroulik?". Sy plaas 'n ovulasiekaart in die bundel as 'n onweerlegbare antwoord in woordelose kodetaal ([59b]) - en inderdaad 'n antwoord wat aan alle ander ingewydes (vroue) goed bekend is. Dit lyk dan asof die digter nie *toegang* wil hê tot manlikheid nie, maar *erkenning* en begrip wil hê van die groep waaraan sy reeds behoort. Sy bied die *kodetaal* van vroulikheid (bloedige lyflikheid) aan as desperate poging om die gemeenskap wat alleen die man met eienskappe soos fluksheid, moedigheid en dapperheid assosieer tot sy sinne te skok. Dit is immers vroulikheid wat tot moederskap lei - en is dit nie 'n nog groter mag as 'n maandelikse tjek nie?

Die digter as *ma* het die verantwoordelikheid (en mag) om 'n huis saam te bind en haar kinders bruikbaar aan die wêreld te oorhandig (13). Dis haar afwesigheid wat 'n kind "gehawend" (14) en met "verdrietige drome" en "onrustige ondertone" kan laat (73). Dis sy wat haar "tenger skooltjie" (92) vashou terwyl hulle soos tongvisse wring in transformasie. Dis onder andere danksy haar ondersteuning dat hulle "die gety (sal) oorleef" (93). Indirek is die **raaisel** van vroulikheid dus ook 'n lewensnoodsaaklike een om op te los.

As 'n vrou die **raaisel** van haar vroulikheid opgelos het, sal sy beseft sy het haar eie mag. Die digter stel die **raaisel** "wat is vroulik?" en illustreer die oplossing met 'n ovulasiekaart en gedigte oor haar rol as eggenoot en *ma*. Krog sê self in 'n onderhoud "dié bundel gee brein- en moerwerkinge weer" (Anon., 1989:3). As die "moerwerkinge" in die bundel *ontsyfer* kan word, sal vroue meer begrip en erkenning kry en *waardig* geag word as eiesoortige maghebbers.

3.5.3.4 Kodetaal in Lady Anne

Spesiale taalgebruik is een van die onderskeidende kenmerke van die **raaisel**. Lady Anne is deur heelwat resensente⁶ as 'n duister, moeilike, of ingewikkeld *gekodeerde* bundel beskou. Conradie (1989:18) som hierdie beskouing van Lady Anne op in 'n idioom wat verrassend veel aan Jolles se uiteensetting van die **raaisel** herinner:

Deur die interpolasie van verlede en hede word 'n toekoms geprojekteer deur metafore, maar die leser verneem ook "trap Ma klei met die metafore". *Alle weet word só opgeskort en die taal self ontbreek aan helderheid.* (My kursivering.)

In terme van die **raaisel** sou die hele bundel dan as 'n *rune* in *kodetaal* beskryf kon word: Lady Anne is 'n **raaisel** wat aan die leser gevra word - as die leser nie die oproep om transformasie tot Afrikaan begryp en daadwerklik daarop reageer nie, verbeur hy dalk 'n kans op oorlewing. Die bundel kan ook as 'n **raaisel** ter inisiasie beskou word: as die leser Lady Anne kan ontsyfer, kan hy deur sy insig toegang verkry tot die groep *Europeërs-van-Afrika*. Hy kry daarmee egter ook toegang tot 'n teks, en per implikasie toegang tot die (Afrikaanse) literatuur. Barthes (1974:12) meen immers dat die enkele teks toegang bied tot alle tekste, tot die literatuur in sy verweefde geheel:

The commentary on a single text is not a contingent activity, assigned the reassuring alibi of the "concrete": the single text is valid for all the texts of literature, not in that it represents them (abstracts and equalizes them), but in that literature itself is never anything but a single text: the one text is not an (inductive) access to a Model, but entrance into a network with a thousand entrances . . .

Daar is reeds in hoofstuk 1 verwys na die dualiteit in Lady Anne: dat dit sowel 'n poëties digte as 'n lesergerigte teks is. Vervolgens word die bundel as **raaisel** bespreek, waar die esoterie verwys na *verrätseIn* (besyfering/kodering) en die lesergerigtheid na wenke tot *enträtseIn* (ontsyfering).

(a) Esoterie in Lady Anne

Die hoë moeilikheidsgraad van die bundel kan ook estetiese verdigting of 'n esoteriese inslag genoem word. Die HAT (1979:209) omskryf *esoterie* as

"(a)lleen vir ingewydes; diepsinnig, duister, geheim". Hierdie omskrywing stem ooreen met Jolles (1965:142) se beskrywing van die *speciale taal* van **raaisels**, naamlik dat dit diep en meerduidige betekenis bevat, en dat dit in geheime vorm gestel word om dit net toeganklik vir ingewydes te maak (Jolles, 1965:134-136).

Die esoteriese aard van die poësie in Lady Anne word deur verskillende tegnieke bewerk. Op grammatikale vlak word gebruik gemaak van verwronge sintaksis en vreemde en argaïese woorde; op strukturele vlak van tydsafwykings en 'n verwarrende *sujet* as die leser nie met die Anne Barnard-*fabula* bekend is nie, en daar kom ook verskillende metafore en beelde in die bundel voor wat geïnterpreteer moet word.

Vervolgens word enkele voorbeelde van elke verdigtingstegniek gegee, om aan te dui hoe die kodering van spesiale taal in die **raaisel** van Lady Anne as bundel werk.

Twee voorbeelde van sintaktiese verwringing word aangehaal:

ek is die sy wat woordtresse koord
en die wind daarvandaan is my liggaam (15);

en:

dieper in stoei gedrogte ribbes sper uit vergruisde
figure bult 'n barbaarse gejank verwoed
krap dikgevrete naels teen die klip (45).

Die eerste voorbeeld wys hoe daar soms van deiktiese verwarring gebruik gemaak word (die wind waarvandaan?), en in die tweede word sinsnedes aanmekaar gelas sodat die leser self die bymekaarhorende eenhede moet afbaken.

Daar is verskeie voorbeelde van vreemde woordgebruik in die bundel. Dikwels word argaïese vorme gegee wat 'n ouer tydperk (Anne se *konteks*) herroep. Voorbeelde hiervan is "parasol" (9), "effluvium" (10), "-tresse" (15)(goue omboorsel), "bard" (16), "geëmbosseerde" (17)(in reliëf gekerfde), "kadmium" (21), "livrei" (23), "skattedoor" (23), "tarragon" (31)('n klein Europese struik), "wellig" (56), "maniok" (78)('n Wes-Indiese plant). Woorde soos "parasol", "bard"

en "tarragon" kan ook funksioneel wees om die Europese konteks te herroep in jukstaposisie tot die Suid-Afrikaanse landskap. Die digter gebruik ook 'n aantal neologismes: "wiebelende" (9), "versvoetig" (30), "kieliekaai" (31), "gejank" (45), "troppeplas" (46), "stoppelende" (55), "papfolia" (72), "lebberig" (95). Woorde soos "koppel-" en "hulpwerkwoord" (33), "glosseem" en "genitief" (34) val binne die *spesiale taal* van die *ingewydes* in die taalwetenskap, en suggereer die taalbewustheid van die bundel.

Daar kom ook verskeie moderne woorde in die bundel voor, wat weer *ingewydheid* by die eietydse kultuur veronderstel: "coke" (52), "macho-mans" (67), "creeps" (67), "melamine" (69), "leotards" (71), "jog en gym en joga" (71), "'n doodgedaaide dos" (72), "sofapiping" (72), "sundowners" (83). Vloekwoorde is 'n ander kode wat in die bundel gebruik word wat die gekodeerdheid van die bundel ook met *emosie* laai. Voorbeelde daarvan is "bleddiewil" (9), "bekont" (23), "fôkol" (40), "helse" (52), "dêm" (53), "bedons" (67), "bogher" (68) en "donnerse" (76). Die moderne en vloekwoorde is wel 'n spesifieke *kode* wat in die bundel gebruik word, maar dit *boei* (?) en *bied toegang* aan die eietydse leser eerder as wat dit hom *vervreem*.

Een van die opvallendste strukturele kenmerke waarmee vervreemding of kodering van Lady Anne as **raaisel** plaasvind, is die **tydsafwykings**. Die bundel kan gelees word as 'n dubbele biografie en outobiografie (deur Anne en Antjie), en tog ontbreek een van die belangrikste eienskap van dié genres, naamlik *chronologie*. Die vyf dele van die bundel is geskommel, dit is geplaas in die volgorde I, II, V, IV, III. Daar word verder dwarsdeur die bundel gespring tussen die 1980s en die draai van die negentiende eeu. Die volgorde van die gegewe datums in afdeling I is soos volg: 1797, 1300, 1750, 1987(?), 1986 en 1797⁷.

Die digter maak gebruik van die Anne Barnard-*fabula* en splinter, selekteer en skommel die gegewens daaruit tot 'n ingewikkelde *sujet*.⁸ In sommige gevalle is die *sujet* duister as die leser nie self Barnard se tekste bylees nie, byvoorbeeld oor die oorsprong van "*Die ballade van ou Robin Gray*" (25), die aard van Anne se verhouding met Henry Dundas en William Windham en besonderhede van haar binnelandse reis en vertrek uit die Kaap.⁹

Hoewel **metafore en beelde** onlosmaaklik deel is van die literatuur, verg dit tog 'n mate van *ingewydheid* van die leser om dit te interpreteer. Dit is dus ook deel van die *kodering* van die bundel. *Bloed* kom algemeen in die bundel voor as teken

van verwantskap (11, 77), passie (77), protes en geweld (36, 65, 78, 81), vrouwees ([59b]), offerhande (98-99) en verlossing (13). Die beeldspraak wat gebruik word rondom *spin*, *weefsel*, *drade*, *materiaal*, kan verbind word met die skep van iets bruikbaar of moois (13, 15, 22, 72). *Kleure* word ook dikwels gebruik (17, 18, 21, 23, 32, 51, 57, 62), swart en wit verwys veral na die rasse in Suid-Afrika. Die verwysings na *klas*, die *adel* en die *plebejers* (9, 11, 12, 16, 18, 21, 23, 27, 29, 33, 37, 40, 45, 46, 48, 50, 54, 55, 56, 63, 64, 65, 66, 78, 81, 82, 83, [97], 98) herroep nie net Anne se adellike afkoms en die Franse rewolusie in haar leeftyd nie, maar kan ook duidelik met die Suid-Afrikaanse politieke situasie verbind word. Die metafoor van die (*tong*-)vis (92-93, 108) word uitvoerig onder KASUS 1 (3.7.3.2) bespreek; dit hou veral verband met die transformasieproses. *Anne* word as deurlopende metafoor vir Antjie gebruik (15, 16, 40), dit is een van die eerste sleutels tot die *kodetaal* van die bundel wat die leser moet vind om toegang daartoe te kry.

Wat sou die funksie van hierdie esoteriese trekke in die bundel wees, as die digter self uitvaar teen poësie wat "volhard as luukse" (35), teen "die digselfs die taalkoorde/ (wat) pink tot presisie" (35), teen "die ongehoorde/ poësie wat so anderkant alle asem gier" (35)? Sy vaar ook uit teen "propagandataal retoriek/ grof gemaal opgespoorde/ kettings wat smaakloos toutologies heg" (38). Tussen die "twee kwades" (die verabsoluttering van esteties of politiek), "kies (sy) geeneen" (37). Waarom sou sy dan tog so esoteries kodeer? Waarom maak sy die bundel 'n *raaisel* vir *ingewydes*?

Die teksinterne redes vir kodering is bekend in die Afrikaanse literêre tradisie: volgens Cloete (1982:21) is poësie nie "volledig en reglynig beskrywend" nie, maar eerder impliserend. Die impliserende aard van poësie manifesteer in verskeie vorme, waaronder meerduidigheid, elliptiese stelwyse, kruisverwysings, die paradigmatische, die diskontinue (al hierdie is "die bo-sintaktiese verbande van woorde in die gedig"), en beeldsprakigheid (vergelyking en metaforiek). Die gedig is volgens Cloete nie net semanties beeldend nie, maar ook fonies (klankmatig), ritmies, sintakties, tektonies, ensovoorts. Hierdie *poligrafie* bied aan die gedig die moontlikheid om sy inhoud in groot "kommunikatiewe rykdom" te formuleer. Ander funksies van hierdie *geladenheid* (ook een van Jolles se trefwoorde rondom *raaiseltaal*) waarna Cloete (1982:24-52) verwys, is dinamiek, betekenisimplikasie, meerduidigheid en meervoudigheid, en konsentrasie. Louw (1975:58-76) noem in sy opstel "Altyd Moeiliker Poësie?" ook 'n paar funksies van meer gelade ("duister") poësie. Volgens Louw (1975:59) soek die digter met

die "taal-ekonomiese strewe" na 'n ryker of "digter" tekstuur in die poësie, om elke element van 'n gedig meer sinvol en suggestief te laat werk.

In Jolles se terme is funksies van die *kodering* van 'n teks die volgende: dit maak die **raaisel** (teks) moeiliker om op te los of te ontsyfer, dus bied dit 'n groter uitdaging aan die raaier (leser) en beskerming aan die ondervraer (teks, nie skrywer nie) om sy meerduidige geheime te bewaar. Sou die leser wel daarin slaag om die teks te ontsyfer (kan daar finale antwoorde wees op die **raaisels** van die literatuur?), word hy 'n ingewyde tot die teks. Op hierdie manier groepeer 'n kring literatore tot 'n paradigma: almal is *ingewydes* tot (sekere) teoretiese en literêre tekste.

So 'n groep literatore (of "geheime" groep) word soms daarvan beskuldig word dat hulle hulle vakgebied in die spreekwoordelike ivoortoring bedryf, die kanon manipuleer en groei en vernuwing teenwerk. Krog (1991:15) beskuldig die Afrikaanse literatore hiervan as sy praat van die "roes en steriliteit" waarin die Afrikaanse poësie tans verkeer. Sy pleit dan vir tekste wat die poësie uit die veiligheid en geborgenheid van die tradisie sal skok tot "in die nasty, onvoorspelbare see wat die land op die oomblik in is". Tog kodeer sy haar eie bundel ook in die esoteriese styl van die tradisie? Op die oomblik word volstaan met die gedagte dat Lady Anne *gekodeer* moes word ter wille van sy intrinsieke (tegniese) waarde, al is dit dan volgens die kriteria van die tradisie. Selfs Brink (1989:13) wat geensins 'n literêre tradisionalis is nie, noem Lady Anne 'n groot bundel -

nie om die spanning van "idees", die vindingrykheid van parallelle en variasie, of die eerlike konfrontasie van eietydse probleme . . . nie, *maar omdat dit van die digste en rykste poësie in Afrikaans is* (my kursivering).

Myns insiens is daar ook 'n moontlike buite-tekstuele rede vir die esoterie in Lady Anne. Deur in die taal van die ingewyde kritici en akademici te skryf, behou die digter haar plek en status in die Afrikaanse literêre kanon, sy bly (in Jolles se terme) deel van die "geheime groep". Om die *kodetaal* af te lê ter wille van "openbare" toeganklikheid, sou die bundel baie aandag van literatore kos (wat immers juis openbare meningsvormers is ten opsigte van die literatuur), en nie noodwendig veel meer lesers wen nie.

(b) Lesergerigtheid in Lady Anne

Ten spyte van die esoteriese tegnieke, gee die digter tog ook sleutels tot die *ontsyfering* van die bundel in die hand van die leser. Sy wil nie die leser binne die veiligheid en bekendheid van die tradisie bly paai nie. Sy boei en skok die leser met nie-esoteriese gegewe, sodat hy met die *ontsyfering* van die **raaisel** besig kan bly. Hierdie dubbele gerigtheid (op kompleksiteit én toeganklikheid) is oorsigtelik ook in 2.4 bespreek.

Vervolgens word gekyk na die tegnieke wat die digter in Lady Anne gebruik om lesers te boei, met ander woorde om te keer dat hulle sonder meer omdraai by die poort van die teks omdat hulle nie die *wagwoord* ken nie. Hierdie meganismes wat die digter gebruik, kan myns insiens gegroepeer word onder aktuele temas en postmodernistiese truuks wat as gevolg van hulle vreemdheid die aandag trek, wat inderdaad die "skokke" bewerk wat nodig is om die poësie relevant te maak en te vernuwe.

* Aktuele temas

Oor die aktuele temas in die bundel die volgende: Krog (1990a:111) pleit by skrywers om "'n erkenning van die feit dat politiek ons ganse lewensruimte ingesypel het". Syself gee as digter hierdie erkenning in Lady Anne. Sy pleit om "'n letterkunde sonder benepe, neurotiese oogklappe . . . 'n verhaal . . . waar politiek natuurlik funksioneer saam met egbreuk of aanbidding; waar 'n digbundel polities saampraat in alle verhoudings, verledes, visioene, skoonheid; natuur- en reisgedigte nie swewe na menslose landskappe of veraf stede nie, maar verby grense en mure van dié land . . .". Krog (1990a:111) gee ook die motivering agter hierdie behoefte by lesers:

As lesers wil ons, soos nog altyd voorheen, deur die woord vry word en volledig boorling van 'n land wat ons rakelings ken, maar heelhuids liefhet.

As die literatuur die regte **raaisels** stel, kan die een wat dit *ontsyfer* dus (deur sy kennis en begrip) *toegang* verkry tot die volle werklikheid wat hom omring - "volledig boorling" word van die land wat hy ten spyte van sy liefde nog maar "rakelings ken".

Lady Anne is inderdaad 'n bundel wat "polities saampraat in alle verhoudings, verledes, visioene, skoonheid"; met "natuur- en reisgedigte (wat) nie swewe na

menslose landskappe of veraf stede nie, maar verby grense en mure van dié land". Dít is een van die maniere waarop die digter aan die leser sleutels gee om die bundel te *ontsyfer*: deur temas wat die eietydse lewe direk en raak weergee.

Politiek as tema word *gekodeer* in terme wat vir almal in Suid-Afrika (die gemeenskap waarin die digter as seismograaf optree - Gouws, 1991:4) bekend is - al kom dele daarvan uit die tydperk vóór 2 Februarie 1990: "omsingel van konvooi", "padblokkades", "'n koue loop", "berig lees uitgewis", "teetydkoeël", "TV en koerante markeer Mars van die Morone/ en praat onophoudelik oor vigs" (30); "noodtoestand", "kinders in tronke", "arrestasies" (31); "die soveelste familierusie oor politiek" (34); "woorde as AK 47's moet veg" (35); "gerugte van verdwynings/ van martelings/ van anonieme dodes" (36); "lewens is volop in hierdie leë land . . . 'n bizarre chalaza van los kalbaste kole" (83); "teen apartheid", "blind vir kleur" (91); "rasige rassis" (96); "skuld" (98). Wanneer 'n leser hierdie bekende terme uit sy onmiddellike werklikheid in 'n bundel teëkom, sal sy gevoel van vervreemding as gevolg van esoteriese tegniese noodwendig afneem. Dit maak hom *tematies* 'n ingewyde, al is hy *tegnies* oningewyd.

Benewens hierdie konkrete eietydse politieke terme, word die leser ook met grepe uit die werklike politieke diskoers gekonfronteer. Die digter se gebruik van 'n werklike politieke plakkaat ([59a]) en knipsels uit koerante en tydskrifte ([8] en [60b]), plaas die werklikheid vir die leser binne-in die teks. Die leser word so gedwing om te beseft dat die *spesiale taalgebruik* van die literatuur en die *gewone taalgebruik* van die alledaagse lewe uit dieselfde grondstof kom. Dit maak alle lesers per implikasie potensieel *ingewyde* deelnemers aan die literatuur, soos wat alle mense deel is van die samelewing waarbinne hulle lewe. Die teks is 'n raaisel wat *ontsyfer* moet word, en die digter van Lady Anne doen moeite om haar lesers te laat beseft dat hulle wel die *kodewoorde* ken. Dit is immers Jolles'se primêre uitgangspunt: dat literatuur uit die lewe self kom, dat spesiale en gewone *taalgebruik* *onskeibaar* vervleg is (Jolles, 1965:143).

Nog 'n tema wat die uitwerking van die vreemde taalgebruik in die bundel teenwerk, is dié van die **vrou en vroulikheid**. →

Kodewoorde wat spesifiek vroue betrek kom oral in die bundel voor, maar veral in die reeks feministiese gedigte (71-77). Ook hierdie tema word ikonies uitgebeeld met die afdruk van 'n ovulasiekaart of -kalender ([59b]). Die volgende dramatiese uitspraak in gewone taal gee 'n gemeenskaplike grief en woede weer oor die aantasting van vroue-waardigheid:

"as 'n vrou op haar raakste is,

haar sterkste, haar beginselste -
gee die bliksem agter haar pad!
Fyn bereken dat sy van dan af

als moet los, haar lewe vorentoe
nét kan wy aan skerwe weer bymekaar te kry." (49)

Deur hierdie tegnieke word die tema van vrou en vroulikheid ook sodanig hanteer dat enige vrou na 'n *ingewyde* sal voel.

'n Oerbekende en universele sleutel wat die digter in die hand van haar lesers sit, is die **erotiek** as tema. "(E)k wil hom verlei, my jongeling" (18) sê Anne oor Andrew, en maak geen geheim van haar jaloesie teenoor die "blink buuste in chintz" wat haar eggenoot "wil . . . bed" nie (23). Die erotiek is twintigste-eeus oop en bloot as Anne vir Andrew skryf "lust I after you" en haar verbeeldingsvlug in besonderhede beskryf (24), en as Antjie die liefdesdaad in oorlogsmetafore teken (75). Dit is bekende gegewe waarmee die digter die leser inwy in die "oënskynlike" duisterheid van die bundel.

Ander temas uit die alledaagse lewe waarmee die digter die tegniese digtheid (*geslotenheid*) van die bundel deurbreek om die leser *in te wy* in die teks (*raaisel*) en die *geslote groep* wat dit verteenwoordig (literatuur), is die volgende: **moederskap** en die **huisgesin** (13, 14, 30, 31, 71, 73, 74, 76, 77, 92-93 - sien SAGE 4, 3.3.3.6); **skrywerskap** (die leser kry insae in die proses van *kodering* - 10, 13, 14, 15, 16, 30, 35, 39, 40, 68, 107 - sien SAGE 6, 3.3.3.8); die **identiteitskonflik** tussen Afrika en Europa ([8], 9, 10, 11, 16, 17, 21, 22, 23, 45, 46, 47, 48, 56, 89 - sien SAGE, 3.3.3, KASUS 3, 3.7.3.4 en die eerste RAAISEL ter inisiasie, 3.5.3.3) en **religie** (9, 13, 15, 31, 55-56, 99-100, 108 - sien MITE, 3.4.3).

Al hierdie aktuele temas dien as knooppunte of *wagwoorde* tussen die leser en die teks. Die leser bly deur die **raaisel** van die teks geboei, omdat daar genoeg in die bundel is wat vir hom bekend is en waarmee hy kan identifiseer.

* Postmodernistiese tegnieke

Myns insiens werk die postmodernistiese trekke (sien 2.4.2) in die bundel eerder die aandag van die leser en toeganklikheid in die hand, as wat dit die leser

vervreem. Dit dien dus ook as sleutels of *wagwoorde* tot die **raaisel** van die teks. Vervolgens word kortliks voorbeelde van postmodernistiese verskynsels in die bundel gegee.

Sitate en *intertekste* is onder andere aanwesig in die vorm van knipsels uit verskillende bronne, onderliggende Anne Barnard-tekste (vergelyk Brink, 1989:13) en ander bundels van Krog. Die ovulasiekaart, verkiesingsplakkaat, knipsels, sketse en kantaantekeninge is goeie voorbeelde van *fragmente*. *Pastiche* verwys na die nabootsing van 'n vorige outeur of styl waarby dikwels fragmente van die oorspronklike ingevoeg is (Van Gorp, 1986:103-104) - die digter se hantering van Anne Barnard as "voorganger" is 'n duidelike voorbeeld van hierdie tegniek. Daar is verskeie voorbeelde van *metateks* in Lady Anne, met ander woorde waar die teks dit oor homself het, byvoorbeeld "U lewe wil ek besing en akkoorde/ daaruit haal vir die wysie van ons Afrika kwart" (16) aan die begin en "miskien behoort die slot vir oulaas aan my" (108) aan die einde. Wat *outeursteenwoordigheid* betref, vind ons die digter Krog byvoorbeeld in die stelling "twee jaar . . . sedert Jerusalemangers" (13) en in die brief uit Kroonstad in 1986, onderteken deur A (15). Die *genremeng* wat in die bundel voorkom, is ooglopend: daar is verskeie vorme teenwoordig, naamlik prosa, poësie (waaronder die ballade, lied, villanelle, vrye vers, rymende vers), die brief, dagboek, outobiografie, biografie, epos, verhaal, reisbeskrywing, telegram, grafskrif en advertensie. Die *opheffing van die grens tussen feit en fiksie* kom voor in byvoorbeeld die hantering van gegewens uit Anne se lewe, en die *opheffing van die grens tussen hoë en lae kuns* blyk uit die saambestaan van reëls soos die volgende in dieselfde bundel: "blare van Capse roos en Rosa Odorata flonker in die fontein" (22) en "macho-mans gee my die creeps" (67). *Spel* is teenwoordig in die verhouding tussen Anne en Antjie: iets soos "speel-speel Antjie is 'n bard aan Anne se koninklike hof" (16), of "speel-speel die twee klim Tafelberg saam uit" (41-42). Daar is ook 'n spelelement in die oordrewe "o my susters in kombi's en stasiewaens" (71) en natuurlik in die **raaisels** wat vroeër behandel is.

As die teks 'n raaisel is wat in spesiale esoteriese taal *gekodeer* word vir die leser, is die aktuele temas en interessante postmodernistiese tegnieke 'n manier waarop die digter die leser lei in die *ontsyfering* van die teks. Die resultaat is dat die leser nie net by "lewensbelangrike" insigte in die bundel sal uitkom nie, maar ook dat hy as leser ingewy sal word by die teks en indirek ook by die hele Afrikaanse literatuur. As die literatuur as 'n (gekodeerde) uittreksel uit die lewe

beskou word, word die leser per implikasie dan ook in sy eie gemeenskap ingewy deur die bemiddeling van die teks - deurdat die teks as kode- of wagwoord optree.

3.5.3.5 Samevatting

Ten slotte moet die **raaisels** in Lady Anne wat hierbo bespreek is, geëvalueer word as uitinge van vrae en **raaisels** wat in die kollektiewe gemeenskap leef. Daar moet vasgestel word in hoe 'n mate hierdie **raaisels** 'n (Suid-)Afrikaanse geestesaktiwiteit verteenwoordig. Die aanvanklike vraag kom weer aan die orde:

Met watter lewensbelangrike raaisels worstel Europeërs-in-Afrika tans, en watter antwoorde sou nodig wees om hulle voortbestaan te verseker? Wie stel die vrae?

Die behoefte *om te weet* leef inderdaad in die Afrikaanse samelewing ten opsigte van verskillende kwessies. Die Europeërs-in-Afrika worstel met die lewensbelangrike **raaisel** "wat moet ons doen om te oorleef in Afrika?" Die bundel bied verskillende antwoorde op hierdie **raaisel**, waarvan "deel jou voorregte uit" en "transformeer" die belangrikstes is. Dit is nie altyd duidelik wie die vrae stel en wie die regte antwoorde het nie. Die digter vra "hoe raak ek ontslae van hierdie eksklusiewe smet?" en antwoord self "draai om, deel uit". Diegene wat rewolusionêr ingestel is en in die *oppressor-oppressed*-idroom werk, antwoord: "verander jou perspektief en breek die strukture af wat jou bevoorreg hou". Die kontinent Afrika antwoord "bly hier en pas aan by die nuwe bodem".

Die tweede vraag wat aan die orde kom, is die volgende:

Watter raaisels word tans in Suid-Afrika gevra ter inisiasie by sekere groepe - watter groepe is ter sprake en wie verlang toegang?

Daar is twee groepe geïdentifiseer waartoe toegang verlang word: die Europeërs-in-Afrika verlang toegang en aanvaarding tot Afrikaanskap; en die vrou verlang toegang tot die man se wêreld of tot haar eie magsbasis.

Die Europeërs-in-Afrika verlang toegang tot die groter groep Afrikane, hoewel die digter wat hierdie behoefte verwoord nie die toelatingsvrae by die "ingewyde" groep self kry nie. Dit verhoog dalk die geldigheid van die digter as segspersoon

van kollektiewe geestesaktiwiteite (behoefte en gedagtes) onder die Europeërs-in-Afrika: sy maak óók die fout om nie vir die "swyendes regteloses" (55) 'n spreekbeurt te gee nie. Die kennis wat nodig is om toegelaat te word tot die kring Afrikane, handel oor magsdeling, ekonomiese verdeling, perspektiefwisseling en die gemeenskaplikheid van gegewe soos die strewe na vryheid. Buiten hierdie kennis moet die Europeërs-in-Afrika gewoon hulle bestaande verbondenheid aan die kontinent erken (vergelyk die sitaat uit Letoit, 1987), en die perspektiefwisseling maak dat hulle Afrika nie besit nie, maar deel daarvan is.

Die vrou is ook op soek na 'n magsbasis vir haarself, sy minag die man se gemeenskapsgeïnstigterde mag. Die behoefte van die eietydse vrou wat die digter in Lady Anne verwoord, →

is dat haar vroulikheid op grond van ander gegewe as tradisionele vooroordele erken. Sy vra erkenning van haar eiesoortigheid as vrou en van haar mag as eggenoot en ma.

'n Derde geestesaktiwiteit in die eietydse (Suid-)Afrikaanse samelewing wat die bundel eerder illustreer as verwoord, is die behoefte aan ryk dog toeganklike literatuur. Die leser verlang toegang tot tekste wat sy eie werklikheid verwoord, sonder dat dit noodwendig akademiese ingewydheid verg óf meerduidigheid prysgee. Lady Anne is, omdat dit 'n antwoord daarop bied, 'n implisiete verwoording van hierdie behoefte van die leser. Die bundel gebruik esoteriese tegnieke om die leser te boei met die teks as **raaisel**, sowel as aktuele temas en postmodernistiese truuks om hom te lei in die *ontsyfering* daarvan.

Hierdie geestesaktiwiteite van die Europeërs-in-Afrika wat die digter verwoord, kan opgesom word as die behoefte *om* van die volgende *te weet*: mag (as groep, as individu, as vrou, as skrywer), vryheid en gelykheid in die samelewing en hoe dit bewerk kan word, identiteit (as Afrikaan), besit (die prysgee van voorregte; die voordele van bestaan bo besit) en waarheid (oor die wêreld waarin ons ons bevind).

3.5.4 SAMEVATTING

Die **raaisel** as eenvoudige vorm gaan oor die *ontsyfering* van verborge kennis. Dit kom voort uit die strewe om iets uit te vind wat iemand anders reeds weet, byvoorbeeld in 'n eksamen- of hofsituasie. **Raaisels** het dikwels lewensbelangrike antwoorde, of kan toegang tot geheime groepe verskaf. Hulle

word in *spesiale taal* gekodeer om slegs aan ingewydes toegang te bied, en die voorwerp wat Jolles daarmee verbind is die geheimsinnige *rune*.

Verskeie **raaisels** is in Lady Anne geïdentifiseer. 'n **Raaisel** van lewensbelang is *hoe oorleef die Europeër-in-Afrika die vryheidstryd en wat gaan dit hom kos?* Antwoorde daarop is dat hy moet aanpas en transformeer, en dat hy moet opoffer: "luukses/ veral ook geld/ woonplek aanhouding/ petisies en protes" (99) en dalk ook bloed. Hy moet sy identiteit van Europeër-in-Afrika omskakel tot Europeër-van-Afrika. Een moontlike antwoord op die **raaisel** ter inisiasie is inderdaad "word 'n Afrikaan" - die Europeër-in-Afrika moet self die *hoe* daarvan ontsyfer. Sleutelwoorde wat die digter verskaf, is "gee voorregte prys" en "transformeer". Nog 'n raaisel ter inisiasie is *hoe kan 'n vrou ook maghebber word?* Die digter se klaarblyklike antwoord is dat die vrou se vroulikheid en haar mag as eggenoot en ma reeds bestaan en bloot erken en aanvaar moet word.

Malan (1989:103) som die paradoks tussen kompleksiteit en lesergerigtheid in Lady Anne so op:

dit is 'n ryk en veeleisende bundel dié wat aansienlike deelname van die leser verwag en op presupposisies ten opsigte van teksgeletterdheid, sosio-politieke aannames en historiese insigte berus. Oënskynlik dus 'n digbundel vir die "fynproewer" en die akademies geskoolde leser? Ja, dit wel, maar tegelyk ook die soort teks wat nie doekies omdraai nie en met elkeen wat die alfabet ken ("nuwe alfabet"), kinders het ("ma sal laat wees") en 'n mikrogolfoond gebruik ("Lady Anne by die mikrogolfoond") 'n sinvolle gesprek wil en kán aanknoop.

Malan sê hier in soveel woorde dat Lady Anne as teks 'n mate van ingewydheid, kennis en insig by die leser veronderstel. In Jolles se terme dus: die *teks as raaisel* vereis dat die *leser as raaier* die *kodetaal kan ontsyfer* voordat hy die teks sal begryp. Tog verskaf die teks self ook kodewoorde wat die leser kan help om die **raaisel** te ontsyfer en aan die *spel* deel te neem.

Degenaar (1990:92) sluit sy bespreking van dekonstruksie as benadering tot die literatuur soos volg af:

Eerder as om nostalgies hierna [vaste verwysingspunte - TJM] te verlang, word ons genooi om met 'n denke wat kan dans en met 'n gemoed wat vreugde ervaar in die spel met tekens skeppend betrokke te raak by die proseskarakter van ons totale lewe.

Hierdie beskouing van literatuur as 'n oneindige *spel* herinner aan Jolles (1965:146) se gedagte, dekades vóór die poststrukturalisme, dat die meerduidigheid van 'n **raaisel** dikwels beantwoord word met 'n ewe meerduidige oplossing waaruit weer nuwe **raaisels** kan voortkom. Dit is inderdaad die uitdaging van Lady Anne: dat haar **raaisel** beantwoord moet word met nog literêre tekste wat ook weer **raaisels** stel. Hierdie literêre **raaisels** gee nie net uiting aan die kollektiewe vrae wat in die gemeenskap leef nie, maar lei ook tot dialoog en spel - die eerste stappe in die *ontsyfering* van die ingewikkelde probleme van die werklikheid in die land.

AANTEKENINGE

1 Sien voetnoot 2 in 3.3 oor die wesensdeurskouende metode waarvan Jolles gebruik maak.

2 'n Gekodeerde boodskap verwys nie hier in die semiotiese sin na die resultaat van die enkoderingsproses wat in enige kommunikasiesituasie voorkom nie, maar na 'n boodskap wat in kodevorm geskryf is: in geheim- of syferskrif. 'n Raaisel word doelbewus gekodeer om dit vir die raaiër moeiliker te maak.

3 Sien Du Plooy (1986:258-264) vir 'n opsomming van pratt se siening van die "natural narrative", die ooreenkomste tussen literêre en gewone taalgebruik en die literêre taalhandelingsituasie.

4 Soos **raaisels** verskillende oplossings kan hê, kan digters ook verskillende antwoorde hê op 'n kwessie soos hierdie een. Die karakter Jan in Grensgeval (Hans du Plessis, 1985) soek na sy identiteit, en sy oom AE (alter ego?) meen hy onderskat sy eie verbondenheid aan Afrika:

Soek jou simpel, ek sê jou jy lê inner in Afrika in,
maar kyk maar. Jou ore is nog te wit om te hoor (p 27).

André Letoit (1987) verwys ook herhaaldelik in Suidpuntjazz na die Afrikaner se verbondenheid aan die kontinent Afrika.

5 Die OXFORD (1983:157) definieer 'n *chauvinist* as 'n "bellicose patriot; fervent supporter of a cause" en 'n *male chauvinist* as 'n "man showing excessive loyalty to other men and prejudice against women". In die HAT (1979:128) word chauvinis slegs omskryf as 'n "(d)weepsieke bewonderaar van sy eie mense en vaderland", en nie ten opsigte van geslagtelike lojaliteit nie, hoewel dit dikwels in Afrikaans so gebruik word.

6 Sien 2.4.1.

7 Die datum 1897 (17) is in die tweede druk gekorrigeer tot 1797.

8 Sien SAGE (3.3), voetnoot 8.

9 Brink (1989:13) vind dit selfs nodig om in sy resensie van Lady Anne 'n opsomming van die tersaaklike gegewens uit Anne Barnard se lewe te gee.

3.6 SPREUK

3.6.1 INLEIDING

Soos die **raaisel**, is die **spreuk** 'n kort vorm wat met taalbewustheid geformuleer word. Die **spreuk** is 'n samevattende stelling ná waarneming en ervaring, dit speel af in die wêreld van die empirisme. Anders as die vorige eenvoudige vorme, het die **spreuk** nie 'n spesifieke bloeitydperk gehad nie: dit kom in alle tydperke algemeen onder alle mense voor. Die **spreuk** is die vyfde eenvoudige vorm wat Jolles (1965:150-170) bespreek.

Die **spreuk** is 'n bondige stelling, daar kan dus nie postmodernisties gefragmenteerde en verspreide korrelate in Lady Anne geïdentifiseer word wat **spreuke** sou verteenwoordig nie. Die wesensaard van die **spreuk** is dat dit kort en presies geformuleer is. Daar kom wel verskillende "gevelede woorde" in die bundel voor; sowel sitate van ander skrywers as spreekwoorde gemunt deur die digter self. Daar sal dan op hierdie manier bepaal kan word wat die digter se individuele opsomming is van haar ervarings ten opsigte van poësie en die skryfproses, vrouwees, die politiek, ensovoorts.

3.6.2 TEORETIESE AGTERGROND

3.6.2.1 Inleiding

Die **spreuk** vloei voort uit die geestesaktiwiteit om waarnemings of ervarings bondig saam te vat, "omdat ervaring in die werklikheid sonder begin of einde is in die reeks van menigvuldige ervarings" (Du Plooy, 1985:28). Volgens Scholes (1974:45) is die doel agter die **spreuk** "to compress (meaning) into a memorable formula". Die konkrete taalvorm waarin die **spreuk** verskyn, is enige spreekwoord of gesegde, byvoorbeeld *Wie nie waag nie, wen nie*. Die kunsvorm sou dan 'n bondige samevatting van ('n) ervaring(s) in die teks wees, in die tipiese taalgebare van die **spreuk**. Op hierdie manier kan nuwe "gevelede woorde" deur die digter gemunt word.

3.6.2.2 Definisies en Seiler se studies

Die eerste bundels **spreuke** het al heel vroeg verskyn. Jolles (1965:150) noem self nie eers die Spreuke van Salomo van honderde jare voor Christus nie. Die eerste wetenskaplike studies van **spreuke** is binne die filologie en die pedagogie gedoen, eerder as deur etnografe. Jolles (1965:150-154) gebruik die studie van Friedrich Seiler, Deutschen Sprichwörterkunde (1922), as vertrekpunt.

Seiler se definisie van die **spreuk** lui soos volg:

Im Volksmund umlaufende, in sich geschlossene Sprüche von lehrhafter Tendenz und gehobener Form (Jolles, 1965:150).

Die spreuk bestaan in die volksmond, is geslote in sigself, het 'n didaktiese neiging en 'n verhewe vorm.

Jolles (1965:151) reduceer hierdie definisie tot drie kenmerke wat die grootste deel van sy verdere bespreking omvat:

1. Die spreekwoord leef in die volksmond.
2. Dit is 'n "spreuk".
3. Dit het 'n verhewe (*gehobene*) vorm.

Jolles (1965:158) lê elders veel klem op die gedagte dat die **spreuk** nie (soos Seiler beweer) *didakties* is of in dié rigting neig nie: die **spreuk** is die gevolgtrekking wat ná sekere ervarings gemaak word; dit is 'n retrospektiewe vorm en nie 'n les met die oog op toekomstige ervarings nie.

Die eerste van die drie kenmerke verwys na die *volkskarakter* van die spreekwoord.¹ Die inhoud daarvan moet maklik begrypbaar en nie te verhewe wees nie, en gegiet in universeel bekende en vertroude woorde. Hierdie universaliteit beteken egter nie dat alle spreekwoorde gebruik word onder alle lede van die bevolking nie. Spreekwoorde is dikwels eie aan sekere gebiede, stamme of beroepsgroepe; so kan daar byvoorbeeld spreekwoorde onderskei word wat onder soldate, ambagsmanne, boere en studente voorkom.

Jolles (1965:151-152) onderskei ook drie vlakke in die samelewing waarop verskillende spreekwoorde voorkom, naamlik 'n lae, hoër en hoogste vlak. Op die hoogste vlak kom gedenkspreuke (*Denkspruch*) voor. Jolles (1965:152-153) bespreek Seiler se kritiek op die siening dat *literêre spreekwoorde* hulle

oorsprong by individuele skrywers het, en dat *populêre spreekwoorde* "auf eine geheimnisvolle Weise aus der Tiefe der Volksseele erwachsen" ("op 'n geheimsinnige manier uit die diepte van die volksiel groei"). Volgens Seiler kan daar niks nuuts uit 'n kollektiewe "volksiel" voortkom nie:

Jede Schöpfung, Erfindung, Entdeckung rührt immer von einer Einzelpersönlichkeit her. Irgendwo und irgendwann muß jedes Sprichwort einmal zuerst ausgesprochen worden sein (Jolles, 1965:153).

Elke skepping, uitvinding en ontdekking kom voort uit 'n individuele persoonlikheid. Alle spreekwoorde moes op 'n spesifieke tyd op 'n spesifieke plek vir die eerste keer uitgespreek gewees het.

Jolles (1965:162-163) sit sy kritiek op Seiler se siening later uiteen: al *ontstaan* alle spreekwoorde dan by 'n individu, moet dit ook iewers *afgerond* word om kollektiewe besit te word. As Seiler se argument tot sy uiterste deurgevoer word, beteken dit elke woord moes by 'n spesifieke individu ontstaan het. Jolles kom uiteindelik tot die gevolgtrekking dat hoewel daar 'n betekenisvolle wisselwerking tussen die individu en die gemeenskap is, hierdie wisselwerking nie gebruik kan word om 'n *vorm* te omskryf nie.

Spreekwoorde se *ontstaan* is nie so belangrik as die *algemene gebruik* daarvan nie. Jolles sluit sy bespreking van die eienskap dat spreekwoorde "in die volksmond leef" soos volg af:

was wir Sprichwort nennen, scheint in allen Schichten des Volkes, den höheren, den niederen, den mittleren, und in allen Klassen und Ständen, aus denen sich dieses Volk zusammensetzt, Bauern, Handwerkern, Gelehrten, vorhanden zu sein (Jolles, 1965:154).

Wat ons spreekwoorde noem, blyk op alle vlakke van die bevolking voor te kom, in alle klasse en op alle plekke: op hoë, lae en middelvlak; onder boere ambagsmanne en geleërdes.

3.6.2.3 Onderliggende geestesaktiwiteit en sy realiserings

Die tweede eienskap wat Jolles onderskei, is dat die spreekwoord 'n **spreek** of "uiting"² is. Die **spreek** is die abstrakte eenvoudige vorm wat kan realiseer in verskillende *spreekwoorde*. Aangesien die spreekwoord steeds algemeen voorkom, hoef daar nie 'n oervorm opgespoor en ontleed te word nie. Die

geestesaktiwiteit kan uit die eietydse verskyningsvorme van die **spreuk** afgelei word.

Die wêreld is 'n menigvuldigheid van waarnemings en belewenisse wat lei tot *ervaring*. Al word hierdie indrukke egter georden en bymekaargesit, bly dit 'n groterwordende korpus besonderhede wat moeilik hanteerbaar is. Volgens Jolles (1965:156) is die wêreld nie 'n kosmos nie, maar verdeeldheid (*Sonderung*) en *Empirie*. Die **spreuk** is die eenvoudige vorm wat voortspruit uit die mens se behoefte (geestesaktiwiteit) om sy *ervarings* in 'n samevattende en dus hanteerbare vorm te orden.

Die eenvoudige vorm **spreuk** realiseer nie net in die spreekwoord nie, maar ook in die regspreuk (*Sittensprüche*), gedenkspreuk (*Sentenzen*), gevleuelde woorde (*Geflügelte Worte*), gesegde (*sprichwörtliche Redensarten*) en sinspreuk (*Apophthegmata*).

3.6.2.4 Die wêreld van empirisme en die *Klugrede*.

In die **spreuk** word 'n ervaring op 'n byna empiriese wyse geïsoleer en geklassifiseer:

Wir sondern die Tatsache oder den Sachverhalt ab, wir reihen ihn sozusagen auf der Schnur der Erfahrung auf, die lauter solche einzelne Perlen durchzieht (Jolles, 1965:157).

'n Feit of 'n realiteit word geïsoleer en so te sê ingeryg op die snoer van ervaring, wat dan hierdie helder individuele pêrels deurpieri.

Die wêreld van ervaring is 'n eenheid, maar verdeel ook natuurlikerwys (empiries) volgens belange, aktiwiteite en ervarings van verskillende soorte en plekke. 'n Mens assosieer deur middel van empiriese afleiding 'n gebeurtenis uit die verlede met 'n gelyksoortige een in die hede. As iemand te gou bly word oor iets, weet 'n mens uit ervaring dat iets kan skeefloop, en plaas dan hierdie situasie in die "kategorie" van die spreekwoord *wie laaste lag, lag die lekkerste*.

'n Spreekwoord is 'n kort en wyse kwinkslag of *Klugrede*. Dit gee 'n (empiriese) gevolgtrekking weer, 'n herbesef van 'n ou waarheid - dit is nie 'n toekomsverwagting of metode van onderrig nie. Die term *Klugrede* impliseer ook die skerpheid en selfs bitsigheid waarmee 'n spreekwoord geformuleer kan word.

3.6.2.5 Verskillende soorte spreuke

Die vraag ontstaan weer eens hoe die eenvoudige vorm **spreuk** uit die geestesaktiwiteit wat gekenmerk word deur ervaring en empirisme in konkrete vorme realiseer.

Afgesien van die spreekwoord, kan die **spreuk** ook realiseer in *gevleuelde woorde*. Hierdie realiseringsvorm van die spreuk kom in die werke van identifiseerbare skrywers voor. *Gevleuelde woorde* moet aan drie vereistes voldoen om as sodanig te kwalifiseer:

1. Die literêre oorsprong of historiese outeur daarvan moet bekend wees.
2. Dit moet universeel bekend wees en gebruik word.
3. Die gebruik daarvan moet durend wees (uiteraard nie noodwendig vir ewig nie).

Jolles (1965:161-162) plaas 'n vraagteken oor die eerste kenmerk: hoewel hy die verskil tussen 'n spreekwoord en sogenaamde *gevleuelde woorde* in die literatuur erken, meen hy die grense tussen die twee soorte is tog soms skuiwend. Dit is in honderdduisende gevalle nie moontlik om die outeur van *gevleuelde woorde* te identifiseer nie, tog bly dit onderskeibaar van spreekwoorde. Jolles (1965:162) se uitspraak "(d)ann und wann waren die Grenzen fließend" klink verrassend veel op 'n poststrukuralistiese uitspraak - weer 'n bewys dat hy hom nie skuldig gemaak het aan 'n rigiede verabsoluttering van *vorm* nie, ten spyte daarvan dat hy homself as morfoloog geklassifiseer het. Die skuiwende grense in die *lewe* vind noodwendig ook neerslag in die *literatuur*.

Die eenvoudige vorm **spreuk** kan in verskillende konkrete vorme realiseer. Al het hierdie verskillende vorme die geestesaktiwiteit waaruit hulle voortkom in gemeen, is hulle tog *vormlik* onderskeibaar.

3.6.2.6 Taal en vorm

Al manier om 'n onderskeid te tref tussen die realiseringsvorme van die **spreuk**, is om die talige en vormlike eienskappe van die vorme af te baken. Dit doen Jolles (1965:163-164) soos volg.

Die **mite** en **raaisel** berus op vraag en antwoord en speel dus af binne 'n gesprek of dialoog. Die vorm van die **spreuk** daarenteen is stellend (*ausagend*). Die stelling wat 'n spreuk maak, kom nie as gevolgtrekking na die opweeg van verskillende gedagtes nie. Dit is op unieke en absolute wyse *bevestigend* en nie ontwikkelend nie, *apodikties* (onweerlegbaar) en nie diskursief nie.

Jolles (1965:164-168) sit vervolgens 'n paar talige kenmerke van die gerealiseerde **spreuk** of spreekwoord uiteen. Woorde word dikwels buite hulle gewone grammatikale funksies gebruik.³ Die gebruik van die eerste woord in die spreekwoord *Ehrlich währt am längsten* oorskry byvoorbeeld die gewone funksie wat met adjektiewe geassosieer word. In Afrikaans kan die spreekwoord *goed begonne is half gewonne* as voorbeeld genoem word van woorde wat buite hulle normale sintaktiese funksie aangewend word.

'n Sintaktiese eienskap wat dikwels by spreekwoorde voorkom, is parallelle en simmetriese konstruksies. Afrikaanse voorbeelde hiervan is *Uit die oog, uit die hart* en *Wie gou gee, gee dubbel*. So 'n skema "vertritt statt einer Syntax des Einheitlichen eine Syntax des Mannigfaltigen, wo aus den selbständigen Gegensätzen die Bedeutung sprunghaft hervorgeht" (Jolles, 1965:164) ("vertekenwoordig nie 'n sintaksis van eenheid nie, maar juis 'n sintaksis van menigvuldigheid waarin die betekenis uit selfstandige teenstellings spruit"). Hierdie verskynsel dui ook aan hoe 'n waarheid self sy hoogste uitdrukking(svorm) vind.

'n Algemene konstruksie van hierdie soort, is dié wat met "wie" begin, byvoorbeeld *wie nie waag nie, wen nie; wie eerste kom, die eerste maal; en wie kaats, moet die bal verwag*. In hierdie konstruksies vind gelykstelling plaas, die twee elemente word gejuksaponeer en nie een word ondergeskik gestel aan die ander nie. Hierdie voorbeelde illustreer ook die vormvastheid van spreekwoorde: selfs die geringste wysiging sal die spreekwoord se trefkrag laat afneem. 'n Parafrase soos *as iemand nie dinge waag nie, sal hy nooit iets wen nie*, het net nie dieselfde impak as die geykte formulering nie.

Die asindeton is ook 'n tipiese taalverskynsel by spreekwoorde, byvoorbeeld in *ver van jou goed, naby jou skade*. Deur die voegwoord weg te laat, word die verband tussen die twee sinsdele weggelaat. Dit verkry dan dikwels die vorm van 'n anafoor, dit is die herhaling van 'n woord of sinsnede aan die begin van

opeenvolgende sinne, byvoorbeeld *hoe later, hoe kwater*. Sulke formules kan die *retoriese skemas* van spreekwoorde genoem word.

Net so kan daar ook *ritmiese skemas* op grond van die klankmatige bewegings van spreekwoorde geïdentifiseer word. Jolles (1965:165-166) illustreer hierdie verskynsel deur drie heeltemal verskillende spreekwoorde maar met eenderse metriese patrone aan te haal. 'n Afrikaanse ekwivalent vir Jolles se reeks voorbeelde is die volgende:

/ - - - / -
Erfgeld is swerfgeld.

/ (-) - - - / -
Optelgoed is hougoed.

/ - - - - / -
Aartjie na sy vaartjie.

/ - - - - / -
Boontjie kry sy loontjie.

Buiten hulle eenderse metriese patroon soos aangedui, kom daar in die laaste twee voorbeelde ook rym voor. Die funksie van hierdie patrone in spreekwoorde is om die vorm saam te bind en af te sluit. Die heffings en dalings beklemtoon die semantiese individualisering wat ook in die sintaksis, metrum en die rym neerslag kry.

Ten slotte verwys Jolles (1965:166-167) ook na die beelde of trope wat in spreekwoorde gebruik word. In die spreekwoord *smeë die yster terwyl hy nog warm is* ("gryp die geleentheid aan sodra dit na jou toe kom"), vervang die woord *yster* nie direk die begrip "geleentheid" en *smeë* "benut" nie. Die spreekwoord herroep in sy geheel 'n soortgelyke ervaring:

wir setzen nicht einen Begriff für einen anderen ein, sondern aus einer . . . längst bekannten Wahrheit bricht im Augenblicke, da sie wieder einmal Erfahrung wird, blitzartig die Form hervor, die sie der Allgemeinheit entreißt, ihr die Möglichkeit, abstrakt zu werden, nimmt - sie in die Empirie zurückweist (Jolles, 1965:167).

ons vervang nie een begrip met 'n ander nie . . . maar op die oomblik wat 'n ou bekende waarheid weer ervaar word, breek die vorm [**spreuk** - TJM] wat alle algemeenhede ontduik onmiddellik deur. Hierdie vorm gryp die moontlikheid aan om abstrak te word en so na die empirie terug te wys.

Jolles (1965:167) som self die taal waarin die **spreuk** realiseer soos volg op:

die Sprache des Sprichwortes ist so, dass alle seine Teile einzeln, in ihrer Bedeutung, in ihren syntaktischen und stilistischen Bindungen, in ihrer klanglichen Bewegung in Abwehr gegen jede Verallgemeinerung und jede Abstraktion stehen.

Die taal van spreekwoorde is so dat alle elemente individueel bestaan en alle veralgemening en abstrahering teenstaan - sowel in die betekenis as in die sintaktiese en stilistiese patrone en die klankmatige bewegings.

Die *taalgebaar* waarin die **spreuk** uitdrukking vind, korreleer met die geestesaktiwiteit daaragter. Die behoefte agter die **spreuk** is om die menigvuldigheid van 'n mens se waarnemings en gewaarwordings saam te vat in ervarings wat ook uit konkrete gegewens bestaan. Die taalgebaar is 'n bondige samevatting van ervaring, dit bevat steeds konkrete detail en vorm 'n geheel van onvervangbare onderdele en 'n onveranderlike struktuur.

Die wêreld van die **spreuk** is 'n wêreld van nugterheid. Die gevolge en gevolgtrekkings van ervarings en gedagtes hoef 'n mens nie uit te put of te verveel nie - jy kan dit gemaklik verwerk en klassifiseer deur middel van reeds gemunte *spreekwoorde*.

3.6.2.7 Die kunsvorm van die spreuk

Jolles (1965:168-169) onderskei twee kategorieë spreekwoorde in die korpus wat deur Büchmann versamel is. Eerstens is daar *sitate*, dit is "gevleuelde woorde" wat deur outeurs uitgespreek is, en tweedens is daar *sinspreuke* of *historiese spreuke*, dit is gevleuelde woorde uitgespreek deur 'n persoon in 'n spesifieke situasie. Beide soorte kom voort uit die geestesaktiwiteit agter die **spreuk**.

Die mens se behoefte daaraan om sy ervarings in 'n **spreuk** saam te vat, word ook in kunswerke gereflekteer. Sulke samevattinge kom in die prosa dikwels aan die einde van 'n hoofstuk voor. Jolles spreek hom nie daaroor uit nie, maar myns insiens behoort daar ook **spreuke** in die poësie voor te kom: dit is tradisioneel 'n kompakter genre as die prosa. Aan die ander kant kom daar meer dikwels karakters en gebeure in (verhalende) prosa voor - twee onontbeerlike faktore by die ontstaan van 'n spreuk: *iemand* ervaar 'n *gebeurtenis* en wil sy ervaring opsom. Prosa is verder miskien meer dikwels gerig op literêr oningewyde lesers,

wat dit 'n meer gepaste genre vir volkseie gegewe soos spreekwoorde maak. Die **spreuk** is 'n unieke verwoording van 'n spesifieke situasie in die teks: die ervaring kan juis geïsoleer word omdat dit saamgevat word in 'n **spreuk**. So 'n **spreuk** kan los raak uit die kunswerk en onafhanklik word daarvan, en uiteindelik kan die identiteit van die outeur ook in onbekendheid verval. So kan 'n sitaat 'n gewone spreekwoord word.

'n Voorbeeld van 'n **spreuk** wat in 'n kunswerk ontstaan het, is *die bloubokkie se gal sit in sy kop* in Kringe in 'n bos deur Dalene Matthee. Die karakter Saul Barnard het al meer onwaarhede ontdek in die houtkappergemeenskap se gelowe. Hy het self 'n bloubokkie se kop oopgekap om uit te vind of sy gal werklik daar sit, en so die leuen ontdek. Die uitdrukking *die bloubokkie se gal sit in sy kop* het daarna vir hom verteenwoordigend geword van al die onwaarhede waaraan die boscense geglo het en wat hy wou ontmasker. Dit het 'n vaste uitdrukking vir hom geword om te sê die gemeenskap glo soms aan absurde onwaarhede, hoewel die uitdrukking gewortel was in 'n spesifieke situasie. So 'n uitdrukking kan los raak uit die teks en 'n algemeen gebruikte *spreekwoord* word, selfs onder mense wat nie die teks gelees het nie.

3.6.2.8 Die voorwerp van die spreuk

'n *Embleem*⁴ was in die antieke tye 'n klein voorwerp wat aan 'n grote vasgeheg is, soos 'n skoensool aan 'n skoen. So 'n klein voorwerp dui aan dat die groot voorwerp waarvan hy deel is uit verskillende elemente opgebou is wat elkeen uit ander detail bestaan. Elke blokkie van 'n mosaïek is ook 'n embleem; dit dui aan dat die geheel uit aparte eenhede opgebou is, hoewel hierdie eenhede almal eenders lyk. Die gekerfde motiewe onder in 'n drinkglas is ook embleme: hulle illustreer die dualiteit van 'n kunswerk en 'n gebruiksvoorwerp wat bymekaarkom. Die drinkglas sou deur die volmaaktheid van sy vorm 'n homogene kunswerk kon wees, maar sy gebruikswaarde verleen aan hom dubbeldbeligheid.

Die embleem wys nie net *heen* na 'n geheel wat opgebou is uit 'n klomp verskillende elemente nie, dit kan ook die *betekenis* van hierdie geheel bevat op 'n allegoriese wyse. Die embleem word gelaai met 'n sekere geestesaktiwiteit, dit dien as aanduiding "dass der Sinn eines Ganzen nur als Zusammensetzung gesonderter Einheiten verstanden werden kann" (Jolles, 1965:170) ("dat die betekenis van 'n geheel net verstaan kan word uit die samestelling van die afsonderlike elemente daarvan"). Op dieselfde manier verteenwoordig 'n **spreuk**

verskeie soortgelyke situasies: dit is die samevatting van 'n ervaring wat deur ander soortgelyke ervarings herroep kan word, en wat kan help om sulke situasies te hanteer al verskil die konkrete besonderhede daarvan van dié van die spreekwoord.

3.6.2.9 Samevatting

Die **spreuk** realiseer in *spreekwoorde* wat in die volksmond leef, dit kom voor onder alle mense en groepe en in alle tye. Die **spreuk** as vorm is 'n uiting wat die menigvuldigheid van ervaring wil orden en reduceer tot bondige stellings. Dit is 'n empiriese hantering van lewenservaring en gewaarwordinge - dit is die gevolgtrekkings wat uit die groot korpus lewensdata gemaak kan word. Die eenvoudige vorm **spreuk** realiseer in verskillende konkrete vorme, waaronder die spreekwoord, gevleuelde woorde, die gedenkspreuk en die sinspreuk.

Die taalgebare waarin die **spreuk** realiseer, het spesifieke vormlike eienskappe. Die spreekwoord word as onweerlegbare stelling geformuleer. Op grammatikale vlak bevat dit verskynsels soos afwykings van woordsoortlike funksies, parallelle en simmetriese konstruksies, asindetons en anafore, metriese patrone, rym en alliterasie. Die beelde wat in **spreuke** gebruik word, is konkreet, hoewel dit as abstraksies gebruik word om na soortgelyke empiriese gegewens terug te wys.

Jolles onderskei twee kunsvorme waarin die **spreuk** kan realiseer, naamlik sitate of gevleuelde woorde van outeurs, en historiese **spreuke** wat in spesifieke situasies ontstaan.

In beide gevalle kan die kunstenaar vergete raak en kan sy gevleuelde woorde selfstandig voortgesit word in die algemene spreektaal. Die voorwerp wat met die **spreuk** geassosieer word, is die embleem. Soos die **spreuk** is dit een konkrete verteenwoordiger van 'n geheel ('n groot mosaïekprent/ ervarings) wat uit 'n klomp onderdele (teeltjies/ moontlike konkrete situasies) bestaan.

Vervolgens word Lady Anne ondersoek om vas te stel of die digter ook gevleuelde woorde aanhaal of munt in die bundel.

3.6.3 SPREUKE IN LADY ANNE

3.6.3.1 Inleiding

Die digter maak in die slotgedig van Lady Anne 'n uitspraak wat as motto tot hierdie afdeling kan dien: *die mens lewe van slagspreuke alleen* (108). **Spreuke** is al manier waarop die mens die menigvuldige werklikheid vir homself leefbaar kan maak - die postmodernistiese werklikheid wat in Lady Anne gekonstrueer word, het ordening en klassifikasie nog soveel meer nodig as die "gewone" werklikheid.

Tog is daar ook perke aan wat **spreuke** kan vermag. Antjie merk teenoor Anne op: "ek sou jou kon . . . pars tot die yk van slagspreuke", maar besluit daarteen. Anne het vir haar te werklik, te konkreet en individueel, te deel van haarself geword:

maar ek kyk in jou dun oë
 parerend blou selfs hier langs jou bad
 net een lewe het ons

waarin ons bloot bemin wou wees vir altyd (96).

Om die bundel te "pars tot die yk van slagspreuke", sou beteken dat die digter haar wend tot "mat akkoorde" (37), tot "propagandataal retoriek/ grof gemaal opgespoorde/ kettings wat smaakloos toutologies heg/ die kats van leuens sintaksis/ sonder die sjarme heen/ van gewete . . ." (38). So karakteriseer die digter (politieke) slagspreuke, wat sekerlik wel onderskei kan word van Jolles se **spreuke** wat alle gewaarwordings en ervarings bondig wil saamvat.

Die riglynvraag waarmee realiserings van die **spreuk** in Lady Anne nagespeur word, is die volgende:

*Met watter **spreuke** word ervarings en sieninge in die eietydse Suid-Afrika bondig saamgevat?*

Die digter gee in haar knipsels verskeie *gevuelse woorde* van ander outeurs weer, en munt ook 'n paar van haar eie. Laasgenoemde kan verdeel word tussen algemene sitate en histories- of situasiegebonde **spreuke**.

3.6.3.2 Aangehaalde sitate

Daar is twee bladsye vol knipsels in Lady Anne waarin verskillende uitsprake van verskillende persone aangehaal word. Sulke *sitate* is nie noodwendig almal "gevleuelde woorde" nie - hulle moet as bondige bevestigende stellings wat ervaring saamvat hulle aard as realiserings van die eenvoudige vorm **spreuk** bewys. Daarby moet hulle ook die vormbewustheid van spreekwoorde en minstens die moontlikheid van algemeen-geldigheid hê.

Die enigste sitaat op bladsy [8] wat myns insiens as realisering van die **spreuk** kan kwalifiseer, is "the grave will render all alike. So . . . let us be various!". Dié stelling bevat nie net die jukstaposisie waarna Jolles verwys nie (*alike - various*), maar sal myns insiens as gesagvolle uitspraak (spreekwoord) herroep kan word in enige konkrete situasie waar 'n persoon weer onder die indruk kom daarvan dat die graf alle verskeidenheid sal gelykmaak.

Nog 'n ou bekende waarheid wat in die vorm van 'n sitaat weergegee word, is die volgende:

The heart is the toughest part of the body.
Tenderness is in the hands. (94)

Twee teenstellings kom hier aan die orde, naamlik *heart - hands* en *tough - tender*. Die alliterasie en ritme van die sitaat herinner beslis aan die spreekwoord, en die stelligheid waarmee dit uitgespreek word, impliseer die gesag en algemeen-geldigheid van die uitlating. Die digter illustreer die aanhaling in 'n kwatryn, maar hoewel die inhoudelike gegewe ooreenstem met die "gevleuelde woord", stem die digter se uitbreiding vormlik nie ooreen met die eienskappe van die **spreuk** nie.

3.6.3.3 Gevleuelde woorde deur die digter

Daar is 'n hele paar stellige uitsprake oor die poësie, wat die digter vormlik met die gesag van **spreuke** beklee. Die eerste van hierdie *gevleuelde woorde* kom voor in die eerste gedig waarin die karakter Antjie aan die woord is:

elke be-leef, elke buite-dig, word deur binneplug eers bewillig (13).

Hierdie *geveleude woord* lyk na die bevestiging van Hambidge (1989:10) se stelling dat Lady Anne die bewys is dat Krog sonder D.J. Opperman se leiding kan werk. Een van die beginsels wat Opperman by sy Letterkundige Laboratorium op Stellenbosch (waar Krog ook as digter gevorm is) beklemtoon het, is om "weg te skryf van die ego en 'n 'objektive correlative' (Eliot) of 'n fluit (Nijhoff) in plaas van die regstreekse emosie aan te wend" (Kannemeyer, 1990a:416). Krog gebruik Anne inderdaad as 'n soort "objective correlative" (Pienaar, 1989:18) of alter ego (Hambidge, 1989:10; Viljoen, 1990:15), soos Opperman Marco Polo in Komas uit 'n bamboesstok gebruik het (Brink, 1989:13; Conradie, 1989:18). In die aangehaalde *geveleude woorde* munt die digter egter die gedagte dat 'n skrywer ook nie sonder emosie kan werk nie: dat alles wat hy beleef en dig "bewillig" word deur 'n innerlike emosionele "prop". Sy illustreer hierdie gedagte in die eroties-fisiese terme waarmee sy die totstandkoming van 'n gedig net hierna beskryf (14). Vormlik word hierdie *geveleude woorde* van die digter gekenmerk deur alliterasie en die parallelle konstruksie van die eerste twee sinsnede.

In "*parool*" (35-38) kom die funksie van poësie aan die orde. Die digter bevestig haar eie stelling dat "as poësie volhard as luukse bly dit ook leuen . . . poësie moet nuttig wees" (35) met 'n *geveleude woord*:

onkruid is magtiger as rose!

Hierdie *geveleude woord* is 'n goeie voorbeeld van hoe 'n gerealiseerde **spreuk** konkrete gegewe gebruik om 'n abstraksie te stel, wat ook as samevatting van ander konkrete situasies gebruik kan word.

Die laaste *geveleude woord* wat die digter ten opsigte van die poësie uitspreek, is geanker in die konkrete situasie van Anne wat pos kry uit Europa:

. . . die geskrewe woord [is - TJM] al ahooi
van die varende hart (78).

In Anne se situasie dui die uitspraak op die tydelike tuiste ("ahooi") wat die pos uit haar tuisland vir die swerwende Anne se verlangende hart bied. Deur dit as *geveleude woord* te laat realiseer, maak die digter dit egter algemeen-geldend vir

vele ander situasies. Dit kan nou gebruik word as **spreuk** in enige situasie waar die geskrewe woord sekuriteit bied vir onseker gedagtes of gevoelens.

Twee (politieke?) uitsprake van die digter wat reeds as oplossing op die **raaisel** van aanpassing bespreek is, val ook binne Jolles se omskrywing van die vorm waarin die **spreuk** kan realiseer:

... hoe meer
jy het hoe meer is jy verskuldig (48),

en:

HET jy baie, SKULD jy baie (98).

Inhoudelik is die twee uitsprake dieselfde, en elkeen voldoen aan die vormomskrywing van parallelle konstruksies.

Die eerste *gevleuelde woorde* is in die vorm van 'n anafoor (albei dele begin met "hoe meer ..."); en die tweede in die vorm van 'n asindeton, dit wil sê sonder 'n voegwoord tussen die twee dele. In die eerste uitspraak word *het* en *is verskuldig* in jukstaposisie geplaas, en in die tweede *HET* en *SKULD*. Dit wys heen na die vroeëre gedig "*om te hê of te wees*" (33) en die slotreëls in "*die ballade van Andries Dundas-Dekker*": "o hoe om te/ hê en vry te wees" (54). As "het" dui op die besit van die bevoorregte Suid-Afrikaners, kan die drie ander terme wat in jukstaposisie daartoe gestel is soos volg geïnterpreteer word: omdat wit Suid-Afrikaners baie *het*, *skuld* hulle baie; om *vry* te kom van hierdie skuld moet hulle leer om Afrikane te *wees*.

Nog 'n *gevleuelde woord* wat die digter ten opsigte van die politiek uitspreek, maar wat ook elders toepasbaar kan wees, is die volgende:

As jy A sê moet jy B sê
A is altyd teen apartheid
B is blind vir kleur (91).

Die laaste twee reëls bind die uitspraak tot 'n spesifieke konteks, maar die eerste reël kan op sigself 'n spreekwoord word om konsekwentheid in enige standpunt uit te druk. Ook hierdie *gevleuelde woorde* het 'n parallelle konstruksie en herhalende sinsdele.

Die digter maak 'n paar uitsprake wat moontlik as *geveleude woorde* geklassifiseer kan word: oor poësie beklemtoon sy die gedagte dat alle beleving en digkuns "deur binneplug eers bewillig" word; dat poësie nie 'n verhewe luukse kan bly nie omdat "onkruid . . . magtiger (is) as rose"; en dat geskrewe woorde soms al is wat tuiste en sekerheid bied. Oor die politiek stel die digter dieselfde beginsel in twee vorme, 'n derde een sou wees "wie baie het, skuld baie". Die *geveleude woorde* "as jy A sê moet jy B sê" kan as spreekwoord gebruik word om konsekwentheid in enige saak aan te dui.

3.6.3.4 Embleme

Jolles beskou die *embleem* as die voorwerp wat met die **spreuk** geassosieer kan word. Dit wys heen na 'n geheel wat uit verskillende onderdele bestaan, en kan ook die betekenis van die geheel op allegoriese wyse bevat. Die embleem behoort aan die behoefte te beantwoord om 'n menigvuldigheid van ervarings saam te vat. In Lady Anne kom 'n aantal "emblematisiese newetekste" (Malan, 1989:103) voor wat myns insiens met Jolles se eenvoudige vorm **spreuk** verbind kan word.

Op die buiteblad van Lady Anne verskyn 'n halskamee van Anne Barnard. Dit wys nie net heen na een van die hoofkarakters in die bundel nie, maar impliseer ook die sentrale doel van die hele bundel wat die digter self soos volg verwoord:

ek is op soek na 'n vrou met taal en transparante see
wat kan droogdok op papier (15).

Wees gegroet Lady Anne Barnard!
U lewe wil ek besing en akkoorde
daaruit haal vir die wysie van ons Afrika kwart. (16)

Die *embleem* voorop die bundel staan dus vir die digter se soektog na 'n **legende** om na te volg én vir die **legende** wat sy dan vind én vir die "stralende nutteloosheid" van daardie **legende**. Die digter se slotwaarneming in die "finale showdown"-gedig klink inderdaad asof dit van die voorbladkamee gedoen is:

jou nek stylvol gedraai ietwat boheem
in die blonde skaafsels van hare
ontstem beweën ek jou vriendin liefste

jou totale stralende nuttelosheid (96).

Conradie (1989:18) interpreteer die "embleem" op die voorblad soos volg:

Terugskouend dan is die halskamee waarop lady Anne verskyn op die buiteblad veelseggend: koel en afgetrokke, 'n posering, 'n versiering, iemand wat wag op 'n blik, 'n waarneming, 'n interpretasie?

Wag Anne dalk namens die bundel "op 'n blik, 'n waarneming, 'n interpretasie"? Dan wys die kamee as embleem ook heen na *die* → bundel *as teks*: dit is nie net 'n onderdeel van die *inhoud* van die bundel nie, maar ook van die totale tekstuele aanbod.

Die sketse van verskillende platvisse wat verspreid deur die bundel verskyn (titelblad, [60a], [87]), kan ook as embleme beskou word. Hulle is onderdele en verteenwoordigers van die deurlopende tema van transformasie. 'n Spreekwoord word elke keer herhaal wat 'n persoon in 'n soortgelyke situasie is en → nodig het dat die menigvuldigheid daarvan saamgevat en hanteerbaar gemaak word. Die leser staan nie net midde-in die menigvuldigheid van Lady Anne as postmodernistiese teks nie, maar ook midde-in die verwarrende en menigvuldige Suid-Afrikaanse werklikheid waarin hy hom tans bevind. Die vis dien as embleem waarmee die digter die leser telkens herinner dat sy situasie en wat hom te doen staan saamgevat kan word tot hierdie essensie: hy is 'n tongvis wat regop geswem het maar nou plat moet draai, moet "meegee na die bedding" (92), "donkerder pigmenteer" (93) om aan te pas by die landskap rondom hom en sy tong anders moet laat lê (100) om te kan oorleef (93). Ook hierdie skets wys nie net *heen* na 'n sentrale tema in die bundel nie (*meinen*), maar *bevat in homself* ook 'n groot deel van die *betekenis* daarvan (*bedeuten*). Gouws (1989:43) noem Lady Anne Krog se "bundel van keuse" - die platvis is die *embleem* van hierdie keuse waarvoor alle Europeërs-in-Afrika te staan gekom het. Hulle moet kies tussen ondergang en oorlewing deur aanpassing en transformasie.

Die ovulasiekaart ([59b]) is 'n embleem wat heenwys na die vrou se teenwoordigheid in die bundel, maar ook 'n konkrete samevatting van die "moerwerkinge" (Anon., 1989:3) wat so 'n groot rol in haar samestelling speel. Volgens Conradie (1989:18) "kom die vrou via taal in die vorm van ritme, stiltes,

substitusies (ander se tekste) aan die woord" in die bundel. Die ovulasiekaart is 'n gruiëse voorstelling van vroulike "ritme" en "stiltes" - van die "blinde blyinnige bloed" (100) wat oral in die bundel staan vir vryheid, verlossing, opoffering, vrugbaarheid en dood. In Breytenbach se term kan die bloed in Lady Anne beskou word as embleem van *lewendood*⁵ - inderdaad 'n bondige samevatting van alle gegewe wat die mens kan teëkom. Die ovulasiekaart is die *voorwerp* wat heenwys na bloed, en *lewendood* be-teken.

3.6.3.5 Samevatting

In die bespreking van **spreuke** in Lady Anne, is verwys na aangehaalde *sitate* van ander skrywers, *gevelede woorde* van die digters self en *embleme* wat ook deel is van die totale teksaanbod. Die aanvanklike vraag na verteenwoordigende **spreuke** in die bundel kon nie met algemeen-geldige uitsprake beantwoord word nie:

Met watter spreuke word ervarings en sieninge in die eietydse Suid-Afrika bondig saamgevat?

Miskien is dit ook nie in die aard van poësie om finale uitsprake of opsommings te gee nie. Die *gevelede woorde* wat die digter in Lady Anne van ander siteer en self munt, is sporadies en van ongelyke gewig; dit is nie noodwendig samevattend van die volle bundelbetekenis nie. Dit dui wel aan dat die digter oor die poësie en die politiek die vrymoedigheid het om opsommende uitsprake te maak, en impliseer daarmee ook dat daar by haar wel 'n behoefte bestaan aan die ordening en samevatting van ervarings op hierdie twee terreine.

Daar kom drie *embleme* in die bundel voor wat hier bespreek is: die halskamee op die voorblad, die sketse van platvisse en die ovulasiekaart. Dit is drie onderdele van dieselfde geheel, wat saam heenwys na die bundel en die sentrale betekenis daarvan saamvat. Hierdie betekenis-eenhede kan op grond van die geïdentifiseerde embleme soos vog saamgevat word: die Europeër-in-Afrika soek 'n manier om 'n bruikbare deel van die kontinent te word (lady Anne is 'n moontlike voorbeeld om na te volg); die digter stel 'n proses van transformasie as oplossing voor (soos die platvis deel van sy omgewing word); en die transformasie gaan bloed as offer eis - indien nie in 'n rewolusie nie, dan in vroue en ma's wat (op grond van hulle "moerwerkinge") hulle kinders moet steun in die verwingende oorlewingsproses (93).

3.6.4 SAMEVATTING

Die **spreuk** is die eenvoudige vorm wat voortkom uit die mens se behoefte om die menigvuldigheid van sy ervarings bondig te kan saamvat. Die digter kan ook *gevleuelde woorde* munt binne die konteks van sy teks, wat dan onafhanklik daarvan gebruik kan word en gewig kan dra.

Lady Anne is as postmodernistiese teks gefragmenteer en die fragmente geskommel. Dit is nie chronologies of tematies georden dat die digter aan die einde van 'n afdeling 'n gewigtige samevatting kan gee van gevolgtrekkings waartoe daardie afdeling die leser behoort te lei nie. Die *gevleuelde woorde* wat wel in die teks voorkom, dra nie noodwendig almal sentrale gewig in die teks nie, en alle belangrike elemente in die teks word ook nie in *gevleuelde woorde* verteenwoordig nie. In die geval van die **spreuk**, kan dus nie gesê word dat die digter vorme munt wat die behoefte bevredig wat Europeërs-in-Afrika het aan die samevatting van hulle menigvuldige ervarings nie. Daar word wel uitsprake gemaak oor die poësie en die politiek wat as redelik sentrale samevatterende stellings in die bundel beskou kan word, byvoorbeeld "HET jy baie, \$KULD' jy baie" (98).

Die *embleme* wat die digter in Lady Anne gebruik, wys uit die aard van dié voorwerp meer samevattend heen na die bundelbetekenis in sy geheel. Daar is 'n embleem van Anne as Europeër-in-Afrika, van die platvis as simbool van transformasie, en van vroulikheid en bloed - wat uiteindelik verlossing en oorlewing kan bewerkstellig.

AANTEKENINGE

- 1 Die "spreekwoord" is die gerealiseerde taalkonstruksie wat uit die eenvoudige vorm **spreuk** voortkom.
- 2 Buguet vertaal Jolles se term *Spruch* met *locution* in Frans (Jolles, 1972:124).
- 3 Gräbe (1984:203-211) bespreek hierdie verskynsel in poëtiese taalgebruik as *seleksionele afwyking*.
- 4 Jolles se uiteensetting van die embleem hou klaarblyklik nie verband met die terme *emblema* en *emblemata* in die literatuur nie. Volgens Van Gorp (1986:113-114) het hierdie genre in die sestiende en sewentiende eeu 'n groot bloeitydperk beleef: "embleem" verwys dan na die drieledige eenheid van die opskrif (*motto*), die beeld (*pictura*) en die onderskrif (*subscriptio*). Die embleem het 'n dubbele funksie, naamlik om iets af te beeld, en om die betekenis daarvan uit te lê. Standaardbronne oor die sogenaamde emblemataliteratuur is K. Porteman se Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur (1977) en P.J. Meertens se Nederlandse Emblemata (1983).
- 5 Deudney-Theron (1991) gebruik *lewendood* as sleutelterm in haar lesing oor die fantastiese in die werk van Breytenbach, sy noem dit "die fantastiese oermoeder van die literatuur en die kunste".

3.7 KASUS

3.7.1 INLEIDING

Die **kasus** is die sesde eenvoudige vorm wat Jolles (1965:171-199) identifiseer, en die eerste een waarvan minstens die naam en bestaan moontlik nie algemeen bekend is nie. Die begrip **kasus** haal Jolles grootliks uit die regs-wêreld, hoewel dit wel in verskeie kunsvorme gebruik word, en ook byvoorbeeld in die teologie en hoofse liefde voorkom. In Jolles se bespreking van die **kasus** kom ook belangrike uitsprake oor sy hele teorie voor, byvoorbeeld oor die *sisteem* van eenvoudige vorme en die aard van die *kunsvorm*. Hierdie uitsprake sal in die hieropvolgende uiteensetting van Jolles se teorie aandag geniet.

Die **kasus** of gevallestudie is die resultaat van nadenke: tydens oorweging van 'n saak ontstaan die behoefte om die gebeure of handeling aan 'n norm te toets. 'n Soortgelyke geval of voorbeeld uit die verlede word dan vir die doel opgehaal. Scholes (1974:46) definieer die **kasus** as "a hypothetical narrative that relates some possible human action to some set of norms and values". In die soeke na **kasusse** in *Lady Anne* word die aanpassing van 'n Europeër in Afrika as "possible human action" gestel, en daarna word ses "hypothetical narratives" wat die digter teen mekaar opweeg ondersoek as moontlike aflopie van hierdie proses. Dit is asof die digter self gevallestudies onderneem om te *toets* watter optrede die beste gaan wees vir die toekoms van die land. Sy sê immers dat sy na die regte akkoorde soek "vir die wysie van ons Afrika kwart" (16).

3.7.2 TEORETIESE AGTERGROND

3.7.2.1 Inleiding

Die **kasus** as eenvoudige vorm verwys na die gebruik van 'n gevallestudie as norm. In die *nadink* of oorweeg van 'n gebeurtenis of handeling, ontstaan die *behoefte om dit aan 'n voorbeeld te toets*. Daar is nie by die **kasus** soseer sprake van reg of verkeerd nie, maar van 'n vergelyking tussen twee soortgelyke sake. Die gebruik van die **kasus** is baie algemeen in die reg; moontlike taalformules waaraan dit herken kan word, is die woorde "as ...", "gestel ..." of "gegewe die geval ...". Met die **kasus** as kunsvorm in gedagte, verwys Scholes (1974:46) na die "painful cases" in *Dubliners* van James Joyce. Die voorwerp waarvan in die

kasus sprake is, is die loon (Jolles, 1965:171-199; Du Plooy, 1985:28; Bodar, 1983b:76-77; Scholes, 1974:46).

3.7.2.2 'n Sisteem van eenvoudige vorme

Jolles (1965:171-172) maak hier sy gewraakte uitspraak dat die nege eenvoudige vorme wat hy identifiseer 'n geslote sisteem en eindige reeks vorm, en "dass in jeder der Einfachen Formen sich die Welt in einer bestimmten Weise verwirklichen kann" ("elke eenvoudige vorm is 'n gebied waarin die wêreld hom op 'n spesifieke manier kan verwerklik"). Daar is reeds in hoofstuk 2 (2.2.3) verwys na Scholes (1974:49) se skerp kritiek teen Jolles se aanspraak op die geslotenheid en eindigheid van sy sisteem. Scholes (1974:48) wonder byvoorbeeld op grond waarvan die lied, gebed en karakter uitgesluit sou moes word van die sisteem.

As die eenvoudige vorme as uitgangspunt in die literatuurwetenskap geneem word, meen Jolles dat hulle dié deel van die vak omvat wat handel oor die verband tussen taal as sodanig en die kunsvorme waarin die geestesaktiwiteit daaragter uiteindelik tot uiting kom. Die lys eenvoudige vorme moet volledig wees, en is dit, volgens Jolles. Die eenvoudige vorme moet die moontlikhede van die wêreld wat hulle verwerklik uitput, soos grammatikale kategorieë al die moontlikhede van taal moet omvat.

Daarom, meen Jolles (1965:172), moet hy in sy teorie ook rekenskap gee van twee oënskynlik vreemde vorme, die **kasus** en die **memorable**, wat ook uit geestesaktiwiteite voortkom en ook uiteindelik in kunsvorme realiseer. Hierdie twee vorme kom in die *lewe* en in die *literatuur* voor en moet dus, soos die ander, as sodanig verreken word.

3.7.2.3 Voorbeeld. Kwalitatiewe en kwantitatiewe regsnorme. Die geestesaktiwiteit agter die kasus.

Jolles (1965:173-174) begin sy uiteensetting van die **kasus** met 'n eenvoudige voorbeeld. 'n Dief steel iemand se beursie in die gedrang van 'n besige straat en deel sy buit met 'n vrou. 'n Wetsartikel wat diefstal verbied, het daarmee 'n gebeurtenis geword en in taal gemanifesteer. 'n Misdad is begaan en word as sodanig geïdentifiseer op grond van die *norm* wat die wet stel.

Jolles (1965:174-175) gebruik hie. Die voorbeeld om te illustreer hoe verskillende eenvoudige vorme in dieselfde bestaansfeer voorkom sonder dat dit vermeng. In die **legende** word die misdaad geobjektiveer tot *anti-legende*, terwyl dit in die **kasus** hanteer word as 'n onwettige *daad*, die *oortreding van 'n reël*. In die **kasus** staan nie die oortreder of die misdaad in die sentrum nie, maar die *wet* of die *norm*. In die **legende** word die oortreding van die **anti-legende** *kwalitatief* gemeet teen dié van 'n gewone oortreder en die goedheid van 'n heilige teen dié van 'n gewone goeie mens. In die **kasus** daarenteen word 'n oortreding *kwantitatief* gemeet aan die mate waarin hy afwyk van die norm. Die geestesaktiwiteit waaruit die **kasus** voortkom, is om dinge teen mekaar *op te weeg*.

Die **kasus** ontstaan gewoonlik as daar oor 'n saak nagedink word. In dié soeke na oplossings, word verskillende soortgelyke gevalle oorweeg - juridies *geweeg*. Enige daad, goed of sleg, kan so volgens 'n wet *geweeg* en volgens 'n norm geëvalueer word. Op grond waarvan is 'n individuele insident toetsbaar aan 'n norm? Op grond van die taalgebare waarin dit manifesteer, byvoorbeeld *dief*, *beursie*, *banknote*, *medepligtige*, wat ooreenstem met taaluitings in die wet self. Jolles (1965:177) noem hierdie taalgebare elementêre ondeelbare eenhede.

Vervolgens voer Jolles (1965:177-180) die voorbeeld verder om uit te vind hoe die norm realiseer. Gestel die dief het 'n enkele banknoot gesteel, en dit eers by 'n bank gaan kleinmaak voordat hy dit met sy vriendin kon deel. Volgens wet is sy dan nie meer strafbaar of skuldig nie, omdat sy nie fisies iemand anders se besittings by haar het nie. Tog voel dit volgens 'n mens se morele oordeel asof sy tog skuldig is, en asof daar 'n tekortkoming in die wet is. In so 'n geval, waar verskillende oordele mekaar teenspreek, het die **kasus** sy oorsprong:

in der Geistesbeschäftigung, die sich die Welt als ein nach Normen Beurteilbares und Wertbares vorstellt, werden nicht nur Handlungen an Normen gemessen, sondern darüber hinaus wird Norm gegen Norm steigend gewertet. Wo sich aus dieser Geistesbeschäftigung eine Einfache Form ergibt, da verwirklicht sich ein Messen von Maßstab an Maßstab (Jolles, 1965:179);

in die geestesaktiwiteit waarin die wêreld gesien word as 'n gegewe wat geëvalueer en beoordeel kan word aan norme; nie net handeling word aan norme gemeet nie, een norm word ook teen 'n ander gemeet. Elke keer wat hierdie geestesaktiwiteit uitloop op 'n eenvoudige vorm, vind 'n proses plaas waar maatstawwe aan mekaar gemeet word.

Die **kasus** as eenvoudige vorm spruit voort uit die geestesaktiwiteit van die mens om een geval aan 'n norm, dikwels 'n ander soortgelyke geval te meet. Twee gevalle word dus teen mekaar *opgeweeg* en kwantitatiewe afwykings van mekaar word vasgestel.

3.7.2.4 Die kunsvorm van die kasus

Jolles (1965:182) gebruik dieselfde voorbeeld van die gelddief om die verband tussen die eenvoudige vorm, die gerealiseerde eenvoudige vorm en die kunsvorm te illustreer.

Die sentrale gegewe in die vertelling word aangevul deur oënskynlik onnodige byvoegsels, soos dat die diefstal in die gedrang van 'n besige straat plaasgevind het en dat die medepligtige die dief se vriendin was. Tog het hierdie byvoegsels 'n baie spesifieke funksie:

das Gewicht des Gesetzes sollte in einer Einmaligkeit gedeutet werden - diese an sich unwesentlichen Hinzufügungen steigern das Empfinden der Einmaligkeit, erhöhen die Eindringlichkeit des Falles (Jolles, 1965:181).

Die gewig van die wet word in 'n eenmalige insident geïnterpreteer, en die byvoegsels, op sigself onbenullig, verhoog die indruk van eenmaligheid en vergroot die trefkrag van die geval.

Die byvoegsels is uitruilbaar: in plaas van in die gedrang van 'n besige straat, kon die diefstal ook op 'n verlate strand plaasgevind het. Net taalgebare wat direk met die normlike aard van die vorm verband hou, is onweglaatbaar. Die **kasus** verskil in hierdie opsig van die **spreek** wat 'n geslote vorm is waarvan niks weggeneem en waarby niks bygevoeg kan word nie.

In die **kasus** is daar dus 'n duidelike proses waardeur die eenvoudige vorm 'n geaktualiseerde eenvoudige vorm en uiteindelik 'n kunsvorm word. Op grond daarvan gee Jolles (1965:182) 'n duidelike omskrywing van die *kunsvorm*:

Wir verstehen unter *Kunstformen* solche litterarische Formen, die gerade durch persönliches Wählen, durch persönliches Eingreifen bedingt sind, die eine letztmalige Verendgültigung in der Sprache voraussetzen, wo sich nicht mehr etwas in der Sprache selbst verdichtet und dichtet, sondern wo in einer nicht wiederholbaren künstlerischen Betätigung die höchste Bündigkeit erreicht wird.

Ons verstaan onder *kunsvorme* dié literêre vorme wat presies gekondisioneer word deur die keuses en die ingrype van die individu, vorme wat 'n uiteindelijke en definitiewe vaslegging in taal veronderstel, vorme wat nie meer die ruimte is waar iets sigself in taal kristalliseer en skep nie, maar waar die hoogste interne samehang bereik word deur 'n onherhaalbare artistieke aktiwiteit.

Die kunsvorm waarin die **kasus** kan realiseer, dit wil sê waarin 'n gebeurtenis treffend aangebied word sonder dat dit die bedoeling is om 'n gevallestudie te maak, is volgens Jolles (1965:182) die *novelle*. Die gebeurtenisse of handeling word hierin so individueel aangebied dat dit heeltemal verwyderd kan raak van 'n gegewe norm of wetsartikel, en ook van sy oorspronklike aard as eenvoudige vorm.

Jolles (1965:183) identifiseer ook 'n derde moontlike element by die aktualisering van die **kasus**. Afgesien van onweglaatbare elemente en byvoegsels, is daar ook elemente wat nie weglaatbaar is nie, maar wat in verskillende vorme kan verskyn. Die dief se medepligtige maak deel uit van die primêre **kasus**, maar in plaas van sy vriendin, kon dit ook sy vriend of broer gewees het. Net so bly die feit dat daar geld gesteel is vas, maar die bedrag kan wissel. Die taalgebaar van die **kasus** is daarom veel minder seker en treffend as dié van die **legende** of die **mite**.

3.7.2.5 Voorbeelde

Jolles (1965:187-193) illustreer die manier waarop die **kasus** in die literatuur kan manifesteer aan die hand van 'n versameling Indiese verhale uit die elfde eeu, die Kathasaritagara.

Een van hierdie verhale is 'n raamvertelling: 'n bedelaar vra 'n koning om hom 'n guns te doen, die koning gaan saam met hom begraafplaas toe en red 'n man wat in 'n boom opgehang is. Die man is egter deur 'n gees besete en hy vra dat die koning moet stilbly terwyl hy 'n storie vertel. Die storie is eintlik 'n regsprobleem, en die koning kan nie anders as om die oplossing te gee nie. Op daardie oomblik is die man weer terug aan die tou. Die koning red hom weer, en moet weer na 'n probleemstelling luister. Weer gee hy die antwoord, en die man is terug aan die tou. Eers die vier-en-twintigste *geval* of **kasus** waarvan die gees vertel, kan die koning nie oplos nie. Die gees is so beïndruk met die koning se wysheid dat hy hom aanraai om die heerser van die hemelwesens te word.

Die gees se vertellings is **kasusse** wat die koning aan bestaande norme moet toets. Daar is dus ook 'n vraagelement in die **kasus**, soos in die **mite** en die **raaisel**. In die **kasus** manifesteer die vraag soos volg:

Bestehen, Gültigkeit und Ausdehnung verschiedener Normen werden erwogen, aber diese Erwägung enthält die Frage: wo liegt das Gewicht, nach welcher Norm ist zu werten? (Jolles, 1965:190).

Die bestaan, geldigheid en reikwydte van verskillende norme word geweeg, maar hierdie opweging bevat die vraag: waar lê die gewig en watter norme moet gebruik word vir hierdie evaluering?

Die vorm **kasus** kan nie die antwoord op die vraag gee nie, die leser word gedwing om self 'n besluit te neem. Die balansskaal kom aan die orde by die **kasus**, maar nie die resultaat van die meting nie. Jolles (1965:191) som die kern van die **kasus** soos volg op:

In dem Kasus liegen die Reize und die Schwierigkeiten des Balancierens vor uns . . . dass sich in dieser Form das Schwanken und Schwingen der wägenden und erwägenden Geistesbeschäftigung verwirklicht.

In die **kasus** lê die aantrekkingskrag en die kompleksiteit van die skaal voor ons . . . wat in hierdie vorm die heen-en-weer-swaai van die geestesaktiwiteit wat weeg en oorweeg verwerklik.

Die Indiese vertelling is 'n goeie illustrasie van hierdie pendulumbeweging. Sodra die **kasus** opgelos word, word die motivering daaragter opgehef en verloor hy sy eie aard as probleemstelling. Die byvoegsels wat in die kunsvorm gemaak word en wat uitloop op die novelle, hef op dieselfde manier die eenvoudige vorm waaruit dit gebore is op - die toets aan norme word uit die sentrum verskuif deur ander gegewens in die kunsvorm. Wanneer een **kasus** op hierdie manier vernietig word, word 'n ander onmiddellik in sy plek gestel - die oomblik wat die koning die regte oplossing verskaf het, was daar 'n nuwe toetsgeval om op te los. Eers toe daar 'n **kasus** aan hom gestel is wat hy nie kon oplos nie, is die probleemstellings gestaak: eers as daar 'n toetsgeval is wat nie 'n novelle kan word nie, word die **kasus** in sy oorspronklike vorm behou.

Die belangrikste inligting omtrent die **kasus** wat hier aan die lig kom, is dat daar by elke **kasus** 'n wêreld gestel word waarin die werklikheid beoordeel en geëvalueer kan word aan die hand van norme.

3.7.2.6 Die manifestering van die kusus op verskillende terreine

Drie terreine waarop evaluering besonder moeilik is en waar dikwels 'n behoefte aan norme ondervind word, is dié van sinswaarneming, gevoel en smaak. Die volgende twee verhale val op hierdie terrein: die verhaal van die prinses wat uit die slaap gehou is deur die ertjiepit, en die een van die twee fynproewers wat in 'n honderdjaaroue wyn 'n ystersleuteltjie en leerhouer wat onder in die vaatjie was raakgeproe het.

Daar is ook norme van logika, byvoorbeeld in die verhaal van die krokodil wat aan 'n ma sê hy sal haar kind vrylaat as sy vir hom kan sê wat hy gaan doen. Op logiese wyse bepaal die vrou dan dat sy moet sê "Jy gaan nie my kind vrylaat nie" om haar kind terug te kry.

Jolles (1965:195) gebruik die interessante beeld dat die **kusus** op spesifieke tye in die Westerse kultuur soos paddastoele uit die bodem beur. Een van hierdie tydperke was toe die meeste van die kulturgebeure rondom die koninklike howe afgespeel het. Hoofse liefde was die sentrum en norm waaraan omtrent alle handelinge op 'n manier verbind was. In hierdie konteks kom vele **kasusse** voor waar die implikasies van die ridderlike erekodes en liefdesverklarings uitgewerk word, soms so gekompliseerd en kunsmatig dat Jolles meen dit grens aan *relatiewe vorme*.

Myns insiens kan die gelykenisse in die Bybel ook as **kasusse** beskou word wat dien as illustrasies van norme. 'n Duidelike **kusus** uit die Bybel, is waar die Sadduseërs vir Jesus herinner aan die norm van die wet ('n man moet met sy broer se weduwee trou as sy nog nie kinders het nie) en daarna vir Hom 'n probleem stel om aan die hand van daardie norm op te los (Matteus 22:23-33). In sy antwoord sê Jesus dat die Sadduseërs nie die Skrif of die krag van God (ware norme) ken nie, en Hy herinner hulle daaraan dat ander *norme* in die hemel geld as op die aarde. In die vraag oor die betaal van belasting doen die Fariseërs 'n eksplisiete beroep op die *norme* waarmee Jesus probleemstellings moet hanteer: "ons weet dat u iemand is wat u mening *eerlik* uitspreek en *getrou aan die waarheid* die wil van God bekend maak sonder om mense in aanmerking te neem, want u *let nie op die aansien van persone nie*" (Matteus 22:15-22) (my kursivering).

Jolles (1965:197-199) beskryf elders hoe 'n sentrale rol die **kusus** in die lewens en literatuur van die Westerse wêreld gespeel het in die sestiende eeu. In daardie

tydperk was moraalteologie, dit is die leer van pligte, die dominante teologie in die Rooms-Katolieke Kerk. Die HAT (1979:533) definieer die kasuïstiek (ook gewetensleer) as 'n "(o)nderdeel van die teologie wat handel oor gewetensvrae", wat ook die "toepassing hiervan op bepaalde moraalkwessies ('gevalle') en die oplossing daarvan" behels. Deur hierdie "gevallestudies" het die kasuïstiek by uitstek die *meetinstrument* van die Katolieke moraal geword.

Hierdie meetinstrument werk nie volgens die absolute norme van die tien gebooie nie, maar ook nie volgens die vryheid van moraal deur geloof nie. Hierdie kasuïstiese moraal is 'n instrument "die verskillende Normen gegeneinander wägt, eine Moral mit beweglichen Wertungen, eine . . . balancierende Moral" (Jolles, 1965:198) ("wat verskillende norme teen mekaar opweeg, 'n moraal met 'n beweeglike evaluering, 'n balanserende moraal"). Deur 'n vergelykende menslike normstelsel uit gevallestudies op te bou, is die sondaar beskerm teen subjektiewe opvattinge, teen die gemoedstoestand van sy bievader en teen die wanhoop wat doodsondes kan veroorsaak.

Die **kasus** kom nie net op die terrein van die reg na vore nie, maar ook ten opsigte van sinswaarnemings, gevoel, smaak, logika, liefde, die toets van metafisiese norme en die kasuïstiek.

3.7.2.7 Taalgebruik in die **kasus**

Op al die terreine waarop die **kasus** voorkom, dit wil sê waar die geestesaktiwiteit om norme en maatstawwe te meet en te weeg tot uiting kom, word dieselfde uitdrukkings gebruik. Jolles (1965:196) noem dit *die spesiale taalgebruik van die wêreld van evaluering*.

Die spesiale taalgebruik van die **kasus** verskil van dié van die **raaisel**, hoewel dit ook dubbelsinnighede kan bevat. Terme soos *genade*, *diens* en *loon* of *vergoeding* wat ook in die teologie gebruik word, is tipies van kasuïstiese taal:

es ist die Eigentümlichkeit der kasuistischen Sondersprache, dass sie die Gebiete, wo nach Normen gewertet wird, in sich zusammenzieht. Und zugleich: es ist der Reiz der Sprache der Minne, dass wir in ihr auch die Sprache der Gerechtigkeit und die Sprache der Theologie mitklingen hören (Jolles, 1965:197).

Die eiesoortigheid van kasuïstiese taalgebruik is dat dit al die terreine omvat waarop evaluering volgens norme plaasvind. Daarmee saam is dit die bekoring van liefdestaal waarin ons ook regstaal en die taal van die teologie hoor eggo.

Die **kasus** kom op verskillende terreine na vore, tog bly die *spesiale taalgebruik van evaluering* 'n gemeenskaplike kenmerk van al die realiserings van dié vorm.

3.7.2.8 Die voorwerp van die **kasus**

Daar is by elke eenvoudige vorm wat tot dusver bespreek is, 'n *voorwerp* geïdentifiseer wat die mag en betekenis van daardie vorm in sigself verenig en dra. Volgens Jolles (1965:197) is die *loon* die voorwerp wat sowel die besluit as die balans en ossillering van die **kasus** uitdruk. Beloning, die liefdesloon en Godsloon is volgens Jolles voorwerpe wat uitdrukking gee aan die eenvoudige vorm **kasus**, net soos die relikwie uitdrukking gee aan die **legende** en die simbool aan die **mite**.

3.7.2.9 Samevatting

Jolles (1965:199) meen dat die **kasus** as vorm 'n groot invloed op die literatuur uitgeoefen het. Dit is naamlik die enigste vorm waarin die mens se geestesaktiwiteit om norme te gebruik en teen mekaar op te weeg tot uiting kan kom. In die literatuur van die agtiende en negentiende eeue manifesteer die **kasus** duidelik waar die motiewe agter handelingte teen interne en eksterne norme gemeet word, dit word gewoonlik psigologiese romans¹ genoem.

Jolles se teorie van die **kasus** as eenvoudige vorm kan soos volg opgesom word. Die **kasus** spruit voort uit die mens se behoefte om sake teen norme en norme teen mekaar op te weeg. Wanneer die **kasus** in 'n kunsvorm realiseer, word uitruilbare en nie-noodsaaklike gegewe daarby gevoeg, wat die kunsvorm uniek en onherhaalbaar maak. Die **kasus** bevat ook 'n vraagelement, 'n probleem wat deur die gebruik van norme opgelos moet word. Word die probleem wel opgelos, kan die vertelling nie meer as 'n **kasus** beskou word nie.

Die **kasus** manifesteer op verskeie terreine, waaronder die logika, die sintuie, hoofse liefde en die teologie. Die vorm word op al hierdie terreine gekenmerk deur die spesiale taalgebruik van evaluering. Die voorwerp wat geassosieer kan

word met die **kasus** is die loon - dit gee uitdrukking aan die besluit en balans wat ter sprake kom by die opweeg van verskillende sake teen mekaar.

3.7.3 KASUSSE IN LADY ANNE

3.7.3.1 Inleiding

'n Probleemstelling word deur verskillende **kasusse** geïllustreer. Daar word nagedink oor 'n saak en in 'n poging om 'n norm te vind of die bestaande norm te toets, word **kasusse** as toetsgevalle teen mekaar opgeweeg.

Ten opsigte van moontlike **kasusse** in Lady Anne, word die volgende vraag gevra:

Oor watter sake word nagedink en watter individuele gevalle of kasusse word gestel as norme om hierdie sake aan te toets?

Een van die belangrikste sake wat myns insiens in Lady Anne oordink word, is die aanpassing van die Europeër-in-Afrika, wat inderdaad al in vorige eenvoudige vorme ook aan die orde gekom het. Gouws (1989:43) noem die bundel "'n bestekopname van 'n wit verblyf in 'n swart kontinent" en "karteringe van transformasie". Volgens Brink (1989:13) is dit onder andere "'n oorwoë - en bewoë - blik op aanpassing en inpassing". By die hedendaagse *nadenke* oor die wit teenwoordigheid in Suid-Afrika² ontstaan die *behoefte aan 'n voorbeeld om as norm* van die moontlikhede van aanpassing te gebruik. Lady Anne Barnard is uiteraard die belangrikste gevallestudie wat ten opsigte van aanpassing gedoen word, maar ek meen die tongvis, Marie-Antoinette, en die karakter Antjie kan ook as sodanig beskou word.

Die aanvanklike vraag kan nou herformuleer word:

Watter individuele gevalle of kasusse word teen mekaar opgeweeg as norme om die gedrag van die Europeër-in-Afrika aan te toets?

Om 'n gemeenskaplike patroon te kry om die verskillende gevallestudies aan te meet (in die **kasus** gaan dit nie oor reg en verkeerd nie, maar oor die vergelyking tussen een geval en 'n ander soortgelyke een - Du Plooy, 1985:28), word Brink (1989:13) en ander³ se wenk van Lady Anne as 'n "roman van 'n bundel" of dan

'n "narratiewe diskoers" opgevolg. Die Franse strukturalis Claude Bremond se sogenaamde logika van narratiewe moontlikhede word gebruik om die verskillende gevallestudies met mekaar te vergelyk. Bremond se teorie word as *raamwerk van vergelyking* gebruik om die verskillende **kasusse** in Lady Anne op dieselfde sistematiseringspatroon teen mekaar te kan opweeg.

2.3.5 is 'n uiteensetting van die "poststrukturalistiese bevryding tot grenslose interteks", en van hoe die winste van dié bevryding ook in die literator se hantering van die teorie gebruik kan word. Soos wat Gräbe (1984) se teorie van poëtiese taalgebruik in SAGE 4 (3.3.3.6) gebruik is omdat dit myns insiens 'n relevante teoretiese interteks was, word Bremond se teorie hier om dieselfde rede gebruik: Bremond (1977:183-207) se teorie bied "a schematic picture which could serve as a basis for comparing one specific narrative to another" (Scholes, 1974:96), en *toetsing* en *vergelyking* is die kern van Jolles se teorie van die **kasus**.

Bremond val as 'n Franse strukturalis binne die paradigma van strukturalisme waarvan Jolles een van die voorlopers was (sien 2.3.2).⁴ Van Gorp (1986:389-390) se definisie van die strukturalisme is die volgende:

Struktuur is het geheel van relaties tussen elementen van een tekst. Structuralisme in de literatuurstudie is dan de methode welke die relaties onderzoekt. Zij gaat ervan uit dat de elementen op zichzelf niet belangrijk zijn, maar hun betekenis krijgen in die relaties (betekenis = verschil).

Bremond se teorie kan op grond van hierdie definisie as 'n "suiwerder" eksponent van die strukturalisme beskou word as dié van Jolles. Bremond stel 'n model daar wat verskillende elemente (in hierdie geval gebeurtenisse) van 'n verhaal in hulle relasies tot mekaar voorstel. Jolles se *Einfache Formen* is ook strukturalisties in die opsig dat dit 'n abstrakte model daarstel om aan te dui hoe nege gegewe vorme in verskillende tekste manifesteer (vir die doel van hierdie studie: hoe die nege vorme in een komplekse teks manifesteer). Jolles se teorie wyk egter af van die strukturalisme in die opsig dat die model nie induktief op die literatuur toegepas word nie, maar deduktief afgelei word uit taalkonstruksies en die literatuur self. Daarby betrek Jolles geestesaktiwiteite as buite-tekstuele gegewe wat dus die omgrensing van die studieobjek van die strukturalisme ("het geheel van relaties tussen elementen van een tekst") oorskry.

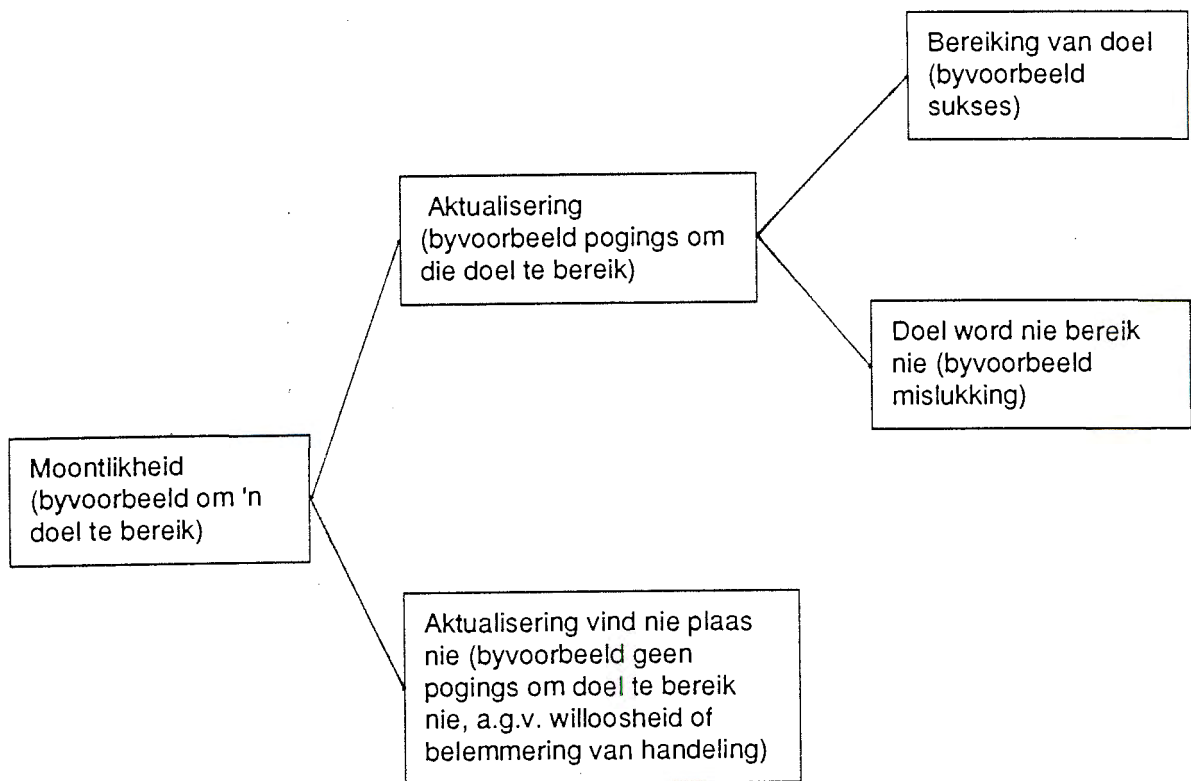
Jolles en Bremond het die gemeenskaplike uitgangspunt "dat die betekenis van 'n teks slegs verduidelik en verstaan kan word deur na modelle buite die teks te verwys" (Du Plooy, 1986:162). Hulle verskil egter daarin dat Jolles se model van eenvoudige vorme nie net deur die kreatiewe denke van die teoretikus tot stand gekom het nie, maar primêr afgelei is uit strukture en taalkonstruksies in die *teks/literatuur* en uit geestesaktiwiteite in die *gemeenskap/lewe*.

Om Bremond se teorie van "narratiewe moontlikhede" tot sy reg te laat korn, word elke **kasus** in Lady Anne as 'n aparte verhaal beskou. Bremond se teorie is ook gepas omdat dit werk met moontlikhede, die "keuse" van een moontlikheid en die logiese, wetmatige gevolge van die keuse. **Keuse** neem 'n sentrale plek in die ondersoek na die Europeër se aanpassing in Afrika in. Lady Anne word in hierdie verband selfs "die bundel van keuse" genoem (Gouws, 1989:43); die keuse tussen "*om (Afrika) te hê of (Afrikaan) te wees*" (33).

Bremond (1977:183-207) stel 'n model op om die handelingsverloop van 'n verhaal in 'n struktuur van logiese moontlikhede voor te stel. Hy identifiseer die **funksie** as die basiese eenheid van 'n verhaal. Die funksies kan op verskillende maniere kombineer, die **elementêre reeks** bestaan uit drie funksies wat drie fases in enige proses vorm. Bremond (1977:183-184) omskryf die drie funksies soos volg:

1. die **moontlikheid** ontstaan dat 'n gebeurtenis of 'n handeling **kan** plaasvind;
2. die moontlikheid word in 'n **werklikheid** omskep deur 'n daadwerklike handeling of gebeurtenis; en
3. die proses word afgesluit met die **bereikte resultaat**.

Grafies kan Bremond se model soos volg uiteengesit word:



As die aanpassing by 'n nuwe situasie of transformasie van een vorm/identiteit na 'n ander as handelingsverloop beskou word, kan Bremond se model soos volg ingevul word:



Vervolgens word die verloop van die aanpassing van die verskillende "gevalle" wat in Lady Anne aan die orde kom volgens Bremond se model ondersoek. Omdat daar by die platvis en Marie-Antoinette sprake is van 'n voltooide handelingsverloop, word hulle eers bespreek. Daarna kom Anne en Antjie as Europeërs-in-Afrika en Antjie as wit Suid-Afrikaanse skrywer aan die beurt. Voorts word 'n projeksie afgelei van die moontlike verloop van aanpassing in die toekomstige Suid-Afrika op grond van die getoetste gevalle⁵.

Samevattend: Daar word gesoek na 'n norm vir die regte optrede van die Europeër-in-Afrika. Moet hy weerstand bied teen assimilasië in Afrika, wel assimileer, heers oor Afrika, transformeer tot Afrikaan? Die digter soek in die verskillende genoemde **kasusse** of gevallestudies na gepaste norme om te gebruik. Daar bestaan nie 'n korrekte finale oplossing vir die probleem nie, daarom weeg die digter verskillende gevalle teen mekaar op om by 'n oplossing te probeer uitkom.

3.7.3.2 KASUS 1: Platvis

In Lady Anne word na verskillende soorte platvisse of tongvisse verwys wat almal 'n bruin bokant en 'n wit onderkant het en 'n transformasieproses ondergaan. Daar kom minstens vier soorte vis ter sprake:

- * 'n Skets van die **Hippoglossus hippoglossus** verskyn op die titelblad en op die eerste bladsy van Deel IV ([60a]). Dit is die "halibut" of heilbot, die grootste platvis in die wêreld. Hy het 'n gladde olyfkleurige vel en is effens gespikkeld. Sy oë sit aan die regterkant van sy kop, en hy kom veral in die baie koue Yslandse waters voor. Af en toe word kleiner spesies ook rondom die Britse eilande gevang (Willock, 1980:293).
- * As kantaantekening by die gedig "*om te hê of te wees*" (33) verskyn die volgende knipsel: "Nearly all Left-eye **Flounders** are valuable useful fish." Die "flounder", *Pleuronectes/Platichthys flesus*, bot, platvis of stompkopvis begin sy lewe vertikaal, maar na 'n paar weke draai hy horisontaal, een van sy oë skuif om sy kop om saam met die ander oog bo te wees en hy sink af na die seabodem. Sy bokant is swartbruin of ligbruin en sy onderkant wit. Hierdie soort platvis kom naby aan die kus en in riviermonde voor (Willock, 1980:288).
- * Op die eerste bladsy van Deel III (die laaste afdeling in die bundel)([87]) verskyn 'n skets van die **Solea solea**, "sole" of tongvis. In die gedig "*transparant van die tongvis*" (92-93) word die lewensverloop van dié vis deurgaans as metafoor gebruik. Volgens Willock (1980:339) is die vis ovaalvormig en vaalbruin met 'n wit onderkant. Sy oë sit aan die regterkant van sy lyf, en hy kom op sand of modder veral in die Noordsee voor.
- * Na die **tarbot**, "turbot" of *Psetta maxima/Stopthalmus maximus* word terloops verwys in die tweede gedig van die bundel (10): "om sy [Barnard se - TJM] enkels klou 'n tarbotvormige pant". Die tarbot is een van die grootste platvisse, diamantvormig, skubloos en oortrek met stomp benerige knoppies. Sy bokant is bruin gespikkeld en sy onderkant wit. Hy kom hoofsaaklik by die suidelike en westelike kusstreke van Brittanje voor, waar hy rondom sandbanke bly (Willock, 1980:346).

Hierdie vier soorte vis waarna eksplisiet verwys word in die bundel, is almal platvisse met die kenmerkende kleurskema. Die feit dat visse van verskillende

spesies gebruik word, kan in die idioom van Jolles se **kasus** vertaal word as 'n reeks gevallestudies wat almal dieselfde resultate oplewer: die platvisse "transformeer" almal suksesvol van 'n vertikale leefposisie na 'n horisontale. Hulle bokante word verskillende skakerings bruin om by die omgewing aan te pas, hulle onderkante word/bly wit en albei hulle oë beweeg na die bruin bokant. Hulle word "valuable useful fish" (33) omdat hulle aangepas het. Conradie (1989:18) bevestig hierdie beskouing in sy bespreking van die rol van die tongvis in die bundel:

Op die seabodem waar die tongvis sy bestaan voer en sy wit sykant blind is vir sover die oog verskuif het na die ander kant, is daar sprake van aanpassing by 'n omgewing.

In Bremond se terme kan gesê word dat die platvis die moontlikheid het om te transformeer, hy wend bogenoemde pogings aan om dit reg te kry/te aktualiseer en uiteindelik bereik hy sy doel, naamlik om aan te pas by en deel te word van sy omgewing.

In die digter se soeke na 'n norm vir die Europeër-in-Afrika se optrede op sy "nuwe" kontinent, bied die platvis 'n duidelike rigtingaanduiding: transformeer, verander jouself (al is dit pynlik en vreemd) totdat jy heeltemal deel word van die omgewing. Net dan sal jy 'n persoon wees wat "valuable and useful" (33) kan wees vir die gemeenskap waarin jy jou bevind.

Die platvis se kleurverandering van wit na bruin het ook interpretasiemoontlikhede in die bundel: die Europeër-in-Afrika sal die eksklusiwiteit wat hy aan sy "wit" kleur heg, moet aflê. Hy sal moet ver-bruin om in te pas by sy Afrika-omgewing. Dit is ook veelseggend dat die platvis se bruin bokant kan sien, terwyl sy wit onderkant blind is. Dit kan geïnterpreteer word as dat die Europeër-in-Afrika insig en visie kan hê nadat hy getransformeer het tot Afrikaan, terwyl sy insig beperk bly as hy vasklou aan sy "wit" identiteit. Dit is inderdaad ook gevaarliker, omdat hy dan onnatuurlik uitstaan teen sy omgewing. Tog bly die vis se onderkant wit: daar is tog inherent Europese ("wit"?) kenmerke wat deel bly van die getransformeerde Europeër-in-Afrika - "except in the occasional freak which has the same brownish colouring all over" (Willock, 1980:288). Sou iemand soos Albie Sachs so 'n "occasional freak" wees? Aan die ander kant noem Breytenbach homself 'n "albino terrorist" - 'n frats wat bruin moes wees, maar wit van 'leur is. Deur die platvis met

sy uitsonderlike kleurverandering as metafoor te gebruik, aktiveer die digter 'n reeks assosiasies wat in Suid-Afrika met sy rasseproblematiek besonder gelaai is.

Malan (1989:103) beskou die verwysings na die platvis in die bundel as 'n aanduiding dat "'n aanpassing, selfs transformasie ter oorlewing . . . tóg moontlik" is: "soos dit met die tongvis en sy verwante die geval is . . . kán dit gebeur dat nasate 'die gety oorleef' . . . al is dit dan met groteske verwringing van fisieke kenmerke, soos by die visse". Die tongvis word as metafoor gebruik vir die digter se kinders wat moet transformeer (92-93); dit word in hierdie verband verder bespreek in KASUS 5 (3.7.3.6).

Die platvis as **kasus** bied nie die allerantwoord nie: in die samevatting van hierdie afdeling sal die verskillende **kasusse** wat aan die orde kom met mekaar vergelyk word. Daar sal ook dan bepaal word of die digter self uit al die **kasusse** 'n werkbare oplossing aflei.

3.7.3.3 KASUS 2: Marie-Antoinette

Marie-Antoinette kan beskou word as 'n gevallestudie van 'n persoon in die oorgang na 'n nuwe bedeling, en as sodanig 'n toetsbare voorbeeld van aanpassing. Die parallel tussen lady Anne en Marie-Antoinette, die feit dat hulle soortgelyke prosesse moet ondergaan, som Gouws (1989:43) só op: "Lady Anne moet noodwendig die voorgetrede weg van Marie-Antoinette loop" (Gouws, 1989:43).

Marie-Antoinette is as karakter in die oorgangsdrama van die Franse Rewolusie 'n relevante voorbeeld of **kasus** van hoe 'n lid van die minderheidsregering optree in die tyd van aanpassing, die ergste graad van aanpassing synde tydens die rewolusie. In die gedigte "Windham se Parys" (63-64) en "Toe Dundas met sy dik aksent" (65-66) word die situasie in Parys onderskeidelik voor en tydens die Rewolusie geskets. Marie-Antoinette en haar soortgenote (vergelyk die digter se afskeid van lady Anne en "(haar) se soort" - 108) lewe in 'n gemeenskap van absolute geskeidenheid tussen bevoorregtes en onbevoorregtes: die adel se lewens draai om die triviale luukshede van dakhoogte haarvlegsels, duiselende velle, visitekaartjies in dameskamers, "waaiercodes" waarin boodskappe verfynd uitgetik word. Aan die ander punt van die gemeenskap strek "buurt na buurt krotte/ hole vore ellende orent/ uit die sneeu geploeg" (64). Die moontlikheid van aanpassing is latent in hierdie ongebalanseerde samelewing: die bevoorregtes

kan hulle voorregte begin deel om geleidelik gelykheid te bewerkstellig, of die onbevoorregtes gaan transformasie afdwing deur rewolusie.

Die moontlike aktualisering van aanpassing is wanneer die brandhout nog net gereed lê vir rewolusie (64), wanneer die werkers grond en hoër lone vra, en selfs nog wanneer die koning opgesluit is (65). Maar die Franse koninklikes wend geen poging aan om aan te pas nie: voor die rewolusie laat hulle hulle koetsvensters "in mezzotint" plak sodat hulle nie die krotte en ellende in volle kruheid hoef te aanskou nie (63-64), en as die rewolusie eers begin het, vlug hulle een nag na Oostenryk (65).

Die koninklikes wend geen pogings aan om aan te pas nie: in Bremond se model beteken dit dat daar geen aktualisering van moontlikhede plaasvind nie. Daar vind geen aanpassing plaas nie. In Marie-Antoinette se geval loop dit uit op 'n bloedige rewolusie:

. . . Toe bars die stad in harsige
haat met bloed wat opritte afstroom in klipnate
selei en verkleur . . .
.....

Madame de Lamballe, jy onthou haar,
word uitgelei oor 'n pad met lyke
(al haar beste vriende soos die werkers weet)
uitplavei. Die haarkapper kry haar kop
om gou die pruik te doen voor Marie-Antoinette
haar vriendin op die piksteel soen . . . (65).

Marie-Antoinette se imposante "dakhoogte haarwrong" (63) word 'n bespotlike simbool by die guillotine (65). Volgens die verband wat Gouws (1989:43) lê, word "haar 'afdaal' . . . 'n 'ring o' roses' na die droesem" uiteindelik "'n 'all-fall-down-and-die'". "(O)nder vagte hare" vergaan sy as gevolg van haar eie onvermoë om aan te pas.

Die moontlikheid van aanpassing word nie deur Marie-Antoinette geaktualiseer nie, en daarom loop dit uit op die dood. Sonder aanpassing kon nie een van die Franse koninklikes "die gety oorleef" (93) nie. Die antwoord wat hierdie **kasus** dus bied op die probleem van die Europeër-in-Afrika, is om glad nie aan te pas nie. As hierdie antwoord egter tot norm verhef word, beteken dit dat alle Europeërs-in-Afrika afstuur op 'n gewisse en bes moontlik grusame dood.

3.7.3.4 KASUS 3: Anne en Antjie as Europeërs-in-Afrika

Anne se verblyf as Europeër-in-Afrika is waarskynlik die mees uitgebreide **kasus** in die bundel: sy is die toetsgeval, die *alter ego* wat die digter doelbewus uitgesoek het om haar eie lewe aan te meet. Die digter gebruik haarself deur middel van haar outobiografiese teenwoordigheid in die bundel ook as gevallestudie of toets van 'n "Europeër" se aanpassing in Afrika. Rabie (1989:4) druk die digter se behoefte daaraan om haar eie lewe te meet aan dié van 'n ander (Anne), in dieselfde terme uit as waarmee Jolles die kasus beskryf:

... Antjie Krog proves ... that she *needed to measure* her own life at the tip of Africa with that of this talented Scot and Capetonian two centuries ago (my kursivering).

In Gids by die Literatuurstudie (Cloete, Botha & Malan, 1985:12, 23-25, 71, 75) word duidelik onderskei tussen die reële outeur, die implisiete outeur, die abstrakte outeur en die fiktiewe (eksplisiete) outeur. Malan (1985:12) verwys verder ook na die literêre konvensie van *distansie* wat dit moontlik maak "dat ons die woorde van die ek-spreker nie noodwendig as die belydenis van die werklike digter sien nie". Volgens hierdie konvensie behoort die reële outeur 'n klein of geen rol te speel in die analise van 'n teks nie. Tog word daar in verskeie resensies van Lady Anne na Antjie Krog as reële persoon wat ook teenwoordig is in die bundel verwys. Daar word volstaan met 'n paar voorbeelde:

Soos Jorik voel ook Krog in hierdie ruwe land nie tuis nie ... (Gouws, 1989:43).

Die beeld van die tongvis skakel met die taal, juis omdat Krog alles ten slotte as 'n taalwerklikheid ervaar (Hambidge, 1989:1).

But through this exploration, Krog comes to realise that women have come far from Lady Anne's times, too far to turn back (Pienaar, 1989:18).

"Mag estetiek dalk ook nuttig skeen?", vra Antjie Krog in "parool" ... (Van Vuuren, 1989:45).

Die digter Krog bevind haar in 'n soortgelyke posisie: sy is 'n wit digter in die gewelddadige apartheidsamelewing van Suid-Afrika ... As sodanig worstel sy met vrae ... (Viljoen, 1990:15).

Hierdie oorskryding van die literêre konvensie van distansie, impliseer òf dat die resensente oningelig is oor die konvensie, òf dat die bundel self die reële outeur vooropstel. Outeursteenwoordigheid is inderdaad een van die kenmerke van postmodernistiese tekste (sien 2.4.2; Muller, 1989:126-133). Die teks self oorskry dan die grens tussen woord en werklikheid, tussen reële en implisiete outeur.

Brink (1989:13) en Barnard (1991:24) bied myns insiens 'n goeie oplossing vir die literator se dilemma om die Krog-teenwoordigheid in die bundel te verreken sonder om die konvensie van distansie te oorskry. Hulle hanteer "Antjie" as een van die hoofkarakters in die bundel, 'n voorbeeld wat in hierdie studie nagevolg word (sien 3.2, voetnoot 17).

Daar is nie in die bundel 'n finale eksterne norm vir die beoordeling van die optrede van die Europeër-in-Afrika nie. Een geval (Antjie) word teen 'n ander (Anne) gemeet. Die digter (Antjie) se groet aan lady Anne is in die Keltiese hoftradisie:

Ek knieval, buig en soen u hand:
wees u my gids, ek - u benarde bard! (16)

Sy bieg later in 'n verslag van haar besoek aan die Balcarres-landgoed in Skotland dat sy nog steeds nie los is van die koninklike hoftradisies en klasseverdelings van Europa nie: "... haar [Anne se - TJM] klas het ek onderskat. Want ek worstel meteens met 'n kop wat wil knieval, 'n hand wat wil salueer, 'n intimidasie tot eerbetoon". Ten spyte van Antjie se herkoms uit Afrika ("Ah my guests from Africa!") is sy "(o)pgelei . . . in die alfabet van hulle [die Europese adel se - TJM] simbole" (50).

Tog is daar by Antjie, anders as by Marie-Antoinette, 'n bewussyn van die noodsaak van aanpassing en pogings daartoe. Sy weet daar is 'n "nuwe alfabet" (91) nodig en sy leer dit in Afrika noodgedwonge aan: "hier leer ek skryf - ek kan nie anders nie".

Teenoor Marie-Antoinette wat deur mezzogetinte ruite na die skares in krotbuurte kyk, word Antjie geleidelik meer bewus van die inkongruensies in haar samelewing. Hoewel sy die "berste kersnaweek onder die noodtoestand" (31) eg-Europees vier met 'n kalkoen "boordensvol gestop met tarragon tiemie en rosyne"

(die HAT, 1985:1132 noem die tarragon 'n "(k)lein *Europese* struik" ...), sien sy minstens al die "swart werkers by die aanmeerplek" raak, en ook dat hulle onpeilbaar opkyk. Sy voel tussen haar eie (mense/kerkgenote?) al ontuiser (32), en "sing saam uit 'n boek in 'n taal/ wat nie (hare) is nie tong wat (sy) nie ken" nie. Dit kan as pogings tot aanpassing beskou word: sy "laat (haar) lei" deur die stemme en al verstaan sy nie die taal nie, hóór sy "die swel van 'n magtige verdriet". Waar Marie-Antoinette doof en blind was vir die koms van die rewolusie, weet Antjie van die "geweld wat (haar) witste wederwoord omgrens".

Ook Anne wend pogings tot aanpassing aan. Sy gaan op 'n reis na die binneland waar sy plase en sendingstasies besoek (45-58). Sy leef haar in die lot van slawe in (78-79, 80, 81-82, 85) en protesteer teen die korrupsie van die goewerneur (84). Tog erken sy haar onaanpasbaarheid (62) en alleenheid (85) aan die Kaap, keer sy terug na Europa (89) en verwyf sy Afrika uiteindelik vir Andrew se dood (105). Die aktualisering van die moontlikheid om aan te pas het plaasgevind, Anne het wel *probeer* aanpas, sy het nie die doel van aangepastheid bereik nie. Anne is dus, soos Marie-Antoinette, ook nie 'n gepaste norm nie: Antjie kla in "*nuwe alfabet*" oor Anne en al die ander gidse wat haar in die steek laat (91).⁶

Maar voltooi Antjie wel die proses van aanpassing? Slaag haar "pleidooi om bevryding" (68-69)? Of sluit sy 'n era af, terwyl net 'n volgende geslag 'n nuwe sal kan begin?:

... ons is die laaste
die laaste wat kinders teer laat verblond op melk en heuning
ons is die laaste
agter ons onder ons langs ons
stort met die sagte geluid van as
strukture wat ons soort in stand hou
in hulle maai (71).

Antjie groepeer haar saam met Marie-Antoinette en lady Anne deur die woorde "ons soort", maar beëindig self hierdie groepering in die laaste gedig:

die belangrikste deel van die bankrot
gedig is die afskeid aan jou (hoor die ghong aan die balk!)
en jou se soort
en jou se soort
se taal van nou af sal jul elders voortswalk (108).

Antjie is vasbeslote om haar en Anne te bevry, om hulle verhouding prys te gee, om die lady waaraan sy só verknog geraak het (96) hartlik te wring totdat sy "viva tongvis juig" (108) - die tongvis synde die een wat transformeer om volkome aan te pas by sy omgewing. Maar ten spyte van haar ruim insig in die noodsaak van transformasie (92-93), voer Antjie nie haar voorneme om met Anne "se soort" te breek heeltemal uit nie. Die bundel eindig spannend vóórdat die leser die uiteinde van Antjie se transformasieproses tot Afrikaan kan ken:

onder my duim lê die fyn sintaksis van jou strot (108).

Terwyl Antjie die transformasie en aanpassing van haar kinders aanmoedig en selfs aanhelp (92-93), kan sy haar eie (nog) nie bevestig nie. In Bremond se terme vind die aktualisering van aanpassing wel by Antjie plaas - daar is pogings tot aanpassing - maar dit is nog nie duidelik of die doel (aangepastheid) bereik word nie.

3.7.3.5 KASUS 4: Antjie as wit Suid-Afrikaanse skrywer

As eietydse skrywende Europeër-in-Afrika voel Antjie as digter deeglik die "spanning tussen esteties en politiek", die "tweespalt tussen die digterlike drang na die estetiese en die eis van politieke bewussyn en betrokkenheid-in-die-skrywe" (Van Vuuren, 1989:45-46). Viljoen (1990:15) som Krog (sic)⁷ se posisie as digter só op:

. . . sy is 'n wit digter in die gewelddadige apartheidsamelewing . . . As sodanig worstel sy met vrae oor die geldigheid van poësie, oor private emosies in 'n samelewing vol onreg (*ek leef anderkant die onreg/ daarom die digselfs die taalkoorde/ pink tot presisie rondom private klier*). Sy is bewus daarvan dat selfs haar "onskuldige" woorde nie losgemaak kan word van die gewelddadige konteks waarbinne sy haar bevind nie: *geweid wat my witste wederwoord omgrens*.

Antjie dien dus nie net as **kasus** ten opsigte van die Europeër-in-Afrika se probleem met aanpassing nie, maar ook ten opsigte van die dilemma waarin wit Suid-Afrikaanse skrywers sit:

my liberale geleerdheid so duur om geteem
 laat my onvoorbereid met as soewenier
 geen kennis van honger van ongehoorde
 huisloosheid landloosheid daar is twee terrasse
 en die brûe tussen hulle brand (38).

Sy worstel met Hein Willemse se vraag waar die Afrikaanse skrywers was toe die land gebrand het ([60b]), en met Lettie Viljoen s'n oor of skrywers vooraan die *struggle* moet wees ([60b]). Sy vrees poësie wat suiwer om politieke redes geskryf word:

wee propagandataal retoriek
 grof gemaal opgespoorde
 kettings wat smaakloos toutologies heg
 die kats van leuens sintaksis
 sonder die sjarme heen
 van gewete mag estetiek dalk ook nuttig skeen? (38)

Tog meen sy "as poësie volhard as luukse bly dit ook leuen" (35):

woorde as AK 47's moet veg
 poësie moet nuttig wees, daad, belas
 met die uitering van die stryd . . . (35).

Antjie kan beskou word as 'n voorbeeld (*gevallestudie*) van hoe 'n wit Suid-Afrikaanse skrywer hierdie dilemma hanteer. Net as sy op 'n manier daaruit kan kom, sal sy uiteindelik as skrywer "aangepas" kan wees. Sy besluit om "as gevangene" in die dilemma 'n gids te soek "om deurlei te besleg" (38). Die gids waarop sy besluit is lady Anne Barnard, die Skotse adellike "vrou met taal en transparante see/ wat kan droogdok op papier" (15), dit wil sê 'n skrywer (*met taal*) wat geskryf kan word (*droogdok op papier*). Sy spreek self later haar misnoeë uit met haar keuse, en bewys daarmee dat sy al verder gevorder het in die proses van aanpassing as wat Anne ooit kon: sy sit oorhoops met Anne se ligsinnige dwaasheid, snobisme, naïewe liberalisme, frivole lewe (40), uiteindelik met haar "totale stralende nuttelosheid" (96).

Antjie wend duidelike pogings aan om as skrywer aan te pas by die eise van die veranderende samelewing. Al sou sy haar lewe "skryfloos van hierdie huis/ die bindmiddel" (13) verkies, gaan sit sy tog weer voor die skoon bladsy, gryp sy na 'n opening, gaan sy deur die hele skeppingstrauma om selfs net 'n blerts te produseer (14) op soek na 'n "wysie (vir) ons Afrika kwart" (16). Sy kruip "versvoetig . . . deur die donker . . . / om onherroeplik (haar) oor vir altyd teen die

reël te lê" (30), omdat al die skrywers al dood is en die digter alleen oorgebly het om rug teen die waarheid te veg (36). Sy lewer 'n "pleidooi om bevryding" (68) vir haar poësie, miskien met Brodsky se idee van 'n "great writer" voor oë: "one who elongates the perspective of human sensibility, who shows a man at the end of his wits an opening, a pattern to follow" ([60b]). Omdat sy hier (in Afrika) leer skryf ("ek kan nie anders nie" - 91), trap sy "in die vlak brakkerige water" klei met metafore (92-93), wil sy 'n gedig oor skuld skryf en hoe dit vereffen kan word (98-99), wil sy haar lewe "en dié se plek noukeurig . . . ondersoek" (107), gebruik sy in die eerste plek 'n gids wie se transformasie in Suid-Afrika sy kan "karter" (108).

Antjie se motivering om iets van die waarheid van die land op te teken, is nie uniek en individueel nie. Dit word inderdaad ook deur Krog (1990:111) self uitgespreek in 'n artikel in De Kat - "Mens soek jou lewe in 'n boek". Die land maak 'n appèl op skrywers om "in die spervuur van potlood en papier/ . . . rug teen die waarheid (te) veg" (37). Dit blyk ook buite-tekstueel waar te wees, volgens die volgende stelling van Mhambi (1990:21):

South Africa impinges on the consciousness of writers in a way no other country does.

Tog vermoed Antjie dat sy dalk nie só anders as Anne gaan eindig nie; "the epic hero's destiny" is immers "directly linked with his bard's" (108). Sal sy, anders as Anne, "haar ervaring van Afrika in haar kuns kan vasvang"? (Barnard, 1991:10):

Ek kry dit nie geteken nie, nie ingepas geskaal
ek vee uit korrel tuur tot dit my oorval die weet
die besef: my bladsye bly altyd ruit, spel altyd afstand,
die invalshoek bly passief. (57)

Barnard (1991:10) interpreteer Antjie se "allerhart van stilte" (54) negatief as "die impotensie van die digter wat tog met taal/klank werk". Al probeer sy hoe hard, kan sy anders as "deur glas bly waarneem"(57)? Of is haar (hier is die digter Krog weer ter sprake) postmodernisties gefragmenteerde bundel dalk die splinters van die literêre ruit van "prentjies en poësiëtjies" (57) wat sy met Lady Anne stukkend gegooi het?⁸ Is dié bundel haar bydrae tot die ysbrekers wat nodig is "om die gekanoniseerde Afrikaanse skrywers uit die prettige lagune en pedaalbootjies uit te skiet in die nasty onvoorspelbare see wat die land op die oomblik is" (Krog, 1991:15)? In hoe 'n mate slaag sy?

Soos wat Antjie haar eie aanpassing nog nie kan bevestig nie, kan sy ook nie haar aanpassing as skrywer waarborg nie. Sy kan maar net 'n vooruitskouing na die toekoms maak, 'n aanbeveling uit alles wat sy al geleer het. Haar volgende gedig, belowe sy, sal in hom dra:

geen verledes net voorspellings
geen gidse net genade

.....

.....
wil die digter 'n gedig skryf
verby die drag geraamtes
van almal wat mank en Afrikaans is
maar die tong sal anders moet lê:
bevry die allerwoordste woord deur vers
wat wil klapwiek namekaar en nuut
die gedig sal wys hoe
woord in hierdie landskap waar word
om woordsontwil alleen
die nuwe gedig sal nooit slot hê nie
bard wat leer luister (100).

Daar sal poësie geskryf kan word verby die "geraamtes" van onreg op Afrikaans, maar dan sal "die tong . . . anders moet lê", die digters sal moet leer luister om hulle woorde waar te kan laat wees in die landskap. Lady Anne is 'n *transparante* teks, meen Viljoen (1991:20), met ander woorde

'n teks wat bereid is om homself in die gesprek met ander tekste in te werp. Dit is 'n teks wat nie bang is om weersprek te word nie; dit is ook die soort teks wat nie noodwendig die laaste woord wil spreek nie. Daarom sê die digter: "die nuwe gedig sal nooit slot hê nie" (100). Op hierdie manier kom daar 'n boeiende gesprek tot stand waarin nie een van die tekste voorgee om die finale woord of die waarheid te ken nie.

In hierdie opsig het Antjie as digter wel daarin geslaag om 'n aanpassing te maak: sy laat in postmodernistiese styl die verskillende stemme in "die teksgekwelde land" (39) saampraat: van 'n regse verkiesingsplakkaat ([59a]) tot aanhalings uit Die Suid-Afrikaan ([8]; [60b]) en uit 'n Vlugskrif oor feminisme ([97]). Sy is dus reeds 'n "bard wat leer luister" het, hoewel haar subjektiewe vooroordele (waarvan 'n mens moeilik, dalk glad nie kan ontvlug nie) noodwendig blyk, byvoorbeeld in die *seleksie* van die "stemme" waarna sy luister.

3.7.3.6 KASUS 5: Die kinders van die land

Hoewel dit nie as 'n **kasus** in die ware sin van die woord beskou kan word nie, kan 'n projeksie uit Lady Anne afgelei word van die moontlike verloop van aanpassing in die toekomstige Suid-Afrika op grond van die getoetste gevalle. Die projeksie kan dan "Norm gegen Norm steigend" (Jolles, 1965:179) beoordeel word.

Tussen die knipsels vooraan Deel I, is 'n aanhaling uit 'n artikel oor dr. Nico Smith:

"As my kinders nie kan leer om wit Afrikane te word nie, vernietig ek hul toekoms." ([8])

Die digter, Antjie, moedig haar kinders in die metafoor van die tongvis aan om te transformeer⁹:

liefste kind hierdie smal flankie
laat hy meegee na die bedding
oor aan die strekking so ja dit
wring wel maar Ma hou jou vas Ma
is hier

die onderste ogie verwonders blou soos Pa s'n
migreer versigtig met 'n komplekse bondeling
van senuwee en spiere
tot bo langs die ander
die parmantige mondjie trek byna afwykend
met tyd sal die tongetjie sy lê kry
die boonste flank begin donkerder pigmenteer

onopvallend lê julle tussen sand en klip
deel van die bodem en nooit
weer roofsugtig of op vlug nie
ek druk my mond teen elke verwronge gesig Ma weet

julle sal die gety oorleef (92-93).

Dat die transformasie nog nie volvoer is nie, blyk uit die feit dat die kinders nog "dorsaal en anaal hang . . . in fyn balans" (92). Die digter maak 'n vooruitskouing van hulle transformasie, want "Ma weet/ julle sal die gety oorleef" (93). Die tongvis-metafoor waarmee die ma kleitrap, noem Viljoen (1991:19) "'n metafoor vir die familie wat deur 'n uitsonderlike vermoë om te metamorfoseer die gety sal oorleef". Dat die ma haar verantwoordelik voel vir haar kinders se bruikbaarheid in die samelewing, blyk al vroeg in die bundel. Sy wil "elke kind/ uitstryk, regvou,

warm en bruikbaar oorhandig" (13). Hulle moet die genitief (34), *om te wil hê*, aflê en hulle "bestaan as koppelwerkwoord(e) verwesenlik" (32); hulle moet leer (wit Afrikane) *wees*. Dit is veelseggend dat die knipsel van die tongvisse wat "valuable useful fish" word, juis langs die gedig "*om te hê of te wees*" (33) geplaas is - asof die keuse tussen *hê* en *wees* bepalend is vir aanpassing en transformasie. Hambidge (1989:10) noem die vraende uitroep "o hoe om te/ hê en vry te wees" (54) inderdaad "(d)ie sentrale kode in Krog se poësie". As die digter se kinders kan leer om te *wees*, sal hulle bruikbaar *wees*, sal hulle dalk eindelik "onloënbaar" in Afrika kan aanland, soos die digter in "visioen van 'n nasie" (Krog, 1987:25) al skryf oor die vervreemding van wit Afrikaanses in Afrika.

Die alternatief is Marie-Antoinette se "pad met lyke uit(ge)plavei" (65). Pas die kinders nie aan nie, sal hulle nie deel aan President Kruger en Toussaint L'Ouverture se vryheid kan hê nie:

. . . de vrijheid zal in Afrika rijzen als de zon uit de morgenwolken . . . ([8]).

". . . Die stam van die vryheids-

boom kap julle vandag, maar kort voor lank
sal sy takke wyer as ooit oor die aarde rank -

die drade van vrywees is meedoënloos geweef
in elke beskaafde tapisserie se intiemste wreef."
(81-82)

In die lig hiervan klink die besorgde ma se navraag oor die vereffening van skuld desperaat en dringend:

hoeveel en wie
gaan al diesulke BLOED gee? (99)

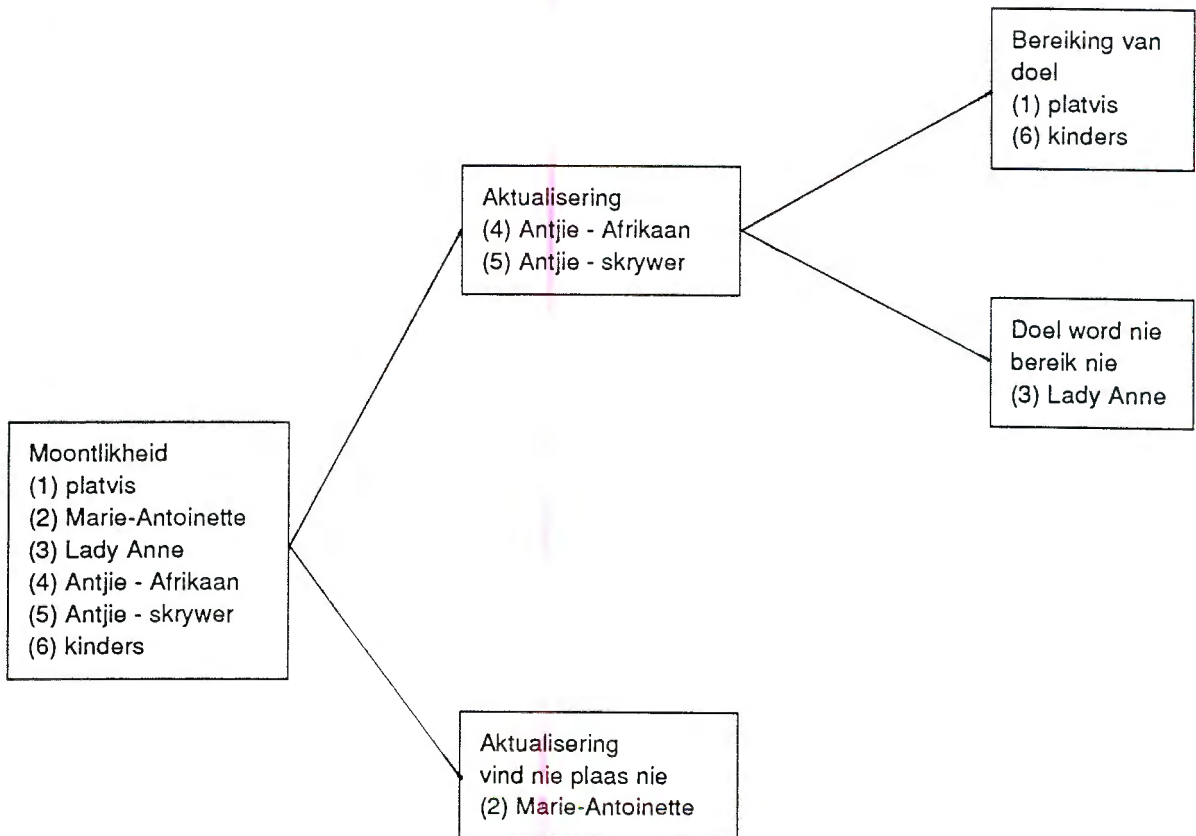
Daarom moet die "tenger skooltjie" van "vier vaart visse" (92-93) ten spyte van die verwringing deurdruk met hulle transformasie; daarom hou Ma vas, paai sy, druk sy haar mond teen elke verwronge gesig: sy wéét dis al hoe hulle sal oorleef. Sy glo hulle gaan aangepaste wit Afrikane word.

3.7.3.7 Samevatting

Die vraag wat die soektog na **kasusse** in Lady Anne gerig het, is die volgende:

Watter individuele gevalle of kasusse word teen mekaar opgeweeg as norme om die gedrag van die Europeër-in-Afrika aan te toets?

Die **kasusse** waarmee verskillende vorme van aanpassing en transformasie (of gebrek daaraan) gemeet is, is die tongvis, Marie-Antoinette, Anne en Antjie as Europeërs-in-Afrika, Antjie as skrywer en die kinders van die land. Die keuses van elke **kasus** op die pad van narratiewe moontlikhede, kan soos volg voorgestel word in Bremond se model:



Die **kasusse** in Lady Anne het die volgende vlakke van aanpassing bereik: die platvis bereik sy doel en pas volkome aan. Marie-Antoinette wend nie eens 'n poging aan om aan te pas nie, aktualisering vind dus nie plaas nie. Lady Anne wend wel pogings aan om aan te pas, maar dit misluk - sy bereik dus nie haar doel nie. Antjie probeer transformeer tot Afrikaan, aktualisering vind dus plaas,

maar tot aan die einde van die bundel bly die leser onseker of sy haar doel bereik het of nie. Antjie as skrywer probeer ook aanpas by die omgewing en slaag klaarblyklik daarin, hoewel dit ook onseker bly of sy uiteindelik haar doel van aanpassing volkome bereik of nie. Die projeksie wat Antjie maak van haar eie kinders se toekoms, is dat hulle heeltemal moet transformeer tot Afrikane om te kan oorleef. Sy glo dat hulle hierdie doel sal kan bereik.

Hierdie ses **kasusse** word teen mekaar opgeweeg. Die ideale keuses sal telkens dié wees wat lei tot die bereiking van die doel van transformasie en aangepastheid. Na afloop van die evalueringsproses van al die moontlike optredes, blyk dat die twee **kasusse** waarin die doel bereik is, die platvis en die kinders van die land is. Die platvis is 'n metaforiese gestalte en die kinders as **kasus** berus op 'n toekomsprojeksie. Daar is dus nog nie 'n finale oplossing nie - anders sou die behoefte aan 'n **kasus** as norm van aanpassing in elk geval al verval het (Jolles, 1965:191-192).

3.7.4 SAMEVATTING

Die **kasus** spruit voort uit die geestesaktiwiteit om verskillende sake teen 'n norm en norme teen mekaar te meet. Dit kom veral in die regswêreld voor, maar ook byvoorbeeld in die logika en die teologie. Wanneer die **kasus** omvorm word tot 'n *kunsvorm*, kan dit aangevul word deur nie-noodsaaklike besonderhede wat die teks meer interessant en treffend maak.

Die leser kan die volgende afleidings maak uit die **kasusse** wat in Lady Anne geïdentifiseer is: aanpassing en transformasie is noodsaaklik vir oorlewing; dit verg opoffering en ook fisiese aanpassing; dit moet deurgevoer word totdat 'n persoon heeltemal deel geword het van die nuwe omgewing. *Taalgebare* wat gemeenskaplik is aan die gestelde **kasusse**, is *aanpassing, transformasie, hê of wees, fisieke verandering* en *opoffering*. Die ses¹⁰ **kasusse** waarin dieselfde probleemstelling telkens in 'n ander vorm voorkom, illustreer ook Jolles (1965:181-183) se omskrywing van die *kunsvorm*: daar kom uitruilbare besonderhede in voor wat nie die onderliggende eenvoudige vorm aantast nie, maar aan die **kasus** 'n unieke en onherhaalbare gestalte gee. Elkeen van die ses **kasusse** wat in Lady Anne aan die orde gekom het, is eenmalig artistiek gerealiseer in die bundel.

Wanneer een probleemstelling opgelos is, ontspring onmiddellik 'n nuwe een, volgens Jolles (1965:191-192). Die leser weet nou dat opoffering gaan nodig wees

ter wille van oorlewing, maar "hoeveel en wie/ gaan al diesulke BLOED gee?" (99). Vervolgens kan 'n reeks **kasusse** waar bloed verlossing bewerk, gestel en teen mekaar opgeweeg word.¹¹ Net so sou reekse **kasusse** van onderdruktes (slawe, die swart vrou by UNISNOR, vroue), maghebbers (Francis Dundas as goewerneur, Antjie se man, gewelddadiges) en kunstenaars (Anne en Antjie) ondersoek kon word. Die belangrikste probleemstelling wat in die bundel aan die orde kom deur middel van die opweeg van verskillende toetsgevalle teen mekaar, is myns insiens egter die aanpassing van die Europeër-in-Afrika. Die feit dat ses verskillende toetsgevalle gebruik is, maak die gevolgtrekkings geldiger en meer oortuigend - veral in die lig daarvan dat hulle op 'n vaste vergelykingsbasis (Bremond se model) teen mekaar opgeweeg is.

AANTEKENINGE

1 Van Gorp (1986:333) omskryf die psigologiese roman soos volg:

Roman die in de eerste plaats het emotionele leven en de psychologie van de personages uitbeeldt. Handelingen en gebeurtenissen zijn hier ondergeschikt aan de motivering ervan; wat gebeurt is minder belangrijk dan het waarom.

Die psigologie word ook in die literatuurwetenskap gebruik, naamlik in die literatuurpsigologie en psigoanalitiese literatuurstudie. Hier gebruik die leser of analis psigologiese norme om die teks te ontsluit, terwyl dit by die psigologiese roman die outeur is wat 'n psigologiese fokus in die teks bewerk.

2 Van Rensburg (1992:16-17) bespreek "die dilemma van die wit Afrikaan en die rol wat hy soveel jare op die Donker Vasteland gespeel het" in 'n artikel getiteld "Ondankbare lot van die Wit Afrikaan . . . gaan ons dit hier vryspring?" in die Insig van Maart 1992. Daar is ook reeds voorheen (SAGE 1b, 3.3.3.3) verwys na Jansen van Rensburg (1990) se artikel "Eurosentrisme of Afrikagerigtheid?" en dié van Van der Walt (1990) "Afrikaner is Afrikagebonde!"

3 Afgesien van Brink, word daar na die narratiewe aard van Lady Anne verwys deur Van der Merwe (1990:131) en Viljoen (1990:15 en 1991:59).

4 Myns insiens is dit gevaarlik om enige teorie as "volledig" binne 'n sekere paradigma te beskou - daarvoor kan die grense tussen verskillende teoretiese benaderings net nie duidelik genoeg gedefinieer word nie. As 'n teorie egter wel getipeer moet word, kan daar waarskynlik aan die hand van 'n lys kernkenmerke (byvoorbeeld doelstellings en metodes) van 'n benadering bepaal word in hoe 'n mate 'n sekere teorie voldoen aan die abstraksie wat van daardie benadering gemaak kan word.

5 Aan die einde van afdeling 3.6 word die handelinge van die verskillende **kasusse** grafies uiteengesit op dieselfde skema as waarmee Jolles se teorie uiteengesit is. Dit bied dan 'n visuele vergelyking van die keuses wat in elke kasus gemaak is.

6 Anne is seker die belangrikste **kasus** wat in die bundel voorkom, maar haar optrede en gesindheid as Europeër-in-Afrika word hier slegs kursories en volledigheidshalwe bespreek, aangesien dit reeds in LEGENDE 1 (3.2.3.2 tot 3.2.3.4) en SAGE 3 (3.3.3.5) aan die orde gekom het.

7 Vir die doel van hierdie studie verwys Antjie na die karakter in die bundel en Krog na die reële outeur (sien ook die bespreking hierbo).

⁸ Lady Anne is die eerste van Krog se digbundels wat uitgegee is deur *Taurus*, 'n uitgesproke anti-establishment uitgewery. Dit kan as die reële outeur se buite-tekstuele protes teen die "roes en steriliteit" (Krog, 1991:15) van die Afrikaanse literatuur geïnterpreteer word.

⁹ Die titel van die gedig is "*transparant van die tongvis*" (92). Viljoen (1990:15) bespreek 'n moontlike betekenis van die gebruik van "*transparant*":

dit vestig die aandag op die wyse waarop die verse in hierdie bundel die leser se oog deurlaat of deurlei na 'n verskeidenheid van tekste daaragter.

Viljoen (1991b:19-31) sit die suggesties rondom *transparant* "in verband met die aard sowel as die funksie van die teks" verder uiteen in haar artikel "Die teks as *transparant*: Antjie Krog se Lady Anne binne die Suid-Afrikaanse werklikheid".

¹⁰ Anne en Antjie word in die diagrammatiese opsomming van die verskillende **kasusse** apart aangedui, daar is dus nie vyf nie maar ses **kasusse**.

¹¹ Sien die MITES van verlossende figure - 3.4.3.3 tot 3.4.3.7.