

HOOFSTUK 3

NEGE EENVOUDIGE VORME IN LADY ANNE

3.1 INLEIDING

Hierdie hoofstuk beslaan die grootste gedeelte van die studie. Die nege **eenvoudige vorme** wat Jolles (1965) onderskei, word elkeen in 'n aparte afdeling bespreek. Van elke vorm word 'n teoretiese agtergrond geskets, 'n samevatting van Jolles se teorie daaroor¹. Daarna word artistieke realiserings (*kunsvorme*) van elke vorm in Lady Anne nagespeur. Jolles se uiteensettings van die **legende** (3.2), **sage** (3.3), **mite** (3.4), **raaisel** (3.5), **spreuk** (3.6), **kasus** (3.7), **memorable** (3.8), **sprokie** (3.9) en **grap** (3.10) word as vertrekpunte gebruik in 'n skryfmatige lesing van die digbundel. Daar word dus skryfmatige parallels aan Jolles se eenvoudige vorme in Lady Anne geïdentifiseer, wat op grond van die teks self verbind kan word met die gemeenskap waaruit dit voortgekom het.

3.2 LEGENDE

3.2.1 INLEIDING

Die **legende** (Jolles, 1965:23-61) is die eerste van die nege eenvoudige vorme wat Jolles identifiseer. Dit is die vorm wat hy die uitvoerigste bespreek en waarin die toepassing van sy teoretiese begrippe die duidelikste na vore kom. By die ander vorme ontbreek soms voorbeelde: by slegs vier van die nege eenvoudige vorme noem Jolles 'n onderskeibare *gerealiseerde eenvoudige vorm* en hy vind nie 'n gepaste *voorwerp* vir die sprokie nie. By die **legende** word al sy terme en kategorieë egter oortuigend toegepas.

Vervolgens word 'n teoretiese oorsig van Jolles se uiteensetting van die **legende** gegee, en daarna word moontlike legendes-in-kunsvorm in Lady Anne geïdentifiseer en bespreek.

3.2.2 TEORETIESE AGTERGROND

3.2.2.1 Inleiding

Jolles abstraher kenmerke van die **legende** uit verskillende versamelings tekste wat Rooms-Katolieke heiliges se daede en lewens beskryf, en uit die kerklike proses van kanonisering van daardie heiliges. Hy stel dit duidelik dat hy die **legende** spesifiek in sy Middeleeuse Christelike gedaante gebruik om die eenvoudige vorm te illustreer wat voortspruit uit die mens se behoefte daaraan om 'n ideale leefwyse as voorbeeld te hê om na te volg.

3.2.2.2 Die kanonisering van heiliges en die relikwie

In die Rooms-Katolieke konteks waarin Jolles die verskynsel van **legendes** nagaan, speel deugdelikheid, saligverklaring (beatifikasie) en heiligverklaring (kanonisering) 'n sentrale rol. Die Middeleeuse Christelike legende, en spesifiek die weg wat gevolg (moet) word om 'n persoon as heilige te laat verklaar, word soos volg uiteengesit:

Jolles (1965:29-33) vergelyk die proses van kanonisering van 'n deugdelike persoon met 'n hofspraak waarin getuigenis gelewer moet word. Al verskil is dat waar die reg met objektiewe feite werk, daar vir die moontlike heilige 'n meer verhewe norm geld. Die deug van 'n persoon op grond waarvan hy salig verklaar kan word, moet deur middel van wonderwerke tydens sy lewe bevestig word. Na die dood van die persoon moet eers vyftig jaar verloop voordat hy salig verklaar kan word. Voordat die saligverklaarde vervolgens gekanoniseer kan word as heilige, moet daar eers goddelike bevestiging van sy heiligheid, onafhanklik van sy eie persoon, plaasvind. Dit gebeur deur middel van wonderwerke wat na die persoon se dood steeds plaasvind. Hierdie postume wonderwerke kan plaasvind by die graf van die saligverklaarde, in die gebied waar hy gebly het, deur middel van klere wat hy gedra het, voorwerpe wat hy aangeraak het, ensovoorts. Op hierdie manier word sy deug geobjektiveer, word dit *tätige Tugend* of *aktivierte Tugend* (Jolles, 1965:30). Ná hierdie proses kan kanonisering plaasvind. Die deug versmelt weer met die persoon en word 'n krag; die saligverklaarde word 'n heilige, word deel van die kanon van heiligverklaardes.

Die objek waardeur die wonderwerke plaasgevind het en wat as getuie is vir die saligverklaarde gedien het, verteenwoordig nou die heilige wat fisies dood is. Dit word gewoonlik die *relikwie* genoem, en is die voorwerp wat volgens Jolles met die eenvoudige vorm van die **legende** geassosieer kan word.

3.2.2.3 Die geestesaktiwiteit agter die legende

Na hierdie uiteensetting van die proses van heiligverklaring, vra Jolles (1965:34-38) hom af wat die *Geistesbeschäftigung* of geestesaktiwiteit² is wat aanleiding gee tot so 'n gebruik: om individue in heiliges en voorwerpe in relikwieë te verander, om van wonderwerke te praat en 'n hiërargiese parallel tussen 'n kerklike proses (kanonisering) en die lewensverloop self te stel.

Volgens Jolles (1965:35) spruit die kanonisering van heiliges uit die feit dat die goeie en die bose onderskeibaar, maar nie meetbaar is nie. Om die goeie wel meetbaar en daardeur meer hanteerbaar te maak, het die (Rooms-Katolieke) Christelike gemeenskap behoefte aan die geobjektiveerde spesifieke voorbeeld van 'n model met konkrete deugdelikheid, met ander woorde aan 'n heilige of **legendariese figuur** (boosheid kan ook geobjektiveer word, byvoorbeeld in 'n figuur soos Faustus):

der Heilige bringt uns zum Bewußtsein, was wir auf dem Wege der Tugend tun und erfahren und sein möchten; er selbst ist dieser Weg zur Tugend, wir können ihm selbst folgen (Jolles, 1965:36);

die heilige gee vir ons die wete van wat ons op die pad van deugdelikheid kan doen, ervaar en wees; hy is self hierdie pad wat na deug lei, en ons kan hom self volg.³

Die geestesaktiwiteit onderliggend aan die **legende** is die behoefte aan en die voorstelling van 'n ideale voorbeeld om na te volg: "it embodied a superhuman ideal which was nonetheless imitable, approachable, perhaps even attainable by other humans" (Scholes, 1974:44). Du Plooy (1985:25)⁴ som Jolles se betoog oor kodewoorde as aanduiders van die geestesaktiwiteit agter die **legende** soos volg op:

Die begrippe *imitatio* (nastrewe), *imago* (afbeelding) en *immutare* (sigself verander, iets anders word) kenmerk hierdie geestesaktiwiteit. Die heilige word dit wat die mense nastreef, hulle leef in *imitatio* van wat heilig is, die heilige is die navolgenswaardige (*imitabile*) wat as voorbeeld dien vir dit

wat die gewone mens nastreef
(*immutare*).

en waarin hy sigself wil verander

By die soeke na 'n navolgbare voorbeeld, is die **legende** die taalvorm waarin die verhaal van 'n gekanoniseerde heilige neerslag vind.

3.2.2.4 Historiese biografie versus legende

Die spesifieke en konkrete taaluiting waarin die **legende** as eenvoudige vorm manifesteer, is die *vita* of *heiligelewe*, dit is die lewensverhaal van 'n heilige, byvoorbeeld "Die vita van die heilige George". In hierdie soort **legende** word die deugdelikheid en wonderwerke van die "heilige" al meer selfstandig en al verder verwyderd van die persoon en die historiese werklikheid. Vir Jolles (1965:40) lê die verskil tussen 'n historiese biografie en 'n **legende** juis daarin dat eersgenoemde op konkrete feite oor 'n spesifieke persoon berus, terwyl die **legende** gerekonstrueer is rondom die deug en wonderwerke van 'n persoon. By die **legende** is historisiteit nie primêr nie, maar die navolgenswaardigheid van die heilige wat bepaal word op grond van sy deugde en wonderwerke.

Jolles (1965:42-47) gebruik die **legende** verder om die verband tussen eenvoudige vorme en taalkonstruksies te illustreer, asook tussen potensiële en geaktualiseerde eenvoudige vorme.

3.2.2.5 Taalgebare by die legende

Wanneer verskillende heiligelewens vergelyk word, is daar sekere elemente of gebeure wat in bykans almal voorkom, byvoorbeeld *marteling*, *versoeking* en 'n *hemelse wese in wit geklee wat sy hand na die heilige uitstæk*. Die taalkonstruksies wat aan hierdie vaste elemente uiting gee, verwys nie net na die gebeure in die spesifieke legende nie (*meinen*), dit kry op sigself betekenis (*bedeuten*) as deel van die algemene herhalende vorm van die **legende**. Die gelade taaleenhede wat so ontstaan, noem Jolles *Sprachgebärde* (taalgebare).

Dit is nie noodwendig dat die geestesaktiwiteit die taalgebaar voorafgaan, of andersom nie, maar dit is wel seker dat beide 'n belangrike rol speel in die totstandkoming van die eenvoudige vorm. Jolles omskryf die laasgenoemde proses soos volg:

Wo also unter Herrschaft einer Geistesbeschäftigung die Vielheit und Mannigfaltigkeit des Seins und des Geschehens sich verdichtet und gestaltet, wo dieses von der Sprache in seinen letzten, nicht teilbaren Einheiten ergriffen, in sprachlichen Gebilden wiederum Sein und Geschehen zugleich meint und bedeutet, da reden wir von der Entstehung der *Einfachen Form* (Jolles, 1965:45).

Wanneer deur 'n geestesaktiwiteit, die veelvoud en verskeidenheid van bestaan en van gebeurtenisse tot 'n spesifieke vorm kristalliseer en vorm aanneem; wanneer hierdie verskeidenheid (wat deur taal georden is tot primêre onverdeelbare eenhede en wat self 'n taalprodukt geword het) die wese/bestaan en die gebeurtenis tegelyk kan aandui en betekenis daaraan kan gee, praat ons van die ontstaan van 'n *eenvoudige vorm*.

Hierdie beskrywing van die ontstaan van eenvoudige vorme uit geestesaktiwiteite en taalgebare, is nie net van toepassing op die **legende** nie, maar geld vir al nege die eenvoudige vorme wat Jolles onderskei.

Die waarde van die *eenvoudige vorm* as teoretiese begrip lê - in De Saussure se terme - daarin dat dit tegelyk betekenaar (*signifiant*) en betekende (*signifié*) is. Die eenvoudige vorm bestaan in 'n dieptestruktuur in die kollektiewe psige van die mens en is as sodanig betekenisdraend (bestaan as *betekende*). Dit manifesteer egter ook talig in 'n oppervlakstruktuur wat heenwys na die betekenis wat ongedefinieer in die dieptestruktuur bestaan, en is dus ook betekenisduidend (tree op as *betekenaar*). Jolles gebruik vir die terme diepte- en oppervlakstruktuur, onderskeidelik die potensiële en die gerealiseerde vorm.

3.2.2.6 Die potensiële en die gerealiseerde vorm

Die eenvoudige vorm kan op twee maniere bestaan: die eenvoudige vorm wat as **legende** bekend staan, is die abstrakte *potensiaal* ("met bepaalde essensiële onderdele en vormlike eienskappe" - Du Plooy, 1985:26) waarvan die taalgebare in verskillende heiligeleuens verskillend kan *realiseer*. Daar word dus onderskei tussen die eenvoudige vorm, byvoorbeeld die **legende**, en die gerealiseerde of geaktualiseerde eenvoudige vorm, byvoorbeeld "Die vita van die heilige George". Die patroon waarvolgens hierdie *vita* en die meeste ander ook verloop, word soos volg opgesom:

Daar is altyd vervolging en marteling (gewoonlik op "ein Rad mit schaffen Klingen"). Die Christenstryder moet 'n versoeking van afgode of afgodsbeelde weerstaan, hy bied weerstand, hy spreek die afgodsbeelde aan en onderwerp hulle sodat hulle uitmekaarbars. Wanneer hy die

vervolging en stryd oorleef en oorwin, praat 'n stem uit die hemel met hom en 'n witgeklede hemelse gestalte reik hom die hand (Du Plooy, 1985:26).

Die *vita* van die heilige George het mettertyd so verwyderd geraak van die historiese persoon dat 'n klomp fiktiewe verhale daarby gevoeg is, in plaas van martelaar word hy 'n moordenaar van drake en 'n redder van die Maagd. Hierdie verhale verander nie die *eenvoudige vorm* nie, die byvoegings en variasies kom net op literêre of taalvlak (dit wil sê in die oppervlakstruktuur) voor - dit dien as verdere konkretisering en uitbreiding van die magte van die heilige. Die **legende** het in sy uiteindelige taalvorm egter wel 'n invloed op die gemeenskap: die geestesaktiwiteit van *imitatio* kom tot uiting in die eenvoudige vorm van die *legende*, laasgenoemde realiseer in verskillende selfstandige vorme en dié sogenaamde *heiligelewens* het weer 'n vormende invloed op die gemeenskap omdat dit 'n model word om na te streef.

Opsommenderwys definieer Jolles (1965:50) die eenvoudige vorm **legende** as "ein imitabile, eine Person, die uns konkret zum Bewußtsein bringt, was wir in einem bestimmten Lebensvorgang erfahren möchten und zu tun haben", oftewel "n voorbeeld, 'n persoon wat op 'n konkrete manier wys wat ons wil ervaar en hoe ons in spesifieke omstandighede in die werklike lewe moet optree".

3.2.2.7 Die kunsvorm

Jolles meen verder dat die **legende** as eenvoudige vorm ook in kunswerke kan realiseer. Hierdie oorgang na die kunsvorm word soos volg beskryf:

wenn durch einen einmaligen, nicht wiederholbaren Vorgang die Form in einem Kunstwerk, in einem Gebilde des Künstlers, sich noch einmal verdichtet und so *endgültig* erfüllt wird (Jolles, 1965:45);

as deur 'n eenmalige en onherhaalbare proses die [eenvoudige] vorm sigself in 'n kunswerk, in 'n artistieke konstruksie van 'n kunstenaar verdig en so uiteindelik vervulling bereik.

Jolles (1965:59) beskryf spore van die **legende** in Virgilius, en meen dat die *eenvoudige vorm* steeds deurskyn van agter die spesifieke *kunsvorm* waarin dit verwerk is. Voorbeelde van die verwerking van Middeleeuse legendes in kunsvorm in Afrikaans, is gedigte van N.P. van Wyk Louw in *Tristia*, byvoorbeeld "Dood van die heilige Biblis" en "H. Teresa van Avila flap uit".⁵

3.2.2.8 Die anti-legende

Die eenvoudige vorm **legende** kan ook negatief manifesteer, naamlik in die **anti-legende** (Jolles, 1965:51-55). Daarin word heroïese boosheid, met ander woorde die voorbeeld wat die mens nié moet navolg in spesifieke lewensomstandighede nie, uitgebeeld, byvoorbeeld in die verhale van Don Juan, Faustus en die Wandelende Jood. Die kunsvorm sal dan 'n literêre weergawe van een van hierdie **legendes** wees, byvoorbeeld Goethe se Faust, Marlowe se The Tragical History of Doctor Faustus en in Afrikaans Bartho Smit se drama Don Juan onder die boere⁶.

3.2.2.9 Samevatting

Jolles beskou die **legende** as 'n geslote vorm wat slegs in die Middeleeuse heiligelebens geaktualiseer is, hoewel hy dieselfde geestesaktiwiteit van *imitatio* ook in die oorwinningsliedere van Pindarus, in Griekse en Egiptiese legendes, in die kultusgedigte van die Babiloniërs en ander volke en selfs in die moderne navolging van sporthelde (rekords dien as *wonderwerke*) raaksien (Jolles, 1965:56-59).

Die **legende** spruit voort uit die mens se behoefte aan 'n navolgbare voorbeeld. Op grond van die proses van kanonisering van die Middeleeuse heiliges, identifiseer Jolles die relikwie as die voorwerp waardeur die **legende** gekonkretiseer word. Die **legende** word gebou op die deugdelikheid en wonderwerke van die heilige, en verskil in hierdie opsig van die historiese biografie. Die abstrakte potensiële vorm van die **legende** realiseer in die geaktualiseerde eenvoudige vorm, byvoorbeeld in die vita van die heilige George, of in die kunsvorm. Die **legende** kan ook in 'n negatiewe gedaante voorkom, naamlik in die **anti-legende**.

3.2.3 LEGENDES IN LADY ANNE

3.2.3.1 Inleiding

Die vraag wat in hierdie afdeling ter sprake kom, is die volgende: kan daar raakpunte gevind word tussen Jolles se weergawe van die proses van kanonisering van 'n heilige en Krog se weergawe van Lady Anne Barnard se lewe? Kan daar 'n artistieke parallel, 'n postmodernistiese travestie⁷ van die Middeleeuse **legende** in Lady Anne gevind word? Of anders gestel (as Jolles dit reg het dat die **legende** uit 'n universele geestesaktiwiteit voortkom):

*Watter ideale word as voorbeelde gestel in die soeke na 'n gepaste **legende** om in Suid-Afrika na te volg?*

Die belangrikste legendariese figuur in Lady Anne word in die titel en op die voorblad aangekondig: Lady Anne Barnard, die Eerste Dame van die Kaapkolonie van 1797 tot 1801. Lady Anne word in drie opsigte as **legende** nagespeur, naamlik as Europeër in Afrika, as kunstenaar en as 'n voorbeeld om op persoonlike vlak te probeer navolg.

Jolles (1965:40) se onderskeid tussen die **legende** en die historiese biografie berus op die uitgangspunt dat die biografie gebou word op historiese feite en die **legende** nie. In Lady Anne raak hierdie onderskeid verwar as die titelkarakter as legendariese figuur aangebied word: die digter wou 'n **legende** hê om na te volg, maar vind 'n lewe van frivole *historiese* feite: *ek wou 'n tweede lewe deur jou [lady Anne - TJM] leef, maar gearriveer met jou hele frivole lewe sit ek nou berserk* (40). Met twintigste-eeuse nugterheid en selfs sinisme, lyk dit onmoortlik om so onvoorwaardelik in navolgbare **legendes** te glo soos in die Middeleeue.

Viljoen (1991b:29) noem ook 'n tweede **legende** in die bundel, naamlik die werkende swart vrou as "heilige binne die fascistiese konteks". Dit is gebasêr op die enkele sitaatteks ([97])⁸ uit Van Niekerk se 'n Vlugskrif oor feminisme.

3.2.3.2 LEGENDE 1a: Lady Anne Barnard as Europeër in Afrika

Die hantering van die verhaal van lady Anne Barnard as **legende** in hierdie studie verskil van Jolles se definisie van die **legende** as 'n ideale navolgbare model.

Anne word nie in die teks as 'n onbetwiste *ideale voorbeeld* geteken nie, daar word *getoets* in hoe 'n mate sy gebruik kan word as voorbeeld. As sodanig pas 'n bespreking van Anne se rol en funksie in die bundel eerder onder die **kasus** as eenvoudige vorm (sien 3.7.3.4). Tog is daar aanvanklik duidelike sprake van Anne as geïdealiseerde voorganger, al word sy later ontmasker as 'n **anti-legende**.

Die digter in Lady Anne soek na 'n voorbeeld om na te volg, en inderdaad met die doel om dié legendariese figuur tot taal te bring:

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

Jolles se teorie stel dit duidelik dat die Middeleeuse **legende** in werklike lewensituasies as voorbeeld vir alle mense kon dien:

Fest steht, dass die Person, die entstand, alle Menschen, die sich in einer solchen Lage befunden hatten, meinte und bedeutete und dass diese Person die Möglichkeit gab, ihr zu folgen; dass sie ein imitabile war (1965:48).

Wat seker is, is dat die betrokke individu staan vir alle mense wat al in dieselfde situasie was, hy wys heen na hulle en gee betekenis aan hulle strewes, hy bied aan hulle die moontlikheid om hom te volg, aangesien hy as model dien.

Wat is die situasie waarvoor die digter in Lady Anne 'n model soek om na te volg? Die antwoord hierop kan retrospektief uit die bundel afgelei word as die dilemma van aanpassing en vestiging van die bevoorregte wit⁹ (vroulike) Europeër in (Suider-)Afrika¹⁰. Dit blyk ook uit die verskillende moontlike modelle of *legendariese figure* wat oorweeg word:

P.S. I found several names: Augusta de Mist, Mrs Koopmans de Wet & Lady Anne Lindsay (Barnard). Will look into them.
(15)

Die aankondiging en luide groet aan die uitverkore **legende** volg direk daarna, en in hierdie gedig word die (aanvanklike) verhouding tussen Anne en die digter uitgebeeld as soos dié tussen 'n hofsanger en 'n koninklike:

Wees gegroet Lady Anne Barnard!
 U lewe wil ek besing en akkoorde
 daaruit haal vir die wysie van ons Afrika kwart.
 Ek knieval, buig en soen u hand:
 wees u my gids, ek - u benarde bard! (16)

Nie net wil die bard die *lady* se lewe besing nie, sy wil haar as gids gebruik, nederig in haar spoor probeer volg soos 'n Middeleeuse gelowige die deugde van 'n heilige sou wou navolg. Sy soek by Anne leiding vir "ons Afrika kwart". Volgens Barnard (1991:31-32) beteken die metafoor in die tweede en derde reëls van hierdie gedig "dat Antjie Anne gebruik om sin te maak van haar lewe in Suid-Afrika vandag". Die suggestie van seremonie wat veral in reëls een en vier voorkom, herinner inderdaad aan die voorgeskrewe formaliteit van die Rooms-Katolieke proses van heiliging en kanonisering wat Jolles (1965:26-28) bespreek.

As dit waar is dat die **legende** as eenvoudige vorm by die digter se artistieke ordening van Anne se lewe aan die Kaap "deurskyn", moet daar *taalgebare* geïdentifiseer kan word as merkers van die proses wat sy deurgegaan het in haar aanpassing as bevoorregte wit Europeër in Afrika. Jolles (1965:48-50) haal sleutel frases uit die vita van die heilige George wat ooreenstem met soortgelyke frases in die vitas van ander heiliges, en wat uiteindelik dien as konkrete *simptome* van die abstrakte eenvoudige vorm **legende** (in sy Middeleeuse Christelike gedaante)¹¹. Net so moet taalmerkers of dan taalgebare in Lady Anne gesoek word om te bewys dat Anne as *legendariese* voorganger-voorbeeld vir die wit Europeër-in-Afrika¹² gestel word. Ooreenstemmende taalgebare sou dan ook in ander tekste gesoek kan word, byvoorbeeld in Jerusalemgangers (Krog, 1988) of in Missionaris van Elsa Joubert.

Moontlike taalgebare in die abstrakte legende-van-die-Europeër-in-Suid-Afrika is die volgende:

- i *'n Europeër reis na Suider-Afrika.*
- ii *Hy/Sy vestig in Afrika.*
- iii *Hy/Sy leer die land en mense ken.*
- iv *Hy/Sy pas aan en begin identifiseer met die mense (of nie).*
- v *Hy/Sy beskou hom/haar as deel van die landsbevolking en neem konstruktief deel aan die opbou van die land. Hy/Sy streef na vrede en vryheid vir almal in die land.*

Hierdie taalgebare realiseer in artistieke of kunsvorm in Lady Anne. Anne Barnard as **legende** deurloop slegs die eerste vier stappe van die proses, maar die vyfde stap word tog in *taalgebare* verreken in die teks. Vervolgens word die aktualisering in Lady Anne van hierdie abstrakte of potensiële taalgebare nagegaan. Op hierdie manier kan Anne as **legendariese figuur** vir die Europeër-in-Afrika deur die leser gevolg en geëvalueer word, soos die digter haar as gids gevolg en geëvalueer het.

i 'n *Europeër reis na Suider-Afrika*.

Anne kom van die Skotse hooglande saam met haar man, Andrew, na die Kaap om hom by te staan in sy pligte as regeringsamptenaar. Sy is aanvanklik teësinnig om Kaap toe te kom:

Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur
na vreemde bodems? (9)

Tog geniet sy die reis, en word aan die Kaap gepas verwelkom:

Ons vaar voorspoedig. (10)

Met salvo's skote en vlagtoe
word aankoms erken. (17)

Anne sit - adellik en 'n bietjie snobisties - voet aan wal in die nuwe land:

Koeltjies my toeknoopskoen op die sand . . . (18).

Vir die *abstrakte* taalgebaar "'n Europeër reis na Suider-Afrika", is daar genoeg *realiserings* ten opsigte van Anne as voorganger: sy reis per skip, word goed hier ontvang en stap aan wal.

ii *Hy/Sy vestig in Afrika.*

Anne en haar man se voorneme om in Suider-Afrika te vestig en 'n toekoms hier uit te werk, blyk uit hulle voorbereidings en afwagting op die skip op pad hierheen:

Uit kaarte en boeke bedags transpireer ek en Barnard
stuk-stuk 'n toekoms om die suidpunt vas. (10)

Die vestiging word 'n (soms pynlike) realiteit, en die ontmoeting met die vasteland word erken:

Barnard kreun, pluk beddegoed af, sy beenwit
enkel vlekkerig gebyt! Ek salueer jou, Afrika, in inkle! (18)

Andrew en Anne trek in by die kasteel (21) en geniet die partye (21, 23) en die skoonheid van die land (22) soveel, dat Anne eg kolonialisties die kontinent vir hulleself wil toe-eien:

Geliefde het ons vir ons 'n vasteland ontdek . . . ? (22)

Anne volvoer dus ook die tweede stap van 'n Europeër se oorgang na Afrika, naamlik om haar hier te vestig.

iii *Hy/Sy leer die land en mense ken.*

Nadat die Europeër hom/haar in Afrika gevestig het, is die volgende logiese stap dat hy/sy die land en sy mense sal leer ken. Anne wys met haar aankoms al dat sy oplettend is en graag die land wil leer ken, maar

(d)ie land hou hom geheim gehul (17).

Anne wil die kontinent nie net leer ken nie, maar ook saam met Andrew *ervaar* - "der Heilige bringt uns zum Bewußtsein, was wir auf dem Wege der Tugend tun und *erfahren* und sein möchten" (Jolles, 1965:36)(my kursivering):

. . . ek wil hom uitlei, my jongeling,
dat ons saam hand uitsteek

na die droë donkerte en voel: koel sy klip,
growwerig sy grond, ruik hy wilderig . . . (18).

Anne leer die Kaapse gewoontes ken, die rol van die slawe, die gemeenskap saamgestel uit verskillende afkomste en kulture, die praktiese implikasies van 'n afgesonderde kolonie:

. . . Eerste Do. per maand Publick Day:
(6 snaarspelende slawe tot hand gekry!) volborstige
dames in rokke uit verskillende verledes . . .
. . . hulle mans
eenkant onder pyprook. Die kasteel, sogenaamde
klier van lig prakties gepuur uit
skaapstert . . . (21).

Op haar reis na die binneland, word Anne veral bewus van die rassesituasie in Suider-Afrika - dit is inderdaad 'n kwessie wat geen inwoner van die land kan miskyk of ignoreer nie:

In lamplig wag hulle met trosse blonde
kinders, langs elk 'n slavin (46);

. . . kinders skree na hartelus
op slawe (49).

Wanneer sy later by Dundas kla oor die korrupsie en onregverdigheid in die regering, is slawerny ook een van die besware wat sy opper:

Dundas, die slawe werk vir karkoere,
word straffeloos mishandel, terwyl grootbek
mans boerdanse op gavottewysies dans!
Kinders beveel lakeie . . . (85).

Tog misreken Anne haar soms met die insig van die boere, en dan is sy wel sensitief genoeg om haar gebrek aan begrip te erken:

... Hoe kan ek
aan slaaf en heerser dieselfde gee?
... 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)

In die **legende** van Anne Barnard se koms na die Kaap in Lady Anne, is daar genoeg taalgebare wat aandui dat sy wel veel van die land, die mense en hulle gebruike leer ken. Tot hier is sy dus 'n geldige en ook waardige gids.

iv *Hy/Sy pas aan en begin identifiseer met die mense (of nie).*

Deel van die aanpassingsproses in Afrika, is om nie net waarnemer te bly nie, maar om persoonlik betrokke te raak by die omstandighede en die mense. Hierdie betrokkenheid moet dan uiteindelik uitloop op aanpassing en identifisering met die ander inwoners van die kontinent.

Aanvanklik vaar Anne goed. Sy doen moeite om die mense van die land te onthaal (21, 23) en hulle beter te leer ken en verstaan (byvoorbeeld op haar binnelandse reis - 45-49, 55-58). Sy word bewus van die onregverdige eksklusiwiteit en voorregte wat met haar Europese afkoms gepaard gaan, en vra haar belangrike vrae daaroor af:

... Hoe raak ek ontslae
van hierdie eksklusiewe smet? (56)

Hoe gee ek die knusse holte prys waarna ek gebore is?
(56)

Is ek nie mens én broer? (82).

Anne verkry algaande meer *navolgenswaardigheid* soos haar insig op die situasie aan die Kaap verbreed. Sy dink tog aan meer en belangriker dinge as net frivole partye. 'n Skip vol sterwende slawe gryp haar aan:

Ek draai die poedinglepel om en om,
silwer en kosbaar swaar, en betrap myself

dat ek daelank vanuit elke venster
na die gedoemde skip bly staar. (79)

Die skip laat in Anne se gedagtes "'n donkerte" lê -

dalk 'n verlatenheid
dalk 'n blatante leegheid.

Dit bly haar treiter:

roteer deur my brein bedags
dring deur my mure snags

jaag my
jaag my soos 'n passie (79)¹³.

Anne lewer bewys dat sy nie blind vir wrede werklikhede deur die lewe gaan nie. Sy sien tog "(v)an kleins af die regteloses wat uit elke landskap gryns" (81) raak, hoewel sy erken dat dit haar verbouereer. Sy kan as reaksie hoogstens die weelde van suiker weier by haar tee, en haar "deur Windham se anti-slawerny-kampanjes skuldig laat beroer" (82). Dit blyk dat Anne tog uiteindelik meer as net oppervlakkige insig het in die land met die leë binnekant (83). Ten spyte daarvan dat sy vasgevang is in haar voorgeskrewe "frivole" lewe, wéét sy haar "bladsye bly altyd ruit, spel altyd afstand,/ die invalshoek bly passief" (57). Sy sou inderdaad 'n klip wou gooi om die ruit wat haar van die landskap vervreem hou te breek, sy wíl ontslae raak van die "eksklusiewe smet" (56).

Tog word die digter mettertyd so ontnugter deur die feit dat Anne se insigte en bedoelinge nooit in konstruktiewe optrede oorgaan nie, dat Anne haar navolgbaarheid vir die digter verloor. Kannemeyer (1990:36) interpreteer Anne se reaksie op die maaierskip (die vertaling uit Wordsworth) as 'n aanduiding dat sy ander se ellende "hoogstens . . . in die woorde van 'n ander digter ervaar" en "dat sy haar agter woorde en 'n 'verlitteratuurdeid' verskuil en van die realiteit wegstrem". Hoewel sy 'n afkeer het aan die onbenullighede waarmee die Kaapse regering hom besig hou (84) terwyl slawe vir karkoere werk en "straffeloos mishandel" (85) word, sien Anne in die name van die terdoodveroordeelde swart rebelle "net die musikale moontlikhede 'vir die toonsetters'" (Kannemeyer, 1990:36).

Kannemeyer se interpretasie word bevestig in die teks, minstens in soverre Anne geteken word as 'n "stralend nuttelose" vrou wat net onthou word vanweë haar partye in die kasteel (95-96). Anne spreek 'n seënswens uit wanneer sy uit die Kaap vertrek: "mag God hierdie land . . . nooit laat skend deur dít wat vryheid en mag van mense verg" (89). Die profetiese insig wat Anne hierdeur verraa - Suid-Afrika is wel uiteindelik geskend deur die oorloë en stelsels wat ter wille van mag en vryheid hier deurgevoer is - verras uiteindelik ook die "redakteur" waar sy 'n kantaantekening maak by Anne se seënswens:

ek ruk my kop van die teks
kyk met nuwe oë na jou
dié teatrale woorde spu
mos profesie! (89)

Dis asof die ontnugterde digter verras is dat Anne wel navolgenswaardige insigte oor die politieke situasie in die land toon.

Anne word in plaas van 'n ideale voorbeeld om na te volg, ontmasker as soort 'n **anti-legende**. *Lady Anne* word nie soseer skuldig bevind aan heroïese boosheid nie, maar aan "totale stralende nutteleloosheid" (96). In 'n land van "slawerny, tirannie, onkunde" (89) is afgestomptheid en ligsinnigheid (40) fataal. Iemand wie se enigste aanspraak op roem haar frivole partye is (95) terwyl daar op lewens gespuug word en 'n land brand (83), het weliswaar geen nut as gids nie (91).

Die konfrontasie met Anne as **anti-legende** is net so direk en uitgesproke as die eervolle groet van die bard aan die koninklike:

ek wou 'n tweede lewe deur jou leef
Lady Anne Barnard, wys jy is moontlik:
blote optekenaar van die daaglikse brood
in 'n era wat alles verander óf uitdruklik

'n taal van rewolusie en komplote weef
slawe bevry adellikes klinies roof
en met jou tog deur die binneland
boere tot die bene kloof

maar uit jou briewe kom jy voor my staan:
hand in die sy as ligsinnige dwaas pen
in inks geslepe snob naïewe liberal
deur die nikswerd aan jou sy van standpunt verwen

gearriveer met jou hele frivole lewe sit ek nou berserk
met jou op my lessenaar: as metafoor is jy fôkol werd (40).

Anne is eintlik uit die staanspoor vasbeslote om haar lewe nie te veel te laat ontwrig deur die omstandighede en die lewe aan die Kaap nie:

... om my uit te sit skattedoor
 lê nie in jou plaaslike baleintjies opgesluit

.....
 ... so maklik
 gaan hierdie land my lewe nie bekont (23).

Sy ervaar "iets vyandigs aan die kurwes" van die Kaapse berge, en bieg haar onvermoë om met oorgawe deel te word van die land aan Dundas (?):

... Vir jou glosseer
 ek my onaanpasbaarheid vér in braak blou strofes. (62)

Ten spyte daarvan dat Anne die Kasteel na haar binnelandse reis "onverklaarbaar, tog as tuis ervaar" (58) en dat sy vir Dundas groet "vanuit my suidelike kwart" (85), bly haar invalshoek passief (57). Anne pas nie sodanig aan dat sy begin identifiseer met die mense van die land nie - sy verloor dus haar geldigheid as gids in hierdie fase van die oorgang van Europa na Afrika.

Die digter se afkeer aan Anne se frivoliteit word wel getemper deur begrip en deernis. Anne is keuseloos in haar rol as gasvrou aan die Kaap ("Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur/ na vreemde bodems? Veral waarom?" - 9). As die digter wat uit 'n "gewone lewe" (54) kom instinkatief wil meedoen aan die feodale bewussyn van *klas* (50), hoeveel te meer nie die "lady" wat "vir kastele gepuur" (9) is nie. Anne wéét sy tree op as "'n pamperlangde vraat" (66) as sy net oor liefde begaan is terwyl die rewolusie woed, maar is magteloos daaroor. Sy kan nie uit haarself haar "titels en skatte uit die 11de eeu" (82), haar *klas*, haar afhanklikheid van liefde aflê nie. Die digter begryp dié vasgevangenheid wel en skaar haar selfs begrypend by Anne: "net een lewe het ons/ waarin ons bloot bemin wou wees vir altyd" (96). Hierdie begrip maak Anne nie noodwendig navolgenswaardig nie, maar dit versag die aanklag dat sy nie kwalifiseer as **legende** nie.

- v *Hy/Sy beskou homself/haarself as deel van die landsbevolking en neem konstruktief deel aan die opbou van die land. Hy/Sy streef na vrede en vryheid vir almal in die land.*

Die finale bewys dat Anne nié 'n navolgbare **legende** is vir iemand wat konstruktief en ten alle koste vryheid en vrede in Suider-Afrika wil bewerk nie, is gewoon die feit dat sy na vyf jaar in die land terugkeer na Engeland.

Die digter (potensiële navolger van die **legende**) wil dringend die ongeregtigheid van die verlede uitwis (vergelyk "*n Gedig oor skuld*" - 98-99). Sy wil dus 'n konstruktiewe bydrae maak tot die vrede en vryheid in die land. Sy wil "van titel en tuig/ . . . ons [bevoorregte wit Suid-Afrikaners? - TJM] bevry ons prysgee" (108), en sy wil haar kinders laat transformeer, laat "donkerder pigmenteer" ten einde "die gety [te] oorleef" (92-93). Anne daarenteen voel verlies as sy uiteindelik die Kaap verlaat (89), maar bekommer haar verder primêr oor Andrew en nie oor die lotgevalle van die mense van die Kaap nie. Sy pleit by Windham om Andrew nie weer Kaap toe te stuur nie (90) en as hy wel gaan, skryf sy besorgd uit Wimpole (101), treur as hy alleen sterf naby Stellenbosch (103-105)¹⁴ en verwyd bitter:

Afrika het my alles laat prysgee (105).

Anne se bitter reaksie op Andrew se dood, herinner aan 'n parallelle situasie waarin sy sestien jaar vantevore ook haar persoonlike verdriet moes opweeg teen 'n groter staatkundige probleem. Sy was in 1792 saam met Windham in Parys terwyl die rewolusie daar gewoed het. Daar treur sy oor haar en Windham se verhouding wat nie uitwerk nie¹⁵, skryf sy inderdaad "rondom private klier" (35),

. . . terwyl rewolusie al geldende woord
is, terwyl vlugteling dans in tabberds met bloed
bespat, rooi lintjies dui familie is onthoof,
4 000 al doodgekap . . . (66).

Dieselfde vraag wat Anne haar toe afgevra het, is nou (met Andrew se dood) weer relevant - terwyl "hierdie land . . . 'n rewolusie nodig [het] om hom weer gesond te maak":

durf ek so verhonger
om liefde sit - reeds [steeds? - TJM] 'n pampertangde vraat? (66)

Die digter maak geen geheim van haar skeptisisme oor Anne se opregtheid wanneer laasgenoemde 'n mooi boodskap aan die "inwoners van Afrika" op Andrew se graf laat skryf nie. Die digter sit 'n siniese voetnoot by:

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

Hoewel Anne met haar "gepampertangde" selfsug nie daarin kon slaag om 'n navolgbare voorbeeld vir die "bard" te wees nie, is daar wel taalgebare in Lady Anne wat die *ideale legende* uitbeeld wat vir die wit Europeër-in-Afrika gestel word, en wat die volgende abstrakte taalgebaar laat realiseer:

Hy/Sy beskou homself/haarself as deel van die landsbevolking en neem konstruktief deel aan die opbou van die land. Hy/Sy streef na vrede en vryheid vir almal in die land.

Konstruktiewe deelname aan die opbou van die land en die strewe na vrede en vryheid vir almal, is 'n vae ideaal wat óók van alle kante gemotiveer en "geëksploiteer [word] deur egojagters en ander gulsbekke" (106). Die digter gebruik deur middel van 'n knipsel 'n stelling met 'n dubbele geskiedenis om hierdie vryheidsideaal te illustreer:

Bram Fischer ended his statement to the court in Pretoria, on 28 March 1966, with the words of one of Afrikanerdom's great leaders, Præsident Kruger: *Met vertrouwen leggen wij onze zaak open voor de geheele wereld. Het zij wij overwinnen, het zij wij sterven: de vrijheid zal in Afrika rijzen als de zon uit de morgenwolken.* ([8])

Vryheid in Afrika word nagestreef deur mense van heeltemal verskillende oortuigings: President Paul Kruger is 'n onbestrede held en vegter vir die "Afrikaner-saak" in die vorige eeu, terwyl Bram Fischer aangekla is van terrorisme en kommunistiese bedrywighede teen die Suid-Afrikaanse regering in 1966. Dit sou dan moontlik as 'n goeie omskrywing van 'n positiewe **legende** vir Europeërs-in-Afrika beskou kon word: 'n persoon wat met vertroue veg vir die vryheid van (al) die mense van Afrika.¹⁶ Miskien sal die vryheid en vrede eers

werklik in Afrika kan aanbreek as almal wat daarvoor veg dit met opregte en onselfsugtige bedoelings doen. Die digter realiseer ook 'n ander weg na vryheid en vrede, naamlik organiese groei tot 'n nuwe gedaante, soos geïllustreer word met die metafoor van die platvis. Hierdie proses van transformasie van die self (en ook reformasie van die gemeenskap) word in KASUS (3.7.3) uitvoerig bespreek.

Dit is dan 'n paar moontlike *taalgebare* wat boustene van die abstrakte **legende**-vir-die-wit-Europeër-in-Afrika kan vorm. In die twintigste eeu is Suid-Afrika 'n "teksgekwelde land" (39) met 'n leë brandende binnekant (83). Daar is nie vaste onbevroegtekenbare stappe soos vir die kanoniserings van Rooms-Katolieke heiliges in die Middeleeue nie. Die verloop van aanpassing wat hier gerekonstrueer is, is maar 'n vae teoreties berekende proses. Die digter besluit daar kan inderdaad *geen* 'n betroubare **legende** vir haar wees nie: "soveel gidse laat my in die steek" (91). Sy kies dan eerder "geen verledes net voorspellings/geen gidse net genade" (100).

3.2.3.3 LEGENDE 1b: Lady Anne Barnard as kunstenaar

Die soeke na 'n voorbeeld, 'n **legende** om die digter uit haar identiteits- en kultuurdilemma te lei, strek ook verder na die terrein van die kuns. Die digter soek as skrywer ook leiding uit haar verskeurdheid tussen estetiek en politiek in 'n land waar "die digter alleen/ . . . oorgebly" het om "rug teen die waarheid" (37) te veg:

. . . daar is twee terrasse
en die brûe tussen hulle brand
as gevangene soek ek gids om deurlei te besleg (38).

Ook op hierdie gebied laat Anne haar egter in die steek, want sy bly 'n kunstenaar wat van buite af waarneem en teken:

. . . my bladsye bly altyd ruit, spel altyd afstand,
die invalshoek bly passief. En so wil Madame dié land
deur glas bly waarneem in prentjies en poësiëtjies strik.
(57)

In 'n brandende "land van gerugte" (36) is 'n digter wat so passief en oor 'n afstand waarneem (57), wat koud staan (36) en verhard (37), wat poësie as

luukse bly bedryf (35) 'n leuenaar en loëenaar, want dan is daar niemand meer om die waarheid te beskerm nie (37). Hierdie nutteloosheid is net so skadelik as wat berekende boosheid sou wees: die digter sterf verhard

as die sintuie van die bard
nie die krete uit die blare speen
die bloed tussen barrikades
van kruideniers
betas vermoorde
flitse vang in die blokkades
buite sy lessenaar (36-37);

as hy dus krete en bloed ignoreer en "rondom private klier" (35) bly skryf.

Daarom neem die digter afskeid van Anne en haar (ligsinnige) soort en hulle taal. Sy besluit om haar **legende** van kant te maak ("onder my duim lê die fyn sintaksis van jou strot" - 108) ter wille van bevryding. Anne was 'n "pen in ink geslepe snob" (40); die digter wil deur vers bevry, sy wil haar tong anders laat lê dat "woord in hierdie landskap waar [kan] word" (100). Sy wil haar kuns meer laat wees as Anne se "totale stralende nutteloosheid" (96).

3.2.3.4 LEGENDE 1c: Lady Anne Barnard as persoonlike legende

Anders as wat by Middeleeuse **legendes** kan gebeur, het die verhouding tussen "Antjie" en "Anne"¹⁷, die bard en haar koninklike, die digter en haar legende selfstandig geword, amper soos wat die deugdelikheid van die heilige ná sy beatifikasie vir 'n tyd lank verwyderd van hom raak en op sigself funksioneer. Om hierdie rede word die verloop van die verhouding tussen Anne en Antjie nou in meer besonderhede bespreek¹⁸.

Die digter wil Anne as agtiende-eeuse metafoor van haarself en as **legende** om na te volg gebruik. Sy onderneem selfs 'n pelgrimstog na Balcarres, die landgoed in Skotland waar Anne oorspronklik vandaan gekom het. Om 'n pelgrimstog agter 'n gestorwe heilige aan te neem, meen Jolles (1965:37), "ist nichts anderes als eine tatsächliche Wiederholung des Weges zur Heiligkeit" (- "is niks anders as 'n werklike herhaling van die weg tot heiligheid nie"). 'n Pelgrimstog kan net suksesvol wees as die pelgrim hom volkome met die heilige identifiseer. Die digter kyk by 'n venstertjie van die St. Andrews-kasteel uit, en besef:

So het dit eeue gelede ook gelyk vir een wat sou uitkyk. Ander klere sou sy aanhad, ander geluide in haar agtergrond, ander kosse in haar maagsappe, ander agonieë deur haar gedagtes, ander tolke op haar tong, naas wat sy sien, waardeur sy kyk, toe, is dieselfde as nou, hier, vir my. (50)

Sy staan in ontsag voor lord Robert Lindsay, die 29ste Graaf van Crawford en Balcarres:

... ek worstel meteens met 'n kop wat wil knieval, 'n hand wat wil salueer, 'n intimidasie tot eerbetoon. (50)

Op pad na Anne se boeke stap die digter deur 'n "nou klipgangetjie met relikwieë" in die ou kasteel - asof sy self 'n Middeleeuse atmosfeer van **legendes** en heiliges ervaar. Die boeke is inderdaad die *relikwieë* waarna die digter wou kom kyk ("... here is what you came to see ..."):

Die oorspronklike joernaal van haar reis na die binneland haal die Earl versigtig uit. Ek is te bang om te blaai. (51)

Wat die digter met haar pelgrimstog wou bereik, is nie duidelik nie: waarskynlik kennis, begrip, die naas moontlike kontak met die "vrou wat [haar] obsessie was vir soveel jare" (50). Daar kom tog iets van tereg: "Ek en die Earl kyk mekaar in die oë." (51) Sy begryp die vasgevangenheid waarin ook (miskien juis) die bevoorregte adelklas hulle bevind:

miljoenêr dog arm
deur historie bedees -
o hoe om te
hê en vry te wees (54).

Dit is die dilemma waarmee Anne ook geworstel het: "Hoe raak ek ontslae van hierdie eksklusiewe smet?" (56). Sy beskou "titels en skatte uit die 11de eeu" (82) as 'n las as sy dink aan "die regteloses wat uit elke landskap gryns" (81). In hierdie opsig is Anne dus vir die digter 'n navolgbare voorbeeld.

In die geheel vind die digter Anne ook as skrywer/kunstenaar egter onvoldoende as **legende**:

. . . uit jou briewe kom jy voor my staan:
hand in die sy as ligsinnige dwaas pen
in ink geslepe snob naïewe liberal (40).

Die verhouding tussen haar en haar metafoor verwickel en brei mettertyd uit tot 'n allegorie, aldus Barnard (1991). Die afstand wat normaalweg tussen 'n persoon en 'n **legende** sou wees, word deurkruis. Die twee klim Tafelberg sáám uit - "ons twee figuurtjies strek langs die hang . . . die klim wis alles tussen ons uit", al bly Anne die een wat die weg baan: "jou sekure voetstap altyddeur voor my" (41). **Legende** en navolger ontmoet mekaar in "die intimiteit van taal" (42).

Barnard (1991) gaan die allegoriese parallele tussen "Anne" en "Antjie" deeglik na. Sy verwys na ooreenkomste tussen die Anne- en Antjie-karakters in tema (feminisme en rewolusie), struktuur (parallele eindgedigte) en narratologiese verloop ("n 'storie' van sensitiwiteit vir onderdrukking, opgevolg deur wanhoop oor die rol van kuns" - Barnard, 1991:21). Sy identifiseer 'n patroon van vereenselwiging en verwerping tussen Anne en Antjie, wat moontlik as metaforiese parallel aan die **legende** en **anti-legende** beskou kan word. Waar Antjie haar met Anne vereenselwig sou dan parallel wees aan die navolging van 'n **legende**, en waar sy haar verwerp sou as **anti-legende** beskou kon word. Barnard (1991:33) meen self dat dié patroon van vereenselwiging etiese gewig dra:

Antjie maak van die vereenselwiging van haar en Anne 'n etiese probleem. In "jy word onthou vanweë jou partye" (pp. 95-96) word hierdie vereenselwiging as deel van die gedigvorm gestel as "nie teenoor mekaar maar saam in hierdie vers...", maar as insetsel word die volgende waarskuwing gegee (p. 96):

reis nie agter jou aan
op soek na myself-
reis om weg te kom van diéself.

Barnard (1991:33) wys verder daarop dat die aangehaalde gedig waarin die digter Anne verwerp (40), gevolg word deur een waarin "Antjie saam met Anne, haar 'mede-pragpoëet' (p. 42) by Tafelberg op[stap]"¹⁹. Sy lê 'n verband tussen die patroon van vereenselwiging en verwerping tussen Anne en Antjie, en "Breyten" se aangehaalde politieke uitspraak voorin die bundel:

Dit help nie om 'n opponent só te wil skep wat (as spieëlbeeld) jou eie opsies sal regverdig nie. ([8])

Dié uitspraak kan (in die konteks van Jolles se eenvoudige vorme, poststrukturalisties, subjektief, intertekstueel) as 'n teregwysing op die Middeleeuse heiligelebens beskou word. Moenie die realiteit verdraai om jou eie saak te pas nie: in die heiligelebens word "(d)ie historisiteit van die inhoud van die legende . . . deurbreek, en die deugdelikheid en wonderwerke as sodanig word nagestreef" (Du Plooy, 1986:54). Toegepas op Lady Anne sou Breytenbach se stelling beteken dat Antjie Anne juis nie as **legende** moet idealiseer nie, dit sou haar (gerieflike, wit) opsies regverdig en impliseer dat haar "denke nog nie losgekrom het uit die wit verf nie" ([8]). Die "onderliggende dialektiek van die Antjie/Anne-verhouding" (Barnard, 1991:33) moet behou word, "om sodoende 'n tekstuele web te weef waarin die een die ander durf weerspreek en sy uitgangspunte kritiseer as ongeldig vir die omstandighede" (Viljoen, 1991b:29). Alleen só sal 'n nuwe gedig sonder slot "verby die drag geraamtes/ van almal wat mank en Afrikaans is" (100) geskryf kan word: die bard wat benard voor Anne geknieval en buig het op soek na 'n wysie om na te volg (16), moet "leer luister" (100) na ál die stemme in "die teksgekwelde land" (39). Dat die digter in Lady Anne wel 'n oopheid vir verskillende menings nastreef, blyk uit die verskeidenheid sitate en ander tekste uit haar omringende werklikheid in die land waarvoor/waarin sy rigting soek. Tog is selfs die uiteenlopende sitate steeds subjektief deur die digter geselekteer. Huizinga (1925:401) spreek hom baie duidelik uit oor die noodwendige subjektiwiteit wat selfs in die mees objektiewe geskiedskrywing voorkom:

Elke historiese voorstelling van een saamenhang van feiten, ook de droogste en protokolachtigste, berust op bewuste keuze en interpretatie der stof . . .

Hierdie (noodwendige) subjektiwiteit kan net gekontroleer word deur die groot tekstuele web: soos Lady Anne intern verskillende stemme laat hoor, moet alle tekste teen mekaar afgespeel word. Die digter bepleit inderdaad verskeidenheid, ook in insigte: "let us be various!" ([8]).

Maar wat word nou van die gekose **legende** nadat die insig verkry is dat 'n enkele navolgbare voorbeeld nie sal deug nie? Kan die bard haar "ideale voorbeeld" gewoon laat vaar? Ja,

. . . sê die bard
ek is die groot van-kant-maker! van titel en tuig (108).

Maar sy besef ook dat die aanvanklike vereenselwiging nie sommer ongedaan gemaak kan word nie:

the epic hero's destiny is directly linked with his bard's (108).

Presies hoe ver het die vereenselwiging, of dan die band tussen die bard en haar **legende** gevorder? Anne word 'n "heldin met . . . duisend gesigte", en tog is sy ook die "vrou vir wie ek [die digter - TJM] al soveel jare my mes slyp" (95). Die meedoënlose ontmaskering van Anne deur die digter volg inderdaad in hierdie "finale showdown"-gedig²⁰ tussen die twee. Die digter "kyk brutaal" in hierdie "kragmeting" - "'n taksering van lady Anne se waarde as vrou en moeder, waarin die spreker kyk en vat met die brutaliteit wat gewoonlik 'n androsentriese diskoers kenmerk" (Viljoen, 1991b:24). Volgens androsentriese kriteria word Anne hier ontmasker as 'n bra middelmatige en selfs nuttelose vrou. Sy is dus nie 'n *ideale voorbeeld* om na te volg nie.

Tog verskoon die digter haar wrede ondersoek: "my inhibisies skeld my kwyt", en bely teenoor Anne:

hoe na is ek aan jou . . .

niks haper . . .
 behalwe dat jy vir my mooi
 geword het en ontroerend dapper

[ek is - TJM] oorval met teerheid

. . . ek gryp jou agterna god ek is verknog aan jou (95).

'n Suiwer **anti-legende** is Anne dus ook nie in die bundel nie: daarvoor begryp die digter haar te goed en het hulle te veel in gemeen. Hulle stap immers "nie teenoor mekaar maar saam in hierdie vers" (96). Daarom kan sy Anne nie meer koel verwyf of verwerp soos vroeër nie (40):

ontstem beweën ek jou vriendin liefste
 jou totale stralende nutteloosheid (96).

Die sirkel van vereenselwiging en verwerping eindig egter nie hier nie: die leser kom lineêr weer by die "bard wat leer luister" (100) na ál die stemme om hom en

per implikasie nie meer net na een **legende** nie. En hy kom weer by die laaste gedig uit waar die bard die verhouding met Anne prysgee en haar "hart-/lik [wil - TJM] wring tot die lady viva tongvis juig" (108). Die digter neem afskeid van Anne en haar soort -

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

En daarmee eindig die bundel: veelseggend genoeg vóórdat "die groot van-kant-maker" (108) haar **legende** finaal prysgee.

Lady Anne word nie soseer as voorbeeld om na te volg, dit wil sê as **legende gestel** nie, sy word as sodanig *getoets*. Sy word uiteindelik nie verwerp óf nagevolg nie, die digter bring deur haar aan die lig dat "die soeke na 'n gepaste **legende** om in Suid-Afrika na te volg" dalk in elk geval futiel is. Rationeel is Anne se navolgenswaardigheid baie min, maar in die proses om haar as **legende**-inkunsvorm te omskep, het die kunstenaar hopeloos en subjektief betrokke by haar geraak (vergelyk 95-96). So het die digter haar geloofwaardigheid as soeker na 'n kollektiewe **legende** ingeboet deur haar individualiteit as kunstenaar.

3.2.3.5 LEGENDE 2: Die swart werkende vrou as nasionaal-sosialistiese legende

Die swart werkende vrou word vervolgens as moontlike **legende** ondersoek²¹, veral na aanleiding van Viljoen (1991b:27-31) se bespreking van die sitaatteks uit 'n Vlugskrif oor feminisme deur Marlene van Niekerk ([97]). Viljoen (1991b:29) het inderdaad reg dat woorde soos "ikoon", "heilige" en "stralekrans" die sitaat in die raamwerk van die heiligelewe en die **legende** plaas.

In die sitaat uit 'n Vlugskrif oor feminisme bied 'n verteller-cum-toergids "toerleiding vir ontluisterdes" (Van Niekerk, aangehaal deur Viljoen, 1991b:27²²). 'n Toneel word beskryf van "blou geuniformeerde swart vroue" wat UNISA, alias UNISNOR, se vensters was. Die toespraak is gerig op "ontluisterdes", met ander woorde op dié wat reeds hulle geloof in die stelsel verloor het. Om hierdie rede word allerhande retoriese tegnieke soos hiperbole en metaforiek gebruik om 'n ironiese beskrywing van die werkers en indirek van die stelsel waarvan hulle deel is te gee. UNISNOR staan vir die "Universiteit van slordige natbroeders en ordelike repressie" (Viljoen, 1991b:27), 'n duidelike verwysing na die Nasionale Party, die Broederbond en die "ordelike repressie" van apartheid.

Die verteller meen 'n mens sou die bedrywigheid van die swart werkers kon "verbeeld as die heroïek van die Nasionaal-Sosialistiese werkersklas" ([97]). Die verteller verwys na die toneel wat hy beskryf as 'n *ikoon* - die HAT (1979:430) omskryf "ikon" as 'n "(g)ewyde portret, beeld van Christus, 'n engel of 'n heilige" (my kursivering). Die swart skoonmakervrou word geteken as 'n heldin of heilige (**legende**) "binne die fascistiese konteks van UNISNOR":

Haar status as ikoon . . . hou verband met die uitnemende wyse waarop sy die rol vervul wat aan haar as swart werkersvrou toegewys word. Sy vervul haar toegewese taak met militêre gedissiplineerdheid (Viljoen, 1991b:29).

Militarisme is een van die kenmerke van 'n nasionaal-sosialistiese bedeling. Die skoonmakers word as *ideale navolgbare voorbeelde* binne die stelsel beskou, soos blyk uit die beskrywing dat selfs hulle as onderdrukte hulle werk militêr, dit wil sê in die tradisie van die fascisme, benader:

Van buite af moet dit byna lyk na 'n soort militêre manewer as, op al die balkonne van die reusagtige gebou, die blou geuniformeerde swart vroue tegelykertyd verskyn met lappe en emmers, en vanaf die agterkant van die gebou oor die hele lengte na die voorkant beweeg, langsaam soos 'n oprukkende falanks van dekskroppers ([97]).

Dit is dan uiteindelik ook die fascistiese stelsel wat die skoonmakervrou as *heilige kroon*:

Dan styg 'n straaljagter op van die militêre basis agter die Voortrekkerheuwel en skeur 'n perfekte boog om haar skouers verby, en laat 'n sidderende stralekrans van vlymende metale klank om haar kop ([97]).

Viljoen (1991b:27, 28, 30) lees die beskrywing van die swart werkende vrou in die sitaat uit 'n Vlugskrif oor feminisme ([97]) veral in jukstaposisie²³ tot die beskrywing van lady Anne in die voorafgaande gedig:

Die bevoorregte lady Anne en haar bard se stralekrans van nuttelosheid word gestel teenoor die swart vrou se stralekrans van lyding haar opgelê deur hierdie oorheersende en patriargale stelsel (Viljoen, 1991b:30).

Myns insiens word die breë konteks waarbinne die sitaat gelees behoort te word reeds in die eerste stel knipsels aangedui, naamlik 'n politieke konteks van onderdrukking en 'n ekonomiese een van kapitalisme. Polities is daar "structures that keep the poor and oppressed deprived and powerless" ter wille van "the White way of life" ([8]). Benewens politieke onderdrukking, word in die knipsels ook verwys na die ekonomiese van verskillende Afrika-state - "almal verstrengel en verstriek in die spinnerak van imperialistiese en internasionale kapitalisme, waar die armes armer en die rykes ryker word" ([8]).

Dit is hierdie konteks waarin die swart skoonmakervrou geplaas word. Veelseggend is die feit dat die sitaat gevolg word deur "*n Gedig oor skuld*", geskryf namens dié wat (ekonomies en polities) baie HET en daarom baie SKULD (98-99). In die knipsel oor politieke onderdrukking, word die volgende stelling gemaak: "(o)nly the poor and oppressed can love universally" ([8]). Die vrou wat in die sitaat geteken word, word nie soseer gekenmerk deur hierdie sogenaamde universele liefde nie, maar ook nie deur haat of protes nie: eerder deur 'n "gelatenheid tot die dood toe" ([97]). In hierdie opsig lyk sy dan eerder na "Stockenström's Levebre":

a woman undergoing a spiritual crisis common enough in our time and place, a crisis in which the urge to opt for apocalypse and death is almost overwhelming ([8]).

Die swart vrou as werker word deur die verteller in die Van Niekerk-sitaat ironies as heilige binne die fascistiese konteks uitgebeeld. Hierdie spesifieke heiligheid word saam met die stelsel wat dit gevorm en bekroon het ontmasker, maar die vrou verkry ook 'n ander soort "heroïek". Sy verduur "onuitspreeklike lyding", wat vererger word deur die (fascisties gedresseerde?) willoosheid en gelatenheid - al wat oor is van "die dans van ons suster". Die "gelatenheid tot die dood toe" maak die lyding nie minder nie, dit vererger die pyn eerder omdat dit die ontlading laat uitbly²⁴.

Die ontlading wat uitbly, herinner aan die twee kerkdienste waar hartstogtelike liedere wel die gelatenheid en stilte deurbreek. Die een is ervaar deur Antjie en die ander deur Anne. Antjie ervaar die emosie en krag in 'n kerkdienst:

blink en swart is 'n kleur voorwaar
 wat hulle skaar hartstogtelik enkel
 voudig grein sulke krag

.....
 ... ek hoor die swel van 'n magtige
 verdriet. geweld wat my witste wederwoord omgrens. (32)

Die ooreenkomste tussen Antjie se ervaring en dié van Anne by Genadendal is voor die hand liggend:

... Onverwags 'n lied
 wat spoel wat swel tot 'n hartstogtelike skel verdriet
 feitlik oppermagtig van pyn. (Vir verby of vir vorentoe?) (56)

Afgesien van die werkervrou se "heilige" fascistiese militarisme en haar "heilige" gelatenheid, meen Viljoen (1991b:30) ook dat sy beskou kan word as "'n soort verlossende Christusfiguur . . . wat 'n verandering van die bestaande onderdrukkende orde sou kon meebring". Haar aandeel in die "hartstogtelike skel verdriet" sou deel kon word van die geweld wat die "witste wederwoord omgrens" en die onderdrukkende bestel kan verander. Sy kan dus ook in 'n derde konteks as **legende** geïnterpreteer word, naamlik in die lig van die moontlikheid dat "daadwerklik (sic) en gewelddadige bevryding juis in (haar) opgesluit lê" (Viljoen, 1991b:30).²⁵

3.2.3.6 Samevatting

Watter antwoorde bied Lady Anne op die konteks-spesifieke vraag wat aanvanklik ten opsigte van die **legende** geformuleer is?

*Watter ideale word as voorbeelde gestel in die soeke na 'n gepaste **legende** om in Suid-Afrika na te volg?*

Dalk is legendariese voorbeelde uit die verlede nie meer in die twintigste eeu 'n gepaste manier om antwoorde te soek nie, of dalk was lady Anne net 'n swak en te individuele keuse - inderdaad 'n "spieëlbeeld" wat die digter se eie opsies sou regverdig ([8]). Tog word Anne deel van die veelstemmige gesprek waardeur uiteindelik gepoog word om "woord in hierdie landskap waar [te laat] word", "verby die drag geraamtes van almal wat mank en Afrikaans is" (100) - saam met Susanna Smit (Krog, 1987), die Jerusalemgangers (Krog, 1988), die Missionaris

(Elsa Joubert), Poppie Nongena (Elsa Joubert), Versluis (in 'n Ander land van Karel Schoeman) en vele ander.

Ook deel van die veelstemmige gesprek, is die ontmaskering van die nasionaal-sosialisme deur 'n ironiese uitbeelding van die werkende swart vrou as **legende**. Sy word gestel as 'n willose, emosielose wese wat tog in haar militêre korrektheid die ideale van 'n nasionaal-sosialistiese staat verteenwoordig.

Anne word ontmasker as 'n **anti-legende** en die swart werkende vrou as 'n misbruikte simbool van navolgenswaardigheid. Tog werp hierdie **legendes**, selfs net die aard van die **legendes** wat gekies word, wel lig op die kollektiewe strewes in 'n gemeenskap, of dan minstens op die probleme waarop leiding gesoek word. In hierdie geval kom probleme soos die aanpassing van die Europeër in Afrika en die rol van die (swart) vrou en werker in die gemeenskap aan die lig.

3.2.4 SAMEVATTING

Jolles skoei sy uiteensetting van die **legende** as eenvoudige vorm op die lees van die verhale of heiligelebens van die Rooms-Katolieke heiliges van die Middeleeue. Hulle ondergaan 'n proses van kanonisering, waarna hulle as ideale navolgbare voorbeelde gebruik word. Die heiliges se deugdelikheid word verabsoluteer en bevestig deur wonders wat dikwels geleë is in relikwieë.

Jolles (1965:23) was dalk reg dat die Middeleeuse heiligelebens die laaste egte **legendes** was. In die twintigste eeu dra die mens kollektief net te veel ontnugtering en kennis saam om weer so onvoorwaardelik met geloofsoorgawe 'n voorbeeldfiguur na te volg. Miskien is die sport- en superhelde wat Jolles (1965:60-61) en Du Plooy (1986:56) as eietydse **legendes** identifiseer net (by die navolgers bewustelik) fiktiewe vermaaklikheidsfigure, eerder as egte persone wat op die lewenspraktyk van diegene wat hulle navolg 'n invloed het.

Die pluraliteit, skeptisisme en relatiwiteit van die postmodernistiese era is 'n uitvloeisel van die onvermoë van die twintigste-eeuse mens om hom oor te gee aan 'n enkele absolute. In plaas daarvan om konstruktief te help oplos aan die probleme van die tyd, fiksionaliseer die postmodernistiese mens die werklikheid om daarvan te ontvlug. Die digter wou wys Anne is moontlik as 'n "blote optekenaar van die daaglikse brood", maar vind ook haar weergawe van die werklikheid ligsinnig en naïef (40). Die hantering van Anne as (ontmaskerbare,

twyfelagtige) **legende** in Lady Anne kan dan dien as 'n verdere bevestiging van die postmodernistiese aard van die bundel.

Die drievoudige interpretasie van die werkende swart vrou as **legende** - as fascisties militêr, as emosieloos, en as verlossingsfiguur - dui aan hoe **legendes** en ikone se waardes kan wissel en misbruik word (veral in 'n land met ongelyke regte). Die uiteensetting van die werkende swart vrou as **legende** dui ook op die verwickeldheid en dubbelsinnigheid waarmee die eenvoudige vorme deur middel van tegnieke soos ironie tot kunsvorme kan realiseer.

AANTEKENINGE

1 Jolles se teorie word redelik breedvoerig beskryf. Een rede hiervoor is om 'n duidelike vertrekpunt vir die skryfmatige leesproses te gee. Nog 'n rede is om 'n deeglike uiteensetting van Jolles se Einfache Formen in Afrikaans beskikbaar te stel. Du Plooy (1985, 1986) se bespreking in Afrikaans, Bodar (1983a, 1983b) en Beekman (1983) s'n in Nederlands en Scholes (1974:41-50) s'n in Engels is te kort om werklik die besonderhede van die teorie weer te gee. Die Engelse vertaling van Einfache Formen wat Bodar (1983:329) vermeld, is klaarblyklik nie in Suid-Afrika beskikbaar nie, sodat die teks slegs in die oorspronklike Duits en die Franse vertaling hier te kry is. Die rede vir die breedvoerige uiteensetting, is dus om Jolles se teorie effektief deel te maak van die plaaslike teoretiese gesprek.

2 Antoine Marie Buguet, wat Einfache Formen vertaal het vir die Franse uitgawe in 1972, vertaal Jolles se Duitse neologisme *Geistesbeschäftigung* as *disposition mentale*, en omskryf dit in 'n voetnoot soos volg:

le fait que l'esprit soit occupé d'une certaine façon, tourné dans une certaine direction (Jolles, 1972:34);

dit wil sê:

die feit dat die gees hom op 'n sekere manier besig hou, dat hy in 'n sekere rigting neig (my vertaling).

3 Al die vertalings uit Jolles is my eie.

4 Du Plooy (1985) se artikel "Literatuur uit die lewe: André Jolles se Einfache Formen" in die Tydskrif vir literatuurwetenskap stem grootliks ooreen met die afdeling in haar proefskrif oor Jolles (Du Plooy, 1986:50-61). Eersgenoemde word egter meestal in hierdie studie gebruik, omdat daar tog hier en daar meer besonderhede en kommentaar verskyn as in die proefskrif.

5 Die vraag ontstaan of hierdie tekste ook die uitvloeisels is van die geestesaktiwiteit *imitatio*, met ander woorde of hulle ook ontstaan het as gevolg van die behoefte daaraan om 'n navolgbare voorbeeld te verkry of te stel. Myns insiens is hierdie tekste eerder gekonstrueer ter wille van die bykomende semantiese en assosiatiewe waarde wat hulle deur sodanige intertekstuele verwysings sou kry, en nie in die opregte soeke na 'n heilige om na te volg nie.

6 Haffter (1987) plaas Bartho Smit se drama in 'n baie interessante referaat "binne die raamwerk van die Don-Juan-makroteks". Die makroteks is "'n sinchroniese bymeekaarstaan van verskillende tekste, wat deur spesifieke onderlinge verhoudings verbind is" (Haffter, 1987:107) - in hierdie geval die letterlik honderde tekste wat sedert 1600 oor Don

Juan verskyn het. In Jolles se terme sou hierdie makroteks as 'n versameling *kunsvorme* (realiserings) van die **anti-legende** (abstraksie) van Don Juan beskryf kon word.

7 Van Gorp (1986:422) definieer die travestie as die teenoorgestelde van die parodie: waar die *parodie* met 'n vorige teks spot deur die vorm te behou maar die inhoud te verander, verander die travestie die vorm maar behou die inhoud. In beide gevalle is die bedoeling om te spot. Anne Barnard sou dan as travestie van die Middeleeuse legende geteken word in Lady Anne as sy (inhoudelik) as navolgbare voorbeeld gestel (of dan ondersoek) word, maar daar afgewyk word van die tradisionele vorm van die *vita* of heiligelewe. Die tradisionele vorm sou in hierdie geval dan vervang word met 'n postmodernistiese, oorwegend poëtiese vorm. Postmodernistiese vormlike kenmerke verwys na sitate, genremeng, metateks, ensovoorts (vergelyk 2.4.2.4 oor Lady Anne en postmodernisme).

8 Daar is verskeie ongenommerde bladsye in Lady Anne. Vir praktiese doeleindes word hulle genummer in ooreenstemming met voorafgaande of volgende bladsye, en binne blokhakies aangedui. So is die bladsy vol motto's voorafgaande aan bladsy 9 ([8]), die verkiesingsplakkaat ná bladsy 58 op ([59a]) en die ovulasiekaart op ([59b]). Die opskrif "Deel IV" en die skets van die *hippoglossus hippoglossus* is op ([60a]) en die tweede stel knipsels vóór bladsy 61 word genummer as op ([60b]). Die bladsy waarop die sitaat uit 'n Vlugskrif oor feminisme ("Kom, liewe reisgenote ...") verskyn, word genummer as ([97]). Hierdie numering is uitsluitlik om verwysing te vergemaklik, daar moet steeds in gedagte gehou word dat die afwesigheid van bladsynommers op sigself betekenisdraend kan wees. Barnard (1991:10) maak inderdaad so 'n interpretasie:

Afdeling V eindig nie met 'n gedig nie, maar met 'n menstruasiekalender op 'n ongenommerde bladsy, so asof dit en die voorafgaande rassistiese politieke pamflet nie in die digbundel hoort nie.

9 "Europeërs in Afrika" word hier gekwalifiseer as wit, aangesien dié groep ook bruin lede het (wat moontlik verder is op die pad van transformasie na Afrikaanskap).

10 Sien KASUS (3.7.3) vir 'n uitvoerige motivering en uiteensetting hiervan.

11 Riffaterre (1980:19) gebruik hierdie metafoer in sy semiotiese poësiëteorie: die matrys ('n minimale, letterlike woord of sin waarmee die betekenis van die gedig saamgevat kan word) word onderdruk, en kom dan soos simptome van 'n senusiekte in verskillende variante dwarsdeur die teks na die oppervlak. In Jolles se teorie sou die abstrakte **legende** as die senusiekte beskou kon word, en die konkrete heiligelewens as simptome wat elk as 'n ander variant van die onderliggende siekte voorkom.

12 Wanneer *Europeërs-in-Afrika* met koppeltekens geskryf word, word nie na toevallige besoekers verwys nie, maar na die heterogene groep wat op verskillende tye uit verskillende Europese lande gekom het om hulle in Afrika te vestig. Selfs families wat al geslagte lank hier is, maar wat nog 'n primêr 'n Europese kultuur aanhang, ressorteer onder *Europeërs-in-Afrika*.

13 Hierdie gedig is 'n direkte vertaling uit The prelude van William Wordsworth - boek I, reëls 374 tot 400 in die 1850-uitgawe (vergelyk Kannemeyer, 1990:36).

14 Anne verwys op haar beurt na Andrew as 'n **legende**. Sy gebruik die beeld van die *relikwie* as voortsetting of verteenwoordiging van die oorledene as sy die "handvol relikwietjies" (104) beskou wat sy van Andrew teruggekry het nadat hy aan koors dood is aan die Kaap. Die onafhanklike krag wat in relikwieë kan skuil, kan implisiet gelees word in die ses okkerneutsade wat Andrew vir haar gestuur en wat sy in Mei 1807 in watte laat ontkiem het (101). Teen November 1807, terwyl Anne nog sidder oor die afstand tussen haar en haar afwesige geliefde (102), het hulle al gegroei tot "6 okkerneutboompies in potte" (103).

15 Anne en Windham se verhouding word bespreek as **anti-sprokie** in 3.9.3.3.

16 Die meningsverskille in die politieke spektrum van Suid-Afrika sentreer deels om die definisie van hierdie "mense van Afrika": die AWB veg vir die vryheid van die Afrikaner en die PAC vir die vryheid van die swart Afrikaan. Dr. Smith se betoog dat sy kinders moet leer om "wit Afrikane" te word ([8]), kan dan beskou word as 'n poging om 'n kompromie tussen die definisies van Afrikaanskap te verkry - ter wille van oorlewing.

17 Barnard (1991:34) motiveer haar benaming vir die "twee hoofkarakters" (Barnard, 1991:22) in die bundel soos volg:

Ek wil soos Brink (1989, 13) die twee protagoniste kortweg Anne en Antjie noem. Ek aanvaar dat die meeste gedigte wat nie 'n aanduiding (byvoorbeeld 'n datum) bevat dat Anne aan die woord is nie, 'n weerspieëling van die denke van die personasie "Antjie" is.

Die benaminge "Anne" en "Antjie" word ook in hierdie studie gebruik.

18 Viljoen (1991b) bespreek die verhouding Antjie-Anne breedvoerig.

19 Viljoen (1991b:23) beskou hierdie gedig, "*I think I am the first*" - *Lady Anne op Tafelberg*" (41-42) as die eerste hoogtepunt van die "groeierende intimiteit tussen die digter en haar onderwerp".

20 Vergelyk Viljoen (1991b:21-27) vir 'n uitvoerige bespreking en interpretasie van die gedig "jy word onthou vanweë jou partye" (95).

21 Vergelyk ook MITE 2d (3.4.3.7) en GRAP 3 (3.10.3.4).

22 Die oorspronklike teks 'n Vlugskrif oor feminisme deur Marlene van Niekerk (1987) kon ongelukkig nie vir hierdie studie bekom word nie.

23 "Jukstaposisie" beteken "toestand van naas mekaar `geplaas te wees; teenaanligging; handeling van naas mekaar te plaas" (HAT, 1985:495). Hoewel dit nie as literêre term in Van Gorp (1986) opgeneem is nie, kom jukstaposisie as 'n spesifieke literêre tegniek dikwels ter sprake, vergelyk byvoorbeeld T.T. Cloete se bundel Jukstaposisie en besprekings daarvan (byvoorbeeld Kannemeyer, 1990:452-545).

24 Sien ook GRAP 3 (3.10.3.4).

25 Vergelyk MITE 2d (3.4.3.7) vir 'n meer uitvoerige bespreking hiervan.

3.3 SAGE

3.3.1 INLEIDING

Soos dit ook met van die ander eenvoudige vorme die geval was, het Jolles reeds jare voor die publikasie van Einfache Formen 'n artikel oor die **sage** laat verskyn, naamlik "De Sage" in die Nederlandse tydskrif De Gids in 1923.¹ In sowel hierdie artikel as in Einfache Formen self (Jolles, 1965:62-90) gee Jolles baie aandag aan die term **sage**, verskillende betekenisse daarvan en 'n beskrywing van hoe hy die term gebruik. Jolles (1965:90) erken self dat die **sage**, die tweede vorm in die reeks, nie presies in die skema vir *eenvoudige vorme* pas wat hy ten opsigte van die **legende** uiteengesit het nie.

Vervolgens word 'n oorsig van albei Jolles se uiteensettings van die **sage** as eenvoudige vorm gegee, waarna die literêre realisering van hierdie vorm in Lady Anne nagegaan word.

3.3.2 TEORETIESE AGTERGROND

3.3.2.1 Inleiding

Scholes (1974:44) trek 'n interessante verband tussen die **legende** en die **sage**:

As the legend is based on an ideal which serves a real need, the saga is based on a reality, the tie of blood, which has its own ideals: the community of blood, vengeance in blood, the vendetta, marriage, kinship, heritage, patrimony, heredity.

In die **legende** word die heilige gestel as ideale voorbeeld om in die realiteit van daaglikse situasies na te volg. Daarteenoor is familieverband in die **sage** die realiteit wat aanleiding gee tot verskillende ideale soos die voortsetting van die familie en die behoud van die familie-eer en erfstukke. Vervolgens word Jolles se uiteensetting van die **sage** as eenvoudige vorm weergegee.

3.3.2.2 Definisies en kenmerke

Jolles noem verskillende kenmerke van die **sage**: dit is verbonde aan historiese persone en plekke (1923d:130, 133); dit spreek nie tot die hoorder/leser se *gevoel* nie, maar bevredig sy *nuuskierigheid* oor die lotgevalle van 'n spesifieke familie (1923d:132); dit is nie iets wat die verteller self uitgedink het nie, hy vertel maar net iets wat hy self in oorgelewerde vorm gehoor het (1923d:132). Jolles (1923d:133) waarsku egter dat eenvoudige vorme nie op grond van 'n stel kenmerke te onderskei is nie:

. . . wij herkennen ze, omdat zij in ons liggen als bepaalde vormen waarin een bepaalde bezigheid van onzen geest wordt uitgedrukt.

Die eenvoudige vorme word onderskei deur middel van innerlike onderskeidingsvermoëns en nie volgens uiterlike kenmerke nie². Jolles verbind hierdie metode met die geestesaktiwiteit wat so 'n sentrale plek in sy teorie inneem. Hy glo dat die eenvoudige vorme "elk op zichzelf wijzen van uitdrukking zijn, die ieder voor een zeker gebied van onzen geest of ons gemoedsleven bindende kracht bezitten" (Jolles, 1923d:130).

Jolles (1923d:135-136; 1965:63-65) gaan verskillende woordeboeke se definisies van "sage" en verwante woorde na, en gebruik uiteindelik die Yslandse (Oud-Noorse) *sagas* as vertrekpunt van sy omskrywing van die **sage** as eenvoudige vorm. Hierdie genre kom in sy geskrewe vorm uit die dertiende tot vyftiende eeu, maar het 'n veel ouer mondelinge tradisie. Jolles (1965:65-68) onderskei drie kategorieë van Yslandse sagas: vertellinge oor Yslandse koloniste (*Islendinga sogur*), koningsvertellinge wat hoofsaaklik in die elfde eeu afspeel (*Konunga sogur*), en vertellinge wat nie in tyd of plek gelokaliseer is nie (*Fornaldar sogur*). Die karakters van die drie kategorieë word in een opsig eenders uitgebeeld: hulle word geteken as individue *wat deel vorm van 'n familieverband*. Die konings konn byvoorbeeld nie in hulle politieke hoedanigheid voor nie, maar as seuns wat die troon as "erfstuk" van hulle vaders ontvang en weer aan hulle nageslag nalaat.

3.3.2.3 Die geestesaktiwiteit agter die sage

Die **sage** ontspring uit die neiging om die wêreld in terme van familieverbande te sien en te interpreteer:

Es gibt eine Geistesbeschäftigung, in der sich die Welt als Familie aufbaut, in der sie in ihrer Ganzheit nach dem Begriff des Stammes, der Stammbaums, der Blutsverwandschaft gedeutet wird (Jolles, 1965:74).

Daar bestaan 'n geestesaktiwiteit waarin die wêreld hom as 'n familie konstrueer; waarin dit volledig volgens die beginsel van die stam, die stamboom en bloedverwantskap georden word.

Twee faktore het hierdie **geestesaktiwiteit** uit die Middeleeue onderdruk sodat dit vandag 'n veel kleiner rol speel. Die grote familiesagas is in die moderne samelewing meestal gereduseer tot "plaaslike sages", dit is plattelandse familievertellinge (Jolles, 1923d:141; 1965:88). Die eerste faktor is die verspreiding van die Christendom, of spesifiek van die Christelike kerk: die gemeente word 'n analogie van die gesin. Die **sage** se taalgebare word selfs oorgeneem - die priester word "vader" genoem en die gemeentelede "broers" en "susters". Hierdie analogie vernietig die ware aard van die **sage** wat aanvanklik net op bloedbande gebaseer was. Die kerk het selfs die belangrike gebeurtenisse in die familie en die **sage** (geboorte, huwelik en dood) gekaap en getransformeer na sakramente - die uitvloeisels van 'n heel ander geestesaktiwiteit (Jolles, 1923d:140-141; 1965:78).

Die tweede faktor wat die **sage** in sy oorspronklike vorm laat kwyn het, is die feit dat die familie tans 'n veel kleiner rol in die samelewingsorganisasie speel as in die Middeleeue: "Ein Staatsbegriff oder ein nationales Bewußtsein verdrängt hier eine nach der Geistesbeschäftigung Familie aufgebaute Welt." (Jolles, 1965:78.) Soos die Hervorming die legende verdryf het, het die vorming van state (*Staatensbildung*) die rol van die **sage** laat krimp. Jolles (1965:88-89) noem selfs die Doreense verhale wat die familieverband negatief interpreteer **anti-sages**.

Jolles (1923d:136-137, 140; 1965:62-64) beklemtoon die feit dat hy die *familie* as sleutelbegrip tot die **sage** beskou, en nie nasionale eenhede soos die staat of die nasie nie. Sy uiteensetting van hierdie beskouing word volledig aangehaal, aangesien dit in die bespreking van **sages** in Lady Anne weer ter sprake kom.

Binnen dien kring [van die *sage* - TJM] vallen dus niet de toestanden en lotgevallen van een natie, de daden van vorsten en helden in zooverre zij die toestanden en lotgevallen veroorzaken, maar hij omvat toestanden en lotgevallen in zooverre zij samenhangen met hetgeen den grondslag van stam en familie vormt. Dus geen begrippen als: verovering, nederlaag, onderdrukking en bevrijding, politiek en wetgeving, maar begrippen als: bloedverwantschap, huwelijk, maagschap, erfelijkheid en erfenis. Twist en strijd berusten niet op nationaal besef, zelfs in zijn primitiefsten en

beperksten vorm, maar op familieveete en bloedwraak; recht en plicht niet op wat in het burgerlijk belang van samenleving en gemeenebest is, maar op familiebelang en op wat banden van verwantschap eischen; bezit niet op wat vrij verworven of verleend wordt, maar in de eerste plaats op wat geërfd wordt en wat van ouder tot ouder aan den stam behoort. De vorst is in de sage niet de leider van het volk, maar de zoon van zijn vader, de vader van zijn zoon, de vertegenwoordiger van het geslacht (Jolles, 1923d:136).

Jolles antwoord later bevestigend op die vraag of die geestesaktiwiteit onderliggend aan *volksverband* nie ook in herkenbare vorm verskyn nie, maar beskryf dié vorm dan as 'n spontane, gemeenskaplike handeling soos 'n fees, eerder as 'n taalvorm. Hy meen ook dat die begrippe soos *familie* en *voorvaders* onlosmaaklik ingebed is in die begrip *volk*; en verander die woordeboekdefinisie van **sage** dat dit soos volg lees: "een bericht van gebeurtenissen in het verleden, waaraan historische bekrachtiging ontbreekt, *maar dat door gevoelens van verwantschap geleid en gevormd wordt*" (Jolles, 1923d:140).

3.3.2.4 Taalgebare

Vervolgens meer oor die taalgebare wat volgens Jolles met die **sage** geassosieer word.

Daar is verskeie *taalgebare*, "die Einheiten, zu denen sich Sage verdichtet" (Jolles, 1965:80) - Du Plooy (1985:27) vertaal die dubbelbetekenis van Jolles se term "verdig" as "tot digterlike vorm lei, maar ook digter, kompakter word". Jolles haal voorbeelde van taalgebare waaraan die **sage** uitgeken kan word uit verskillende bronne aan. Hy verwys byvoorbeeld na die verwydering tussen twee families in die *Iliade* as gevolg van 'n *ontvoerde eggenoot*, 'n *stamoorlog*, *bloedwraak* (Jolles, 1965:79); en ook na elemente soos die *natuurlike seun*, die *buite-egtelike kind*, die *vreemde liggaam in die midde van die familie wat van die vader afstam*, *bloedverwant is en tog deur die familie uitgesluit word*. Daar is ook negatiewe taalgebare soos die *vloek* waardeur 'n egte bloedverwant verwerp word deur die familie, *owerspel*, *familiemoord* en *bloedskande* (Jolles, 1965:80-81).

3.3.2.5 Gerealiseerde eenvoudige vorme

Daar bestaan nie vaste geskrewe *sagas*, dit is **gerealiseerde eenvoudige vorme** van die eenvoudige vorm **sage** nie. Die familieverhale is mondeling

oorgedra en was oral bekend, hulle het net in vertellings in Ysland in die elfde eeu geleef sonder dat die oorgang van **sage** (die abstrakte eenvoudige vorm) na *saga* (die konkrete gerealiseerde vorm) ooit werklik gemaak is.

Deshalb blieb sie vielgestaltig, wechselte ihre äussere Form von Fall zu Fall, erzählte man sie zu einer Zeit und an dem einen Orte anders als später oder anderswo, deshalb liess sie sich nicht in einer bestimmten Weise schriftlich fixieren. Nur von ihrem inneren Bau, von ihrer inneren Form aus blieb sie beständig, nur als Einfache Form war sie unveränderlich, nur als Sage erhielt sie sich (Jolles, 1965:82).

Daarom bly dit veelfasettig, wissel die uiterlike vorm van geval tot geval, vertel 'n mens dit anders op 'n spesifieke tyd en plek as later of op 'n ander plek, daarom laat dit hom nie op 'n bepaalde wyse skriftelik vaslê nie. Dit bly slegs wat sy innerlike bou, sy innerlike vorm betref, bestendig, net as eenvoudige vorm is dit onveranderlik, net as *sage* bly dit behoue.

Die onveranderlike interne vorm wat gestalte kry in die **eenvoudige vorm** van die **sage**, is 'n wêreld waarin alles in terme van bloedverwantskappe gesien word -

. . . eine Welt, in der Gut und Böse, Mut und Feigheit ebensowenig Eigenschaft des Einzelnen sind, wie Besitz Eigentum des Einzelnen ist, sondern wo alles nur von der Familie aus gilt, wo das Schicksal der Personen immer wieder auf den Stamm zurückfällt (Jolles, 1965:82);

. . . 'n wêreld, waarin goed en sleg, moed en lafhartigheid net so min eienskappe van die individu is as wat besit die ware eiendom van die individu is, maar waar alles net op die familie gerig is, waar vir die lot van mense altyd weer op die stam teruggeval word.

Al is daar nie aanwysbare realiserings om as norm vir die *saga* te gebruik nie, behoort die leser volgens Jolles (1965:84) hierdie geestesaktiwiteit in homself en sy gemeenskap te kan herken en daarom ook in literêre vorm.

3.3.2.6 Die kunsvorm

Hoewel daar nie vir die **sage** 'n ekwivalent is aan wat die geskrewe heiligeleuens vir die **legende** is nie, bespreek Jolles (1965:84-88) wel meer as een literêre manifestasie, dit is *kunsvorm* van die **sage**.

Die Nibelungenlied as **sage** word vergelyk met die Rolandslied wat uit die **legende** voortkom (Jolles, 1923d:138-139; 1965:84-86). Die mate waarin die

vertellinge rondom die volk van Israel in die Ou Testament as **sage** kwalifiseer, word ook bespreek - die hele volk word *kinders van Abraham* genoem, die twaalf stamme kom uit twaalf *broers* voort, die hoogste offer is dat 'n *vader sy seun* op die altaar lê, die *vaderlike seën* word met besondere waarde beklee, God is die *God van die stamvaders Abraham, Izak en Jakob*.

Jolles (1965:88-90) soek ook na eietydse manifesterings van die eenvoudige vorm **sage**. Hy verwys na families van die platteland wat steeds lewe op die patroon van die **sage**: eiendom, handeling, regte, gebeure word alles in familieverband geïnterpreteer - "(n)ur, daß hier die Verdichtung geringer ist, daß die Sprache hier weniger mächtig eingreifen konnte, daß alles abgeblaßt ist und daß die große Gebärde hier in doppeltem Sinne fehlt" (Jolles, 1965:88) ("(n)et dat die verdigting hier minder is, dat die taal hier nie so sterk kan ingryp nie, dat alles afgeplat is en dat die grootsheid hier ontbreek").

Die Christendom gebruik ook steeds etlike taalgebare eie aan die **sage**, byvoorbeeld die *erfsonde* wat as gevolg van die *oerouers* ontstaan het en die *eniggebore Seun* van God wat as Verlosser optree. Darwinisme het weer die natuur as **sage** hanteer: alle lewende verskynsels is in *geslagsregisters* georganiseer en *erflikke eienskappe* is bestudeer (Jolles, 1965:88-89). Vandag is daar in die wetenskap selfs sprake van *genetiese manipulasie*.

As literêre manifestasie of kunsvorm van die **sage** in Afrikaans, kan Anna M. Louw se Kroniek van Perdepoort genoem word. Toorberg deur Etienne van Heerden³ en Die swerfjare van Poppie Nongena deur Elsa Joubert plaas hulleself baie duidelik in die raam van die **sage** deur middel van die stambome voorin die romans en die sentrale rol wat sake soos familieverband, erflikheid en nalatenskap daarin speel. Houd-den-Bek deur André Brink sou ook (onder andere) as **sage** geklassifiseer kon word (sien ook 2.3.4.4).

3.3.2.7 Die voorwerp van die sage

Waar die relikwie die heilige verteenwoordig in die **legende**, is die *erfstuk* die simboliese of materiële draer van bloedverband by die **sage**. Dit is die **voorwerp** wat kinders met hulle ouers en grootouers, met hulle voorgeslagte verbind (Jolles, 1923d:141).

3.3.2.8 Samevatting

Die sleutelwoorde tot die *geestesaktiwiteit* waaruit die **sage** voortkom, is die familie, die stam en bloedverwantskap. Die Yslandse familiesagas is voorbeelde van die *gerealiseerde eenvoudige vorme* van die **sage**. Die Nibelungenlied en Toorberg is voorbeelde van die **sage** in *kunsvorm* en die erfstuk is die *voorwerp* wat die geestesaktiwiteite agter die **sage** verteenwoordig.

Tot sover Jolles se teoretiese uiteensetting van die **sage**. Vervolgens word na die literêre realisering van hierdie kunsvorm in Lady Anne gekyk.

3.3.3 SAGES IN LADY ANNE

3.3.3.1 Inleiding

Die vraag wat met die soeke na **sages** in Lady Anne gestel word, is die volgende:

*Watter bloedverwantskappe en stamverbande kom aan die orde as die verblyf van 'n Europeër-in-Afrika as **sage** beskryf word?*

Daar word ses realiserings van die **sage** as eenvoudige vorm in Lady Anne onderskei. Die eerste **sage** vertel van die vestiging en verblyf van die Europeërs in Suider-Afrika, sowel in die agtiende as in die twintigste eeu. Die tweede en derde **sages** draai om Anne: haar adellike Skotse afkoms en haar verblyf as Europeër-in-Afrika. Die vierde **sage** vertel van die karakter Antjie in familieverband, en die vyfde **sage** bespreek die vrou in stamverband, die sterk feministiese inslag van die bundel kom hierby aan die orde. Ten slotte word die Afrikaanse skrywerstradisie ook as **sage** in die bundel nagegaan.

3.3.3.2 SAGE 1a: Die agtiende-eeuse Europeër-in-Afrika

Die agtergrond tot die **sage** van die Afrikaanse Europeër-in-Afrika word vervolgens gegee. Daarna word die literêre gestalte ondersoek waarin dit in Lady Anne na vore kom: in hierdie afdeling by die agtiende-eeuse Europeër-in-Afrika.

Die kleinste eenheid waarin die **sage** afspeel, is die gesin. Dit kring uit na die groter familie (*clan*) en die stam. Myns insiens kan nog groter verwantskappe ook

hierby betrek word, soos die heterogene groep Europeërs wat hulle oor die eeue heen in (Suider-)Afrika kom vestig het, solank daar sprake is van een of ander *identiteitsverwantskap*, eerder as die *bloedverwantskap* waarop Jolles aandring. Jolles lê klem op die feit dat die **sage** nie betrekking het op staatkundige eenhede soos die staat of nasie nie. Nogtans erken hy die noue verband tussen *volk* en familie (Jolles, 1923d:140).

Een van die eenhede wat in die bespreking van die **sage** in Lady Anne herhaaldelik aan die orde kom, is die Europeërs-in-Afrika. Hoewel hierdie groep nie deur bloedbande of selfs (oorspronklike) volksbande gebind word nie, is daar tog gemeenskaplike kenmerke en doelwitte wat myns insiens soveel gewig dra dat die lotgevalle van sodanig soortgenootlike groepe (al is dit op verskillende tye en plekke) as **sages** beskou kan word.

'n Profiel van die gemene kenmerke van *Europeërs-in-Afrika* is die volgende: hulle is wit⁴ en van Europese afkoms. Hulle vestig hulle - tydelik of permanent - in Afrika. Die vestiging dra gewoonlik 'n koloniale kleur, waarin die Europeër-in-Afrika die kolonis is (met die ideologiese lading wat dié term intussen verwerf het). Daar is baie dinge waarby die kolonis hom moet aanpas, byvoorbeeld die afstand van sy moederland en die landskap, gewoontes en kultuur van sy nuwe tuiste.

Krog (1987:25) betreur die feit dat die Europese koloniste na drie eeue steeds nie veel verander het nie; hulle het nog nie hulle kolonialistiese verbondenheid⁵ aan die Europese kultuur afgelê nie:

visioen van 'n nasie

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
 ons in huise van American Colonial-styl
 wat ons omring met parke en tuine
 om die aanspraak van die landskap te ontsnap
 wat loop op kelims, gesels in 'n Nederlandse dialek
 wat Duitse lieder luister en Engelse poësie lees
 wat soggens spek en eiers eet
 westerse modes aan ons basse hang
 vakansies noord verby die vasteland vlieg
 om in stamlande te gaan verdrink in musiek en kunsgalerye
 en met die terugkeer onder Domsaitis se Pruisiese skildery
 uit Finse glas Glenfiddich te drink

hoe dan nie? hier is ons na drie eeue nog niks anders
as 'n stukkie curiosum westers.

Die verskillende vorme waarin die dilemma van transformasie tot Afrikaan-skap in die bundel aan die orde kom, word onder **kasus** (3.7) uitvoerig bespreek. Tog is dit belangrik om die digter van Lady Anne se bewussyn van die probleem reeds hier aan te teken, ten einde die verhaal van die Europeër-in-Afrika as **sage** te motiveer. Die digter verrai haar kommer oor die ongetransformeerde Europeër-in-Afrika reeds op die eerste bladsy knipsels in die bundel: "'As my kinders nie kan leer om wit Afrikane te word nie, vernietig ek hul toekoms,' sê dr Smith" ([8]).

Hierdie dilemma van aanpassing het reeds in Anne Barnard se tyd bestaan. Ook die Europeërs-in-Afrika wat rondom die draai van die agtiende eeu aan die Kaap was, moes die "aanspraak van die landskap" (Krog, 1987:25) hanteer. Anne som die meer of minder aangepaste Europeërs-in-Afrika by een van haar danspartye op:

dames in rokke uit verskillende verledes dans .
gluipend 'n soort pit-a-pat-pas . . .

.....
. . . balkbreë
hande wat fyntjies korrel na oesterpasteitjies
en sampejoentjietert (21).

Anne sien 'n mengelstam wat effens lomp en onverfynd die Europese kultuur probeer in stand hou. Op haar reis na die binneland sien sy ook hulle "trosse blonde kinders" (46) wat elkeen deur 'n ander slavin opgepas word, die oorvloed aan ryk disse (46, 47), die wild wat selfs in Andrew se oë 'n "besittersglans" laat "gier" (46). "Waarom bly u hier?" vra Anne vir die boer Van Reenen. Sy antwoord verrai veel van die houding van die Europeërs-in-Afrika wat op daardie stadium in die binneland gevestig was:

"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

en die Kaap is 'n haatlike ou dorpie. Eg dit
eg dat volledig immoreel. Buitendien
nie ek of my mense hou van werk nie - hier teel ons
perde, jag, almal het genoeg, vrede nie klandestien" (47).

Die boer voel sy perspektief groei en aanpas by die uitgestrekte land, sy bestaan kry na elke verkenningsreis nuwe betekenis. Hy hou nie van die "haatlike ou dorpie" wat die skakel met Europa vorm nie, hy en sy mense (ook slawe, werkers?) leef in oorvloed en in vrede. Hulle leef ook in vryheid: die vrygebore Dunira is geregtig op wat die boer se dogters kry. Die Van Reenens lag Anne se (Europese) raamwerk van 'n skerp onderskeid tussen "slaaf en heerser" uit -

almal wat hier bly, weet, hoe meer
jy het hoe meer is jy verskuldig (48).

Op 'n ander plaas leer Anne 'n ander kant van die Europeërs-in-Afrika ken:

. . . massiewe
figure aan't eet: ontbyt, vetterige aandete,
vormlose vroue, kinders skree na hartelus
op slawe; vrottende vleis, vlooië, vuil lakens . . . (49).

Anne sien dus ook negatiewe fasette van die nuwe stam in Afrika - sou 'n mens hierdie "massiewe figure" in terme van die **sage** kon uitdruk as die swartskape van die familie, die "swakker tak" in die stamboom?

Die verhouding tussen die Europeërs-in-Afrika en die "inboorlinge" is van die aanlanding van die Europeërs af al 'n sentrale draad deur hierdie **sage**. Die kontras tussen die twee groepe kom duidelik na vore in die digter se weergawe van Anne se besoek aan Genadendal. Anne is bewus van haar gekreukelde jas, die inboorlinge is "effens in vel" geklee (55). Hoewel die sendeling sy gemeente gewoon "mijn lieve vrienden" groet, is sy hande "netjies/ onverbiddelik in polyste [gepoleerde, beskaafde, veredelde (HAT, 1979:848) - TJM] naalde-oog . . ." (56). Terwyl Anne vir die Morawiese sendelinge dungekerfde ham met mosterd, Madeirawyn en wit arak voorsit, hoor of sien sy nie wat buitekant aangaan nie:

buite rasper die maan hom mal oor die berge
oor miljoene vanaand dig teen vure ruwe brood en bier
sange verhale dryf kodes landvol uit die kole (56).

Wanneer sy die ongelyke kontras besef, doen sy (soos enige Europeër-in-Afrika) selfondersoek:

Hoe gee ek die knusse holte prys waarna ek gebore is?
 Draai om. Deel uit. En my oorvrote siel? Soek dié nie bloot iets
 nuuts om van te ril nie? Moet elk nie as sondebok sy geërfde
 goudegebende bene as drag uitspeel en met waardige berou galvrek?

Die keuse stink wellig na voorreg. (56)

Die digter plaas hier self die verhaal van die bevoorregte Europeër-in-Afrika in die genre van die **sage**: die "knusse holte" kry hy deur *geboorte*, die "goudegebende bene" het hy *geërf* as deel van 'n geslag van sondebokke. Wanneer Anne die "volledige landskap" (57) in perspektief probeer skilder, misluk sy. In hoe 'n mate is sy verteenwoordigend van die stam van Europeërs-in-Afrika wat die landskap passief en op 'n afstand bly beleef?

Die Europeërs-in-Afrika bestuur ~~van~~ die land -

bedrywig uit sy korrupte maag brom die kasteel
 waar hoëlui oor sundowners en dinners vonnisse kliek
 op lewens spuug in spittoons
 lewens is volop in hierdie leë land (83).

Hoewel die gesinne in gewelhuise saans "die voordeur gegrendel teen die binneland" (83) hou, word dit ook 'n toevlugsoord om weg te kom van die leuens en bedrog van die regering. "(D)ie binnekant van hierdie land" lê immers nog leeg, al "bly die vuur en rook . . . om die hals van die berge" hang (83). Anne kla by Dundas oor die wanbesteding van fondse en die gekonkel rondom amptenare (84), maar ook oor die mishandeling van slawe selfs deur kinders. Die ongeregthede word sienderoë toegelaat terwyl "grootbek/ mans boerdanse op gavottewysies dans" (85), met ander woorde terwyl sommige van die Europeërs-in-Afrika lomp teruggryp na die Europese kultuur.

Tot sover die **sage** van die Europeërs-in-Afrika in die tyd van lady Anne Barnard se verblyf aan die Kaap (1797 tot 1802). Vervolgens word gekyk na die **sage** van dieselfde "stam", maar byna tweehonderd jaar later. Die digter gee ook 'n literêre blik op die Europeërs-in-Afrika teen die einde van die twintigste eeu.

3.3.3.3 SAGE 1b: Die twintigste-eeuse Europeër-in-Afrika

Die tydperk van kolonialisering het eintlik in die vorige eeu al afgeloop, en tog is daar in verskeie eertydse kolonies, ook in Suid-Afrika, steeds 'n gehegtheid aan die moederland (of dan aan die breë Europese kultuur) en weerstand teen aanpassing by die "nuwe" tuiste. Die implikasie hier is dat die Europese kultuur 'n gegewe *buite* die Europeërs-in-Afrika is waaraan hulle geheg is, terwyl 'n ewe sterk saak daarvoor uitgemaak kan word dat hulle ook 'n *inherente* (aangebore!) verbondenheid kan hê aan 'n Europese identiteit. Die digter verwys herhaaldelik na die dilemma ("om te hê of te wees" - 33) ten opsigte van 'n Afrika-identiteit. Die ander kant van die munt gaan oor of die Europeërs-in-Afrika Europa net besit (*het*), of egte Europeërs *is*.

Die weerstand teen aanpassing by Afrika is veral duidelik waar aanpassing ook transformasie verg: waar die Europeërs-in-Afrika *Afrikane* moet word ter wille van onomkeerbare aanpassing, oorlewing en vrede. Afrikaan-skap impliseer nie noodwendig totale akkulturasie met die heersende kultuur(re) in die Afrika-land nie, maar die vorming van 'n eiesoortige *Afrika*-identiteit - al is dit dan met 'n relatief sterk Europese inslag. Harrison (1981) noem die tradisioneel gedefinieerde⁶ Afrikaners 'n "white tribe of Africa". In hierdie terme is dit dan wel motiveerbaar om die Europeër-in-Suid-Afrika as *stam* - wat huiwer tussen 'n Afrika- en 'n Europese identiteit - en sy handeling as **sage** te beskryf.

Na aanleiding van die aanklag van Barbara Masekela van die ANC in Julie 1990 dat die Afrikaner te Europa-gesentreerd is, spreek Jansen van Rensburg (1990:10-11) in sy artikel "Eurosentrisme of Afrikagerigheid?" die mening uit dat die "witteriges" (1990:10) in Suid-Afrika in gespletenheid leef tussen hulle veridealiserings en verheerlikings van Europa as kontinent van herkoms, en die feit dat hulle tog "'n stuk van Afrika" (1990:11) is. Hy meen dat die Europeër-in-Afrika "inderdaad . . . 'bevryding' van [sy] verskroepelde Europese naelstring dringend nodig" het (Jansen van Rensburg, 1990:11). Van der Walt (1990:12-14) sit die debat voort in 'n artikel met die besliste titel: "Afrikaner is Afrikagebonde!". Volgens hom is dit nie noodwendig eurosentristies van die Europeër-in-Afrika om sy herkoms in stand te hou nie:

Jy kan nie na Afrika verhuis en kultuurontwikkeling in die land van jou herkoms agterlaat nie; dit gaan met jou saam. . . . ons Europese herkoms moet ons trots wees en 'by; ons moet ons Europese geskiedenis en kultuurwaardes koester. Dit moet egter nie ten koste van ons geboorteland

en ons ander landgenote geskied nie, ons moet ons plaaslike geskiedenis in die regte perspektief stel en ook daarop trots wees. Ons is inderdaad ván Afrika . . . (Van der Walt, 1990:13).

Die feit dat Europa- versus Afrikaverbondenheid so onlangs nog weer heftige bespreking kon uitlok, bevestig dat die Europeër-in-Afrika steeds nie eensgesindheid oor sy primêre identiteit het nie. Al het die migrasie drie eeue gelede al plaasgevind, is daar klaarblyklik nog nie duidelikheid in die *sage* van die Europeër-in-Afrika oor waar die stam werklik inpas nie.

Die *stam* Europeërs-in-Afrika het volgens die digter sy bestaansreg as eksklusiewe groep verloor (of nooit gehad nie?): "Hoe raak ek ontslae/ van hierdie eksklusiewe smet?" (56). Daar word indringend gekyk na die optrede en gesindheid van dié stam in die tydperk wat hulle in die regerende en wetgewende posisie is, en waartydens konflik met ander dele van die bevolking groei in intensiteit. Die eerste teks in die bundel *Lady Anne* wat verwysings bevat na die eietydse politieke situasie, is gedateer "Julie '85" (30), die tweede is getitel "*eerste kersnaweek onder die noodtoestand*" (31). Daar is ook 'n verkiesingsplakkaat waarin die herinstelling van streng apartheidsmaatreëls belowe word ([59a]). Dit plaas die politieke konteks van die bundel baie duidelik in die sekurokratiese raamwerk van die laaste jare van die P.W. Botha-era.

President Paul Kruger pleit (rondom die draai van die negentiende eeu) vir vryheid van die koloniale juk van Brittanje ([8]). Dié vryheid is uiteindelik gewen, maar 'n ander vorm van "onderdrukking" het intussen ontstaan. Dit blyk uit 'n siniese vraag na die doel agter iemand ('n soldaat in die Angola-oorlog?) se dood:

"Did he die for the maintenance of our way of life? I mean, for the White way of life, for it is the White people of South Africa who say what the way of life must be." ([8])

Sedert Anne se verblyf aan die Kaap, het die wit Europeërs-in-Afrika geleidelik ontwikkel van imperialistiese fortuinsoekers tot mense wat agtergebly en deelgeword het van die land. Hulle het aan bewind gekom en klaarblyklik hulle "white way of life" afgedwing op die ander inwoners van die land. Daar is sprake van konvooië wat 'n slapende dorp omsingel, "padblokkades, flitsende lig/ agterlangs 'n koue loop" (30), "newels van suspisie/ . . . soveel kinders in tronke/ soveel arrestasies" (31). Al antwoord die digter ook wat op die aanklag van die

magtige swart verdriet, is daar "geweld wat [haar] wistte wederwoord omgrens" (32). Anne se seënswens met haar vertrek terug na Engeland is die volgende:

mag God hierdie land bewaar van verdriet, dit nooit
laat skend deur dít wat vryheid en mag van mense verg (89).

Die digter meen "dié teatrale woorde spu . . . profesie" (89), 'n profesie wat wel waar geword het: Suid-Afrika is inderdaad geskend tot 'n leë land met vuur en rook op die berge (83).

Dit lyk asof die voorregte van besit die bepalende oorweging geword het vir die Europeërs-in-Afrika. Die digter gee 'n lys betekenis van die infinitief "om te hê" uit die HAT (1979:364). Die ideaal *om te besit* kry ideologiese lading in die lig van 'n knipsel oor Afrika-state - "verstrengel en verstrik in die spinnerak van imperialistiese en internasionale kapitalisme, waar die armes armer en die rykes ryker word" ([8]):

- in besit wees van
- · ·
- min of meer blywend voorsien wees
- · ·
- voordele geniet van
- · ·
- tot jou diens aanhou (33).

Die reël net hierna maak die belang wat aan besit geheg word minagtend af as 'n kleinlikheid: "die hebbelikheid van hebbe en hou" (33). Volgens die HAT (1979:364) verwys "hebbe en hou" na alles wat iemand besit, en "hebbelikheid" word omskryf as 'n "hinderlike gewoonte, aanwensel; *aangebore* eienskap, neiging" (my kursivering). In die wit stam van Afrika lyk dit of daar 'n aangebore verknogtheid aan hebbe en hou is, of in taalkundige idioom:

ons taal se glosseem
lê veral in die genitief (34).

Die effek van hierdie gesteldheid op besit en die oordadige leefwyse wat daarmee gepaard gaan, kan op die lang duur rampspoedig wees. Die skindertonge van Berkeleyplein het al gewaarsku dat iemand wat wil byhou by die "hoës" se bene sterk moet wees, "nooit [te] lam [om] te bras", dit wil sê om

oordadig te eet en te drink nie (27). Die reël kan ook geïnterpreteer word as "nooit lam [van] te [veel] bras" nie, dit wil sê nooit ondergekry deur oordadige eet- en drinkgewoontes nie. Die digter wys nou op die gevolge daarvan in die eietydse Suid-Afrika: "die land het ons reeds tot ruïne verbras" (35). Hierdie uitspraak kan op twee maniere geïnterpreteer word: die vettigheid van die land het die (wit) mense tot hulle eie ondergang gelei, of die wit mense se brassery (oordadige leefwyse) het die land tot sy ondergang gebring.

Apartheid word onherroeplik geassosieer met die wit Europeër-in-Suid-Afrika se hantering van die land op politieke gebied. Dit word in Lady Anne verteenwoordig deur 'n verkiesingsplakkaat uit 1988 met onder andere die volgende beloftes:

1. Herinstelling van aandklokkeël vir anderskleuriges in *blanke gebiede* (21h00 tot 05h00).
-
3. Kroonpark *slegs vir blankes*.
4. Speelparke in woonbuurte *slegs vir blankes* ([59a]) (my kursivering).

Na die mislukking van apartheid moet daar 'n "nuwe alfabet" (91) opgestel en gebruik word:

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

Om die regstelling van apartheid na die "nuwe alfabet" te maak, was ook al Anne se dilemma:

Here wat maak ek? Hoe raak ek ontslae
van hierdie eksklusiewe smet? (56)

Kontroversieel deel van die Afrikaner-stamverband is die veelbesproke *skuldkompleks* oor die wreedhede van apartheid (en wat daartoe gelei het) (vergelyk Van Jaarsveld, 1984:33-71). Dit word in Lady Anne in die **sage** van die Europeër-in-Afrika aangeroer deur middel van 'n aanhaling van Frank Bidart:

The reason I know I am NOT insane
 is because, unlike my brother,
I feel guilt
The insane do not feel guilt
 (98).

Wat kan gedoen word ter verwydering van die skuldkompleks "in die aangesig van soveel onreg/ (lyding)" (35)? Dundas sit al in die konteks van die Franse rewolusie 'n moontlike oplossing uiteen:

. . . soveel bloed is nodig
 voor mense mekaar i.p.v. mekaar se goed kan lees (65).

Die digter beredeneer dit verder in "'n Gedig oor skuld" (98-100). Die kollektiewe "skuld" van die Europeër-in-Afrika neem drie vorme aan. Daar is *erfskuld*: "in sonde/ d.w.s. met SKULD gebore" (vergelyk Jolles, 1965:88-89) omdat 'n onregverdige ongelykheid voortgesit word; die skuld van 'n bevoorregte *familie* oor hulle besittings in 'n gemeenskap van ellende en armoede: "HET jy baie, SKULD jy baie"; en die skuld van die hele *stam* wat weier om hulle skuld te erken en voortgaan met die ongeregtigheid - "naastes/ wat g'n jota hieroor joedel/ net juk trap".

Hierdie skuld, meen die digter ook soos Dundas, moet deur offerbloed, en ook deur die prysgee van luukses, geld, woonplek, ensovoorts betaal word. En die skuld moet nou vereffen word, want die Europeër-in-Afrika is in die oorgang tussen geslagte en bedelings, hy staan op die drumpel van 'n herorganisasie van stamme:

. . . van watter breed is ons?

 . . . 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).

Anne wonder hoe sy van die "eksklusiewe smet" kan ontslae raak: "Moet elk nie as sondebok sy geërfde/ goudgebinde bene as drag uitspeel en met waardige berou galvrek nie?" (56). Die digter het 'n antwoord hierop. Daar moet 'n "nuwe

gedig" sonder slot geskryf word "*verby die drag geraamtes/ van almal wat mank en Afrikaans is*" (100) (my kursivering).

Terwyl die bestaande strukture rondom die Europeër-in-Afrika ineenstort, terwyl hierdie geslag die laaste van die stam is wat nog die ou "geërfde goudgebiede" kan saamdra, moet sy **sage** nou afgesluit word - "die tong sal anders moet lê" (100), daar moet 'n "nuwe gedig" (100) met 'n "nuwe alfabet" (93) begin word. Die Europeër-in-Afrika moet "begin donkerder pigmenteer" as hy enigsins hoop om die gety te oorleef (93). Dit is miskien nie vergesog om te beweer dat die "sintaksis" en "taal" (108) wat die digter met hierdie bundel wil beëindig Anne (en almal wat sy verteenwoordig) se **sage** is nie.

Die aanvanklike vraag wat met die soeke na **sages** in Lady Anne gestel is, is die volgende:

*Watter bloedverwantskappe en stamverbande kom aan die orde as die verblyf van 'n Europeër-in-Afrika as **sage** beskryf word?*

Myns insiens is daar genoeg rugsteun om die verhaal van die → Europeër-in-Afrika in Lady Anne (in sowel die agtiende as die twintigste eeu) as literêre manifestering van die eenvoudige vorm **sage** te beskryf. Wat in die **sage** van die Europeër-in-Afrika aan die lig kom, is die volgende:

Die heterogene groep Europeërs wat hulle min of meer driehonderd jaar gelede in Suid-Afrika gevestig het, het deel van die land geword en hulle perspektief en leefwyse het daarby aangepas (byvoorbeeld die Van Reenens - 47). Sommige lede van die stam het die Europese kultuur in stand probeer hou (21), terwyl ander die wildheid en oorvloed van die land vir hulleself toegeëien het (46-47). In die kolonialistiese tydperk was die regerings dikwels korrup (84-85) en selfs die sendelinge wat onder die "inboorlinge" gebly en gewerk het, het hulle steeds verlustig in Europese lekkernye (56). Ná die kolonialistiese tydperk het die Europeërs-in-Afrika geleidelik 'n beleid van *apartheid* tussen wit en swart gevestig (vanaf 1948 formeel) ([59a]); onreg en lyding (35) het gevolg sodat vardag "in townships →

. . . driekwart/ van die wêreld bly en wag tereg om gelyk te word" (35-36). Die Europeërs-in-Afrika het "verbrask" (35) in die voorspoed van die land en gulsig geword om al meerte kan *hê* (33, 34). Nou het 'n tyd van verandering na 'n nuwe

orde aangebreek (71) en hulle moet aanpas en transformeer tot "wit Afrikane" ([8], 92-93) om hulle skuld te ontkom (98-99) en die "gety" (93) te kan oorleef⁷.

3.3.3.4 SAGE 2: Anne se adellike Skotse afkoms

Die tweede **sage** word vertel rondom lady Anne Lindsay se adellike Skotse afkoms. Ter agtergrond word 'n oorsig oor haar lewensverloop gegee uit Barnard (1910?).

Anne Lindsay was die oudste kind van James, die vyfde Graaf van Balcarres en Anne Dalrymple, dogter van Sir Robert Dalrymple van Castletown. Haar pa was "a brave soldier and a learned and courteous gentleman", terwyl haar ma oor "an almost masculine strength of mind" beskik het (Barnard, 1910?:iv). Die tien Lindsay-kinders is streng opgevoed op die Balcarres-landgoed. Na haar pa se dood (hy was veertig jaar ouer as sy vrou) gaan bly Anne by haar ma in Edinburgh. Daar ontmoet en geniet sy die geselskap van verskeie bekende skrywers (onder andere Johnson en Hume). Sy ontmoet ook die belowende jong politikus, Henry Dundas.

Na Anne se suster, Margaret, se man se dood, gaan bly sy vir 'n hele paar jaar by haar in Berkeley Square, Londen. Hulle huis word 'n gewilde sosiale bymekaarkomplek vir bekende literêre en politieke figure van die dag, waaronder Pitt, Burke, Sheridan, Windham, Dundas en die prins van Wallis. Die twee adellike dames geniet selfs die guns van die Britse koning (George) en koningin (Charlotte). In 1793 trou Anne met die jong en arm Andrew Barnard, en gebruik haar sosiale invloed om vir hom 'n pos in die staatsdiens te soek. Sy slaag uiteindelik in 1797 daarin, en in Februarie vertrek sy saam met Andrew na die Kaap.

Hierdie **sage** kry op verskillende maniere gestalte in Lady Anne. Een van die kenmerke van die bundel as *sjuzet* van die *Lady Anne fabula*⁸, is geskommelde chronologie. In Deel I, waar (onder andere) Anne se adellike agtergrond geskets word in teenstelling tot die latere verwysings na die armes en onderdrukte, kom datums in die volgende volgorde voor (afgesien van die ongedateerde gedigte van sowel die agtiende as die twintigste eeu): 1797, 1300, 1750, 1987⁹, 1986 en 1797¹⁰. Die **sage** rondom Anne se adellike afkoms - soos dit in literêre vorm manifesteer in Lady Anne - word vervolgens min of meer chronologies gerekonstrueer.

Die brief van 'n onbekende skrywer uit Fife in 1300, word in "The Country of the Lindsays of the Byres" (11) poëties weergegee. Die skrywer vertel van sy besoek aan die landgoed van die Lindsays, en bevestig die hoë aansien en stand van die familie waaruit Anne kom. Die gedig dien terselfdertyd om die letterlik eeue-oue tradisies van die adellike Europese families aan te dui:

... die landgoed van die Lindsays
 setel van die Graaf van Crawford
 en Balcarres 'n naam
 verbind met
 manjifieke gange van bloed -
 so het die "Lindsays light and gay"
 geveg by Otterbourne
 1100
 die dood laat straal onder die snerp
 by Dettingen en Fontenoy
 van doedelsak en ongerepte sneeu

*amidst the haunts of men my clansmen
 think often on the heathery braes
 of fair Balcarres' sunward-sloping farms (11).*

Die datum 1100 val binne die tydperk wat Jolles (1965:66-70) aandui as die tyd waarin die Yslandse sagas ontstaan en mondeling geleef het. Dit was die tyd waarin die familie of *clan* die belangrikste eenheid in die politieke organisasie was en wat vertellings van familieprestasies en heldedade aan die orde van die dag was. Die frase "manjifieke gange van bloed" pas presies binne die kader van die geestesaktiwiteit en taalgebare van die **sage**.

Die "*Lied geskryf voor die geboorte van Lady Anne Lindsay (1750)*" volg op "*The Country of the Lindsays of the Byres*". Dit plaas Anne binne die adellike Skotse stam- en familieverband. Ironies genoeg is dit die werkers wat haar koms besing:

Kom werkers, kom waarsêers,
 waterdraers, kom wewers,
 kom dat ons die eersgebore Lindsay
 besing: hey doun doun derrie doun

.....
 tot die troon toe herstel hy [die seisoen - TJM]
 die Skotse wit roos (12).

Anne se jeugjare word in Lady Anne verteenwoordig deur "*Die ballade van ou Robin Gray*" (25), 'n vertaling van "Auld Robin Gray" wat sy as tiener rondom

1768 geskryf het. (Vergelyk Wilkins, 1910?:xi-xii en xxi; en Fairbridge, 1924:1. Die oorspronklike teks verskyn in Barnard, 1910?:xxv.) Sowel Fairbridge as Wilkins (1910?:xi) beskou dié ballade as Anne se "title to fame". Deur die insluiting van (onder andere) hierdie teks, word die **sage** waarvan Anne deel is in Lady Anne nie net beperk tot haar verblyf aan die Kaap nie, maar word ook haar Europese afkoms en identiteit daarby ingesluit.

Daar word verwys na Anne se verblyf op Berkeleyplein (tot voor 1793) en haar omgang met die hoë lui in die skinderpraatjies "*Uit dagboeke en briewe*":

"Lady Anne het ingetrek hier op Berkeleyplein -
by hoës so ingekruip haar Skotse uitspraak't verdwyn."
(27)

In die praatjies oor Anne en Andrew se verbintenis word weer verwys na haar stand:

"Hemel ons hoe oud is hy?" "Twaalf jaar
jonger sê hulle my - *adel-* en pennie/*loos*; op
dertig reeds afgeboek op kranksoldy."

"Ja wie weet? Die ring het menig nieteling
al onverdiend *op hoog terras* gebring." (27)

Anne verwys self na haar "wederhelf/se plebeïese ore" (29). Deur hierdie praatjies in deel I motiveer die digter gaandeweg haar uitbarsting teen Anne as 'n "snob" met 'n "frivole lewe" (40).

Die eerste gedig in Lady Anne is gebaseer op 'n brief wat Anne op 23 Februarie 1797 aan boord van die *Sir Edward Hughes* op pad na die Kaap geskryf het. Die brief is gerig aan Lord Henry Dundas, een van die hooggeplaastes wat gereeld by haar en haar suster Margaret besoek afgelê het by Berkeley Square. Sy verwys na haar "hooglandse herkoms" en haar hoë sosiale stand: "soos jy is ek vir kastele gepuur" (9).

Hierdie bewustheid van haar herkoms kom weer na vore as sy aan die Kaap land. Haar joernaalinskrywing op 4 Mei 1797 waarin sy haar aankoms beskryf, word soos volg in (die digter van Lady Anne se) *kunsvorm* weergegee:

. . . ek (voel) ineens hoe my voorgenome bes,
so spoggerig uitgespel aan Dundas,

oorval word deur veegsels vrolike hoogmoed.
Koeltjies my toeknoopskoen op die sand
en wuif die gestuurde koets opsy. My eenvoudige jurk
van doeksif en moeseliën smaal oor omstanders my stand. (17-18)

Lady Anne is ingenome met die kasteel waarby sy inderdaad intrek aan die Kaap,
in die groot en kleurvolle vertrekke voel sy "(n)iks minder as prinses nie!" (21)

Twee maande na haar aankoms beskryf sy 'n party, en dit lyk asof sy steeds oor
haar omstanders, die keer gaste, smaal:

. . . Die kasteel, sogenaamde
klier van lig prakties gepuur uit

skaapstert, hang in waas en vlam oor my gaste
se groteske tande, die geswolle kele, balkbreë
hande wat fyntjies korrel na oesterpasteitjies
en sampejoentjietert. (21)

Haar geamuseerdheid word gou (drie maande later) bitsig as 'n Kaapse meisie
met haar man flankeer:

. . . Ek draai rug sinds-
dien nie te sê: om my uit te sit skattedoor
lê nie in jou plaaslike baleintjies opgesluit

(my paskwil oor die klein plebejer sal terstond
sy hele flirtasie ontlont - so maklik
gaan hierdie land my lewe nie bekont.) (23)

Adellike Anne sien neer op die "plaaslike"¹¹ "plebejers", haar Europese
verwyderdheid van die Kapenaars word vir die hedendaagse leser beklemtoon
deur argaïese en vreemde woorde soos *sindsdien* (in hierdie konteks),
skattedoor, *baleintjies* ('n "veerkragtige stafie om deel van 'n kledingstuk . . . styf
te hou" - HAT, 1985:64) en *paskwil* ("lawaai, gedoente" - HAT, 1986:824). Die
woord "plebejer" se historiese betekenis, "(i)emand wat nie van die adel of hoër
stand is nie" (HAT, 1986:841), beklemtoon hier nie net Anne se vreemdheid nie,
maar veral ook haar aangebore stand. Die karakter Antjie bieë tydens haar
besoek aan Balcarres in 1987: "haar [Anne se - TJM] *klas* het ek onderskat".

Later (1800), as Anne al drie jaar in die Kaap bly en deeglik kennis geneem het van die gruwelikhede van slawerny en onderdrukking, wanneer Windham se anti-slawerny-kampanjes haar "beroer" (vergelyk 78 tot 82), beskou sy haar stand en rykdom meer van 'n las as 'n bate:

(Terloops, nòg Windham, Wilberforce, nòg Fox sit met titels en skatte uit die 11de eeu oorhoops!) (82).

Wanneer die digter Anne meedoënloos konfronteer in "*jy word onthou vanweë jou partye*", noem sy haar ondanks haar latere insigte steeds "dogter uit die huis van Lindsay, "Scotland to Cape Town"" (95). Al sou Anne ook probeer om haar adellikheid af te lê, bly sy tot aan die einde "die lady" (108), met haar "totale stralende nuttelosheid" (96).

Die aanvanklike vraag wat met die soeke na **sages** in Lady Anne gestel is, is die volgende:

Watter bloedverwantskappe en stamverbande kom aan die orde as die verblyf van 'n Europeër-in-Afrika as sage beskryf word?

'n Tweede deel van die antwoord kan nou gestel word: Europese adellikheid en (familie-)tradisie (en moontlike meegaande hooghartigheid) is een van die **sages** waaraan die Europeër-in-Afrika kan deel hê. Die implikasies daarvan op aanpassing in die Afrika-konteks moet in gedagte gehou word: Anne se aanpassing misluk juis omdat sy nie van die **sage** van haar adellike afkoms kan ontkom nie.

3.3.3.5 SAGE 3: Anne as Europeër-in-Afrika

Die verhaal van die Europeër-in-Afrika as deel van die **sage** van 'n "stam", is reeds uiteengesit. In hierdie afdeling word die literêre realisering van Anne Barnard se verblyf aan die Kaap in Lady Anne nagegaan. In hoe 'n mate het Anne geïdentifiseer met "stamgenote", dit wil sê ander Europeër-in-Afrika? Het sy aangepas en was sy werklik deel van die **sage** wat rondom die kolonialisering van Afrika afgespeel het?¹²

Aangesien die navolgbaarheid van Anne se optredes aan die Kaap reeds onder **legende** (3.2.3) bespreek is, word haar verhaal slegs as **sage** bespreek in

soverre haar houding teenoor die kontinent en haar mede-Europeërs-in-Afrika in Lady Anne ter sprake kom.

Dit lyk asof Anne reeds op pad na die Kaap haar en haar man se toekoms daar beplan, asof sy reeds begin identifiseer met die landskap:

Uit kaarte en boeke bedags transpireer ek en Barnard
stuk-stuk 'n toekoms om die suidpunt vas. (10)

Sy groet haar nuwe tuiste uitbundig, maar met respek:

Ek salueer jou, Afrika, in ink! (18)

Sy eien Afrika imperialisties vir haarself toe. Verwys die "apostels" dalk na die voorlopers van die *migrasie* - na die sendelinge wat die weg gebaan het in die **sage?**

Geliefde het ons vir ons 'n vasteland ontdek so en so
vir ons aangedui deur apostels wat aarselend ekstase behou? (22)

Tog is daar by Anne weerstand teen aanpassing in die nuwe land. Sy het saamgekom na Afrika, maar is nie van plan om te veel prys te gee ter wille van die "*stamvorming*" hier nie:

. . . so maklik
gaan hierdie land my lewe nie bekont. (23)

Sy kry dit nie reg om deel te word van die land nie, sy slaag nie daarin om haar *verwantskap* met die mense hegter te laat word as dié van 'n besoeker of gas nie:

. . . my bladsye bly altyd ruit, spel altyd afstand,
die invalshoek bly passief. En so wil Madame dié land
deur glas bly waarneem in prentjies en poësielike strik. (57)

Hoewel sy die kasteel "onverklaarbaar, tog as tuis ervaar" (58), het sy nog 'n "amulet teen hier" (61) nodig. Sy ervaar die landskap as vyandig en bieg haar eie onaanpasbaarheid (62). Sy word nié deel van die *stam* nie, kla "dis so alleen hier, nat en koud geslyt" (85). Miskien is die afsluiting van haar brief aan Dundas, "vanuit my suidelike kwart" (85), nie 'n positiewe aanduiding dat sy by die land en

mense ingeskakel het nie, maar 'n bewys dat sy nog nie identifiseer met die nuwe "white tribe" wat hom permanent in Afrika gevestig het nie. Anne skryf nie uit "ons suidelike kwart" nie, maar uit haar eie klein hoekie - asof die res van die kring waarin sy pas en waartoe sy haarself rig nog in Europa is, asof sy trots is daarop om haarself as 'n uitsonderlike "curiosum westers" te beskou.

Haar verblyf is inderdaad net tydelik, en haar terugkeer na Europa permanent. As sy haar man se grafskrif formuleer, identifiseer sy haar nie met die "inwoners van Afrika" nie:

julle welvaart het hy nagestreef
julle het hy liefgehad (106).

Anne Barnard was nooit regtig deel van die "stam" van Europeërs-in-Afrika wat hulle permanent op die vasteland kom vestig het nie. Sy het nie met die land of met die mense daarvan geïdentifiseer nie. Daar is by die digter van Lady Anne min twyfel dat Anne nie pas in die **sage** wat rondom die Europeërs-in-Afrika afgespeel het terwyl 'n nuwe stamverband in Suider-Afrika gevorm het nie. Sy pas nie by die tongvis-transformasie¹³ wat nou onvermydelik geword het vir daardie selfde stamverband nie, daarom moet die digter haar van kant maak:

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

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

Sy verban Anne en haar soort om elders te gaan "voortswalk", dit wil sê rondswerf of -drentel. In Jolles se terme sou dit as 'n negatiewe taalgebaar in die **sage** beskou kon word, soortgelyk aan die *vloek* wat met die *verbanning uit 'n familiekring* gepaardgaan.

Watter lig werp hierdie weergawe van 'n **sage** (of dalk anti-sage?) op die vraag -

*Watter bloedverwantskappe en stamverbande kom aan die orde as die verblyf van 'n Europeër-in-Afrika as **sage** beskryf word?*

Anne bied 'n nadere aanduiding van die aard van die Europeërs-in-Afrika as *stam*: om deel te wees van dié stam, moet die Europeër-in-Afrika werklik met sy nuwe tuiste identifiseer en aan- en inpas by sy nuwe "stamgenote" - iets wat Anne nie kon regkry nie. As hy dit nie regkry nie, is hy nie werklik deel van die **sage** nie - Anne verhuis immers terug na haar land van oorsprong. As iemand nie hierdie eerste aanpassing kan voltooi nie, kan hy ook nie deel wees van die **sage** wat nog voorlê nie. Die Europeërs-in-Afrika moet nou bevry word "van titel en tuig" (108); soos die tongvis moet hulle transformeer om heeltemal deel te word van hulle omgewing met die "komplekse bondeling/ van senuwee en spier" (93) wat dit sal verg.

3.3.3.6 SAGE 4: Antjie in familieverband

Die bundel bevat ook grepe uit 'n moderne **sage**: 'n wit gesin in die tyd van politieke onrus en verandering in Suid-Afrika. Hierdie **sage** handel nie net oor 'n unieke individuele gesin se ervarings nie, dit is verteenwoordigend van die (kollektiewe) lewenstyl en belewenisse van die moderne witmens in Afrika, en beeld ook die eietydse dilemma van die werkende en skrywende vrou/ma in 'n patriargale stelsel uit.

Die karakter Antjie¹⁴ gee op verskillende plekke in die bundel grepe uit haar verbintenis met haar eie gesin. Dit is die **sage** van 'n besorgde en liefdevolle ma wat ook digter is, en waarin feministiese protes teen die patriargale familiestelsel uitgebeeld word.

Die karakter Antjie erken dat sy vir byna twee jaar glad nie geskryf het nie, en dat sy dit ter wille van haar gesin so verkies:

so wil ek my lewe hê so
skryfloos van hierdie huis
die bindmiddel: elke kind

uitstryk, regvou, warm en bruikbaar oorhandig (13).

Tog bly "elke huisgenoot sy kolletjie stilte asem lig" wegbuigend van die ma soek (13), en sy besluit om weer te skryf. Sit sy wel uiteindelik "*weer eens/ voor 'n leë bladsy lynloos A4*" (14), is daar egter "die irritasie van die Coleridgeaanse 'person on business from Porlock' wat die skryfdaad kan versteur" (Kannemeyer, 1990b:38). In Antjie se geval is dit egter nie 'n vreemde sakeman op reis nie,

maar haar eie kind wat "*versigtig*" en boonop met "*sy oë grys en gehawend*" (14) om haar aandag vra. In hierdie **sage** sit die skrywer-ma verskeur tussen die aansprake van haar ambag en dié van haar gesin.

Sy hou haar kinders met deernis deur 'n motorruit dop:

steierend teen die wind so vaal
so neigend na mekaar so tingerig
so apart asof wind al hulle weet is (77),

en weet dat haar gesin nie onaangeraak bly deur 'n ma wat besig is en laat kom saans nie. As sy laat "*inskuifel met . . . haastige presente*", ervaar sy haar gesin se verdriet, verlatenheid en behoefte aan kommunikasie, haar seuns se woedende frustrasie:

in die gange sluip rond my gesin
se verdrietige drome ruite aangepak

van hulle verlate taal . . .

.....

. . . my seuns . . .

frosend teen kussings aangevuis
hul onrustige ondertone kneus deur die kamer (73).

Een van grootste dilemmas in die **sage** van 'n moderne gesin, is die verskeurdheid van die vrou tussen haar rolle as eggenoot, ma, werkende persoon en in hierdie geval ook kunstenaar. Die karakter Antjie druk die probleem in 'n oorlogsmetafoor uit. Die feit dat sy laataand insluip by haar slapende gesin

maak my nog digter nog mens
in die hinderlaag van asem
sneuwel ek tot vrou (73).

'n Tweede probleem in die moderne gesinsopset of **sage** wat die digter literêr verwoord in Lady Anne, is die karakter Antjie se opstand teen haar man se chauvinistiese en heerssugtige hantering van die gesin.

Juis die slotstrofe van die gedig "*ma sal laat wees*" (73) waarin die digter haar oorgawe as vrou as 'n sterfte in 'n hinderlaag beskryf, suggereer haar negatiewe

ervaring van haar rol as vrou in die huwelik. Sy beskryf haar man as meedoënlose maghebber:

Soos wat jy gisteraand ingestap het
sal ek jou altyd onthou jy't beweeg
asof vonke van jou afspat jou oë *met mening*
*morsig*blou, dan hou jy my vas altyd net

dat ek my oë moet opslaan na jou *sekure* mond
jou gesig *determineer* jou hande jou nek jou skouers
sny onder die Hilton-hemp ek ruik
aan jou die *geur van mag*. Soos wat jou donker

kop *afbuig* elke kind groet bly daar *iets*
outoritêrs aan jou lyf soos van een
wat *altyd bo lê* jou hande beweeg *bevelend*
soos *dié van 'n baas*. Vanoggend bring ek ontby

oor die bedkassie skuif jy my maandlikse tjek -
ek sien hoe skerp die woord geld trek op die woord *geweld*. (74)
(My kursivering.)

Die digter beskryf ook seksuele aktiwiteit in oorlogmetafore:

ek doen strategies my bes
die wiele knars en
kanonloop skuif in sy bres . . . (75).

Vir die karakter Antjie word haar persoonlike verhouding en konflik met haar man irrelevant, solank sy hom ter wille van die hele gesin kan behou:

my dae van veg teen jou is verby.
nou wil jou net behou hê
as een wat ons onthou.

tussen die rook en die slagkretende mond
die verwyte geweld die dood daartussen
hoort jy nêrens is jy irrelevante wond. (75)

Kannemeyer (1990b:39) interpreteer die "jy" in die laaste reël as die digter self - dat sy "met haar eie pyn en lyding 'n blote 'irrelevante wond'" geword het. "Wond" kan inderdaad as 'n simbool van vroulike seksualiteit beskou word, wat terselfdertyd dui op *verwond*baarheid voor die man se mag. In die res van die gedig dui "jy" egter op die man. Die slotreël kan dus ook geïnterpreteer word as dat die man nie meer in die vrou se lewe hoort nie, dat hy (en die pyn wat hy veroorsaak het) irrelevant geword het.

In "*Ballade van die magspel*" (76) word die man in die gesin uitgebeeld as 'n sistematiese vernietiger wat sy huisgenote as onderdane beskou en "mateloos ondermyn":

Gedetailleerd hou jy notule 1.1. jou vrou
 1.2. ander onderdane 1.3 die aan beheer
 in volgorde noem jy dat ons 2.1. jou
 voortdurend te na kom 2.2. van onbeplanning krepeer
 2.3. selfs jou eenvoudigste verwagtings stel ons teleur.

Die vrou paai haar man met sy "woede floutes en pyn", maar weet dat sy vernietigende optrede nie 'n teken van mag is nie, maar die teenoorgestelde. Hy is heerser in sy eie klein gebied wat sy vrou ter wille van die vrede help in stand hou:

natuurlik is ons almal skuldig skat soveel te meer
 word jy man sonder mag wat mateloos ondermyn

.....
 ter wille van jou klein terrein skat jou omheinde domein
 proklameer ek jou elegante bates jou sinisme stateer
 tot jou eer man sonder mag wat mateloos ondermyn (76).

Die vrou het ook nie mag nie en tree ook ondermynend op. Die verskil is egter dat die man *mateloos*, dit wil sê oneindig veel aantass, terwyl die vrou se pogings *vrugtelos* is.

Gräbe (1984:221-230) bespreek die poëtiese tegniek *koppeling* as 'n vorm van die "eksplorasie van vorme van herhaling in sintaktiese patroonvorming". Die slotreëls van die eerste twee strofes in die gedig onder bespreking, is 'n uitstekende voorbeeld van koppeling:

man	sonder mag wat	mateloos	ondermyn
vrou	sonder mag wat	vrugtelos	ondermyn

In hierdie strukture kom semanties ekwivalente vorme (uit dieselfde paradigmatische klas) in sintakties ekwivalente posisies (sintagmaties eenders geplaas) voor. Sintakties en semanties is die twee frases identies gekonstrueer,

met uitsondering van die betekenisopposisies in die omraamde paradigmas. Sulke afwykings in eenderse konstruksies word sterk gereleveer, sodat 'n analise van die poëtiese taalgebruik in die twee reëls sou lei tot die interpretasie dat die man-vrou-opposisie sterk beklemtoon word, en op grond daarvan ook die radikaal teenoorgestelde effek van hulle optredes. Beide is sonder mag en tree ondermynend op: terwyl die man dit *mateloos* regkry om dié rondom hom af te breek, is die vrou se pogings *vrugtelos*. Die woedende *envoi* is dan die gefrustreerde boodskap van die verloorder in die *magspel* tussen man en vrou.

Hierdie **sage** van 'n moderne huwelik is in die eietydse samelewing oorbekend:

dis seker dan die stadium van besef jou
huwelik is in wese verby nou regeer
 alleenlik die *sosiale uitspeel van griewe en berou*
liefde was al en geen faktor. kniebuig, rank, gekeer
 altyd tot die huishouding maar die kleur van skrei
 van *wrang* wieg in skommelings van *venyn*
 (76)(my kursivering).

As die digter se literêre weergawe (*kunsvorm*) van die karakter Antjie se huwelik as verteenwoordigend van 'n gemeenskapskollektief beskou word, kan die gekursiveerde dele myns insiens as gepaste *taalgebare* beskou word in die **sage** van die vele huwelike wat in die huidige tydsgewrig misluk.

In dieselfde strofe word ook weer die dilemma van die geëmansipeerde vrou uitgebeeld wat onderdanig begin ("kniebuig"), in haar eie koers wil vorder ("rank"), maar tog telkens "gekeer [word] tot die huishouding". Hambidge (1989:10) beskryf die digter se verskeurdheid soos volg:

Krog se poësie spruit juís uit hierdie geweldige konflikte van én moeder én digteres én minnares én radikaal én huisvrou wees. Sy is dus fallies gemerk, omdat sy die rolle en voorskrifte van die fallogosentriese gemeenskap aanvaar - en net momenteel daaruit ontsnap (om natuurlik wéér intens skuldig te voel teenoor haar kinders).

Tog is daar in hierdie **sage** by die vrou ook 'n gehegtheid aan haar man, deërnis vir hom, 'n besef van die bindende rol wat hy in die gesin speel. Die taalgebare wat in die volgende uittreksel gekursiveer is, is steeds "simptome"¹⁵ van die **sage** van die chauvinistiese man in 'n patriargale gesinsopset. In hierdie geval word sy swakheid en afhanklikheid egter beklemtoon; ook die deërnis wat hy wek met sy weerloosheid in sy eie "omheinde domein" (76):

ek dink aan jou op 'n hoë hospitaalbed

.....
jy is al vir so lank by my téén my ván my

ek probeer dink aan jou

los

iemand aparts weg van ek van ons

moeisaam kry ek jou *enkeld* gestaanmaak

los en met die losheid saam

'n *broosheid*

soos wat jy daar moet lê

skraal in jou losgestreeppte pajamas

en ek dink *hoe dié huwelik jou al hoe meer oorval*

sekerlik snags *die gewig daarvan*

jou polse *dun* laat *knak*

hoe jou hart verraderlik van *stres*

soos 'n *kantelende* voël tussen jou ribbes *swenk*

ek dink aan jou oë toe jy groet

hoe *doods* hulle *deins* hoe droog jou tong

hoe *etterend die seer* langs jou smal lip

wat hét van jou geword jy wat myne is

(77).

In terme van die **sage** is die man immers onlosmaaklik deel van die *bloedverwantskap* wat saam met 'n gesin ontstaan:

jy is al wat ons het weet jy

wat ons as *verwante* na mekaar toe weer

en ek dink aan jou

soos aan *bloed* dink ek aan jou (77)(my kursivering).

Die spesifieke datum onderaan die gedig, "14 aug. '87", en die beskrywing van die buurt, die seisoen en die hospitaal, situeer die gedig tyd-ruimtelik baie spesifiek. Historiese tydsaanduiding is een van die vaste kenmerke wat Van Gorp (1986:366) by die **sage** identifiseer.

Krog (1990:111) vra namens Afrikaanse lesers by skrywers "erkenning van die feit dat politiek ons ganse lewensruimte ingesypel het". In die **sage** van die moderne Afrikaanse gesin wat in Lady Anne vertel word, word uitgebeeld hoe politiek in Suid-Afrika ook op die gesin en familie 'n onontkombare invloed het.

Wanneer die gesin laataand terugkeer van 'n kuier in die distrik, voel die digter tussen die padblokkades en flitsende ligte "'n slapende korf/ kinders teen [haar]

aan" (30). Tydens die "*eerste kersnaweek onder die noodtoestand*" is die politieke spanning tot in die feestelik versie. Je huis voelbaar:

ons praat gedemp op die stoep in die skemer
 dis asof ore roer in die klimop
 in bloed gereep om die huis en heining
 onverwagte vorms kom in skadu's staan
 ons huiwer
 oopgeskeurde pos spil deur gleuwe
 iemand hardloop straat op
 ons wag
 die tuin ritsel newels van suspisie
 sagter begin ons praat . . . (31).

Die wit kinders speel sorgeloos en sing Kersliedere in gepaste mondering, terwyl daar gerugte is dat duisende swart kinders onder die noodtoestand in tronke aangehou word. Die broeiende konflik tussen swart en wit word treffend gesuggereer met die kontras tussen die sorgelose wit kinders en die swart werkers by die kaai:

swart werkers by die aanmeerplek kyk onpeilbaar op
 kinders kieliekaai onder slierte lig (31).

Die kinders kan nog sorgeloos wees, maar een of ander tyd gaan bloed geëis word namens "huis en haard" wat baie het en daarom baie skuld (98). Wanneer die digter oor die nuwe alfabet "teen apartheid" en "blind vir kleur" skryf, verraai sy hoe 'n belangrike plek haar kinders vir haar inneem:

net vir my kinders
 lê ek my lewe neer (91).

In die **sage** van hierdie wit gesin midde-in die brandende land (83), het die digter egter 'n ander oplossing vir haar kinders. Hulle moet transformeer tot wit Afrikane. Sy as ma sal hulle vashou en ondersteun terwyl hulle wringend soos tongvisse "deel van die bodem" (die Afrika-bodem met die nuwe alfabet) word. Dis al manier hoe hulle volgens haar die verwoestende (politieke) gety sal oorleef (93).¹⁶

Daar word verwys na die familie ("clan") van die Antjie-karakter in die gedig "*gnoom*" (34) wat handel oor "die soveelste familierusie oor politiek". So word die **sage** van die gesin ook uitgebrei na 'n groter familieverband.

Die taalgebare wat hierdie gedig in die raam va: die **sage** plaas, is *familierusie, rusie tussen familie, familiehoof, en gesigte uit dieselfde munt*. Politiek het inderdaad ook die lewensruimte van die groter familieverband ingesypel:

. . . die soveelste familierusie oor politiek

.....
desondanks die vermaning
van die familiehoof:
hou tog by koetjies en staaltjies

.....
ou griewe word van politieke glosse voorsien
terwyl gesigte uit dieselfde munt
na mekaar skree
vuiste op tafels dawer
sagter stemmers met handgebare pleit om 'n spreekbeurt (34).

Daar kan 'n interessante intertekstuele verband getrek word tussen die "gesigte uit dieselfde munt" in die eietydse wit Suid-Afrikaanse familie, en die koning van Frankryk se gesig op 'n geldstuk: "Toe Louis/ betaal sien die herbergier dat hy na die geldstuk/ op sy palm lyk." (65) Op sigself gelees beteken "gesigte uit dieselfde munt" bloot dat die familielede na mekaar lyk. As dit egter kreatief saamgelees word met die koning se "munt" - simbool van sy welvaart en hoogmoed - kan daar ook 'n ideologiese lading in gesien word. Die wit familie/*clan*/stam is kollektief ook aan ongeregverdigde welvaart en hoogmoed skuldig ([8]): soos die koning gaan hulle ook moeilik hulle straf ontkom (98-99), gaan hulle ook in eie munt (!) terugbetaal word.

Dit is nie seker of die "broer" in die gedig "*nuwe alfabet*" (91) na 'n letterlike bloedverwant verwys of na 'n stamgenoot of enige ander medemens nie. Die term dui wel aan dat daar 'n verwantskap bestaan soortgelyk aan dié wat in **sages** uitgebeeld word. Dieselfde moontlikhede bestaan vir "brother" in die aanhaling van Frank Bidart:

The reason I know I am NOT insane
is because, unlike my brother,
I feel guilt
The insane do not feel guilt
(98).

As die politiek verwydering tussen bloedverwante (of dan stamverwante) gebring het, en sodanig dat hulle mekaar as kranksinnig of onbereikbaar beskou, raak hulle van mekaar verwyderd:

ek wil jou skryf broer maar *ky's verder*
as die vorige eeu as 'n stamland
 as gedig of dokument

.....

van soveel kante *probeer* ek by benadering
jou benader - hoe meer klede ek afgooi
 hoe kouer rondom my *hoe verder blyk jy te wees* (91) (my kursivering).

Dan word die refrein soos 'n teregwysing aan 'n bloedverwant, 'n poging tot oorreding deur middel van matematiese logika:

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

Hoe harder sy egter probeer, "hoe verder blyk [hy] te wees". Uiteindelik is dit soos 'n verskoning: die wig tussen bloedverwante moet dan maar bly, want "hier leer ek skryf" aan die nuwe alfabet, "ek kan nie anders nie" (91). Dit is die mate waarin politiek die verhoudinge tussen familieleden ingesypel het.

Uit die realisering van hierdie **sage** van die gesin en familie van die karakter Antjie, is dit duidelik dat die geestesaktiwiteit onderliggend aan die **sage** soos deur Jolles omskryf steeds lewend is, ook in die eietydse Suid-Afrikaanse samelewing. Hoewel *bloedverwantskap* nie meer bepalend is vir staatkundige groepering of lei tot bloedige wraakekspedisies nie, is dit steeds 'n faktor wat 'n invloed op alle mense se lewens toon. Die kunsvorm waarin die **sage** in Lady Anne uitgebeeld word, dui veral drie eietydse probleme in die familie- en gesinsopset in die Suid-Afrikaanse samelewing aan: die verskeurdheid van 'n werkende vrou wat ook 'n moeder is, die vroulike protes teen chauvinisme en 'n patriargale familiestelsel, en die skerp meningsverskil in families oor politieke aangeleenthede.

3.3.3.7 SAGE 5: Die vrou in stamverband

In die vorige afdeling is die rol van die moderne vrou in die Suid-Afrikaanse gesins- en familieverband op grond van die literêre manifestering daarvan in Lady Anne bespreek. Daar is spesifiek verwys na die karakter Antjie se protes teen haar man se baasspelerigheid en die patriargale familie-opset. In hierdie afdeling word gekyk na die rol van die vrou in stamverband: Watter plek neem die vrou in die *sage* van die Afrikaanse Europeërs-in-Afrika in?

Horn (1990:1) noem vrouwees die vernaamste tema in Lady Anne. Die vroulike kode word inderdaad pertinent aan die orde gebring, byvoorbeeld met die ovulasiëkaart ([59b]). Dit handel nie soseer óór vroulikheid, as dat dit 'n *ikoon* van vroulikheid is nie. Die digter bring daarmee die biologiese siklusse van die vrou in die ope, asof dit 'n uitdaging aan die leser is om die regte en geldigheid van vrouwees en álles wat dit behels in twyfel te trek. Die insluiting van die kaart het soveel aandag getrek dat Lady Anne selfs Krog se "ovulasiëkaart-bundel" genoem word (Anon., 1990:1). Van al die menings word hier volstaan met vier.¹⁷ Tom Gouws gee in 'n onderhoud 'n semiotiese interpretasie van die kaart:

In *Lady Anne* is die stort van bloed veral op metaforiese vlak 'n belangrike gegewe. Die menstruasiëkaart sluit daarby aan en dui nie net op menstruasie nie, maar gee ook aanduidings van ovulasie, seksuele omgang, naarheid, transformasie (swangerskap) en uiteindelik ook geboorte (ook van 'n nuwe era) (Anon., 1989:3).

Koos Prinsloo beskou die kaart as die "potentste" aspek van die hele bundel, en beskryf (ook in 'n onderhoud) sy persoonlike reaksie daarop:

Dit het my meer ontroer as enigiets anders. Dit laat 'n mens besef Antjie is 'n vrou - en Lady Anne ook (Goosen, 1989:7).

Hennie van Coller lees die ovulasiëkaart as deel van die artefak wat omvorm word tot estetiese objek in die teks:

. . . in 'n kunsprodukt kan alles omvorm word tot iets wat 'n estetiese funksie dra. Daarom sou so-iets soos 'n menstruasiëkaart per definisie funksioneel kon wees (Anon., 1989:3).

Elize Botha plaas die kaart in die konteks van die hele bundel, en beskou dit in die lig daarvan as besonder betekenisvol:

Die kaart is 'n komponent van 'n baie diggeweefde bundel poësie en binne daardie weefsel het dié komponent 'n besondere betekenis (Anon., 1989:3).

Die eerste gedig in die bundel waarin die openheid en direktheid waarmee die vrou hanteer word in woorde (*kunsvorm*) gestalte vind, is in die gedig "given line: macho-mans gee my die creeps" (67). Die digter is hier self deur 'n woordeboek op soek na definisies (*taalgebare?*) om die geslagte mee te omlin, maar vervies haar vir die stereotiepes:

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: dweepsiek
 bewonderaar van sy eie mense en vaderland
 die handwoordeboek is grensbedons . . .

Sy wend haar tot biologiese gegewens wat onbevooroordeeld sou wees, maar is ook daarmee verras. Die tradisioneel aanvaarde grense tussen die geslagte kom in gedrang - volgens die woordeboeksoektog is die manlike *roede*, wat dan volgens definisie die man se magswapen sou wees, "in beginnel"¹⁸ ook tot die vrou se beskikking:

penis: manlike *roede*
 stok, lat, rottang, waarmee lyfstraf
 toegedien word. liewe! wat dan
 is klitoris? rudimentêre penis, dus...dus... (67).

Terwyl die digter abstrak tussen definisies van man en vrou na waarhede soek, bied sy ook 'n baie reële beeld van haar geslagsgenote waar hulle ("boervrouens in oorjasse") 'n bees slag vir die kerkbasaar. Hulle sny "sekuur", "ruk" garingbiltong "sag" van die been, is sterk, werk netjies en effektief:

uit borduursels vet oor silwerige senings
 keep haar mes 'n boonvaal klier
 soos 'n roos murgbene lê knokkelglad in beddings

gesprei agter saaglemme laat val tan' oubaas
 t-bene eweredig soos teëls (70).

Die digter wonder "van watter breed is ons?" as sy die moderne "susters" van die stam beskou in "fleurige leotards" en "met stylvolle donkerbrille en hare teen die grys getint". Sy herken in hierdie vroue kenmerke van die "volksmoeders" (watter term sou beter in die raam van die **sage** pas?¹⁹) op trek:

in die meedoënlose metodiek van beplanning
 herken ek die waansin van wa-pak
 die drif waarmee kinders gedryf word
 tot uithaal en byhou ruik na kamp en kroep (71).

Wat sou die ovulasiekaart en die reaksies daarop, die beesslagtery en die "waansin van wa-pak" verraaï van die moderne vroulike Europeër-in-Afrika in stamverband?

Die ovulasiekaart impliseer dat die Victoriaanse swye oor seksualiteit opgehef is, dat die moderne vrou haar hormonale siklusse as reële gegewe aanvaar en verreken. Die reaksies daarop dui aan dat akademiese lesers dit as 'n deel van die teksaanbod aanvaar en interpreteer, ander lesers beskou die intimiteit van die gegewe as òf ontroerend en insiggewend òf onnodig en vervreemdend. Wat in die teks vasstaan, is dat vroulikheid en die spesifieke eise en moontlikhede daarvan in die eietydse samelewing nie geïgnoreer kan of mag word nie.

Oor die roldefinisies van manlikheid en vroulikheid vind die digter nog baie vooroordele en stereotiepes. Sy wil die wanopvatting herlei na biologiese werklikhede, maar loop haar ook daar teen vooropgestelde idees vas. Wat seker blyk, is dat selfs die grense tussen manlikheid en vroulikheid in die komplekse eietydse samelewing problematies geword het²⁰.

Die digter vertel in haar **sage** van die moderne vroulike Europeër-in-Afrika van die ooreenkomste tussen vroue van dié stam in verskillende tydperke. Ooreenkomste wat sy aandui is byna groteske verbeterheid (70), "die meedoënlose metodiek van beplanning" en drif (71). Daar is ook 'n opmerking oor dié vroue se hantering van hulle kinders. Die digter meen haar geslag is "die laaste wat kinders teer laat verblond op melk en heuning" (71). Die Europeërs-in-

Afrika het Suid-Afrika as hulle Kanaän beskou, en die vroue kon hulle kinders pamperlang binne die beskerming van die strukture wat opgerig is vir dié doel.

3.3.3.8 SAGE 6: Die Afrikaanse skrywerstradisie

Die Afrikaanse skrywerstradisie kan as **sage** beskou word in die lig van die taal- en kunsverwantskap tussen die skrywers. Hier is nie bloed nie, maar die *ambag* van skryf die gemeenskaplike faktor tussen mense - die digter verbind self haar verbondenheid aan die (Afrikaanse skrywers-) *gilde*²¹ met geboorte en dus indirek met afkoms:

"ek is gebore
aan 'n gilde
van hebsug en hoon . . ." (37).

Daar is drie belangrike gedigte in Lady Anne waarin die digter as deel van die Afrikaanse skrywerstradisie ter sprake kom. Die een is "*parool*" (35-38) waarin esteties en politiek as dryfvere agter skryf teen mekaar opgeweeg word, die ander "*pleidooi om bevryding*" (68) en "op 'n dag voel my man ek verdien" (69) waar die digter haarself biografies tussen ander Afrikaanse digters plaas.

Die dilemma tussen esteties en politiek in die Afrikaanse literatuur is reeds in die teoretiese deel onder 2.4.3 bespreek. In hierdie bespreking van die Afrikaanse skrywerstradisie as **sage** kom dus net dié verwysings in "*parool*" aan die orde wat uitsprake maak oor die Afrikaanse skrywerskorps se siening en hantering van die funksie van poësie.

Enersyds sien die digter haarself as deel van die tradisie wat "poësie . . . as luukse" (35) bedryf. Sy gee redes waarom daar by die "private ache" vasgesteek word, naamlik verwyderdheid van die onreg wat gepleeg word en die oordadige gerief waarin bevoorregte skrywers leef:

ek leef anderkant die onreg
daarom die digselfs die taalkoorde
pink tot presisie rondom private klier
van klank en pyn 'n kreun
kan ek invoeg om te tart:
nl. die land het ons reeds tot ruïne verbras (35).

Net daarna stel sy die alternatief:

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

Die feit dat AK 47-gewere as metafoor gebruik word, identifiseer "die stryd" as die Suid-Afrikaanse *struggle* vir vryheid van die apartheidsrégime. Die rol van skrywers in die "vryheidstryd" kom in twee van die knipsels ter sprake. Die feit dat dit deur Lettie Viljoen en deur Hein Willemse geopper word, bevestig dat dit wel een van die strydvrae in die Afrikaanse literatuursage is:

Lettie Viljoen het vrae gestel om te probeer vasstel waarvoor die gehoor gekom het: wat verwag hulle om te hoor? Dat skrywers anders is as ander teksproduseerders? Dat hulle 'n diagnose kan gee van 'n siekte? Vooraan die "struggle" moet wees? Moet hulle soos God sien, met 'n omvattende oog van Bloukrans tot by Crossroads? ([60b])

Willemse verwyt die Afrikaanse skrywers hulle afwesigheid van die *struggle*: "Waar was die Afrikaanse skrywers toe die land gebrand het?" ([60b]) en die digter van Lady Anne skaam haar daarvoor:

ek skaam my vir die digter sy ongehoorde
poësie wat so anderkant alle asem gier (35).

Tog is sy ook bewus van die "kras agteloosheid van politisering" (35). Sy weet van die gevaar dat die digter "petisies/ mosies van onreg" (36) sal ondersteun, maar nie meer *woorde* sal skryf nie, "geen gedigte nie" (36),

. . . want skryf hy "oor" of "van" onderdruktes
slaan sy intensies mat akkoorde
waaroor skryf die bevoorregte digter hier?
"waar esteties was word politiek portier" (37).

Dit is die twee uiterstes waartussen die "bevoorregte digter" staan, en die digter van "*parool*" stel haar mening duidelik:

hierdie maaksel duld geen neutrale veen
tussen twee kwades kies ek geeneen (37).

Teenoor die beskamende digter wat rondom die "private klier" bly skryf, staan ewe onwenslike politieke poësie:

wee propagandataal retoriek
 grof gemaal opgespoorde
 kettings wat smaakloos tautologies heg
 die kats van leuens sintaksis
 sonder die sjarme heen
 van gewete (38).

Dan kan die digter nie anders as om te wonder nie: "mag esteties dalk ook nuttig skeen?" (38)

Die digter wil oorleef (ook as liberaal geleerde digter - 38) en ander hulle lyding laat oorleef (die honger, die "ongehoorde/ huisloosheid landloosheid" - 38). Vir albei hierdie soorte oorlewings "was taal nog nooit nutteloos of prutsel nie" (38). "(H)owel die digter bly smag na botvier" - die "blatante botvier/ in woorde/ en nuttelose eras" (35) - bly die onreg vir ander werklik, bly dit "stryd en chaos" (38). Wat die digter ook al skryf, spruit voort uit "die feodale vasloop van liddiet en leuen" (38). Op hierdie manier is selfs die digter met presiese "taalkoorde . . . rondom private klier" (35) tot politiek verbind.

In "op 'n dag voel my man ek verdien" (69) beskou die digter die Afrikaanse digbundels op haar boekrak, en gee 'n oorsig van die Afrikaanse poësie. Sy gebruik die tegniek van *enumeratio* of enumerasie wat Van Gorp (1986:119) definieer as die opsomming van verskillende onderdele van 'n algemene begrip of gedagte. The Britannica World Language Edition of the Shorter Oxford English Dictionary (1962:619) omskryf dit onder andere as "the action of specifying seriatim", dit wil sê "one by one in succession" (1962:1847). In die gedig "op 'n dag voel my man ek verdien" word Afrikaanse digters as 'n alfabetiese reeks met kommentaar by opgenoem.

Opvallend is die familiariteit en selfs intimiteit waarmee die digter kommentaar lewer op die ander digters. Die indruk dat die Afrikaanse poësie die geslotenheid en bekendheid van 'n **familiekring** het (hoe uiteenlopend dan ook al), word versterk deur die digter se identifikasie met haar mededigters ten spyte van die skerp kommentaar:

yskoud sien ek Cloete staan knus
teen ons enigste terroris!

rats onalfabeties en mauve bou Stephan Bouwer
met private dele tussen die twee 'n buffer

Cussons stapel op soos snye brood
(langer kon ek haar nie koop)

toe: die beheersde Eybers my classy heldin
wat die wrangste gebied met die kilste woorde in

Jonker en Krog dans hand in die sy - snotneuse
begin by ons lees op pad na Louw in die volgende ry!

.....
My oog val op die vergete stapeltjie Hambidge . . .
so kom woon tussen Eybers en my - die nouveau riche (69)

Die verwysings na tydsverloop en die reële name dra by tot die gedagte dat die Afrikaanse skrywerstradisie geteken kan word as 'n **sage** - "een verhaal met een historisch kern, waarvan de inhoud, in teenstelling tot het sprookje, ruimtelijk en tijdelijk gesitueerd wordt" (Van Gorp, 1986:366). Die poësie neem met Boerneef 'n *aanvang*, Cussons *stapel op*, langs Smal en Spies staan *later* Stockenström en Hambidge is die *nouveau riche*.

Die knipsel langsaan laat die enumerasietegniek in die gedig lyk asof die tradisionele Afrikaanse skrywers opgeveel word. 'n Huis word as te koop geadverteer:

Geleë te h/v M.P. van Wyk Louw- en Dirk Oppermanstr.,
Langenhovenpark . . . (69).

Dit kan geïnterpreteer word as 'n agtelose (vergelyk byvoorbeeld die drukfout M.P. van Wyk Louw) kunsmatige poging tot *demokratisering*²² van die (tradisionele?) Afrikaanse skrywers, of as deel van die ligte satire van die meegaande gedig en as sodanig 'n ontluistering van die idee van "hoge" literatuur. Die konflik tussen estetiek en politiek is tans 'n strydvraag in die **sage** van die Afrikaanse skrywerstradisie (sien ook 2.4.3). Op 'n breër front kan dit as simptome van 'n dieper kulturele konflik tussen betrokkenheid by die werklikhede van die land, en ontsnapping in die weelde van verwyderde kuns gesien word.

'n Meer spesifieke **sage** word vertel rondom reële Afrikaanse digters en die digter van Lady Anne se plek tussen hulle. Dit word op 'n krities-skertsende toon gedoen, waaruit die noodwendige intimiteit en verdraagsaamheid as gevolg van die beperkte omvang van die Afrikaanse poësie blyk: "Cloete staan knus/ teen ons enigste terroris!" en Komas (uit 'n bamboesstok - D.J. Opperman) moet teen "losbandige Stet . . . lepellê". In "*pleidooi om bevryding*" (68) weeg die digter haar poësie in metaforiese terme op teen dié van Joan Hambidge:

my poësie blink soos 'n voormalige hoer
langs die slimline mannekyne uit Palinodes . . .

Myns insiens is daar genoeg gronde waarop die Afrikaanse skrywerstradisie as 'n **sage** beskou kan word: dit is tyd-ruimtelik gesitueer, daar is sprake van verwantskap en van 'n gemeenskaplike (literêre) afkoms. Die *kunsvorm* waarin hierdie **sage** in Lady Anne gestalte vind, is op gemoedelik-skertsende toon geskryf. Die digter plaas haarself ook binne die dilemmas (byvoorbeeld tussen estetiek en politiek), die botsings ("yskoud sien ek Cloete staan knus/ teen ons enigste terroris!") en die ontwikkeling (Hambidge as "die nouveau riche") van die Afrikaanse literêre "familie".

Goosen (1990:8) plaas Krog as biografiese digter ook binne die raam van die Afrikaanse skrywerstradisie: "Krog staan nou in die ry saam met ander belangrike digters wat dié toekenning [die Hertzogprys - TJM] van die Akademie ontvang het - soos NP van Wyk Louw, D J Opperman, Ernest van Heerden en Elizabeth Eybers. Antjie is die dogter van die Afrikaanse skrywer Dot Serfontein . . .". Hierdie opmerking van Goosen bewys dat die geestesaktiwiteit wat uit *verwantskap* voortvloei steeds lewend is in die Suid-Afrikaanse gemeenskap, sowel ten opsigte van die literatuurtradisie as ten opsigte van die bloedverwantskappe binne families.

3.3.3.9 Samevatting

Die aanvanklike vraag waarmee die bundel in hierdie afdeling benader is, is die volgende:

*Watter bloedverwantskappe en stamverbande kom aan dié orde as die verblyf van 'n Europeër-in-Afrika as **sage** beskryf word?*

Verskeie literêre manifesterings van die **sage** as eenvoudige vorm is in Lady Anne nagegaan. Daar is gekyk na die Europeërs-in-Afrika as stam, en na verskillende kenmerke van dié stam in die agtiende en in die twintigste eeu. Dit is miskien die mees algemene **sage** wat aan die suidpunt van Afrika - vanuit 'n hele spektrum oogpunte - vertel word: die verhaal van die wit mense wat uit Europa hierheen gemigreer en 'n geweldige groot invloed hier uitgeoefen het.

Daar is ook gekyk na Anne Barnard se adellike Europese afkoms en die invloed wat dit op haar proses van aanpassing in Afrika gehad het. Die digter wil Anne se **sage** smoor, omdat sy uiteindelik nié aangepas het nie, en haar verhaal uitgeloop het op 'n vrugtelose terugkeer na Europa.

Die karakter Antjie se **sage** word vertel met drie fokuspeunte: haar huwelik en gesin as vasgevang in die patriargale familiestelsel met die kompliserende faktor van 'n kunstenaar-ma; die invloed wat die politieke omstandighede in die land op haar gesin het; en die familietwiste wat as gevolg van verskillende politieke oortuigings ontstaan.

Eienskappe van die vroulike Europeër-in-Afrika is vervolgens nagegaan: die dryfkrag en drif waarmee sy haar kinders grootmaak sedert die Groot Trek en konsentrasiekampe tot by die eietydse rondjaag tussen aktiwiteite. Die beskerming van selfopgerigte samelewingstrukture kom egter nou tot 'n einde, en die vrou se plig is om haar kinders te help transformeer tot "wit Afrikane".

Ten slotte is die Afrikaanse skrywerstradisie as **sage** beskryf. Die bundel gee veral aandag aan die verdeeldheid wat bestaan tussen esteties en politiek as dryfvere agter kuns - van "blatante botvier . . . rondom private klier" tot by die "kras agteloosheid van politisering" (35). Die Afrikaanse skrywers word ook konkreet en familiêr op die naam genoem (68), terwyl die intimiteit (en venyn?) van 'n klein letterkunde duidelik blyk. Die twis oor esteties en politiek is 'n soort *familietwis* wat in dieselfde woonbuurt gevoer word terwyl die "familie"-lede noodgedwonge langs en teen mekaar staan.

3.3.4 SAMEVATTING

Die **sage** spruit uit die geestesaktiwiteit om sake in terme van *bloed-* en *stamverwantskap* te beskou. Dit word in hierdie studie ook wyer geïnterpreteer:

die verwantskap kan ook bestaan op grond van gemeenskaplike kenmerke, omstandighede en strewes.

Daar is min twyfel dat hierdie geestesaktiwiteit inderdaad aktief is in die eietydse Suid-Afrikaanse samelewing. Die **sage** realiseer in Lady Anne op drie maniere. Werklike bloedverwantskap word verreken in Anne se adellike afkoms en Antjie se gesin en familie. 'n Breër identiteitsverwantskap word uitgebeeld in die **sage** van die Europeërs-in-Afrika oor verskeie eeue, met spesifieke verwysing na die vrou in hierdie stam. Die derde soort verwantskap wat in Lady Anne geteken word, is dié tussen Afrikaanse skrywers. Hulle staan almal in dieselfde "ambag" en is sodoende in dieselfde dilemmas vasgevang.

Hierdie verskillende kunsvorme van die eenvoudige vorm **sage** wat in Lady Anne geïdentifiseer is, bevestig die geldigheid en toepasbaarheid van Jolles se teorie van hierdie vorm. Belangriker egter is die feit dat dit bewys dat die bundel wel gewortel is in die werklikhede van die Suid-Afrikaanse gemeenskap: op die vlak van die individu, die gesin, die stam en die kunstenaars wat daaruit voortkom.

AANTEKENINGE

1 Bodar (1983b:87) verskaf 'n geselekteerde bibliografie van Jolles se publikasies, waaronder negentien tydskrifartikels en vier boeke.

2 Hierdie metode kom ooreen met die wesensdeurskouing waarvan filosowe soos Dooyeweerd en Stoker (1970:212) gebruik maak, en wat Beekman (1982:340) soos volg kritiseer:

Het geven van wezensdefinities hoort . . . tot een verouderde vorm van wetenschap. Het immuniseert tegen elke vorm van kritiek en gaat ten onrechte van de vooronderstelling uit dat verschijnselen zoiets als een wezen zouden bevatten dat achterhaalbaar is.

Tog meen ek dat Jolles sy eenvoudige vorme goed genoeg deur tekste uit verskillende tydperke motiveer, hoewel dit nie noodwendig die enigste vorme is wat onderskeibaar is nie (vergelyk Scholes, 1974:48).

3 Hoewel Toorberg baie duidelike kenmerke van die **sage** toon, is daar ook 'n deurlopende *raaisel* aan die orde: wat het werklik gebeur rondom die dood van Druppeltjie? Die magistraat is ook op soek na feite en probeer die geloofwaardigheid van sy getuies bepaal (*memorable*). Die manifestering van meer as een eenvoudige vorm in dieselfde teks is in 2.3.4.4 bespreek.

4 Die bestaan van bruin Europeërs-in-Afrika is wel moontlik: dit is mense wie se voorouers ook van Europa gekom het na Afrika en wat die Europese/Westerse kultuur aanhang.

5 Volgens die HAT (1979:591) is 'n *kolonis* 'n "volksplanter; persoon wat 'n volksplanting in 'n nuwe land help opbou het", terwyl 'n *kolonialis* 'n "aanhanger van die kolonialisme" is. Laasgenoemde word gedefinieer as die "ekonomiese, politieke en maatskaplike beleid waardeur 'n groot moondheid sy kontrole oor landstreke en volke handhaaf of uitbrei; beleid waardeur kolonies verkry en behou word". 'n Kolonialistiese verbondenheid of mentaliteit by die eertydse koloniste (al is dit geslagte later en die "kolonie" reeds onafhanklik) sou dan 'n verknogtheid aan die moederland(e) beteken, 'n goedkeuring van die beleid waardeur 'n ander land oorgeneem, beheer en deur die moederkultuur (-kulture) ingeneem word.

6 Die definiëring van Afrikanerskap is al meer as holrug gery. Hier word volstaan daarmee dat die tradisioneel gedefinieerde Afrikaner (waarskynlik, min of meer) wit is, terwyl die moderne definisie eerder die taal Afrikaans as uitgangspunt neem en daarom ook bruin en swart Afrikaners insluit.

7 Die digter beskryf haar eie houding teenoor oorlewing, en die sleutelrol wat taal (en dus ook literatuur) daarin kan speel:

ek hou nooit op oorlewing bestudeer nie
 met dié broos mees lughartige kategorie
 ondersoek die digter vlytig elke hegemonie
 om te kan asemhaal asemhaal asemhaal
 was taal nog nooit nutteloos of prutsel nie (38).

8 Die terme *fabula* en *sjuzet* kom uit die formalistiese verhaalteorie en is gemunt deur die Russiese formalis Tomasevskij. Kortweg verwys *fabula* na die logiese en chronologiese opeenvolging van verhaalelemente, en *sjuzet* na die eiesoortige ordening en aanbieding van dié elemente in 'n artistieke teks (Du Plooy, 1986:104-105).

9 Jerusalemgangers het in 1985 verskyn, by die skryf van hierdie gedig was dit "twee jaar . . . sedert Jerusalemgangers" (13).

10 1897 (17) is 'n drukfout (vergelyk Kannemeyer, 1990:42). In die tweede druk van die bundel (1990) is dit verander na 1797. Nog 'n drukfout wat reggestel is in die tweede druk, is "La Marseilles" (65) vir die Franse volkslied wat verander is na "La Marseillaise".

11 Die gedagte dat "plaaslikheid" minderwaardigheid impliseer, is steeds nie vreemd in die Suid-Afrikaanse opset nie - dalk nog deel van 'n koloniale mentaliteit? Die anti-koloniale reaksie daarop is 'n tyd gelede op verskillende kulturele fronte verteenwoordig deur die frase: "Local is lekker!"

12 Jolles (1965:85) beskou groot bevolkingsverskuiwings of migrasies (*Völkerwanderungen*) as 'n uitvloeisel van die geestesaktiwiteit agter die **sage**, soos die kruis- of pelgrimstogte 'n uitvloeisel is van die navolging van 'n **legende**.

13 Vergelyk KASUS 1 (3.7.3.2) vir 'n bespreking van die tongvis/platvis as metafoer van transformasie.

14 Sien voetnoot 17 in 3.2 (LEGENDE).

15 Sien voetnoot 11 in 3.2 (LEGENDE).

16 Sien ook KASUS 5 (3.7.3.6).

17 Sowel Goosen (1989) as Anon. (1989) se berigte handel bykans uitsluitlik oor verskillende lesers se reaksies op die ovulasiekaart, van die skerp afwysende feministiese kritiek van Marlene van Niekerk en Marianne de Jong tot die positiewe kommentaar van Sandra Prinsloo, Hans Pienaar, Ryk Hattingh en Gerrit Pienaar.

18 Die HAT (1979:920) omskryf *rudimentêr* as "(i)n beginsel aanwesig; nie ten volle ontwikkel nie, elementêr".

19 Volgens Goosen (1989:7) was een man se kommentaar op die ovulasiekaart dat hy nou eers besef dat "ons volksmoeders ook moes gemenstrueer het en dus aan baie spanning onderworpe was".

20 Homoseksualiteit is een van die gevolge van die eietydse vermenging van geslagsrolle. Krog (1987:49-57) wy 'n afdeling in Otters en bronslaai aan hierdie tema.

21 Skrywersgilde word hier doelbewus met 'n kleinletter geskryf om nie te verwys na die "amptelike" organisasie *Afrikaanse Skrywersgilde* nie.

22 Die politieke lading wat die term *demokratisering* al gekry het, kan ook op die literatuur van toepassing gemaak word. Snyders (1981:5) se uitspraak kan dan as 'n soort credo van literêre demokratisering beskou word:

Ek poog om vir die gemeenskap, vanuit die gemeenskap en in die stem van die gemeenskap te praat.

3.4 MITE

3.4.1 INLEIDING

Dit sou gevaarlik wees om 'n hiërargie tussen die eenvoudige vorme te probeer stel, tog het die **mite** volgens Jolles (1965:114-115) groter **konsekwenheid en outonomie** as die **legende** en die **sage**. Die **mite** het groter *dignitas* (waardigheid) en *auctoritas* (gesag) as die vorige twee eenvoudige vorme, aangesien dit antwoorde bied op vrae van kosmiese omvang en belang.

Vervolgens word 'n teoretiese oorsig van Jolles se beskrywing van die **mite** as eenvoudige vorm gegee, waarna moontlike manifestasies van die **mite** in Lady Anne ondersoek word.

3.4.2 TEORETIESE AGTERGROND

3.4.2.1 Inleiding

Jolles (1965:91-125) gebruik 'n organiese argumentasielyn eerder as 'n streng formaat om die **mite** as eenvoudige vorm uiteen te sit, soos sy werkwyse inderdaad ook by die eerste twee vorme was. Die basiese aspekte van sy teorie kom egter wel almal aan die orde, naamlik die *geestesaktiwiteit* agter die **mite**, eienskappe van die *taalgebare* wat uit die geestesaktiwiteit voortkom, die *abstrakte* en *gerealiseerde eenvoudige vorme* waarin die taalgebare uiting vind en die *voorwerp* wat met die **mite** geassosieer word.

Soos by die vorige vorme word ook verwys na verskillende woordeboekdefinisies van die **mite** en verwarring wat rondom die term self bestaan, na klassieke tekste waarin **mites** te vinde is en na trefwoorde wat die aard van die **mite** omlin. Verder word nuwe begrippe ingelui, soos die relatiewe vorm (*Bezogene Form*) en die swerwende mite (*Wandermythus*).

3.4.2.2 Vertrekpunt

Anders as by die **legende** en die **sage**, is daar nie 'n enkele prototipe van die **mite** nie, maar 'n verskeidenheid voorbeelde: die Griekse mitologie, die

Germaanse mitologie, Hindoe-mites en mites van die "natuurvolke". Uit hierdie verskeidenheid moet Jolles 'n abstrakte gemene deler, 'n *eenvoudige vorm* probeer aflei.

Jolles (1965:96-97) gebruik 'n uittreksel uit die skeppingsverhaal in Genesis (hoofstuk 1 vers 14 tot 19) as vertrekpunt om die algemene vorm van die **mite** te probeer vasstel. Die uittreksel handel oor die skeppingswerk van die vierde dag - Jolles (1965:97) lees die vertelling as die een kant van 'n dialoog, asof die vertelling voorafgegaan is deur een of meer vrae. Moontlike vrae wat kon lei tot die vertelling in die betrokke Bybelgedeelte, is die volgende: *wat wil die ligte van die dag en die nag sê?* en *wie het hulle aan die hemelruim geplaas?* Die mens vra hierdie vrae, omdat hy die heelal en al die verskynsels daarbinne wil verstaan; hy vra alle verskynsels om hulle aan hom te openbaar. Die antwoord wat hy kry, byvoorbeeld dié in Genesis 1, is dan die **mite** wat geen bevraagtekening duld nie. Jolles (1965:97) se definisie van dié eenvoudige vorm lui soos volg:

Wo sich nun in dieser Weise aus *Frage* und *Antwort* die Welt dem Menschen erschafft - da setzt die Form ein, die wir *Mythe* nennen wollen.

Wanneer die heelal sigself so deur middel van *vraag* en *antwoord* voor die mens skep, kom 'n vorm tot stand wat ons die *mite* sal noem.

Die orakel is die milieu (in die sin van *gebeurtenis*) waarin die heelal (ongebonde aan verlede, hede of toekoms) sigself laat ken. Die begrip "laat ken" hou verband met voorspelling, profesie en openbaring¹. Hoewel voorspelling en profesie lyk asof dit net op die toekoms gerig is, meen Jolles (1965:98-99) dié terme moet met 'n dieper betekenis gelees word. Die Duitse woord *fragen* (vra) word teruggevind in die Angel-Saksiese woorde *friht* en *frihtung* (orakel) en *frihtrian* (voorspel). Die **mite** is dus 'n antwoord op 'n grondliggende vraag, soos wat orakels en waarsêers op vrae sou antwoord.

3.4.2.3 Die geestesaktiwiteit agter die mite

Die *geestesaktiwiteit* onderliggend aan die **mite** is die begeerte om meer van die heelal en verskynsels daarin te weet en te begryp; hierdie nuuskierigheid word as vraag geformuleer en die **mite** dien as antwoord daarop (Jolles, 1965:98). Die woorde *weet* en *wetenskap* word gebruik om die

geestesaktiwiteit agter die **mite** aan te dui, hoewel hierdie wete presies omskryf moet word:

. . . wir müssen dabei fest im Auge behalten, dass nicht jenes Wissen gemeint ist, auf das sich Erkenntnis letzten Endes richtet, und selbst nicht jenes von vornherein Gewisse, streng Notwendige, allgemein Gültige, das Erfahrung und Erkenntnis bedingt und begründet und das jeder Erkenntnis vorangeht, sondern dass wir es hier mit jenem unbedingten Wissen zu tun haben, das sich nur ergibt, wenn in Frage und Antwort ein Gegenstand sich selbst erschafft und sich durch das Wort, durch die *Wahrsage*, bekannt gibt und bewährt (Jolles, 1965:104).

. . . ons moet in gedagte hou dat dit nie oor 'n wete gaan wat uiteindelik die verkryging van alle kennis ten doel het nie, ook selfs nie oor aprioriese oortuigings, dit is streng universeel geldige uitgangspunte wat alle ervaring en kennis kondisioneer en begrond en ook alle kennis voorafgaan nie; dit gaan hier oor die absolute wete wat net in een geval te voorskyn kom: wanneer 'n voorwerp sigself skep in 'n vraag en antwoord om hom so kenbaar te maak en sodanig in die woord, die profesie te manifesteer.

Die **mite** kom as antwoord op kosmiese vrae oor syn en sin, oor wat die mens se lewe beheers, oor waar die wêreld vandaan kom, oor die oorsprong van pyn, oor verlossing, ensovoorts. Hierdie strewe van die mens na 'n absolute *wete* van dinge van groot belang wat onderliggend is aan die **mite**, verskil van die Griekse *logos* of kenne (Jolles, 1965:102). Jolles (1965:106-107) meen selfs daar behoort weggedoen te word met die woord *mitologie*, omdat *mythos* en *logos* teenstrydig is. *Mythos* dui op die goddelike kennis wat in profesieë tot openbaring kom, die **mite** is 'n uiting van die goddelike wete wat alle dinge begryp met hulleself (die heelal en sy fenomene) as uitgangspunt. *Logos* daarenteen is die pogings van die mens om die heelal te deurgrond en te verstaan met homself as vertrekpunt, dit is vrugtelose kennis waardeur die mens maklik in foute en teenstrydighede kan verval (Jolles, 1965:103). Die **mite** kom dus nié voort uit 'n rasonale menslike bron nie, die eenvoudige vorm **mite** is die gestalte waarin die geskape dinge hulleself openbaar:

Neben Erkenntnis steht die Form, in der sich aus dem Wort, das wahr sagt, die Dinge und ihre Zusammenhänge eigenst *erschaffen*. Neben dem Urteil, das *Allgemeingültigkeit beansprucht*, steht die *Mythe*, die *Bündigkeit beschwört* (Jolles, 1965:110).

Naas kennis, is daar hierdie vorm waarin dinge en die verbande tussen hulle sigself *skep* uit die woord wat voorspel. *Naas die oordeel wat aanspraak maak op algemeen-geldigheid, is daar die mite wat geldigheid opeis.*

Die **mite** as verhaal wat 'n algemeen-geldige verklaring wil gee van die bestaan en aard van dinge in die natuur en in die samelewing, dien as antwoord op die mens se diepliggende behoefte *om te weet*.

3.4.2.4 Taalgebare

Die *taalgebare* van die **mite** is die verbale vorme waarin die heelal en verskynsels daarin uitdrukking vind. Jolles (1965:105-106) gebruik Pindarus se **mite** van die berg Etna as voorbeeld. Twee vrae ontstaan by die mens ten opsigte van Etna: *wat is 'n berg?* en *waarom spoeg hierdie spesifieke berg vuur?* Die taalgebare wat Pindarus as antwoorde aanbied, werp op sigself lig op die aard van die **mite** - 'n berg is 'n "pilaar van die hemel" (*Säule des Himmels*) en Etna is 'n "vuurspuwende vyand van die gode" (*feuerspeiende Götterfeind*). Die **mite** speel af in die sfeer van die hemel en die gode, dit het deel aan 'n metafisiese werklikheid wat in ander (veral simboliese) terme (*taalgebare*) tot uiting kom as verhale van die reële tasbare werklikheid. Buite mitiese konteks, as *logos* en nie *mythos* nie die vrae moes beantwoord het, sou die antwoorde kon lui: 'n berg is 'n "baie hoë heuwel" (HAT, 1979:81) en Etna is 'n berg "(w)at vuur, veral gloeiende lawa en gloeiende klippe, uitspu" (HAT, 1979:1332).

Die taalgebaar van die **mite** word volgens Jolles (1965:113-116) gedefinieer deur die **gebeurtenis**. Etna se vyandige krag om te vernietig kom van die eenmalige en spesifieke gebeurtenis toe sy die honderdkoppige monster vernietig het. Die son en maan kom van die eenmalige gebeurtenis toe God twee groot ligte aan die hemelgewelf gemaak het.

Wo nun in einer Antwort die Frage getilgt wird, wo, wie wir auch schon gesehen haben, diese Welt Schöpfung wird, da findet sich immer ein *Geschehen* (Jolles, 1965:113).

Elke keer wanneer die vraag deur 'n antwoord opgehef word, elke keer wat, soos ons ook reeds gesien het, hierdie heelal 'n skepping word, vind daar 'n *gebeurtenis* plaas.

So 'n gebeurtenis is eenmalig en onveranderlik. In die **mite** word al die elemente waarop die geestesaktiwiteit *om te weet* gerig is, verenig in die verhaal van 'n gebeurtenis. In terme van vraag en antwoord, beskryf Jolles (1965:115) die werking van die **mite** soos volg:

Die Frage geht nach dem Wesen und der Beschaffenheit alles dessen aus, was wir in der Welt als stätig und vielfach beobachten. Die Antwort greift alles dieses in dem Geschehen zusammen, das in seiner unbedingten Einmaligkeit die Vielheit und Stätigkeit zur Einheit zurückführt und sie als solche zugleich fest und beweglich gestaltet, in einem Geschehen, das zum Geschick und zum Schicksal wird.

Die *vraag* is gerig op die wesensaard van al die elemente van die heelal waarvan die onveranderlikheid en verskeidenheid tegelyk sigbaar is. Die *antwoord* neem al hierdie elemente en verenig hulle in 'n enkele gebeurtenis wat in sy absolute eenmaligheid heenwys na die eenheid van verskeidenheid en onveranderlikheid. Die antwoord gee ook aan hierdie eenheid 'n tegelyk vaste en beweeglike gestalte in die gebeurtenis, wat so noodlot word (my kursivering).

Die gebeurtenis is die onderskeidende kenmerk van die taalgebaar van die **mite**, en as sodanig die eienskap wat nageboots word in valse **mites**, dit is in die *relatiewe vorm* van die **mite** (Jolles, 1965:115).

3.4.2.5 Relatiewe vorme

Tot dusver is twee maniere waarop die eenvoudige vorm manifesteer bespreek, naamlik die abstrakte eenvoudige vorm en die gerealiseerde eenvoudige vorm. Jolles (1965:108-112) beskou die *relatiewe vorm* (*Bezogene Form*) as 'n derde moontlikheid. In die relatiewe vorm neem 'n element wat nie werklik aan 'n gegewe geestesaktiwiteit behoort nie, die gestalte aan van die vorm waarin die geestesaktiwiteit gewoonlik manifesteer. Dit vorm dan 'n *analoo*g of *relatiewe vorm* van die eenvoudige en gerealiseerde vorm.

Ter illustrasie van die begrip *relatiewe vorm* vertel Jolles (1965:109) die verhaal van hoe die boontjiepit 'n swart spleet aan die kant gekry het. Die verhaal is inderdaad ook die antwoord op 'n vraag: *waar kry die boontjie 'n swart spleet in sy sy vandaan?* Hy het uitgebars van die lag, op sy rug geval en toe hy oopbars, het 'n verbygaande kleremaker hom weer toegewerk met swart garing.

Tog is hierdie verhaal nie 'n egte **mite** nie: dit handel nie oor 'n verskynsel wat sigself bekendmaak aan die mens nie. Die verhaal van die boontjie is 'n poging wat van die mens self af kom om 'n verskynsel wat sy nuuskierigheid geprikkel het en wat hy nie met behulp van sy bestaande wetenskaplike kennis kon verklaar nie, op die patroon van die **mite** uit te lê. Deur 'n onverklaarbare verskynsel aan 'n fiktiewe gebeurtenis toe te dig, is nie 'n egte **mite** nie, maar 'n

relatiewe mite of *analoog*. Hierdie vorm is afgelei, en dus eerder *waarskynlik as waar*.

Dit is nie duidelik waarom Jolles die **mite** van die honderdkoppige monster wat deur Etna vernietig is as waar beskou, maar nie dié van die boontjie nie. Is Etna se **mite** nie ook maar die produk van 'n mens se verbeelding nie? Watter **mites** moet met Goddelike gesag beklee word en watter nie?

In die Christelike filosofie word gepraat van 'n *Archimedespunt* buite die heelal vanwaar waarheid wel objektief onderskei kan word van onwaarheid. (Sien Kalsbeek, 1975:56-61 oor Dooyeweerd se teorie.) Tog kan geen mens homself op hierdie Archimedespunt plaas nie, en kan hy die insigte van so 'n punt slegs uit Goddelike openbaring kry, spesifiek dan in die Skrifwoord. Beteken dit dat die "mites" wat in die Bybel opgeteken is onder leiding van die Gees (soos die skeppingsverhaal in Genesis en inderdaad ook die veelbesproke verhaal van Jona in die vis) *waar* is, en die verhale in die Griekse, Germaanse en ander mitologieë nie? Die onderskeid tussen ware en relatiewe **mites** berus dan nie op vormlike of inhoudelike gegewe nie, maar op aprioriese oortuiging. Vir die Christen is Bybelse mites waar en geen ander nie, vir die Hindoe Hindoe-mites, ensovoorts².

3.4.2.6 Swerwende mites

Vroeër is verwys na die noue verband wat Jolles tussen die **mite** en die orakel sien. Hy onderskei egter ook duidelik tussen die twee terme: die orakel lewer 'n profesie oor 'n spesifieke saak, terwyl die **mite** 'n sterk element van universaliteit en konstantheid het. Sodra die orakel se profesie vervul is, word dit gekanselleer of opgehef. Die profesie van die **mite** daarenteen neem 'n algemene vorm aan en kan realiseer in 'n *mitos*. Dit kan ook herhaaldelik in verskillende realiserings verskyn. So vind die verhaal van Wilhelm Tell analogiese realiserings in die verhaal van *Egil* en in die *Saxo Grammaticus* (Jolles, 1965:117-119).

Jolles (1965:119) maak twee belangrike afleidings uit hierdie herhaling van dieselfde **mite**: 'n gebeurtenis hoef nie onmiddellik in 'n **mite** geïnterpreteer en in 'n *mitos* gerealiseer te word nie, deur herinneringe kan iets uit die verlede ook mitiese vorm aanneem. En tweedens: as 'n *mitos* gevind word wat reeds voorheen of elders dieselfde antwoord op dieselfde vraag gegee het, is dit 'n bewys dat die betrokke taalgebaar(re) die essensie van die geestesaktiwiteit

raakgevat het. Die onderliggende **mite** lê dan geldige verbande tussen 'n vraag en antwoord wat op verskillende tye en plekke gestel word.

Jolles (1965:119) noem mites wat so herhaal *swerwende mites* (*Wandermythus*). Dit verwys nie na patroonlose verhale wat lukraak opduik nie, so iets sou volgens Jolles sowel talig as literêr ondenkbaar wees: "Wo immer eine Form oder ihre Vergegenwärtigungen sich zeigen, bewähren sie sich als Bedeutungsträger." ("Wanneer 'n vorm of een van sy realiserings te voorskyn kom, bewys dit homself as betekenisdraer.") Die betekenis van 'n *swerwende* of *herhalende mite* sou dan wees dat dit 'n gegewe geestesaktiwiteit (*om te weet*) en die geldigheid van 'n spesifieke vraag en van die mitiese antwoord daarop bevestig.

3.4.2.7 Twee spesifieke mites: 'n verlosser en die einde van die wêreld

Jolles beskryf ook die volgende twee **mites** wat by herhaling voorkom: die **mite** van 'n verlossende figuur (1965:119-123) en die **mite** van die einde van die wêreld (1965:124).

Die **mite** van 'n verlosser neem in die Griekse en Hindoe-mitologieë min of meer dieselfde patroon aan. Die verlossende figuur is 'n eiesoortige en verhewe wese, nie eg man óf vrou nie, en afkomstig van 'n maagd of 'n heteare³. Die verlosser ry in 'n tuig deur perde getrek: hy/sy neem die militêre leier van die volk wat deur vyande omsingel is in sy/haar rytuig, breek deur die omsingeling en verlos dan die gevange prins en sy volk. Wanneer hierdie doel bereik is, verdwyn of sterf die verlosser; soms word hy/sy selfs deur sy/haar eie perde doodgetrap. Athena in die *Illiade*, Ushas in die hindoe *Rig-Veda*⁴ en Jeanne d'Arc is voorbeelde van sulke verlossende figure.

In hierdie **mites** van verlossers word die tydsafstand tussen die gebeurtenis en die realisering daarvan in 'n mitiese vorm uitgewis. Die grens tussen die werklike gebeurtenis en die gebeurtenis op die verhewe vlak van die **mite** word opgehef - die gebeurtenis *word* die vorm, *word* die **mite** (Jolles, 1965:123).

Die relevansie van Jolles se teorie van eenvoudige vorme in die analise van 'n postmodernistiese teks blyk weer duidelik hieruit. Een van die uitstaande kenmerke van postmodernistiese literatuur is die opheffing en/of relativering van die grense tussen werklikheid en teks. In sy teoretiese uiteensetting van die **legende** én die **mite** laat blyk Jolles sy bewustheid van die verskuifbaarheid van

hierdie grense. Die werklikheid van 'n deugsame persoon *word* die tekstuele, verbale **legende**; net soos 'n werklike gebeurtenis in die (verbale) **mite** met heilige inhoud en gesag beklee word. Die *tekste* het uiteindelik 'n invloed op die gemeenskap, meer as die reële gegewe waarby dit ontstaan het; hoewel die tekste tog vir hulle ontstaan van die *werklikheid* afhanklik is. Jolles se insig in die onlosmaaklikheid tussen woord en werklikheid, literatuur en lewe, lyk inderdaad profeties gerig op die postmodernistiese tyd waarin die skeiding wat die esoteriese modernisme tussen kuns en werklikheid gebring het, bevraagteken en geïroniseer word.

Jolles (1965:124) vra homself af of daar ook 'n omgekeerde proses as mitiese skepping kan wees: *kan die son en maan, die berge, die heelal ook vernietig word?* Hy beskryf dan inderdaad die negatiewe ekwivalent van die konstruktiewe of *skeppingsmite*, naamlik die destruktiewe of *vernietigingsmite*. Soos wat die chaotiese verskeidenheid deur skepping geordende eenheid word in die konstruktiewe **mite**, so kan daar ook 'n gebeurtenis plaasvind waardeur die skeppingseenheid weer vernietig word tot die chaotiese verskeidenheid van die Niks. Wêreldskepping word wêreldvernietiging. Die Antichris as Groot Vernietiger is 'n hoofkarakter in die vernietigingsmite. Die taalgebare van die vernietigingsmite kom tot uiting in verhale van die Apokalips en die Ragnarök. Soos wat die persoon in die **anti-legende** 'n positiewe ommekeer kan ondergaan, kan daar ook in die "**anti-mite**" 'n nuwe heelal op die chaos van vernietiging gebou word.

3.4.2.8 Die voorwerp van die mite

Ten slotte identifiseer Jolles (1965:124-125) die *voorwerp* wat volgens hom met die **mite** geassosieer word, naamlik die *simbool*. Op dieselfde manier as wat die mag van die **legende** op die relikwie oorgaan, word die betekenis en krag van die **mite** saamgetrek in die simbool. Jolles (1965:125) noem die simbool 'n "selbständiger Träger der Macht der Mythe" ("'n selfstandige draer van die mag van die mite"). Hy noem twee voorbeelde van hoe voorwerpe met mitiese krag en betekenis gelaai kan word, naamlik die klip by Bet-el waarop Jakob se kop gelê het toe hy van die leer uit die hemel gedroom het, en 'n nasionale of regimentsvlag.

3.4.2.9 Samevatting

Mites word gestel as antwoorde op vrae van kos.niese omvang oor syn en sin. Die **mite** het as onderliggende geestesaktiwiteit die mens se behoefte om meer te weet van sake van groot belang. In die soeke na **mites** kom profesieë en orakels ter sprake, daar is altyd 'n verband met die religieuse, die onsienlike, die kultiese (Du Plooy, 1985:27). Die taalgebare waardeur die **mite** tot stand kom druk gebeurtenisse uit, dikwels in simboliese terme. Jolles identifiseer relatiewe en swerwende **mites** as soorte waarin hierdie eenvoudige vorm kan realiseer, en verwys spesifiek na die **mites** rondom 'n reddende wese en die einde van die wêreld. Die voorwerp wat met die **mite** geassosieer word, is die simbool.

Voorbeelde van **mites** is vertellings wat 'n skeppingsverhaal weergee, byvoorbeeld die Adamastor-mite oor die skepping van Afrika. Die eerste lewe van Adamastor is dan 'n voorbeeld van die manifestering van die eenvoudige vorm **mite** in 'n kunsvorm. Vertellings van 'n reddende wese is ook tipiese mitiese verhale, byvoorbeeld die moderne strokiesheld Superman.

3.4.3 MITES IN LADY ANNE

3.4.3.1 Inleiding

Die riglynvraag aan die hand waarvan gerealiseerde **mites** in Lady Anne gesoek word, is die volgende:

*Hoe word vrae oor die wese van dinge wat die mens se lewe beheers tans in Suid-Afrika beantwoord? Watter **mites** word aangehang of getoets?*

Daar word twee basiese mitiese vrae in Lady Anne onderskei: die religieuse vraag na en implisiete antwoord oor iemand wat die mens se lewe stuur, en die vraag na 'n reddende wese. Die tweede vraag word met verskillende **mites** beantwoord, naamlik dié van 'n Verlosser wat bloed stort, dié van die verlossende aard van die skryfhandeling en/of die literatuur, die **mite** van die mens as intreder vir 'n ander mens en dié van die vrou as 'n soort Christusfiguur.

3.4.3.2 MITE 1: iemand wat die mens se lot bepaal

Die vraag na 'n kosmiese wese wat die mens se lewe stuur, word duidelik vooropgestel in Lady Anne. Dit kom in effens gevarieerde vorm in sowel die eerste as die laaste gedig van die bundel voor:

Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur
na vreemde bodems? Veral waarom? (9)

Die vraag word in die laaste gedig herhaal, maar die woede en protes het intussen in verbasing verander: die vloek "bleddiewil" word "koot", 'n uitroep van verbasing (HAT, 1985:604). Dit word ook meer as 'n terloopse navraag, die antwoord word bepalend in die transformasieproses van Europeër na Afrikaan:

sal ek ons . . .
. . . wring tot die lady viva tongvis juig
(*koot hang af wie stuur my afwaarts?*
the epic hero's destiny is directly linked with his bard's
kan ek iets verander of selfs grense buig?) (108)
(my kursivering).

Die mitiese iemand is hier veel magtiger as die self. Is dit 'n onpersoonlike onbuigbare noodlot, of is dit 'n mitiese figuur wat (net) in die verbeelding van die subjek bestaan? Die digter verander Paul Merchant se stelling "the epic hero's fame is directly linked with his bard's" deur die woord "fame" met "destiny" te vervang (Kannemeyer, 1990b:36-37). Daarmee plaas sy haar vraag oor 'n Sturende Wese self in die raam van die *Schicksal* ("noodlot") wat Jolles (1965:115) ook pertinent met die **mite** verbind.

Kannemeyer (1990b:34) meen Anne ervaar die walvis (wat uit die see opkom terwyl sy wonder wie dit is wat haar afwaarts stuur - 9) as 'n Adamastor-figuur, "die mitologiese horingdier wat aan die Kaap in 'n rotsblok verander is"⁵. Anne se visioen van verdrinking kan in die lig hiervan dan beskou word as nadenke oor die aard en wil van die Sturende Wese:

. . . sal hy
woedend opkom, ons potsierlik laat tuimel, . . .
.....
in 'n ring o'roses stadig na die droesem laat sink? (9)

Sal die Wese woedend wees, kragdadig optree, genadeloos lewens neem? Wat hier veronderstel is, is dat die Wese wel in staat is daartoe om hierdie dinge te doen. Die mens is teenoor Hom "potsierlik" en magteloos. Die vraag is dan nie of Hy verwoestend *kan* wees nie, maar of Hy *wil*. Die vuur en oortuiging waarmee die digter verkondig het dat "poësie moet nuttig wees, daad, belas/ met uitering van die stryd" (35), het aansienlik verminder as sy aan die einde vra "wie stuur my?" en in die lig van 'n groter Plan ("destiny") wonder "kan ek iets verander of selfs grense buig?" (108).

Deel van die antwoord op die vraag na 'n Sturende Wese, is dat Hy wel bestaan en magtig is, en dat Hy beheer uitoefen oor menselewens. Maar is Hy 'n walvis of 'n Adamastor of 'n ander god/God? Wat is sy aard en die omvang van sy mag werklik?

Die **mite** as eenvoudige vorm is volgens Jolles egter nie soseer die metafisiese *vrae* nie, as die *antwoorde* wat daarop verkry word. Hoewel die vraag na 'n lotsbepalende Iemand steeds aan die einde van die bundel gevra word, is daar tog deurlopend suggesties van moontlike antwoorde. Die antwoorde is egter nie samehangende verhale soos die tradisionele **mites** nie, maar fragmente van insig of visie. Die "orakel" wat die digter uitspreek of napraat, lewer nie 'n koherente antwoord nie, maar moontlikhede wat postmodernisties met die realiserings van ander eenvoudige vorme vervleg is. Of die digter haar visie van 'n **mite** self as profetiese insig ontvang het en of sy dit uit ander tekste gekry het, is volgens poststruktureel teoretici 'n uitgemaakte saak. Alle teks is interteks; geen teks is heeltemal nuut of outonoom nie:

any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another (Kristeva, 1980:66).

Die digter se bewussyn van hierdie interafhanklikheid van tekste, blyk duidelik uit die voorlaaste gedig van die bundel:

Dié [Anne se lewe] is saamgestel uit wat dagboeke
en briewe rep: nie alles waar nie -
ek moes baie jok en verkort, maar
so pas dit beter tussen ander tekste
wat self sal praat of verwerp in die web. (107)

Ook die **mite** van 'n Sturende Wese is tussen ander tekste versprei wat daarmee saampraat of dit verwerp. Hierdie verskynsel wys dat die postmodernistiese aard van die bundel Lady Anne ook op die vlak van die **mite** (en die metafisiese) manifesteer.

Dat 'n "postmodernistiese mite" aan die orde is, blyk nie net uit die strukturele tegniek van fragmente nie, maar ook uit die "diep wantrouwen in de grote ordenende principes als religie . . . en . . . een radicale ontologiese en epistemologiese twyfel" (Van Gorp, 1986:322) waarmee die **mites** in die bundel uitgedruk word. Hierdie twyfel blyk onder andere uit die feit dat die bundel met dieselfde metafisiese vraag eindig as waarmee dit begin, sonder dat 'n finale antwoord of 'n bevredigende "ordeningsbeginsel" of Sturende Hand agter die skepping en die noodlot geïdentifiseer kon word.

Uit die fragmente insig wat wel op 'n Skepper en Sturende Wese gegee word, kan tog 'n koherente stel eienskappe afgelei word. In die geheel kan hierdie God dan beskou word as een van die "mites" wat in Lady Anne te vind is as antwoord op die vraag na 'n Wese wat die mens se noodlot bepaal. Die eienskappe wat afgelei kan word is soms stellend en soms vraend geformuleer - nog 'n aanduiding van postmodernistiese onsekerheid:

* **Luister die Wese?**

Die digter beskryf haar deelname aan 'n kerkdienst en kwalifiseer die Een aan wie dit gewy is as "God . . . waarheen dit dring/ dat almal gewoon wil mens [wees - TJM]" (32). Hierdie stelling impliseer dat God wel bestaan en dat Hy na die mens kan luister. Die digter onderbreek haarself egter, sodat die versreëls lui -

. . . God hoor Hy ons? waarheen dit dring
dat almal gewoon wil mens . . . (32).

Die tussenwerpsel bevraagteken nie net die gedagte dat God op hierdie spesifieke pleidooi sal ag slaan nie, maar ook of Hy hoegenaamd na die mensdom luister. In die volgende reël beskryf die digter wat sy self hoor: "ek hoor die swel van 'n magtige/ verdriet" (32). Daar is dus wel aangrypende en dringende behoeftes waarop God moet ag slaan - as die twyfel oor sy bestaan en sy simpatie net uit die weg geruim kon word.

* **Hy is alsiende**

Uit die mond van 'n ander teks verneem die digter dat, al *hoor* Hy miskien nie, God wel kan *sien*. Hy sien oor alle tye heen en met alle perspektiewe -

Moet hulle [skrywers - TJM] soos God sien, met 'n omvattende oog van Bloukrans tot by Crossroads? (60b)

Waar dit vir skrywers moeilik is om die wit lyding by Bloukrans en die swart en bruin lyding by Crossroads met dieselfde oog te sien, is dit vir God wel moontlik.

* **Hy is alwetend**

Behalwe dat Hy *alsiende* is, *weet* God ook verborge dinge. Hy ken antwoorde wat vir die mens duister is. In die konteks van die **mite**, sou hierdie alwetendheid impliseer dat God wel antwoorde het op die mens se vrae, dat Hy in die mens se behoefte *om te weet* kan vervul - sou Hy die profetiese insig daartoe wou gee.

Die digter gee 'n groteske beskrywing van 'n beeslagtery vir die kerkbasaar (70). Sy merk te midde van die "robuuste karkasse", "boonvaal klier(e)", "krullerige vet", "massale tonge" en "kondoomgladde . . . derms" die kerksaalleuse teen 'n muur op: "tot eer van God". Sy kan die grillerige aktiwiteite nie met "eer" aan enigiemand versoen nie, dit is dan eerder

. . . tot eer of stinkende oneer van *God weet wie* (70) (my kursivering).

As die beeslagtery dan nie "tot eer of stinkende oneer" van God self plaasvind nie, sal Hy minstens weet wie die eer of oneer toekom. As die gekursiveerde sin in wyer konteks as net die beeslagtery gelees word, kan dit ook as antwoord dien op ander vrae in die bundel:

Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur
na vreemde bodems? (9)

- God weet wie (70).

(H)oeveel en wie
gaan al diesulke BLOED gee? (99)

- God weet wie (70).

(W)ie stuur my afwaarts? (108)

- God weet wie (70).

As "God weet wie" bloot as 'n geykte uitroep gebruik is, kan minstens afgelei word dat Hy in 'n vorige of ander religieuse paradigma as alwetend beskou is.

* **Hy is almagtig**

Anne se seënswens wanneer sy uit die Kaap vertrek, belig nog 'n eienskap van die Sturende Wese. Buiten alsiende en alwetend, is Hy ook *almagtig*. Hy het mag oor die lotgevalle van die wêreld en die mens -

mag God hierdie land bewaar van verdriet, dit nooit
laat skend deur dít wat vryheid en mag van mense verg (89).⁶

God bepaal die weë van nasies, hoewel dit soms behels dat Hy tussenbeide moet tree in menslike planne - die mens is onverantwoordelik in sy hantering van die eise wat ideale soos mag en vryheid aan hom stel. God is 'n Bestuurder van die wêreld (aktief: "bewaar van verdriet"), maar ook 'n Toesighouer (passief: "dit nooit laat skend").

Die Anne-karakter haal haar vader aan waar hy vertel dat God mense se lewensverhale vooruit "skryf" -

hy wat versuim om sy lewe
en dié se plek noukeurig te ondersoek,
het die Skrywer van sy verhaal gefaal (107).

Kannemeyer (1990b:37) haal Anne Barnard se oorspronklike woorde aan uit Lives of the Lindsays:

It was a maxim of my father's that the person who neglects to leave some trace of his mind behind him, according to his capacity, fails not only in his duty to society, but in gratitude to the Author of his being, and may be said to have existed in vain.

Die sin van 'n mens se bestaan lê dus daarin om iets van jou gees op aarde agter te laat, en die doel daarvan is om so die gemeenskap te dien en dankbaarheid teenoor God te bewys.

Die implikasie is ook hier in die "oorspronklike" teks dat God die wêreld en die mens se weë bepaal.

Die biografiese Anne Barnard se bedoelings en selfs tekste val egter buite die terrein van hierdie studie: relevant vir 'n bepaling van die **mites** in Lady Anne is dat die digter hierdie gegewe uit Anne se tekste gebruik en deel maak van haar eie fragmentariese **mite** van 'n Wese wat die mens se lewe stuur.

Die uitspraak dat God die Skrywer is van elke mens se verhaal (107), pas ook in die **mite** van God as 'n Sturende, Beherende Wese met mag - dis maar 'n ander metafoor om die gedagte uit te druk dat God die mens se lewe vooruit bepaal en stuur.

* 'n God van liefde

Die "gedig oor skuld" (98) word geskryf namens verskillende groepe mense - naastes, soetstemmiges, huis en haard. Dit word klaarblyklik ook geskryf namens die kerk:

namens So spreek die Here
wat nie wil kyk:

GOD IS AAN HULLE KANT
wat langs paaie loop
met die hande werk
meestal brood en vis eet (98).

Dié strofe is dan 'n soort teregwysing aan die kerk wat kwansuis die Here se Woord oordra ("So spreek die Here" is 'n gewilde motto op kanselklede), maar tog 'n blinde oog draai na "hulle wat langs paaie loop/ met die hande werk [en] meestal brood en vis eet". Die misgekykde waarheid wat die digter hier in drukletters verkondig, is dat God juis aan mense wat swaarkry se kant is. Die Sturende Wese het nie net alsiendheid, alwetendheid en almag nie, maar ook deernis en liefde.

Die "verhaal" en eienskappe van die Sturende Wese is een moontlike **mite** van iemand wat die mens se lotgevalle bepaal wat in Lady Anne aan die orde kom. Hierdie mitiese uitbeelding fokus meer op die Skepper as op die skepping, en is eg postmodernisties nie 'n enkellynige verhaal nie, maar fragmentaries verspreide gedagtes rondom die Godsfiguur. Die struktuur van die bundel beeld

hierdie "mite" nie so koherent, absoluut en onveranderlik aan as tradisionele mitiese/mitologiese verhale nie. Daar kom wel 'n aantal kenmerke van die Bepaler van die mens se lotgevalle aan die orde, naamlik dat Hy sou kon hoor, as Hy wou luister; dat Hy alsiende, alwetend en almagtig is; en dat Hy hom skaar by dié mense wat swaarkry.

Selfs die **mite**, wat die mees gesagvolle en waardige eenvoudige vorm is, word in die unieke artistieke realisering in Lady Anne gerelativeer en bevraagteken. Die vraag na 'n Goddelike lotsbepalende wese kom dwarsdeur die bundel in tersydes aan die orde, maar is tot in die laaste gedig nog nie opgelos nie.

3.4.3.3 MITE 2: 'n Reddende wese

Die **mite** van 'n reddende wese is volgens Jolles (1965:119-123) 'n mite wat in verskillende kulture herhaal word. Dit kom in min of meer dieselfde vorm voor in Griekse en Hindoe-mitologieë, terwyl Jesus Christus as Seun van God en Verlosser van die mensdom die kern is waarom die Christelike evangelie draai. Volgens Bodar (1983a:45) beskou Jolles, 'n vurige Nazi, Hitler as die vergestaltung van so 'n messiasfiguur wat die volk lei deur samespraak met God.

Daar is in Lady Anne nie net van een moontlike reddende wese sprake nie, maar van verskeie. Vervolgens word 'n Verlosser wat bloed stort, skrywers en/of die skryfhandeling, die mens as intreder vir 'n ander en die vrou as 'n soort verlossende Christusfiguur bespreek as moontlike realiserings van die **mite** van 'n reddende wese.

3.4.3.4 MITE 2a: Jesus Christus as Verlosser wat bloed stort

Jesus Christus word in die bundel Lady Anne as 'n moontlike Verlosser van skuld aangebied. Ook hierdie **mite** kom egter nie heeltemal los van die vraag nie: dit realiseer nie in 'n absolute onveranderlike antwoord nie. Daar word in hierdie afdeling gekyk na die Bybel as interteks, die noodsaak van 'n Verlosser wat bloed stort, Jesus Christus as Verlosser, bloed as simbool en *kennis* teenoor wete. Hierdie sake kom nie as sodanig aan die orde nie, maar in die mate en konteks waarin hulle in Lady Anne realiseer.

* **Die Bybel as interteks**

Die ooglopende interteks by hierdie **mite** is die Bybel, dus word vrylik gebruik gemaak van verwysings daaruit. Die analise wil geensins voorgee om enige teologiese gewig te dra nie, die subjektiewe werkwyse à la Barthes wil steeds op skryfmatige wyse die pluraliteit van die literêre teks deur assosiasies en konnotasies ontgin. Barthes (1974:6-8) gebruik nie die term *konnotasie* in die sin van 'n vrye assosiasie van idees, met ander woorde subjek-afhanklik nie, maar beskou konnotasie as 'n teksimmanente korrelasiesisteem. Dit is 'n benoembare, berekenbare aanduiding van 'n sekere mate van meervoudigheid in die teks. Dit is die speelgrond van teksimmanente intertekstualiteit. Konnotasie is

a determination, a relation, an anaphora, a feature which has the power to relate itself to anterior, ulterior, or exterior mentions, to other sites of the text (or of another text) (Barthes, 1974:8).

Op hierdie manier roep die **mite** van Jesus Christus as Verlosser in Lady Anne myns insiens self die Bybel as interteks op, hoewel die lesende subjek steeds die agent bly wat die verbande identifiseer en interpreteer.

* **Die noodsaak van 'n Verlosser wat bloed stort**

In "'n Gedig oor skuld" (99) word die noodsaak van ('n) verlosser(s) wat met bloed vir verskillende vorme van skuld sal betaal, eksplisiet gestel:

alle SKULD werklik en gewaan

vanaf: in sonde
d.w.s. met SKULD gebore

tot by tereg staan
namens naastes

.....

al wat skuld delg
is BLOED - mitologies en misterieus

offer OFFER

.....

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

Meer as een frase in hierdie gedig herinner aan Die Heidelbergse Kategismus⁷: ons natuur is so verdorwe "dat ons almal *in sonde* ontvang en *gebore* word" (Sondag 3)(my kursivering). Die gedagtelyn in die gedig kom inderdaad ooreen met die teologiese diskoers in die Heidelbergse Kategismus, Sondag 5: "Aangesien ons volgens die regverdige oordeel van God die tydelike en ewige straf verdien het, hoe kan ons van hierdie straf bevry en weer in genade aangeneem word? . . . Kan ons deur onself betaal? . . . Kan enige ander skepsel vir ons betaal? . . . Hoe 'n middelaar en verlosser moet ons dan soek?"

Die kategetiese metode van godsdiensonderwys deur die kerk, verwys na onderrig in die vorm van (mondelinge) vrae en antwoorde (HAT, 1979:535). Hierdie metode korreleer met Jolles se uiteensetting van die **mite** as eenvoudige vorm, as dat dit sou berus op (metafisiese) vrae en antwoorde. Die digter plaas "*'n Gedig oor skuld*" in dieselfde konteks, naamlik as 'n besinning oor alle vorme van skuld en hoe dit vereffen kan word. Anders as die Kategismus, begin die gedig egter nie by 'n vraag en eindig by die antwoord daarop nie. Die gedig begin met die uiteensetting dat daar skuld is en dat dit gedelg moet word deur offers, spesifiek deur bloed. Dit *eindig* met 'n vraag:

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

Die feit dat die gedig op 'n vraag eindig, bevestig weer die oop en skryfmatige⁸ aard van die bundel. Daar is 'n knipsel langs 'n gedig sonder 'n enkele direkte vraag, wat lui "(a)lle vrae word hier gelyk gevra" (23). Dit herinner aan Krog (1990a:111) se gedagte dat die eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid meer moet figureer in die literatuur:

*Wat is meer universeel as wat tans hier aangaan? Alle vrae, alle issues
word tegelyk hier bestorm. (My kursivering.)*

Die bundel Lady Anne is 'n artistieke uitering van die vrae wat in die Suid-Afrikaanse bewussyn lewe, en dan spesifiek soos dit ervaar en verwoord word deur 'n vroulike wit kunstenaar met linkse politieke oortuigings. Die bundel vra vrae en "bestorm issues", al is eietydse skrywers en lesers skepties oor klinkklare antwoorde. Belangrik is dat die *vrae* aan die orde bly, dat die soektog na **mites** in die bevraagtekenende postmodernistiese gemeenskap nie opgesê word nie.

* **Jesus Christus as Verlosser**

Op die vraag waarmee "'n Gedig oor skuld" eindig, "hoeveel en wie/ gaan al diesulke BLOED gee?" (99), word op minstens twee plekke in die bundel antwoorde in die Christelike tradisie verskaf. Die eerste is eenvoudig en kinderlik (dit kan ook ironies wees - sien MEMORABILE 2, 3.8.3.3):

ek speel klavier my kinders aangetrek
as Maria, Josef, herder en engel sing:

"Al was ons nie daar nie
Ons weet dit is waar -" (31).

Die antwoord hier is dat Jesus wat in die stal in Betlehem gebore is, die Een was wat sy bloed geoffer het om die wêreld te verlos.

Die tweede antwoord is deel van Anne se ervaring in die kerk op Genadendal (Barnard, 1910?:180-187) soos dit in "Drie Morawiese broeders huisves ons" (55) weergegee word:

en meteens *in hierdie eenvoud gewaar ek Hom -*
stil soos 'n blink bel in my brein *voor Hom is almal*
naak maar ek sien soos altyd *skaar Hy by hulle*
by die hongeres by die armes by die skares
sonder hoop die stoppelende swyendes regteloses
dat Hy mens word en in hierdie vertrek na my kyk (55) (my kursivering).

Die gekursiveerde gedeeltes kan beskou word as tipiese *taalgebare* van die **mite** van Jesus Christus as Verlosser, waarvan daar soortgelyke formuleringe in die Bybelse evangelies te vind is. In die eenvoud van die sendingdiens sien Anne meteens vir Jesus Christus voor haar, en "voor Hom is almal naak" - Hy sal dus nie die uiterlike verskil raaksien tussen Anne se beskermende jas en die inboorlinge se effense velklere nie (reël 7). Die sinsnede "dat Hy mens word" is ook 'n direkte verwysing na Jesus Christus, hoewel dit nie duidelik is waar die sintakties inpas nie⁹. "(D)at Hy mens word" kan nie sintakties by een van die voorafgaande vier versreëls gelas word nie; onafhanklik gelees sou dit as 'n uitspraak van verbasing gelees kon word, of as 'n wens. Die talige formule kan wel dié van 'n wens wees, dit sou dan herskryf kon word as "ek wens dat Hy nou mens kon word en in hierdie vertrek na my kon kyk". Myns insiens skakel "dat Hy mens word en in hierdie vertrek na my kyk" egter eerder met die eerste versreël van die aangehaalde deel, naamlik "meteens in hierdie eenvoud gewaar ek Hom . . .". 'n Moontlike parafrase sou dan die volgende wees: "meteens in hierdie

eenvoud gewaar ek Hom, Jesus Christus; hoe wonderlik is dit dat Hy mens (ge-) word (het) en in hierdie vertrek na my kyk". Die interpretasie van Anne se kerkbesoek by Genadendal as 'n geestelike ontmoeting met Christus word gerugsteun deur haar belydenis en gebed in die volgende strofe: "dis goed ek is hier dink ek dis goed ... ek voel/ Here hoe wég is ek van U . . .".

Die verband wat bestaan tussen hierdie Hy, die Jesus Christus wat Anne in die kerk op Genadendal ontmoet het, en die God in "'n Gedig oor skuld", is onmiskenbaar. Die Here in "Drie Morawiese broeders huisves ons" (55) skaar Hom by die hongeriges, die armes, die skares sonder hoop, die stoppelendes, die swyendes, die regteloses (hierdie lys herinner aan dié oor wie saligheid uitgespreek word in Matteus 5). Die God in "'n Gedig oor skuld" -

. . . IS AAN HULLE KANT
 wat langs paaie loop
 met die hande werk
 meestal brood en vis eet (98).

Intertekstueel kan 'n duidelike verband nou gelê word met die mensgeworde Christus van die Nuwe Testament. In Matteus 14 is sprake van 'n "groot menigte mense" wat Hom te voet volg. Hy kry hulle innig jammer en genees die siekes onder hulle, gee later vir hulle brood en vis om te eet. Daar word ook verwys na die groot skares wat Hom volg in Matteus 4:25, 5:1, 9:36, 12:15, 15:30 en 20:29; en na sy simpatie met die armes en eenvoudiges in Matteus 6:1-4, 9:36, 11:5, 11:25, 13:22, 15:32, 18:1-5, 19:21-24 en 23:11.

* Bloed as simbool

Die voorwerp wat Jolles met die **mite** verbind, is die *simbool*. By die *mitos* van Jesus Christus as reddende wese, kan BLOED as simbool geïdentifiseer word.

Die digter glo "al wat skuld delg/ is BLOED" en vra "hoeveel en wie/ gaan al diesulke BLOED gee?" (99). Jesus Christus kondig met die instelling van die nagmaal aan: "Dit is my *bloed*, die *bloed* waardeur die verbond beseël word en *wat vir baie mense vergiet word*" (Markus 14:24) (my kursivering). Christus se bloed as simbool van verlossing word dikwels in die uiteensetting van die evangelie gebruik: "Deur die *bloed* van sy Seun is ons verlos" (Efesiërs 1:7); "julle is losgekoopt met die kosbare *bloed* van Christus" (1 Petrus 1:19) en "die *bloed*

van Jesus, sy Seun, (reinig) ons van elke sonde" (1 Johannes 1:7) (my kursivering).

Die Heidelbergse Kategismus noem die sakramente, waaronder die nagmaal waar wyn die bloed van Christus voorstel, "sigbare, heilige *tekens* en seëls" (Sondag 25) (my kursivering). Myns insiens kan die sakramente, en dan ook spesifiek die bloed wat deur wyn voorgestel word, beskou word as die voorwerpe, die *simbole* van die Bybelse verlossings-"mite" van Jesus Christus. Jolles se uitspraak dat die voorwerp die werklike waarde van die **mite** aanneem, dra dan tog gewig in hierdie "mite" van Christus as Verlosser, aangesien Hy wel fisies aan die kruis sy bloed geoffer het.

* **Om Christus te ken**

Die geestesaktiwiteit agter die **mite** is die begeerte om te weet (Du Plooy, 1985:27; Scholes, 1974:45). Wanneer Jesus Christus as die **mite** van 'n Verlosser wat bloed stort beskou word, is die onderliggende geestesaktiwiteit die begeerte om Hom te ken. Die gebed in "Drie Morawiese broeders huisves ons" is dan as't ware 'n belydenis van geloof in dié **mite**:

Here hoe wég is ek van U hoe smal *ken* ek
maar steeds net myself (55)(my kursivering).

In Jolles se terme is die begeerte om die Here te *ken*, nie die behoefte aan rasonale kennis (*logos*) van Hom nie, maar die behoefte aan die goddelike wete van Hom (*mythos*).

Die Bybel jukstaponeer ook rasonale kennis met geestelike insig. In die Ou Testament word kennis teenoor wysheid gestel, en in die Nuwe Testament kennis teenoor liefde. Die Prediker meen "wie kennis versamel, versamel smart" (Prediker 1 vers 18) en verwerp "allerlei slimmighede" (Prediker 7 vers 29). Volgens die Spreuke van Salomo is ware kennis en wysheid by en deur die Here te vind:

Kennis begin by die dien van die Here . . . (Spreuke 1 vers 7).

Dit is die Here wat die wysheid gee, uit sy mond kom die kennis en die insig (Spreuke 2 vers 6).

Wysheid begin by die dien van die Here; *wie die Heilige ken, het werklik insig* (Spreuke 9 vers 10). (My kursivering.)

Hierdie Skrifuitsprake korreleer met Jolles se uiteensetting van die **mite** waarvolgens **mites** - dit wil sê goddelike insig - net uit 'n goddelike bron verkry kan word.

Die goddelike wete word in die Nuwe Testament verbind met liefde:

Kennis maak verwaand, maar *liefde* bou op. As iemand meen hy het kennis van iets, het hy nog nie die *kennis wat 'n mens behoort te hê* nie. Maar as iemand God liefhet, *ken* God hom. (1 Korintiërs 8 vers 1 tot 3.)

. . . liefde kom van God, en *elkeen wat liefhet*, is 'n kind van God en *ken God*. Wie nie liefhet nie, het geen kennis van God nie, want God is liefde. (1 Johannes 4 vers 7 en 8.) (My kursivering.)

Die korrellasie tussen Jolles se literêr-teoretiese insigte en Bybeluitsprake kan as toevallige (of geforseerde) ooreenkomste beskou word, of dit kan gebruik word ter staving van die universaliteit van die geestesaktiwiteit onderliggend aan die eenvoudige vorm **mite** soos deur Jolles geïdentifiseer. Jolles se gevolgtrekking dat die mens 'n behoefte het om dinge van groot en metafisiese omvang met geestelike of surrasionele insig te *weet*, is dan 'n bevestiging van (of: word bevestig deur) die Bybelse begrip dat ware wysheid van God af kom en onderskeibaar is van rasionele kenne. Die woord *surrasioneel* is gevorm na analogie van surrealisties: dit is nie irrasioneel, dit wil sê "strydig met die rede, die gesonde verstand" (HAT, 1979:481) nie, maar *bo* die rede en verstand. In Jolles se terme sou *logos* as rasioneel en *mythos* as surrasioneel beskou kon word.

Die digter bevestig óók die onderskeid tussen *logos* en *mythos* as sy haar *kennis* van "Maria, Josef, herder en engel" (31) ten toon stel, maar in gebed bely dat *geestelike wete* by haar ontbreek: "Here hoe wég is ek van U *hoe smal kèn ek* steeds net myself" (55)(my kursivering).

Hoewel Jesus Christus as Verlosser nie die enigste **mite** van 'n reddende wese is wat in Lady Anne ter sprake kom nie, is daar genoeg bewys dat Hy minstens 'n prominente een van dié **mites** is.

Die digter vra pertinent *wie* sy bloed sal stort om die skuld van die mens uit te wis. Jesus Christus hét "*mitologies* en misterieus" (99) sy bloed geoffer vir die skares teenoor wie Hy op aarde al simpatie uitgespreek en bawys het. Daarbenewens word sy bloed in die Christelike evangelie en tradisie as *simbool*

van sy verlossing beskou, met ander woorde as *voorwerp* waarin sy waarde en krag as **mite** saamgetrek is. Die digter spreek self ook die begeerte uit om Christus te *ken*, met ander woorde 'n geestelike insig en begrip van Hom te verkry. Hierdie uitspraak bevestig nie net die Bybel se onderskeid tussen rasonale kennis en 'n hoër geestelike wete (deur wysheid en liefde) nie, dit korreleer ook met Jolles se onderskeid tussen *logos* en *mythos*. Verder bevestig sulke ooreenkomste tussen teorie (Jolles), teks (Lady Anne) en interteks (die Bybel) dat die gegewe oor Jesus Christus as verlossende wese in Lady Anne wel as realisering van die eenvoudige vorm **mite** en as uiting van 'n universele geestesaktiwiteit (die behoefte aan 'n reddende wese) beskou kan word.

3.4.3.5 MITE 2b: Skrywer/skryfhandeling/literatuur

Daar is verskeie verwysings in Lady Anne wat die moontlikheid staaf dat die skryfhandeling, die skrywer en/of die literatuur ook as 'n **mite** van verlossing oorweeg word. Daar word in hierdie afdeling gekyk na skryf as 'n verlossende handeling, na die verwysings na *woord* teenoor *Woord*, na die mag van die digterlike woord en na die taak van skrywers.

* Skryf as verlossende handeling

Heel vroeg in die bundel word Jesus Christus se verlossing as metafoor gebruik om die verlossende werk van skryf uit te beeld:

my palm op die geweefde bladsy sweet bloederig sy weet (13).

Die gebruik van die woorde "palm", "geweefde" (soos Jesus se kleed) en "sweet bloederig" word almal gewoonlik met Jesus se kruisiging geassosieer; terwyl "weet" weer teruggevoer kan word na die geestesaktiwiteit agter **mites**. Sweet die hand wat die pen vashou *wat hy weet, omdat hy weet, of om te weet?*

Gouws (1989:43) bring die pyn van die skryfproses wat Antjie in hierdie reël uitdruk in verband met die kantaantekening wat sy in een van Anne se boeke ontdek het: "Every page is a page of struggle. I write to destroy the border of unbearable pain." (51) Die skryfproses word dus as 'n medium van persoonlike stryd ervaar, as 'n middel om pyn te verdryf. Conradie (1989:18) wys hoe hierdie stryd nie net in die bloed-metafoor uitgedruk word nie, maar ook in ink as metonimies vir skryf:

Ek salueer jou, Afrika, in ink! (18).

Anne ervaar die stryd om uit boeke kennis in te samel en in ink 'n toekoms te beplan, as 'n proses van inspanning wat sweet verg:

Uit kaarte en boeke bedags *transpireer* ek en Barnard
stuk-stuk 'n toekoms om die suidpunt vas (10) (my kursivering).

Die Antjie-karakter beskryf ook die skryfhandeling as 'n fisiese proses - haar metafoor is veral uit die erotiek en suggereer die geladenheid en potensiële vrugbaarheid van die skryfproses:

weer eens
voor 'n leë bladsy lynloos A4

'n opening begin saggies pruil
iets vibreer deur, my asemhaling daal

tot 'n ingehoue raking ek wag
potloodpunt net bokant die bladsy

die effe weefselklopping speur ek al
my sintuie stamp liggies teen mekaar

.....
ek gryp na die opening - selfs 'n blerts sal doen!
liefkoos dringend die al hoe sluitender spier

'n doodsheid slaan op uit my voete ek staan voor gladde
wand . . . (14).

Dit wys weer hoe verweef die twee hoofkarakters se ervarings in die bundel is: in hierdie geval wys dit hoe albei, op soek na **mites** van verlossing, by die "morsige en pynlike proses" (Viljoen, 1990:15) van die skryfhandeling uitgekome het.

* Die woord/Woord

Twee bladsye nadat die skrywer haar bloederige palm vir die eerste keer in twee jaar sy "weet" laat uitskryf en -sweet het, is dit die spreker wat woordkoorde maak, met ander woorde die *skrywer* (om die trippelsinnige eerste reël op een van sy maniere te interpreteer¹⁰) wat haar liggaam offer om 'n "biografiese Woord" te weef:

ja ek is die sy wat woordtresse koord
 en die wind daarvandaan is my liggaam

.....
 ... so stort ek oorboord

spoor ek haar nie in my biografiese Woord (15).

Soos *bloed* in die vorige aanhaling, is *Woord* hier 'n skakel tussen die skryfhandeling en Jesus Christus. Woorde is die eenhede waaruit 'n teks opgebou word, maar dit het ook 'n baie spesifieke Bybelse konnotasie - dit word gebruik as naam, as *simbool* vir Jesus Christus:

In die begin was die *Woord* daar, en die *Woord* was by God, en die *Woord* was self God (Johannes 1:1).

Die Woord het mens geword en onder ons kom woon (Johannes 1:14).

Hy is die Woord, die Lewe (1 Johannes 1:1)(my kursivering).

En tog dui die *woord* as instrument van verlossing nie noodwendig op Jesus Christus nie. "'n Gedig oor skuld" eindig nie by die "mitologies(e) en misterieus(e)" vraag "hoeveel en wie/ gaan al diesulke BLOED gee?" nie. Deel 2, wat direk op die vraag volg, lyk asof dit (in die lig van die voorafgaande Bybeltekste) 'n ondubbelsinnige antwoord verskaf:

in die begin was die WOORD (100).

Tog suggereer die res van die gedig dat daar eerder na die digterlike woord as na die Bybelse Woord verwys word:

in die begin was die WOORD
 sal my volgende gedig sê:
enkele duisterlike woord
 wat in hom sal dra geen verledes net voorspellings
 geen gidse net genade
 alles ook
 wat blinde blysinne bloed is
 in hierdie destruktiewe suidoostewind in Bo-Meulstraat
 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)(r..y kursivering).

Dit lyk asof die gedig as verlosser 'n korrektief of alternatief wil wees op Christus: Christus word "die lig vir die mense" genoem, "(d)ie lig skyn in die duisternis, die duisternis kon dit nie uitdoof nie" (Johannes 1:5); teenoor die "enkele duisterlike woord" van die gedig. Christus was in die begin reeds daar (Johannes 1:1), teenoor die digterlike woord wat "geen verledes net voorspellings" in hom dra. Hierdie "voorspellings" kan as 'n eksplisiete plasing van die digterlike woord binne die konteks van die **mite** beskou word (vergelyk Jolles, 1965:98-99 oor *voorspelling* in die **mite**). Die gedig sou dan 'n alternatiewe medium vir die orakel kon dien.

Die digterlike woord sal ook "geen gidse net genade" in hom dra. Daar sal dus nie meer gesoek word na heiliges (**legendes**) om na te volg nie, maar vertrou word op die *genade* van die woord/Woord. Christus offer bewustelik en in lyding sy bloed, teenoor die "blinde blyinnige bloed" van die digterlike woord. Die Allerhoogste Woord word "die allerwoordste woord". Christus bevry deur sy dood en opstanding, die digterlike woord deur vers (reël 13). Die geykte "om Christusontwil alleen" word "om woordsontwil alleen". Soos Christus wat ewig sal lewe, sal "die nuwe gedig . . . nooit slot hê nie".

Deur hierdie deurlopende parallel tussen Christus en die digterlike woord, stel die digter die moontlikheid dat die digkuns as "reddende" instansie sou kon optree. Die mens moet sy lewe ter wille van "die Skrywer van sy verhaal" goed ondersoek, die skrywer meen dan tree "(s)y pen . . . vir (s)y lewe in die bresse" [by God - TJM] (107). Verwys dit bloot na die feit dat skryfwerk bewys dat iernand oor die lewe nadink, dat dit sy lewe regverdig; of beteken dit letterlik dat skryfwerk 'n middelaar kan wees, 'n toegang kan bied waarvoor andersins 'n Verlosser nodig sou wees? Ook hierdie **mite** bied nie finale antwoorde nie.

* Die mag van die digterlike woord

Die mag van die menslike/digterlike woord is nie onbeperk nie. Die digter is aangewys op die "parole" ("*parool*" - 35-38), dit is die konkrete woord - "dit wat sowel niks as alles is, mag en onmag" (Brink, 1989:13).

In die kerk waar die digter wonder of God hoor en waar sy self luister na "die swel van 'n magtige verdriet", ervaar sy 'n "geweld wat *my* wistte wederwoord *omgrens* (32) (*my* kursivering).

Dáárom meen sy dalk "liewer dood en bomme breek/ as woorde splinter" (38). Nie van poësie nie, maar van slagspreuke alleen lewe die mens (108). Net woorde wat as AK 47's veg, wat "daad (is), belas met uitering van die stryd" (35), is nuttig - die mag van die digterlike woord lê oënskynlik net in die mate waarin dit die werklikhede van die onreg (38) kan help bestry. Maar die digter wonder ook of esteties nie tog kan nuttig wees nie:

om te kan asemhaal asemhaal asemhaal
was taal nog nooit nutteloos of prutsel nie (38).

Die vraag is hoe ver die *bevryding* strek wat die literatuur kan bied, en op watter terreine dit *oorlewing* kan bewerk.

Die digter lewer 'n "*pleidooi om bevryding*" (68) in die liefde (kursief), die politiek (vetdruk) en die literatuur (onderstreep)(*my* tipografiese aanduidings). Die drie kodes word metafories oor mekaar geskuif in een van die sintakties mees komplekse gedigte in die bundel:

sal **vryheid en broederskap** my eindelijk weerhou om
langreëlig jags te wees met 'n man

se reuk oorstuur mag te verander van boog
na teer gebenedyde heup nie met uitgesponne

vokale die **nuwe somer** naby te probeer skryf maar **een**
kortgebakerde **stem een mens** te sê wat *ek liefhet* ombies

in die kleur van salm en **swart** metaal - iambies
mekaar tersluiks nie los te laat voormalige *varkentjies*

*wars dog tandeloo*s nie verdrietig oor lyne van **stryd**
bly vilt in saffraan - net in die **demokratiese**

enjambement kan *die hart losweek*. ag
beminde agter al die woorde kyk hoe

wanhopig ek om **bevryding** veg soveel
lettergrepe smyt ek dig as om eenkeer

dit nooit te besit nie. (*ek voel hoe jy my*
ontsink en ry by die **voorstedelike** vers verby

waarin jy, bogher **die stryd**, nou kwistig
met iemand anders aard.) (68)

Watter taalgebare sou Jolles in hierdie teks identifiseer as aanduiders van eenvoudige vorme? Watter geestesaktiwiteite sou hy dan agter die eenvoudige vorme formuleer? Om hierdie gedig te interpreteer, lyk Jolles se teorie beslis ontoereikend en sal 'n noukeurige analise van die tegnieke van poëtiese taalgebruik en die betekenisimplikasies daarvan dalk meer waarde hê.¹¹ Die sleutel frase in hierdie gedig is myns insiens die volgende (die titel is immers "*pleidooi om bevryding*"):

. . . agter al die woorde kyk hoe
 wanhopig ek om bevryding veg . . .

Die digter het behoefte aan bevryding, of dan aan (die **mite** van) 'n reddende wese. Al manier waarop sy kan veg, is om lettergrepe dig te smyt: daar is geen ander manier waarop sy kan keer dat haar geliefde haar ontsink of waarop sy haar sê in een kortgebakerde stem kan sê nie. Al wat sy kan doen, is om "die nuwe somer naby te probeer *skryf*" (my kursivering). Dit is al wapen waarmee die digter kan veg, ook polities. Die digterlike woord bied aan die digter (haar enigste?) hoop op bevryding, bied aan haar 'n **mite** van verlossing.

Gouws (1989:43) meen dat elke bladsy van die bundel Lady Anne 'n soeke na antwoorde is. Ook op politieke vlak, rondom die ondersoek na die wit verblyf in 'n swart kontinent, word verskeie vrae gevra: "waaroor skryf die bevoorregte digter hier? (37), "hoe om te/ hê en vry te wees" (54), "hoe raak ek ontslae/ var hierdie eksklusiewe smet?" (56), "hoeveel en wie/ gaan al diesulke BLOED gee?" (99).

Die konfrontasie rondom hierdie vrae word op papier uitbaklei - kan 'n woordstryd verligting en verlossing, of dan minstens *antwoorde* bring? Daar word nie net na fisiese geweld verwys in die bundel nie, maar ook na "die spervuur van potlood en papier/ wat altyd rug teen die waarheid veg" (37) (Brink, 1989:13). Die digter lê in die "grinterige loopgraaf van taal" (41) en veg: lewer haar stryd diens? bring dit begrip, betrokkenheid?:

wie dien dié woord?
 hoe verstaan ek myself in die teksgekwelde land?
 hoe onaangeraak huiwer ek? (39)

Gouws (1989:43) beskryf die bloedige maakproses van die bundel, en ook die uiteinde van al die vrae:

In en om dié vrae weef Krog meedoënloos die bundel - woordgaas uit 'n potloodspoel - met sweet en bloed, ink en trane, met net dié vraag ter antwoord: "kan ek iets verander of selfs grense buig?"

Ook die **mite** van skryf as 'n verlossende handeling eindig dus op 'n vraag en nie op 'n antwoord nie. Erger nog: die slotvraag word op 'n magtelose toon gevra. Kan die skrywer enigsins 'n verskil maak?

* **Die taak van skrywers**

Die motto's in Lady Anne word onder andere gebruik om die (verlossende?) taak van skrywers aan te dui:

It is demonstrably true that at no other time in history have writers respondend [sic] so intensely to the problems of men and women in society as they have in this century . . . secularization itself has entailed the belief, now widespread, that the true creator, the really responsible writer, is the one who makes others act. ([60b])

Die skrywer wat werklik verantwoordelik en skeppend optree, is dié een wat ander mense sover kry om daadwerklik op te tree. Sekularisering kan beskryf word as die verskuiwing van die mens se geloof in g/Goddelike **mites** na sy hoop op beskikking en verlossing deur die wêreld of homself. Hierdie verskuiwing het grootliks as gevolg van die optimisme en selfvertroue van die agtiende-eeuse Verligting en die negentiende-eeuse tegnologiese vooruitgang plaasgevind. Die proses is gevolg deur die ontnugtering en sinisme van die twintigste-eeuse mens in die wêreld en homself as gevolg van verskeie faktore, onder andere die bloedige wêreldoorloë. In die huidige tydsgewrig dwing die sensitiwiteit en idealisme van skrywers hulle nou om iets aan die probleme van die gemeenskap te probeer doen. Die vorige antwoorde het oënskynlik misluk: die **mite** van die Katolieke kerk as verlosser is verdryf deur die agtiende- en negentiende-eeuse **mites** van die mens self as beskikker en bevryder. Dit het op die ramspoedige wêreldoorloë uitgeloop. Kry die kuns nou 'n geleentheid om homself as bevrydende **mite** aan die wêreld te bied? Is dit waarom skrywers met soveel intensiteit die mensdom tot optrede wil beweeg?

"A great writer," Brodsky maintains, "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])

Ook volgens hierdie aanhaling is dit die skrywer wat perspektief kan bied, wat vir die mensdom profetiese antwoorde - **mites** - kan gee om in te glo en na te volg.

Hein Willems se aangehaalde vraag impliseer dat skrywers 'n taak het om verwoesting in die samelewing minstens te *probeer* keer:

"Waar was die Afrikaanse skrywers toe die land gebrand het?" ([60b])

Die gedig "*parool*" (35-38) gaan juis oor die taak van skrywers en digters, oor die verdeeldheid tussen estetiek en politiek in die skryf van poësie. Gouws (1991:4) bring die titel van die gedig in verband met De Saussure se onderskeid tussen *langue* en *parole*: die digter se taal is nie meer *langue*, 'n abstrakte sisteem nie, maar *parole*, 'n konkrete unieke uiting. Dié uiting "moet veg/ . . . moet nuttig wees, daad, belas/ met die uitering van die stryd" (35). Na die besinning oor die funksie van poësie ("as poësie volhard as luukse bly dit ook leuen" - 35; "mag estetiek dalk ook nuttig skeen?" - 38) is die vraag wat oorbly "wie dien dié woord?" (39). Of dan: kan die digterlike woord bevrydend wees in dié "teksgekwalde land"?

Die feit dat die vraag geformuleer word, wys dat daar 'n behoefte is *om te weet* wat die funksie van poësie en die rol van die skrywer in die eietydse Suid-Afrikaanse samelewing behoort te wees - soos die vele menings in die Afrikaanse literêre sisteem inderdaad ook wys.¹² Tog verskyn daar geen orakel wat 'n finale **mitiese** antwoord verskaf nie, en bly die digter self ook by die vraag vassteek. In die laaste gedig in die bundel kla sy oor die "sovele stemme (wat) begin tussen-in praat" (108), sonder om noodwendig vrae op te los. Sy vra haar ook af:

moet die digter oorleef eerder as jy
Lady Anne? (108)

In die konteks van die **mite** waar die skrywer/skryfhandeling as moontlike verlossende instansie ondersoek is, kan die vraag herformuleer word: moet die **mite** van die digkuns oorleef, met ander woorde die opvatting dat die skrywer deur die poësie verlossende waarhede kan spreek, eerder as "die gemitifiseerde beeld van Lady Anne in die Suid-Afrikaanse volksgeskiedenis" (Brink, 1989:13)?

Die vraag bly hangende: die laaste versreël in die bundel wys die digter in 'n magsposisie oor die fyn vrou uit die agtiende eeu, "onder my duim lê die fyn sintaksis van jou strot" (108), sonder dat sy finaal van kant gemaak word. Weer eindig die **mite** op 'n *vraag* en nie 'n antwoord nie. Gaan die digkuns (hierdie bundel) se weergawe van Anne as stralend maar nuttelose (96) figuur oorleef, of gaan die ou geïdealiseerde opvatting van Anne as vrolike gasvrou en instandhouer van die Europese kultuur stand hou? Wat is sterker, die digterlike woord of die werklikheid? Is 'n mens/Mens nodig vir verlossing tot waarheid, of digterlike woorde?

3.4.3.6 MITE 2c: DIE MENS AS INTREDER VIR 'N ANDER

Die kernvraag in hierdie soektog na 'n mitiese verlosser wat nou vir die derde keer beantwoord word, is steeds

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

Die derde moontlike antwoord is dat 'n mens bloed moet offer vir die vryheid/verlossing van 'n ander mens; of dan 'n groep mense vir die vryheid van 'n ander (verontregte) groep.

Dit was inderdaad die historiese verloop van die Franse rewolusie: die bloed van die adel moes die vryheid van die gepeupel koop. Wanneer Anne heftig reageer op die wreedheid van die guillotine, antwoord Windham met dié verlossings**mite**:

"Net barbare kan so wees!"
"Jy maak 'n fout, Anne - soveel bloed is nodig
voor mense mekaar i.p.v. mekaar se goed kan lees." (65)

Bloed word ook gestort om die bevoorregtes bevoorreg te hou. "Did he die for the maintenance of our way of life? I mean, for the White way of life, for it is the White people of South Africa who say what the way of life must be" ([8]), word voorin die bundel aangehaal. Deel van "our way of life" (word in 'n ander aanhaling uiteengesit) is "those structures that keep the poor and oppressed deprived and powerless" ([8]). As hierdie strukture nie in stand gehou word nie, verloor die "onderdrukker" sy mag. Hy kan dan nie meer ander ontnem van voorregte, om sy eie kinders op melk en heuning te kan grootmaak nie (71). Vandaar dan "die

slapende dorp . . . omsingel van konvoie", "padblokkades, flitsende lig agterlangs 'n koue loop" (30); vandaar die "noodtoestand" met "soveel kinders in tronke/ soveel arrestasies" (31). Vandaar kom die leë binnekant van hierdie land,

die vuur en rook
om die hals van die berge

'n bisarre chalaza van los kalbaste kole
waaruit fraiings vlam (83).

As "die regteloses wat uit elke landskap gryns" grusaam ly, is "(d)ood . . . al verset, al uitkoms" (81). Maar daarmee saam kom ook die dreigement dat dié bloed gewreek sal word:

"Die stam van die vryheids-

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

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

Die aangehaalde dr. Smith meen "hierdie land het 'n rewolusie nodig om hom weer gesond te maak" ([8]). Rewolusie is 'n "radikale verandering in 'n samelewing binne 'n betreklike kort tyd, deurdat die bestaande politieke en/of sosiale stelsels met gewelddadige optrede vernietig word, en nuwe stelsels in die plek daarvan tot stand gebring word" (Kotzé & Van Wyk, 1980:157). Die geweld van 'n rewolusie eis noodwendig bloed. Wie se bloed? Die bloed van dié wat lewens en vryheid geneem het om hulle stelsel te handhaaf.

Op hierdie manier word 'n eindelose kringloop in stand gehou: bloed eis bloed eis bloed. Die verlossing wat deur 'n rewolusie bewerk kan word, is ontstellend wreedaardig en tydelik.

In Lady Anne word twee verlossingsmites gestel waarin mense tydens rewolusie vir ander mense se vryheid intree. Die "onderdrukker" eis bloed om sy bevoorregte posisie te kan behou, en die "onderdrukte" eis bloed terug in 'n rewolusie om sy vryheid terug te wen. In beide gevalle het die intreder geen keuse nie, en geld die "verlossing" slegs op politieke en ekonomiese terrein.

3.4.3.7 MITE 2d: Die vrou as 'n soort Christusfiguur

Viljoen (1991b:30) interpreteer die aanhaling uit 'n Vlugskrif oor feminisme deur Marlene van Niekerk ([97]) as dat dit die vrou as "'n soort verlossende Christusfiguur . . . wat 'n verandering van die bestaande onderdrukkende orde sou kon meebring" uitbeeld.¹³ Sy sit haar interpretasie soos volg uiteen:

Vir hierdie lesing is dit belangrik om daarop te wys dat die gebeure hulle afspeel op 'n "laaste Vrydag van die maand - skoonmaakdag" (5). Vrydag word in die *religieuse simboliek* geassosieer met die kruisiging van Christus; "skoonmaakdag" kan dui op die moontlikhede van *reiniging* en *bevryding* wat *met Christus geassosieer* word. Op subtiele wyse word hierdie *religieuse simbole* gebruik om die moontlike ondergang van die geïmpliseerde magstelsel te suggereer. In hierdie opsig lewer die sitaat kommentaar op die *reiniging* en *versoening* by lady Anne se bad. Binne hierdie konteks kan die verwysing na die "sidderende stralekrans van vlymende metale klank" impliseer dat die moontlikheid van *daadwerklik* (sic) en gewelddadige *bevryding* juis in hierdie vrou opgesluit lê. Ook "die dans van ons suster" kry nuwe waarde binne hierdie konteks. Dit sinspeel op die "opruierende stem van die groot Afrikaanse ruimte" wat weer sy regmatige plek sou kon inneem as die agtergrond waarteen 'n *bevrydende* dans hom afspeel. (My kursivering.)

Die gekursiveerde gedeeltes kan myns insiens beskou word as die taalgebare waardeur Viljoen aandui dat haar interpretasie op die vlak van die **mite** plaasvind. Hier word dus van die standpunt uitgegaan dat Jolles se werkwyse nie net gebruik kan word om literêre tekste te klassifiseer en ontleed nie, maar ook om tekste óór literêre tekste in rame te plaas - is dit alles deel van 'n naatlose tekstuele diskoers?

In hierdie **mite** waar die vrou volgens Viljoen as reddende wese uitgebeeld word, kom "Vrydag" en "reiniging" as *simbole* ter sprake. Viljoen gebruik veral die korrelerende gegewe tussen die sitaat en die Verlossings**mite** van Christus om te illustreer waarom sy meen dat die vrou as verlosserfiguur aangebied word. Tog is die vlak waarop sy meen die vrou verlossing kan bewerk, dié van 'daadwerklik en gewelddadige bevryding', met ander woorde as deel van 'n rewolusionêre mag wat die "ondergang van die . . . magstelsel" teweegbring. Dit lyk dan of dit nie soseer die vrou as sodanig is wat in hierdie **mite** die verlossing sou bewerk nie, maar haar deelname aan die slagspreuke van die "opruierende stem" van werkers wat in opstand kom. In die lig hiervan hoort die sitaat dan eintlik tuis onder die afdeling waar die rewolusie as bevrydende instansie bespreek is.

Die vrou word wel in 'n ander opsig in haar hoedanigheid as vrou as deel van 'n magstryd gesien, naamlik in die "magspel" (76) tussen man en vrou in die huwelik. Sy is dan nie 'n Christusfiguur wat ander moet bevry nie, maar 'n "onderdaan" (76) wat self verantwoordelik is vir haar verlossing uit die "hinderlaag van asem" waarin sy "sneuwel . . . tot vrou" (73).

Die karakter Antjie se opstand teen haar heerssugtige man, haar pogings tot bevryding en haar deernis teenoor haar eggenoot en kinders wat die stryd kompliseer, word in SAGE 4 (3.3.3.6) beskryf. Die vrou as vegter vir vryheid word dus nie verder as **mite** bespreek nie.

3.4.3.8 TERSYDE: MITES IN DIE LITERÊRE SISTEEM?

Botha (1991:5) formuleer mitiese vrae wat Afrikaanse literatoure hulleself moontlik kan afvra. Sy plaas dit teen die agtergrond van W.A. de Klerk se "eksegese" van Calvyn dat die "mensehart . . . 'n ewige afgodfabriek" is:

Watter gode dien ons, in ons omgang met ons vak, in ons vertolking, ons durende herskrywing van die Afrikaanse letterkunde, vir en onder andere, in tye van verandering?

Die antwoorde op hierdie vrae sal eietydse **mites** in die Afrikaanse literêre sisteem onthul, wat beduidende implikasies kan hê vir die interpretasies wat juis in hierdie sisteem gemaak word. Moontlike antwoorde is dat literatoure die literatuur-is-taal**mite**, of die literatuur-is-ideologiem**ite** dien.

Oliphant (1990:41) meen die begrippe *estetiek* en *politiek* het "konseptuele fronte van 'n soort kulturele slagveld" geword. Die faksies wat hierdie begrippe as gevegsinstrumente gebruik, staan lynreg teenoor mekaar:

[Enersyds is daar - TJM] die radikale of progressiewe groeperinge wat die politieke dimensie van die letterkunde en kultuur vooropstel in 'n teleologiese poging tot fundamentele sosiale, politieke, ekonomiese en kulturele verandering . . . Die teengroep . . . stel die estetiese in die literatuur voorop en sluit gewoonlik konserwatiewe en liberale estetici in wat aandring op die outonomie van die literêre werk (Oliphant, 1990:41-42).

Die tweedeling wat Oliphant teoreties uiteensit, beskou Mhambi (1990:21) as een van die "pertinent literary issues that reflect the future South African literary

direction". Van Vuuren (1989:45) noem dit "die verknorsing wat menig Suid-Afrikaanse digters of kunstenaars vandag ervaar". Die dilemma tussen esteties en politiek kom baie duidelik in Lady Anne aan die orde. Viljoen (1991b:28) beskou die spanning tussen "die poësie as estetiese spel en die poësie as politiek-verantwoorde daad" as sentraal in die bundel. Die digter in Lady Anne formuleer dit só:

. . . daar is twee terrasse
 en die brûe tussen hulle brand
 as gevangene soek ek gids om deurlei te besleg (38).

Soos die digter Anne as gids deur "die teks[mite-?]gekwelde land" toets, word Jolles se teorie in hierdie studie getoets as gids tussen die twee heersende literêr-teoretiese **mites** in die Afrikaanse literêre gesprek. Jolles se uitgangspunt van "literatuur uit die lewe" word gebruik om vasgevangenskap in net één van hierdie **mites** te probeer ontduik.

3.4.3.9 Samevatting

Die vraag waarmee **mites** in Lady Anne gesoek is, is die volgende:

*Hoe word vrae oor die wese van dinge wat die mens se lewe beheers tans in Suid-Afrika beantwoord? Watter **mites** word aangehang of getoets?*

Die twee belangrikste metafisiese vrae waarop antwoorde gesoek word, is die vraag na 'n Wese wat die mens se lewe bepaal, en na 'n geestelike en fisiese verlosser.

Die vraag na 'n Sturende Hand agter mense en gebeure word deur die loop van die bundel in mitiese flitse beantwoord, maar in die laaste gedig word die aanvanklike vraag steeds gestel: "wie stuur my afwaarts?" (108) Daar word wel kenmerke van die Goddelike Wese in die bundel onderskei, byvoorbeeld dat Hy alsierende, alhorende, almagtig en genadig is.

Die vraag na 'n reddende wese word op verskillende vlakke in Lady Anne gestel. Op geestelike vlak word navraag gedoen oor 'n verlosser wat vir alle skuld kan betaal, ook vir erfsonde. Jesus Christus as Verlosser word as moontlike antwoord gesuggereer, hoewel Hy, soos die "**mite**" van God as Beskikker en Onderhouer,

nie as 'n finale absolute **mite** in Jolles se terme aangebied word nie. In hierdie **mite** word die Bybel as intertekst gebruik, en Christus se offerbloed neem die plek van die simbool in Jolles se teorie. Om Christus te ken, is dan die spesifieke geestesaktiwiteit waarin die behoefte om te weet realiseer.

Die tweede **mite** van verlossing wat in die bundel aan die orde kom, stel die moontlikheid dat die skryfhandeling, die skrywer en die literatuur verskillende vorme van bevryding kan bied. Die skryfhandeling kan die skrywer help om sy persoonlike pyn te verdryf, die digterlike woord kan misterieus maar in 'n beperkte mate die Woord vervang, die digkuns kan gebruik word om antwoorde te soek en mense te beïnvloed, hoewel die digter tot aan die einde wonder of sy daarmee "iets (kan) verander of selfs grense buig" (108).

'n Derde **mite** van verlossing wat in die bundel geïdentifiseer word, is die moontlikheid dat een mens kan intree vir 'n ander. In hierdie geval is dit egter in die konteks van 'n totalitêre staat of rewolusie, met ander woorde die intreder se lewe word geneem sonder dat hy 'n keuse het, om vir iemand anders se vryheid of voorregte te betaal.

Die vierde **mite** is deur Viljoen (1991) in die bundel geïdentifiseer, naamlik die vrou as 'n verlossende figuur. Dit blyk egter dat daar nie verwys word na die vrou in haar hoedanigheid as vrou nie, maar as deel van die onderdrukte werkersklas. Die vrou word wel ook in die bundel geteken as vasgevang in 'n patriargale huweliksopset, en in daardie opsig is sy vir haar eie bevryding verantwoordelik.

Dit ly myns insiens geen twyfel dat die vraag na 'n reddende wese vir die brandende binnekant van die land waar lewens so volop is en waar mense soveel aan ander verskuldig is, in Lady Anne gestel word nie. Jolles sou van die **mites** wat op hierdie vraag antwoord moontlik beskou het as *relatiewe vorme* of *swerwende mites* wat nie werklik geldige gesag dra nie, miskien dié **mites** wat op fisiese en nie geestelike verlossing nie gerig is. Tog kan dit steeds as 'n uiting van die *behoefte om te weet* beskryf word - 'n dringende navraag oor en uitroep om verlossing uit konkrete lyding.

3.4.4 SAMEVATTING

Die **mite** is die eenvoudige vorm wat voortkom uit die mens se behoefte om meer van metafisiese sake te weet. Die **mite** realiseer in verhale wat verklarings bied

vir gegewe uit die werklikheid. Die voorwerp wat met die **mite** geassosieer word, is die simbool, byvoorbeeld die bloed van verlossing. Teenoor "egte" **mites** staan swerwende **mites**, wat die geestesaktiwiteit waaruit die **mite** voortkom naboots. Die **mite** is veronderstel om goddelike gesag te dra.

Die geloof in onaantasbare **mites** word ook (soos die gesag van die **legende**) in die postmodernistiese era van twyfel en verwarring afgetakel. In plaas van klinkklare antwoorde, bied die **mites** in Lady Anne grepe insig en moontlike waarhede, wat meestal onafgesluit en op 'n vraag eindig. Dit is myns insiens 'n aanduiding van die vrae wat kollektief in die Suid-Afrikaanse samelewing leef, en wat verskillende mense met verskillende **mites** beantwoord. Tog hou die twyfel in die postmodernistiese tydperk nie op nie, selfs nadat moontlike **mites** ondersoek is.

Daar word nie klinkklare **mitiese** antwoorde verskaf op die vraag na 'n Sturende Hand en 'n reddende wese nie - nog 'n bewys dat die bundel nie soseer daarop uit is om oplossings te bied nie, maar om "op sinvolle wyse by (te dra) tot die 'teks' van die Suid-Afrikaanse werklikheid waaraan daar voortdurend geskryf word" (Viljoen, 1991b:31).

AANTEKENINGE

- 1 Jolles (1965:82-83) wys daarop dat die woord *openbaring* in die teologie eintlik verwys na die Goddelike openbaring waarin God homself in menslike taal en begrippe kenbaar maak. Hierdie vorm van openbaring is nie dieselfde as wat ter sprake is by die **mite** en die orakel nie.
- 2 Myns insiens is hierdie argument 'n teologiese een en nie werklik relevant vir die effektiewe gebruik van Jolles se teorie van eenvoudige vorme in die analise van 'n literêre teks nie. Die kern van Jolles se teorie hier is dat die **mite** (wat sy bron of gesag dan ook al is) 'n verhaal is wat antwoorde bied op vrae van kosmiese (spesifiek metafisiese?) aard en belang.
- 3 'n Hetaere of hetere verwys na 'n byvrou of courtesane (veral in antieke Griekeland) (OXFORD, 1983:468), dit wil sê 'n publieke en ligsinnige vrou (Bosman et al., 1984:789; HAT, 1979:130).
- 4 Die Veda is die oudste Hindoe geskrifte, waarvan die belangrikste vier die Rig-, Sama-, Yajur- en Atharva-bundels is. Veda is die Sanskrit-woord vir (gewyde) kennis (OXFORD, 1983:1190). Die Rig-Veda is die oudste en belangrikste Veda (OXFORD, 1983:898). "Gewyde kennis" kan myns insiens in Jolles se terme beskou word as sinoniem vir *mythus*, teenoor "profane kennis" as *logos*.
- 5 Gray (1979) gaan die oorsprong en verskillende literêre manifesterings van die Adamastor-mite na in 'n artikel getitel "The white man's creation myth of Africa" in die bundel Southern African Literature; an Introduction.
- 6 Barnard (1991:32) beskryf hierdie twee reëls as 'n "blatante voorbeeld van interpretasie"; as 'n verdraaiing en universalisering van Anne se oorspronklike gebed teen die invloed van Franse vryheidsdenke.
- 7 Die Heidelbergse Kategismus is opgeneem in Die berymde psalms en Skrifberymings (1987:521-566).
- 8 Sien 1.4 oor leesmatigheid en skryfmaticheid.
- 9 Cloete (1989:15) kritiseer die taalgebruik in Lady Anne as "stram", dit lei volgens hom tot "moeisame vers". Sintaktiese probleme wat Cloete in die bundel identifiseer, is die gebruik van ongewone werkwoorde gevorm uit selfstandige naamwoorde, patroonmatige selfstandige naamwoorde, die weglating van die lidwoord of infinitief, die gebruik van die outydse genitief en sintaktiese ongewoonhede ter wille van die rym. Brink (1989:13) noem die bundel van die moeilikste in Afrikaans, onder andere as gevolg van "die konstruksie, destruksie en dekonstruksie van die taal en grammatika self". Van Vuuren (1989:45) verwys na

Krog se voorliefde vir die "gedronge, abnormale sintaksis" in Lady Anne.

Myns insiens bemoeilik die vreemde sintaktiese konstruksies dikwels die lees in die bundel, maar vermeerder ook betekenismoontlikhede.

10 Die reël "ek is die sy wat woordtresse koord" (15) kan myns insiens op drie maniere geïnterpreteer word:

- i "ek is die vrou wat woordvlegsels maak", dit wil sê "ek is die vrou wat dig";
- ii "ek is die vrou wat deur woordvlegsels gemaak word", dit wil sê "ek, die digter, kom tot stand deur verse";
en
- iii "ek is die weef-sel wat deur woordvlegsels gemaak word", dit wil sê "ek is die maaksel/teks wat deur woorde tot stand kom".

In hierdie geval is interpretasie i ter sprake.

11 Die strategieë wat gebruik word in die analyses wat Gräbe (1984) van gedigte van e.e. cummings bespreek, en selfs Riffaterre (1980 en 1981) se metodes om sin te maak uit Rimbaud se moeilike poësie, sou myns insiens met vrug gebruik kon word in die ontsluiting van hierdie teks.

12 Vergelyk 2.4.3.

13 Viljoen (1991b:27-31) interpreteer hierdie sitaatteks ook binne die raam van die **legende**, vergelyk LEGENDE 2 (3.2.3.5).