

## 3.8 MEMORABILE

### 3.8.1 INLEIDING

Die **kasus** en die **memorable** is die enigste twee vorme wat nie normaalweg ook een of ander assosiasie met die literatuur het nie, om hierdie rede word Jolles se eie benaminge daarvoor behou. Die **memorable** is die sewende eenvoudige vorm, en een wat Jolles spesifiek met die moderne tyd verbind. Hy meen dit is al vir meer as 'n eeu die dominante eenvoudige vorm - so invloedryk dat niemand dit tot in daardie stadium (1930) as aparte vorm geïdentifiseer het nie.

Our failure to recognize it is in part a measure of its power, for it has been the dominant simple form for over a century (Scholes 1974:46).

Vervolgens word 'n oorsig van Jolles (1965:200-217) se teoretiese uiteensetting van die **memorable** as eenvoudige vorm gegee, en daarna word maniere waarop die **memorable** in Lady Anne as kunsvorm manifesteer nagespeur. In die tweede deel kom nie net **memorables** in kunsvorm aan die orde nie, maar veral ook uitlatings in die bundel wat die mens se behoefte aan feitlike en geloofwaardige gegewens illustreer. In die eietydse Suid-Afrika lyk dit of hierdie behoefte midde-in 'n wedywing om geloofwaardigheid van verskillende kante bevredig moet word.

### 3.8.2 TEORETIESE AGTERGROND

#### 3.8.2.1 Inleiding

Bodar (1983b:77) som Jolles se omskrywings van die **memorable** soos volg op:

Het is een voorval of een gebeurtenis, die door haar eigenaardigheid opgemerkt, onthouden en verder verteld wordt, vervolgens door dit navertellen een letterkundige vorm krijgt, waardoor het mogelijk wordt, dat zij zich van haar historische oorsprong emancipeert en naar elders wordt verlegd.

Die **memorable** is die eenvoudige vorm waarin gepoog word om die eiesoortige kenmerke van 'n tipiese gebeurtenis (of die tipiese kenmerke van 'n oiesoortige gebeurtenis) in konkrete besonderhede op te teken. Die geestesaktiwiteit

daaragter is die soeke na feite en geloofwaardigheid. Gewoonlik word die **memorable** in opposisie tot ander weergawes van dieselfde gebeure aangebied; dit opper dan vrae oor geldigheid en outentisiteit en gebruik helder konkrete besonderhede om sy eie aansprake op die waarheid te staaf. Die **memorable** as taaluiting word gekenmerk deur realisme en detail. In die literatuur manifesteer dit in realistiese prosa. Die swerfjare van Poppie Nongena van Elsa Joubert is 'n voorbeeld van die **memorable** in sy kunsvorm. Die dokument is die voorwerp wat met die **memorable** geassosieer kan word.

### 3.8.2.2 Twee voorbeelde

Jolles (1965:200-207) gebruik twee voorbeelde om die werking van die **memorable** te illustreer: 'n koerantberig en 'n dokument met historiese gegewens.

Die koerantberig handel oor 'n man wat selfmoord pleeg as gevolg van finansiële probleme terwyl sy vrou by 'n konsert is. Al die besonderhede wat in die berig gegee word, hou nie direk verband met die selfmoord nie - byvoorbeeld die feit dat sy vrou by 'n konsert was tydens die voorval, dat hy in Turkestan gebore is en dat sy buurvrou 'n bekende aktrise is. Hierdie gegewens dui die konkrete gang van die gebeure aan, dit is historiese feite wat nie kousale of verklarende verband hou met die man se selfmoord nie. Sulke gegewens dien om die sentrale gebeurtenis - die selfmoord - te beklemtoon. Deur 'n reeks feite te gee wat slegs betekenis en relevansie het in die lig van die selfmoord, kry laasgenoemde as gebeurtenis outonome geldigheid en word dit op 'n hoër vlak gestel.

Die dokument met historiese gegewens waaruit Jolles (1965:204-207) aanhaal, handel oor die sluipmoord op Willem die Swyer, Prins van Oranje (1533-1584). Die Prins het na aandete ingedagte in die gang af gestap. Hy was geklee in seremoniële kleredrag. 'n Sluipmoordenaar het hom ingewag en doodgeskiet. In hierdie **memorable** is daar sentrale gegewens (die prins word vermoor) en randgegewens wat dien om die sentrale gegewens te releveer (seremoniële kleredrag, die prins se houding). Sommige randgegewens verklaar of lewer kommentaar op die sentrale gebeurtenis, ander beklemtoon dit deur vergelyking (die prins wat ingedagte stap in sy seremoniële kleredrag, teenoor die geweld en verraad van die sluipmoord self) of konfrontasie (kon die sluipmoord vermy gewees het as ag geslaan is op die prinses se waarskuwings?).

Soos in die geval van die **kasus**, is die omliggende historiese feite op sigself onbelangrik en uitruilbaar. 'n Ewe groot kontras sou bestaan het as die prins in plaas van ingedagte, besonder vrolik was voor sy dood. Soos by die **kasus**, is dit hierdie omliggende gegewens wat die eenvoudige vorm **memorable** in 'n unieke *kunsvorm* verander.

### 3.8.2.3 Rangordening en stolling

Jolles (1965:208-210) beskryf die vorming van die **memorable** soos volg. Willem van Oranje het 'n belangrike rol in die Nederlandse stryd om onafhanklikheid aan die einde van die sestiende eeu gespeel, tot so 'n mate dat die opstand onlosmaaklik met hom geassosieer word. Die oomblik wat hy dood is, het hy egter uit die verloop van die geskiedenis verdwyn en het die historiese gebeurtenis ook losgeraak van die verloop van die geskiedenis, selfstandig geword en na 'n hoër vlak beweeg.

Die verband tussen die geskiedenis en die opstand is nie afgesny nie, maar die gebeurtenis word na Willem se dood anders beskou en ervaar. Dit kry 'n ander betekenis. As 'n mens die geskiedenis van die Nederlandse opstand volg, word Willem van Oranje die draer van die betekenis van hierdie gebeurtenis. Wanneer jy dan Willem se lewensverhaal volg, dra die moord uiteindelik die betekenis van die geheel. So word die betekenis van 'n gebeurtenis op elke vlak na 'n hoër een verplaas - 'n rangordening van gebeure vind plaas.

Hierdie verplasing tot 'n rangorde is 'n verskynsel wat in die taal en die literatuur voorkom, en nie in die geskiedkunde of die filosofie van die geskiedenis nie (Jolles, 1965:209). Die onkeerbaar voortsrydende gebeurtenis *verdig* en kristalliseer uiteindelik op spesifieke punte; hierdie gestolde en verharde gedeeltes word in taal gegiet om die gebeurtenis tot 'n kunsvorm of literêre vorm te omskep. Die kunsvorm wat uit die **memorable** voortkom, ontstaan dus deur rangordening. Al die besonderhede wat deel is van 'n bepaalde gebeurtenis, tree uit die voortgang van die geskiedenis en word deel van 'n hoër en vasstaande orde. Hulle word geïsoleer van die res van die geskiedenisverloop en dien gekoördineerd 'n hoër doel: om 'n spesifieke gebeurtenis te onthul deur verklaring, bespreking, vergelyking en konfrontasie:

. . . wird das Ganze eine Form, die im *Stehen* den Sinn des fortschreitenden Geschehens trägt (Jolles, 1965:209).

Die geheel word 'n vorm wat in sy *onbeweeglikheid* die betekenis van die voortsrydende gebeurtenis dra.

Die koerantuitknipsel van die man wat selfmoord gepleeg het, is dus nie net fisies uitgeknip nie, maar het ook self losgeraak uit die geskiedenisverloop en onafhanklik vorm aangeneem. Dit is as't ware 'n "knipsel uit die geskiedenis". Jolles (1965:210) som die ontstaan van die **memorable** as vorm soos volg op:

... in Wirklichkeit aber griffen wir etwas, was sich selbst aus der Geschichte herausgeschnitten hatte, etwas, in dem geschichtliches Geschehen hart geworden, geronnen war, in dem es *Form* angenommen hatte;

in werklikheid het ons 'n element uit 'n geheelbeeld geneem wat homself reeds uit die geskiedenis uitgeknip het; waar 'n historiese gebeurtenis verhard, gestol en *vorm* aangeneem het.

Die **memorable** as vorm is so oud soos Xenophon se Apomnemoneuma. Na Sokrates se dood het daar 'n debat tussen Plato en Antisthenes ontstaan oor eersgenoemde se persoonlikheid. Xenophon het toe na aanleiding daarvan die Apomnemoneuma geskryf in 'n poging om die waarheid rondom Sokrates los te maak van sy persoon en dit na 'n hoër orde te herlei. In die volgende afdelings word bepaal *hoe* 'n beweeglike werklikheid in 'n vorm stol, en waar die mens se behoefte aan so 'n stolling vandaan kom.

#### 3.8.2.4 Die geestesaktiwiteit agter die memorable

Jolles (1965:211) gebruik die trefwoord *Tatsächlichen* om die geestesaktiwiteit waaruit die **memorable** voortkom te omskryf. Dit kan vertaal word met die *werklike* of die *konkrete*.

De geestelijke occupatie richt zich op het concrete; daarin wordt niet alleen de hoger geplaatste feitelijkheid, waarop de afzonderlijke feiten zich zinrijk betrekken, concreet, maar ook al het afzonderlijke wordt in zijn betrekking en betrokkenheid concreet (Bodar, 1983b:77).

Die konkreetheid van die **memorable** is dus nie net in die onderdele daarvan geleë nie, maar ook in die geheel. Op grond hiervan noem Jolles (1965:211) dit die vorm "in der sich für uns allerseits das *Konkrete* ergibt" ("waarin die *konkrete* allerweë gestalte kry"). In die verloop van die geskiedenis was die klere wat die Prins van Oranje gedra het van mindere belang. Die seremoniële klere waarin hy



gekleed was ten tyde van sy dood, met ander woorde in die oomblik wat hy (en al die gebeure wat met hom geassosieer is) *gestol* het, verleen egter konkretheid aan dié gebeurtenis en ook aan sy persoon.

### 3.8.2.5 Die voorwerp van die memorabile

Die uitrusting wat die prins aangehad het tydens die sluipmoord is steeds te sien in 'n museum in Den Haag, en so ook die koeëlgat in die Prinsenhof in Delft. Deur hierdie *getuienis* word die persoon en die gebeurtenis werklik. Dit is die *dokumente* waarin die besonderhede van die gebeurtenis in die grootste moontlike konkretheid saamgevat word. Die hele geestesaktiwiteit onderliggend aan die **memorable** kan so deur die betekenis van 'n enkele voorwerp voorgestel word: konkretheid is juis aan die kern van dié eenvoudige vorm (Jolles, 1965:212).

### 3.7.2.6 Geloofwaardigheid in die moderne wêreld

Die **memorable** as vorm kan ook spontaan uit 'n verbale vertelling voortvloei. Grimm gee in sy Deutsche Sagen twee weergawes van die dood van koning Athaulf. Jolles (1965:213-215) gebruik hierdie teks as nog 'n voorbeeld van hoe die **memorable** as vorm tot stand kom - veral ook om te wys hoe dieselfde gebeurtenis deur twee **memorables** gerapporteer kan word. Die vorm **memorable** is die "zeker complex (waar) alle details van betekenis zijn en op elkaar betrekking hebben" (Bodar, 1983b:77). Hierdie besonderhede hoef nie noodwendig direk verband te hou met die werklike gebeurtenis om die betekenis daarvan te dra nie. Die **memorable** is by uitstek ook die vorm wat strewe daarna om geloofwaardigheid te verwerf. Hoe meer konkreet 'n voorstelling is, hoe meer *geloofwaardig* is dit inderdaad - al is dit dan nie reëel waar nie (Jolles, 1965:214-215). So kan dit maklik gebeur dat twee **memorables**, twee weergawes van dieselfde gebeure, met mekaar meeding om geloofwaardigheid.

Die geestesaktiwiteit onderliggend aan die **legende**, *imitatio*, het volgens Jolles veral in die mens van die Middeleeue tot uiting gekom. Op dieselfde manier verbind hy die **memorable** met die moderne mens:

In ähnlicher Weise können wir hier feststellen, daß wir ein beträchtliches Stück der neuzeitlichen Welt vor uns haben würden, wenn es uns gelänge nachzuweisen, wo überall die Geistesbeschäftigung mit dem Tatsächlichen dem Leben des neuzeitlichen Menschen eingelagert ist (Jolles, 1965:215).

Op dieselfde manier kan ons hier sê dat ons 'n betreklike groot stuk van die moderne wêreld voor ons sal sien ontvou, as ons daarin sou slaag om aan te dui waar die geestesbehoefte aan die konkrete oral in die lewe van die moderne mens manifesteer.

Die **memorable** is volgens Jolles die bekendste vorm van die moderne era. Dié vorm bied aan die moderne mens 'n manier om sy wêreld beter te begryp:

wo man die Welt als eine Ansammlung oder auch als ein System von Tatsächlichkeiten erfaßt hat, da ist das Memorable das Mittel gewesen, diese ununterschiedliche Welt zu scheiden, zu unterscheiden und konkret werden zu lassen (Jolles, 1965:215);

waar die mens die wêreld as 'n versameling of as 'n sisteem van werklikhede begryp het, was die memorable die middel waardeur hy hierdie ongedifferensieerde wêreld gedifferensieerd, konkret kon laat word.

Hierdie manier om die wêreld te verstaan is so dominant in die moderne tyd, meen Jolles, dat die **memorable** as vorm dikwels misgekyk word. Die moderne mens glo maklik dat daar geen ander manier bestaan om gebeurtenisse te begryp en ervaar as deur die oog van die **memorable** nie - met ander woorde deur feite en konkrete bewyse daarvoor. Hierdie opmerking van Jolles moet geles word sonder om die gaping van sestig jaar tussen sy tydgenote ("die moderne mens") en die leser van die eie tyd (1992) uit die oog te verloor. Jolles se opmerking dat die moderne mens die **memorable** gebruik om die ongedifferensieerde, ongefragmenteerde wêreld in konkrete eenhede te verdeel, staan lynreg teenoor die wêreldbeeld van die postmoderne mens soos dit in 2.4.2 uiteengesit is. Vir die postmoderne mens is die wêreld juis onherstelbaar gefragmenteerd. Sou die **memorable** dan vir die postmoderne mens onbruikbaar wees? Is die **memorable** glad nie so dominant in die eie tyd as wat Jolles dit beskryf vir die vroeg-twintigste eeu nie? Du Plooy (1985:34-35) vind wel oorgenoeg bewys vir die bestaan van die **memorable** in die eie tyd:

die hele bedryf van die joernalistiek berus daarop dat interessante en wetenskaplike feitlike gegewens beskryf en oortel word.

Miskien het 'n vorm nie noodwendig in alle tydperke dieselfde funksie en impak nie. Vir iemand uit die dertigerjare bied die **memorable** 'n manier om die ongedifferensieerde wêreldgebeure in wetenswaardige eenhede te verdeel. Vir die postmoderne mens egter, voeg dit net meer gegewens by die massa inligting wat hy daagliks uit alle oorde moet verwerk, sonder dat hy kan onderskei tussen feite en fiksie, belangrik en onbelangrik.<sup>1</sup>

Du Preez (1992:2) gee 'n interessante beskrywing van hoe filmatografiese en literêre verwerkings van historiese gegewens die kykers en lesers beïnvloed en dikwels meer *geloofwaardigheid* verkry as die "amptelike waarhede" in die geskiedenisboeke. Sy artikel gee uitstekende voorbeelde van hoe feit en fiksie in die eie (postmoderne)<sup>2</sup> tyd vervloei en ononderskeibaar raak. Dit bevestig ook dat Jolles se **memorable** beslis nie uit die twintigste eeu verdwyn het nie, maar net in 'n nuwe (baie gewilde en baie invloedryke) gedaante te voorskyn tree. Rolprente waarin historiese gebeure gerekonstrueer word, is byvoorbeeld *JFK* oor die sluipmoord op Kennedy en al Oliver Stone se uitbeeldings van die oorlog in Viëtnam.

Du Preez (1992:2) beskryf die geestesaktiwiteit agter die eietydse kunsvorm van die **memorable** soos volg:

Fiksie as metode om die geskiedenis te herskryf, het ontstellende, maar potensieel ook opwindende moontlikhede. Mense glo stories. Die menslike psige werk so: 'n vertelling met 'n verhaallyn en menslike karakters, helde en skurke, is heelwat magtiger as koue "feite". Mense identifiseer hulle met mense wat kan seerkry en liefhê, patriotte of verraaiers, misdadigers of vegters vir geregtigheid, karakters wat die soort emosies wys wat gewone mense daagliks voel.

Du Preez (1992:2) verwys spesifiek ook na die spel en selfs magstryd om *geloofwaardigheid* wat deur middel van die fiksionele weergawe van die **memorable** gespeel kan word:

Die potensiaal van so iets is wonderlik. Want daarmee kan die "amptelike waarheid" - die "waarheid" soos die staat wil hê sy onderdane dit moet sien - omseil word en die werklikheid voorgehou word.

Jolles (1965:62-63) het reeds vroeër aangedui dat eenvoudige vorme soos die **legende**, die **mite** en die **sprokie** geldig en waar is binne hulle eie wêreld, maar nie uit die oogpunt van historisiteit nie. In die **memorable** kom die *wêreld van die*

*geskiedenis* aan die orde - dit is juis die vorm van historisiteit en feitelikheid. *Geloofwaardigheid* is van die uiterste belang vir die geestesaktiwiteit waarin die *werklike* tot *konkrete* gemaak word. Dieselfde rangordening vind plaas tussen die verskillende vorme as binne die **memorable** self - die **memorable** word verplaas tot 'n verhewe posisie omdat sy geloofwaardigheid en konkreetheid die laaste woord spreek teenoor die fiktiwiteit van die ander vorme.

### 3.8.2.7 Die kunsvorm

Jolles (1965:216-217) beskryf nie soseer die kunsvorme waarop die **memorable** kan uitloop, as die manier waarop ander kunsvorme van die **memorable** gebruik kan maak nie. Die werkwyses van dié eenvoudige vorm dien dikwels as voorbeeld na analogie waarvan ander eenvoudige vorme se kunsvorme gekonstrueer word.

Jolles (1965:216-217) beskryf die neiging in die "moderne" literatuur dat die grense tussen die relatiewe vorme van die **memorable** en die kunsvorm *novelle*<sup>3</sup> vervaag. Die **memorable** se werkwyses word veral nageboots waar 'n kunsvorm 'n fiktiewe element as 'n reële werklikheid wil voorstel, met ander woorde dit konkreet en geloofwaardig wil maak. Onder hierdie werkwyses ressorteer byvoorbeeld die tegniek om 'n sentrale gebeurtenis met klein verbandhoudende besonderhede te omring wat almal betekenisdraend word.

Du Plooy (1985:36) verwys na Magersfontein, o Magersfontein (Leroux) as 'n parodie op die historiese roman. Daar word in hierdie roman ook gespeel met feitelikhede en geloofwaardigheid, veral ook deur die opweeg van die "amptelike" weergawe van die historiese gebeure teen Leroux se literêre en parodiërende rekonstruksie daarvan. Die rolprente wat Du Preez (1992:2) bespreek kan dan ook as kunsvorme van die eenvoudige vorm **memorable** beskou word - al het hulle dalk nie altyd feitelikheid as doelwit nie, gebruik hulle minstens die tegnieke van die **memorable** om geloofwaardigheid te verwerf.

### 3.8.2.8 Samevatting

Jolles verraai miskien in sy uiteensetting van die **memorable** meer as by enige ander vorm dat hy wel ook 'n kind van sy eie tyd is - ten spyte van die aansprake



wat hy maak op die identifisering van universele, kollektiewe geestesaktiwiteite en sy voorbeelde uit verskillende tydperke en kulture.

Die groot klem wat Jolles lê op die dominansie van die **memorable** oor ander vorme, met ander woorde op die oorheersing van feitelikheid en konkreetheid, herinner myns insiens duidelik aan die uitgangspunte van die positiwisme van die negentiende eeu. In 'n breër sin verwys positiwisme na die verabsoluttering van kennis wat uit ervaringsgegewens en deur wetenskaplike metodes verkry is - die konkrete en bewysbare spreek in alle argumente die laaste woord. Tog is Jolles 'n uitgesproke teenstander van die werkwyses waarop die positiwisme in die literatuurteorie uitgeloop het: die doel van sy *Gestalt*-teorie is juis om dwalinge van die positivistiese literatuurgeskiedenis te ontmasker.

Jolles (1965:1-7) trek as morfoloog veral te velde teen die *Geistesgeschichtliche Methode* wat 'n uitvloeisel is van die positiwisme, byvoorbeeld teen die kousale verbande wat getrek word tussen die lewe van die outeur en die teks en die sentrale plek wat aan die genialiteit van die kunstenaar toegeken word (sien ook 2.3.2). Van Gorp (1986:321) beskryf die implikasies van 'n positivistiese benadering tot die literatuur as "een reductie van literatuur tot een overzienbaar en manipuleerbaar aantal empirische eigenschappen . . . waartussen men een causale samenhang tracht te ontdekken . . .". Jolles se teorie kan myns insiens nie in sy geheel van so 'n reduksie beskuldig word nie. Hy verraai egter wel in die **memorable** die skadu van die *tydsgees van die konkrete* waaronder hy staan: al sou hy nie self daarmee saamstem nie, maak hy die stelling dat die **memorable** in sy tyd as finale geloofwaardige vorm te voorskyn tree. In die Middeleeue sou die **legende** of **mite** byvoorbeeld voorrang bo feitelikhede geniet het.

In die **memorable** word 'n belangrike of interessante gebeurtenis uit die geskiedenis weergegee. Die vorm streef na *feitelikheid* en *geloofwaardigheid*. Een van die tegnieke waardeur hierdie geloofwaardigheid bereik kan word, is 'n netwerk fyn besonderhede rondom die gebeurtenis wat dit *konkreet* laat realiseer. Die *dokument* is die voorwerp waarin hierdie konkreetheid gestalte vind en wat die geloofwaardigheid van die **memorable** versterk. Die **memorable** is die vorm waarin 'n gebeurtenis in die voortgang van die geskiedenis *stol*, daaruit geïsoleer word, en na 'n *hoër orde* herlei word. Die **memorable** kom voort uit die mens se geestesbehoefte aan konkrete gegewe uit die geskiedenis, aan geloofwaardige feite in betekenisvol samehang. Jolles identifiseer hierdie geestesaktiwiteit veral in die psige van die "moderne" mens.

### 3.8.3 MEMORABILE IN LADY ANNE

#### 3.8.3.1 Inleiding

Die **memorable** is 'n rekord in konkrete besonderhede van 'n belangrike of interessante gebeurtenis. Dit streef na feitelikheid en geloofwaardigheid. In Lady Anne word gepoog om so 'n rekord op te teken van Anne Barnard en haar tyd, en ook van die gebeure in die eietydse Suid-Afrika. Hierdie twee **memorables** kom vervolgens aan die orde, maar terselfdertyd ook die digter se eie bewussyn van feite en hoe dit verdraai kan word, haar strewe na geloofwaardigheid terwyl sy self erken "nie alles (is) waar nie - ek moes baie jok en verkort" (107).

*Faction* is die eietydse vorm waarin die **memorable** manifesteer, waarvan *new journalism* en *narratiewe historiografie* twee verskyningsvorme is. "Faction" is 'n samestelling van "fact" en "fiction" - die woord is 'n bondige opsomming van die postmodernistiese oorskryding van die grense tussen feite en fiksie. Lady Anne val myns insiens in die laaste kategorie "waarin men op basis van dokumente (briewe, notariële akte, rekeninge) probeer het om die lewe in vroeger tye te reconstrueer" (Van Gorp, 1986:142).

#### 3.8.3.2 MEMORABILE 1: Anne Barnard en haar tyd

Die digter teken verskillende gebeure op uit Anne Barnard se lewe en haar tyd (veral die omstandighede aan die Kaap), ten einde dit as geloofwaardige<sup>4</sup> riglyn te stel (16). Anne figureer in verskeie eenvoudige vorme - sy is immers die "vrou met taal en transparante<sup>5</sup> see" waarna die digter gesoek het om te laat "droogdok [stol?] op papier" (15) in die bundel. Dit beteken dat Anne se rol in die bundel al uit verskeie hoeke beskryf is (sy kom ook weer in SPROKIE aan die orde). Om herhaling te voorkom word die manier waarop Anne en haar tyd as **memorable** manifesteer net kursories aangedui om die werking van dié vorm te illustreer. Daar word wel ook verwys na Anne se momentele wantroue in haar eie geloofwaardigheid.

Die digter se doel met die bundel word geformuleer in haar aanvanklike groet aan Anne:

U lewe wil ek besing en akkoorde  
daaruit haal vir die wysie van ons Afrika kwart. (16)

Sy wil dus Anne se lewe herskep<sup>6</sup> en as riglyn gebruik vir Suid-Afrika vandag - miskien omdat die oorsprong van eietydse probleme in die land tog in vroeër tye moet lê. Deur Anne se tyd te ondersoek, sal die digter dalk kan uitvind of die **memorabiles** van daardie tyd oplossings bied vir die probleme van vandag, of minstens kan verklaar waar hulle vandaan kom. Om Anne se lewe en tyd geloofwaardig aan te bied, gebruik die digter verskeie tegnieke wat Jolles met die **memorable** verbind.

Anne se lewe word in fyn *besonderhede* herskep. Voorbeelde hiervan is al haar waarnemings tydens hulle landing aan die Kaap (17-18), die presiese afmetings en kleure van hulle kamers in die kasteel en selfs die spyskaarte van die partye (21), woordelike dialoë (27), visuele en emosionele indrukke by die Drupkelders (45). Haar reis na die binneland (46-49; 55-58) word *gekonkretiseer* in gesprekke (47,48,49), verwysings na geregte (46, 47, 49, 56) en landskappe (46, 47, 57, 58), sintuiglike indrukke van reuk (55), sig (deurgaans), gehoor (55, 56, 58), smaak (46, 49, 56) en gevoel (47, 56, 58), datums (46, 47, 49, 55, 58), plek- (49, 55, 58) en persoonsname (46, 47, 48, 58). Anne en haar tyd word selfs deur *dokumente* gekonkretiseer - byvoorbeeld die vertaling van haar gedig "Auld Robin Gray" (25), die beskrywing van haar boeke vol kunswerke en die "oorspronklike joernaal van haar reis na die binneland" (51), direkte aanhalings uit tekste (dokumente) van haar tyd (11, 27, 51, 90, 95, 106) en baie vertalings en verwerkings uit nog soortgelyke tekste. Daar word dus van heelwat tegnieke gebruik gemaak om hierdie weergawe van Anne se lewe (die bundel Lady Anne) as geloofwaardig voor te stel.

Tog vervaag die feitelike teenwoordigheid van die eie (sintuiglike) ervaring soms voor die wete van 'n ander werklikheid. Anne ervaar (in terme van Jolles se **memorable**) dat nie net die onmiddellik waarneembare noodwendig waar en geloofwaardig is nie. Sy beskryf haar ete by die Morawiese broeders op Genadendal:

Ons Madeirawyn en wit arak plonk feestelik  
die bekere vol. Ek hoor dit nie, sien dit 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).

Die volle waarheid is ook nie noodwendig dokumenteerbaar nie. Anne se eie ervaring sluit nie die ervaring ("feite") van die "miljoene . . . dig teen vure" in nie. Sy wil, "móét" "(d)ie volledige landskap . . . in 'n raamwerk pak om/ ontroering te oorleef die dal orent trek in/ perspektief" (57). Sy wil deur haar kuns die "volledige" werklikheid *dokumenteer*<sup>7</sup>, sy wil die regte perspektief gee daarop. Maar al wíl sy 'n waar en geloofwaardige **memorable** skeep, kry sy dit nie reg nie.

Ek kry dit nie geteken nie, nie ingepas geskaal  
 ek vee uit korrel tuur tot dit my oorval die weet  
 die besef: my bladsye bly altyd ruit, spel altyd afstand,  
 die invalshoek bly passief. En so wil Madame dié land  
 deur glas bly waarneem in prentjies en poësiëtjies strik. (57)

Die redes waarom Anne se **memorable** nie slaag, dit wil sê nie 'n *geloofwaardige* weergawe van die Suid-Afrikaanse landskap word nie, gee sy self hier aan: skeeftrekking of selfspieëling ("ruit"), afstand, passiwiteit en mitologisering ("prentjies en poësiëtjies") van die land. Die waarheid is meer as 'n "volledige" weergawe van al die feite. Die demistifikasie of ontmitologisering van die Suid-Afrikaanse geskiedenis is 'n onderwerp wat tans baie aandag kry. Die proses om nuwe "ware" feite aan die lig te bring word nie net deur geskiedkundiges aangepak nie (F.A. van Jaarsveld bespreek die proses onder andere in "Die ontmitologisering van die Afrikaner se geskiedbeeld" in Die Afrikaners se Groot Trek na die stede (1982), en in Omstrede Suid-Afrikaanse verlede (1984)), maar ook deur vele eietydse romanskrywers soos Etienne Leroux (Magersfontein, o Magersfontein), André Brink (Houd-den-Bek) en André Letoit (Suidpuntjazz). Du Plooy (1990) beredeneer ook die ontmitologisering van die Suid-Afrikaanse geskiedenis na aanleiding van die roman In die kamer was 'n kas van Henriëtte Grové.

Anne se klagte oor haar onvermoë om die Suid-Afrikaanse landskap in perspektief te teken, "my bladsye bly altyd ruit" (57), kan geïnterpreteer word as dat die bladsye visie *spieël* in plaas van *deurlaat*. Anne is dan 'n nuttelose spieëlbeeld wat die digter se opsies regverdig ([8]), en nie 'n geloofwaardige *transparant*<sup>8</sup> nie. Breytenbach se aanklag is dat Brink se "denke nog nie losgekrom het uit die wit verf nie" ([8]) - met ander woorde dat hy nog vasgevang is in die gewoonte om *wit* altyd as vertrekpunt te gebruik. Die digter gebruik Breytenbach se beeld van wit verf juis ook in die gedig oor Anne se mislukte pogings om die "volledige landskap" te teken:



in transparante waterverf is wit verbode (57).

As jy dus die waarheid wil sien, mag jy nie (net) wit gebruik nie, maar moet jy 'n deursigtige medium kry.

Om te *sien* is egter ook nie altyd genoeg nie. Die ruit is nie net 'n spieël nie, maar ook gewoon glas. 'n Mens kan daardeur sien, maar jy bly verwyder van dit wat aan die ander kant lê: glas "spel altyd afstand" - 'n afstand wat net (letterlik) deurbreek kan word as jy die moed sou kry om 'n klip vas te vat en dit stukkend te gooi.

Stadig sou my hand kon terugtrek 'n klip vasvat en góói

snakkend deur die gestrekte ruit kon gooi  
om in die heuphoog landskap kokhalsend te ontgooi (57).

Deur 'n slag tot die daad oor te gaan, meen Anne (wat hier aan die woord is), sou sy die werklikheid kon bevry uit die bevrorenheid van die **memorable**. Die dokument *konkretiseer* wel die gebeurtenis, maar dit bly 'n ruit. Die een wat die dokument opteken bly passief. Hy stel wel ruite op waardeur mense tot eeue later nog na die gebeure kan kyk, maar die waarheid kan ook verdraai word as 'n mens dit altyd "deur glas bly waarneem" (57). Anne verraai hier wantroue in haar eie vermoë om 'n geloofwaardige **memorable** te teken, as gevolg van die afstand wat (noodwendig?) tussen woord en werklikheid bestaan. Die digter is juis op soek na "die gedig (wat) sal wys hoe/ woord in hierdie landskap *waar* word" (100)(my kursivering). Dan sal "estetiek dalk ook nuttig (kan) skeen" (38).

Anne laat haar bewussyn van 'n werklikheid buite haar ervaringsveld ook blyk in haar vertelling van die boot met die "pleitende vrag ellende" (79):

na ek dit gesien het  
vir baie dae werk my brein voort  
met 'n dowwe ongedetermineerde wete  
van onbekende vorms van bestaan (79).

Deur hierdie belydenis van haar onkunde verhoog Anne eintlik haar geloofwaardigheid as getuie. Dieselfde resultaat word bereik wanneer sy haar skeptisisme oor die nuwe goewerneur teenoor Dundas uitspreek:

my liewe vriend - so begin  
 jou nuwe Goewerneur: kommissie  
 op elke slaweskip wat onwettig  
 ankergooi; die volgende "vryswartes"  
 word omrede "rebellie" gehang . . . (80).

Sy plaas die "amptelike" weergawe tussen aanhalingstekens, 'n aanduiding dat sy nie noodwendig die gegewe feite as waar beskou nie.

Die digter doen moeite om Anne se weergawe van haar lewe en tyd geloofwaardig aan te bied. Sy gebruik verskeie tegnieke wat Jolles ten opsigte van die **memorable** beskryf daarvoor, soos fyn besonderhede en konkrete gegewens. Tog bely Anne self dat haar perspektief op die Suid-Afrikaanse werklikheid nie altyd geloofwaardig is nie, omdat haar weergawe daarvan passief en van 'n afstand af geteken is. Sy illustreer wel weer haar geloofwaardigheid as getuie deur haar onkunde en skeptisisme oor sekere "waarhede" te bely - 'n tegniek wat eintlik 'n eerlike ingesteldheid impliseer. Myns insiens kom Anne dus wel as 'n *geloofwaardige* getuie van haar lewe en haar tyd na vore, hoewel die digter haar uiteindelik nie as 'n *navolgenswaardige* figuur beskou nie (sien LEGENDE 1, 3.2.3).

### 3.8.3.3 MEMORABILE 2: Die land van gerugte

Die soeke na geloofwaardige feite oor Suid-Afrika in die tyd van die digter, is myns insiens 'n duideliker en dringender ondersoek in Lady Anne as dié oor die geloofwaardigheid van rekords van Anne se lewe. Kollektiewe geestesaktiwiteite in die eietydse Suid-Afrika wat as **memorables** in die bundel tot stand kom, kan aan die hand van die volgende vraag vasgestel word:

*Watter memorables word herroep en getoets as geldig en geloofwaardig in die soeke na waarheid in die land waar "gerugte . . . soos rotte uit fondasies" kruip (31)?*

In die postmodernistiese gees van die bundel, is die rekord wat die digter weergee van belangrike gebeurtenisse in die land nie absolute feite wat met absolute geloofwaardigheid beklee word nie, maar juis gegewens waarvan die geloofwaardigheid in die weegskaal lê. Dit is juis 'n "teksgekwelde land" (39) -

gekwel deur verskillende weergawes van dieselfde gegewens, gekwel deur "gerugte" (31, 36, 83) - dit is "(o)nseker, onbevestigde berig(te)" (HAT, 1979:273).

Daar is oënskynlik twee weergawes van die werklikheid in die land - een weergawe wat *vanuit* die onreg vertel word, en een weergawe wat "*anderkant* die onreg" ontstaan. Die digter verwys soos volg na die ontstaan van die tweede weergawe:

ek leef anderkant die onreg  
daarom die digtels die taalkoorde (35).

Die "digtels" waarna die digter verwys, is nie noodwendig net haar gedigte nie, maar kan ook *verdigtels* wees. Die "land van onreg" en die "land anderkant die onreg" kan ook as twee terrasse beskou word:

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

In SAGE 6 (3.3.3.8) is die "twee terrasse" geïnterpreteer as die verabsoluttering van estetiek en politiek, onderskeidelik in die Afrikaanse literêre sisteem. Hier word dit weer gelees as die twee verwyderde lewensfere in die Suid-Afrikaanse samelewing. In rewolusionêre terme word hierdie twee sfere gewoonlik getipeer as onderdrukkers en onderdrukte; bevoorregtes en on- of minderbevoorregtes; die "rich and powerful" en die "poor and oppressed" ([8]). Hierdie twee interpretasies van dieselfde metafoer is myns insiens nie ongeregverdig nie - Barthes se uitgangspunt ten opsigte van interpretasie word steeds as motto vir hierdie studie gebruik:

To interpret a text is not to give it a (more or less justified, more or less free) meaning, but on the contrary to appreciate what *plural* constitutes it (Barthes, 1974:5).

Die digter dra "geen kennis" van die onreg en lyding van honger en van "ongehoorde/ huisloosheid landloosheid" nie, ten spyte van haar "liberale geleerdheid". Daarom kan haar taalkoorde "verdigtels" wees: daar is (minstens) twee weergawes van die waarheid wat wedywer om geloofwaardigheid in die

land. Die digter het om een of ander rede leuens in luukse poësie begin vermoed, begin wonder of die *waarheid* waarin sy lewe nie dalk op 'n ander terras *leuen* is nie:

ek voel ek lieg dalk blatante botvier  
in woorde  
en nuttelose eras  
in die aangesig van soveel onreg  
(lyding) as poësie volhard as luukse bly dit ook leuen (35).

As sy na 'n lang betoog tot die gevolgtrekking kom dat esteties dalk wel nuttig kan wees en dat die digter tog "bly smag na botvier" (38), is dit weer die "aangesig" van "stryd en chaos" (38) wat as konkrete gegewens uit 'n *waar memorabile* aan haar opdring: "werklik is die onreg!" (38).

So is daar meer as een weergawe van dieselfde "feite" wat die digter moet verreken en wat sy teen mekaar moet opweeg. Geen wonder dat sy verward begin kla nie:

hoe verstaan ek myself in die teksgekwelde land? (39)

Sy protesteer selfs teen die onmoontlike taak om getuie te moet speel in die soektog na waarheid in 'n land geteister deur teenstrydige tekste en boonop in die vernietigende "tyd waarin ons leef" (39). Die taak het haar lewe begin opslurp, sy kón nie onaangeraak bly nie.

In "*kaap die goeie hoop*" beskryf die digter hoe haar (Anne en/of Antjie se?) lewe in die "gekomperde stad" se geheue vasgeys is. Die metafoer "ys" kan hier as 'n artistieke realisering van Jolles se begrip "stolling" ten opsigte van die **memorable** beskou word. 'n Gebeurtenis *stol* in die vorm **memorable** waarin dit dan *onthou* word; Anne/Antjie sit in die "kriogeen<sup>9</sup> geheue" van die "kaap die goeie hoop" vas:

gekomperde stad  
ondergronds geprogrammeer  
gaan fyn gesyfer  
mag sy verskriklike gang

uit jou kriogeen  
geheue terug wil ek  
my lewe neem en



my eer en  
 my naam word alles  
 vernietig deur die tyd waar-  
 in ons leef hoor my

uit: ek weier langer getuie te wees  
 ek weier jou dekodering van vryheid  
 ek wil my lewe van jou terugneem

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

Die digter illustreer en konkretiseer haar verwarring tussen waarhede in die fyn besonderhede wat sy gee oor die "*eerste kersnaweek onder die noodtoestand*". 'n Werklike, geloofwaardige atmosfeer word geskep, waarbinne die digter haar twyfel oor al die gerugte uitspreek:

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 in *newels van suspisie*  
 sagter begin ons praat  
 soveel kinders in tronke  
 soveel arrestasies  
 die treine stoom rusteloos  
*is dit wáár?*  
 soveel *duisende* kinders?  
*gerugte* kruip soos rotte uit fondasies (31)(my kursivering, buiten *duisende*).

Die gekursiveerde gedeeltes kan myns insiens as *taalgebare* beskou word waarmee die digter self hierdie gedig binne die raam van die **memorable** plaas, die vorm waarin gestreef (of gesoek?) word na feitelikheid en geloofwaardigheid. In dieselfde gedig word hierdie behoefte aan konkrete feite gekontrasteer met die mitiese aanvaarding van 'n ongesiene waarheid:

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)  
 (my kursivering).

In die gedig "*eerste kersnaweek onder die noodtoestand*" is daar dus 'n duidelike bewussyn van die kontras tussen die onderskeibare geestesbehoefes aan *konkrete* en aan *metafisiese* antwoorde. Hierdie bewussyn bevestig nie net twee van die geestesaktiwiteite wat Jolles geïdentifiseer het nie (**memorable** en **mite**), maar ook die universaliteit van die behoeftes. Die **mite** as vorm manifesteer nie uitsluitlik in die Antieke beskawings en die **memorable** in die moderne wêreld nie. Daar is volgens Jolles in alle tye en alle kulture sekere kollektiewe behoeftes wat in verskillende realiserings van dieselfde (nege) eenvoudige vorme tot uiting kom. Die digter verraai hier haar bewussyn van die kontras tussen twee van eenvoudige vorme wat Jolles (1965:62-63, 216) self ook teen mekaar afspeel. Die feit dat die digter die kontras in hierdie spesifieke gedig as kunsvorm uitdruk, bevestig dat skrywers (wetend of onwetend) literêre gestalte gee aan die geestesaktiwiteite wat in hulle leef en wat teen mekaar wedywer. Die geestesaktiwiteite "stol" in sekere *eenvoudige vorme* en uiteindelik "verys" die wisselwerkinge en konflikte tussen hulle in unieke onherhaalbare kunsvorme.

Die digter ervaar "die swel van 'n magtige verdriet" in die stemme wat rondom haar sing as "geweld wat (haar) witste wederwoord omgrens" (32). Hierdie formulering plaas die gedagte myns insiens ook in die raamwerk van die **memorable**. Daar word twee **memorables** teen mekaar afgespeel: die "waarhede" van die wêreld *van* en die wêreld *anderkant* die onreg.<sup>10</sup> As die geloofwaardigheid van die "wit wederwoorde" (uit die *wêreld anderkant die onreg*) opgeweeg word teen die verdriet van die "magtige verdriet" (uit die *wêreld van die onreg*), word eersgenoemde verswelg.

Die digter gee 'n voorbeeld van die feite wat verban word uit "amptelike" weergawes van 'n situasie onder die noodtoestand, maar wat tog op grond van hulle konkreetheid geloofwaardigheid verwerf. Dis asof die een verbanne **memorable** (die een vanuit die onreg) sy teenstander (van anderkant die onreg) met die "onhoorbare/ verbete geluide" (36) van Sylvia Plath se sampioene<sup>11</sup> agtervolg en ondermyn, en die "sintuie van die bard" (wat juis konkrete gegewens registreer) oorreed:

byna onhoorbaar  
herhaal sy haar  
arres haar aanhouding  
smelt van haar tong  
*nie op skrif nie*  
*nie in beeld nie*  
*nie in statistiek nie*

dit damp oral  
*gerugte* van verdwynings  
 van martelings  
 van *anonieme* dodes

die stryd syfer  
 deur in boomryke  
 woonbuurte met *onhoorbare*  
 verbete geluide  
 ons het 'n land van *gerugte* geword (36)(my kursivering).

Die gekursiveerde dele kan myns insiens as motivering dien waarom hierdie bepaalde teks in die bundel binne die konteks van die soeke na geloofwaardige feite geplaas word. Al is daar vir sommige *gerugte* geen statistiese bewyse nie, maak die beeld van die vrou wat byna onhoorbaar prewel oor haar arres en aanhouding weer eens deur sy konkreetheid net so 'n groot appèl op die "sintuie van die bard" (36) en dus op geloofwaardigheid, as "die krete uit die blare" en "die bloed tussen barrikades" (36).

Die ander weergawe van die "feite", die amptelike gegewens wat bekend gemaak word, word volgens die digter ontmasker as leuens en bedrog:

die getjank van *leuens* en onderhandelings  
 ingepalm sit ons luisterend  
 na die *bedrog* van ligte en pote op nat donker strate  
 elke huis beleër *elke feit onderskep in gerugte*  
 .....  
*so sê hulle kategoriees nee beteken ja* (83)  
 (my kursivering).

Tog is daar tussen al die leuens en *gerugte* wel (konkrete) gegewe wat vasstaan:

en steeds op die berge  
 bly die vuur en rook  
 die vuur en rook  
 op die hals van die berge

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

Dit is die onreg wat werklik is (38). Die vuur om die hals van die berge kan staan vir die *haelsnoer* ("chalaza") wat 'n embryo veilig hou (tot by die geboorte van 'n nuwe era?), maar ook vir die grusame *halssnoere* waarmee mense in swart woonbuurte vermoor is. Só vervleg is die lewe en dood in die land, só skuwend is die waarheid.

Die digter gebruik in die bundel verskillende *dokumente* om die verskillende kante van die waarheid geloofwaardig uit te beeld. Sy gee voorin die bundel 'n bronnelys aan ([4]), knipsels uit koerante en tydskrifte met uitsprake deur verskillende skrywers en sprekers ([8], [60b]) en 'n verkiesingsplakkaat as dokument uit die werklikheid van apartheid ([59a]). So gebruik die digter byvoorbeeld The Aquarist's Encyclopedia as dokument om *geloofwaardigheid* aan haar metafoor van die Europeër-in-Afrika as 'n verkleurende platvis te gee ([4], 33).

### 3.8.3.4 Samevatting

Die literêre manifestering van die eenvoudige vorm **memorable** is nog 'n terrein waarop die twee hoofkarakters in Lady Anne, Anne en Antjie, "teenstellend, vergelykend, toelichtend en verklarend" (Bodar, 1983b:77 op grond van Jolles, 1965:209) teenoor mekaar gestel word.

Beide die vroue se lewensomstandighede word geteken met fyn en konkrete besonderhede en verwerf dus geloofwaardigheid. Daar is by beide skeptisisme oor "amptelike" waarhede (by Antjie meer as by Anne), maar ook belydenis oor hulle eie ongeloofwaardigheid - veral in die *tekste* waarin hulle gegewens gestalte vind. Die digter meen wel dat haar afwykings en verkortings van die oorspronklike dokumente hulle beter laat inpas in die geheel en 'n "hoër" waarheid laat dien (107). Die digter speel ook met die paradokse tussen sigbare en onsigbare werklikhede: onder die konkrete noodtoestand vra sy dringend "wat is wáár?" (31), terwyl haar kinders twyfelloos sing oor die Kersgebeure: "Al was ons nie daar nie/ ons weet dit is waar" ... (31).

Die digter bied nie een **memorable** aan as 'n geldige en geloofwaardige weergawe van die eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid nie. Sy stel juis die teenstrydige weergawes teenoor mekaar op om te bewys dat daar nie in een absolute waarheid steek nie. Sy impliseer deur haar eie werkwyse dat die "volledige landskap" deur 'n verskeidenheid gegewens, menings en dokumente aan die lig moet kom. Sy weeg veral die weergawe van *anderkant* die onreg op teen die een *vanuit* die onreg - dit kan myns insiens as twee (wel verweefde) eietydse **memorables** in die bundel beskou word.

Lady Anne is 'n **memorable** met 'n dubbele konstruksie: sowel eietydse Suid-Afrika as die Kaap in Anne se tyd word gerekonstrueer aan die hand van



verskillende dokumente. Uiteindelik is dit 'n bundel wat myns insiens baie geloofwaardigheid verwerf deur sy eerlikheid, sy konkreetheid, sy aandag aan fyn besonderhede, en juis deur die feit dat hy verskillende weergawes van die waarheid aanbied wat mekaar binne een teks kan bevestig, aanvul of teenspreek.

### 3.8.4 SAMEVATTING

Die **memorable** is die eenvoudige vorm waarin konkrete feite en geloofwaardigheid aan die orde kom. 'n Sentrale gebeurtenis word uit die verloop van die geskiedenis geïsoleer, en dit verkry gesag op grond van die historiese randgegewe wat as getuie dien. Die voorwerp waarmee die geldigheid en gesag van 'n **memorable** bevestig word, is die dokument.

Aan die einde van die bundel erken die twee hoofkarakters in Lady Anne dat hulle tekste nie op grond van feitelikheid met geloofwaardigheid beklee kan word nie:

Dié 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)

"Dié" verwys na Anne se lewe<sup>12</sup>, maar ook na die bundel Lady Anne. Die implisiete stelling is myns insiens hier nie dat *teks* uiteindelik primêr is, dit wil sê dat daar gejok en verkort is suiwer om *estetiese* redes ("so pas dit beter") nie. Hierdie reëls stel juis die uitgangspunt dat die *waarheid* primêr is. Die hoofdoel van die "snode ys" (15), dit is die "stolling" van 'n bundel, is nie om 'n onkreukbare geheel te vorm nie, maar om verskillende weergawes van dieselfde gebeure en situasies teen mekaar op te weeg. Daar moet 'n web tekste geweef word - Lady Anne is 'n weefsel van sitate en poësie en prosa, "woordgaas . . . uit die potloodspoel" (15) - wat mekaar se geloofwaardigheid toets, mekaar se feite bevestig of verwerp. Op hierdie manier, meen die digter, sal groter waarheid na vore kan kom - miskien waarheid van 'n "hoër orde" soos Jolles (1965:208-210) self na die vorming van die **memorable** verwys.

Lady Anne is 'n bundel sonder finale waarhede, die soeke na waarheid sal net beëindig kan word as alle tekste toegelaat word om saam te praat (107), om deel te neem aan "die nuwe in-sing die nuwe slot" (108) in die "land van gerugte". In die postmodernistiese wêreld is daar nie net een dokument wat volledig waar en geloofwaardig is nie, maar 'n groot web van tekste (107) - dit geld ook vir die eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid.

## AANTEKENINGE

1 Die verskil tussen lesers van die dertiger- en die negentigerjare sou deeglik nagevors kon word in 'n resepsie-estetiese studie, waar byvoorbeeld gebruik gemaak kan word van Hans-Robert Jauss se bekende teorie rondom die verwagtingshorisonne van verskillende lesers en hoe dit hulle lees beïnvloed.

2 Die vae grense rondom 'n tydperk soos die postmodernistiese "neiging" is reeds in 2.4.2 aangedui. Van Gorp (1986:322-323) baken die postmodernisme af as van die sestiger- tot in die tagtigerjare, terwyl Gitlin (1990:12) dit in 1990 steeds "(t)he major cultural phenomenon of our time" noem (my kursivering). Myns insiens is daar tog al duidelike tekens dat die kern van die postmodernistiese tydperk reeds afgeloop het, byvoorbeeld in die hernude soeke na en aangryp van singewende religieuse sisteme (soos die Groen- en New Age-bewegings, spiritistiese en okkultiese groepe) waarin die postmodernisme net wantroue gehad het.

3 Die novelle word uiteengesit as kunsvorm waarop die eenvoudige vorm **kasus** kan uitloop; sien 3.7.2.4.

4 Die onderskeid tussen 'n navolgenswaardige riglyn en 'n geloofwaardige riglyn moet nie hier uit die oog verloor word nie. Anne se lewe as navolgenswaardige riglyn ressorteer onder die **legende** as eenvoudige vorm (LEGENDE 1, 3.2.3). In hierdie vorm word daarna gestreef om Anne as 'n navolgbare voorbeeld uit te beeld of te toets. Anne se lewe as geloofwaardige riglyn val onder die **memorable** as vorm. Daarin word gestel of getoets in hoe 'n mate Anne se lewe (wat toevallig as navolgbare riglyn opgeweeg word) oortuigend wáár en konkreet is - hoe geloofwaardig die bestaande weergawes van haar lewe dus is.

5 Vir die interpretasie van hierdie reël kan weer eens waardevolle insigte verkry word uit Viljoen (1991b) se artikel "Die teks as transparant: Antjie Krog se Lady Anne binne die Suid-Afrikaanse werklikheid".

6 "Besing" is volgens die HAT (1979:83) nie net om iets in 'n gedig te roem nie, maar ook om bloot oor iets te dig. As die digter dus Anne se lewe wil "besing", dui dit nie noodwendig net op lofuitinge nie, maar ook gewoon op gedigte oor haar lewe, 'n weergawe (in die terme van die **memorable**) daarvan.

7 Anne se strewe om die werklikheid getrou in haar kuns te dokumenteer, kan binne Fokkema en Kunne-Ibsch (1978) se uiteensetting van die verskillende benaderings tot die literatuur geplaas word. In die literatuurteorie kan onderskei word tussen benaderings wat die literêre teks as *monument*, as *dokument* en as *teken* (gerig op 'n leser) beskou. Die teorieë wat die literêre teks as dokument

beskou, meen dit is 'n optekening van die werklikheid, spesifiek van die outeur se lewe en omwêreld, hulle volg dus die *Geistesgeschichtliche Methode*. Hulle staan teenoor die *outonomie-benaderings* wat die teks as selfstandige monument beskou en die *resepsie-estetici* wat meen die teks kom deur die leser tot stand. Anne se strewe is dan 'n goeie illustrasie van die teks-as-monument-benadering van haar tyd (vroeë negentiende eeu).

<sup>8</sup> The Name of the Rose is myns insiens een van die belangrikste romans van die tweede helfte van die twintigste eeu. Dit pas binne Jolles se omskrywing van die **raaisel** as eenvoudige vorm, aangesien dit 'n speurverhaal is waarin 'n geheim opgelos moet word (sien Du Plooy, 1985:34). Dit is egter ook 'n literêre **memorable** omdat die implisiete outeur en ook die verteller, Adso, hulle strewe na geloofwaardigheid uitdruk. Adso stel homself voor as 'n getuie van die gebeure by die klooster en bid in die proloog:

May the Lord grant me the grace to be the *transparent witness* of the happenings that took place . . . (Eco, 1983:11) (my kursivering).

Hy wil dus die gebeure deurlaat soos deursigtige glas, soos die *transparante gids* waarna die digter in Lady Anne soek om haar te (bege-)lei na 'n vroeër tyd.

<sup>9</sup> "Kriogeen" kom nie in die HAT voor nie; die OXFORD (1983:229) omskryf die adjektief "cryogenic" as "relating to very low temperatures" en die naamwoord "cryogen" as "freezing-mixture". Die frase "kriogeen geheue" kan dus gelees word as "verysde geheue" - Jolles se "stolling" tot **memorable** word deur die digter in 'n meer ekstreme ekwivalent uitgedruk.

<sup>10</sup> Jolles (1965:213-215) beskryf ook twee weergawes van een gebeurtenis, naamlik van die dood van koning Athaulf.

<sup>11</sup> Die intertekstuele ooreenkomste tussen hierdie fragment uit "*parool*" en die gedig "mushrooms" deur Sylvia Plath lyk vir my ooglopend, al is dit dan net in die skryfmatige proses waardeur Lady Anne as teks deur hierdie leser tot stand kom:

Mushrooms

Overnight, very  
Whitely, discreetly,  
Very quietly

Our toes, our noses  
Take hold on the loam,  
Acquire the air.

Nobody sees us,



---

Stops us, betrays us;  
The small grains make room.

. . . . .

We are shelves, we are  
Tables, we are meek,  
We are edible,

Nudgers and shovers  
In spite of ourselves.  
Our kind multiplies:

We shall by morning  
Inherit the earth  
Our foot's in the door.  
(Chapman & Voss, 1988:209-210.)

Die intertekstuele verband blyk inderdaad uit meer as net die stil verbetering waarmee die sampioene hulle stryd voer. Die vrou wat die verhaal van haar lyding "byna onhoorbaar herhaal", word deur die digter geteken as een van die "meek" waaroor 'n troostende saligspreking uitgespreek word: "the meek shall inherit the earth". Die "poor and oppressed" word in 'n sitaat in Lady Anne wel ook verbind met die "meek": "(o)nly the love of the poor and oppressed is all-inclusive" ([8]), en die vrou self word geëggo in die gelate "blou geuniformeerde swart vrou" ([97]).

## 3.9 SPROKIE

### 3.9.1 INLEIDING

Scholes (1974:47) beskou Jolles (1965:218-246) se bespreking van die **sprokie** as "exceptionally rich and perceptive". Die **sprokie** is die agtste eenvoudige vorm, en een wat volgens Scholes besonder goed in Jolles se reeks inpas. Bodar (1983b:78) meen selfs dat Jolles die grond van sy teorie van eenvoudige vorme aan hierdie vorm ontleen. Daar het inderdaad voor 1930 meer as een publikasie oor die **sprokie** uit Jolles se pen verskyn<sup>1</sup>, byvoorbeeld "Het Sprookje" wat as voordrag gelewer is te Leiden in 1924, en "Het Sprookje in de Wetenschap" in De Gids van 1928.<sup>2</sup>

### 3.9.2 TEORETIESE AGTERGROND

#### 3.9.2.1 Inleiding

Jolles gee 'n historiese oorsig van die ontwikkeling van die **sprokie**, onder andere van die rol wat die novelle daarin gespeel het. Hy bespreek die sprokies van Grimm as prototipes van hierdie vorm, en gee ook 'n teoretiese debat tussen Grimm en Von Arnim weer oor spontane teenoor voorbereide skepping. In sy bespreking van die **sprokie** as eenvoudige vorm, verwys Jolles weer na die *geestesaktiwiteit, kunsvorme, taalgebare en voorwerpe* wat met dié eenvoudige vorm geassosieer word.

#### 3.9.2.2 Historiese agtergrond: die plek van die sprokies van Grimm

Volgens Jolles (1965:218) het die **sprokie** eers 'n omlynbare literêre vorm geword met die verskyning van die broers Grimm se versameling verhale Kinder- und Hausmärchen in 1812. Met hierdie publikasie het die term *sprokie* een spesifieke betekenis gekry, teenoor die groot verskeidenheid vorme wat voorheen verskyn het sonder dat daar duidelike onderskeide gemaak is, byvoorbeeld Feenmärchen, Märchen und Erzählungen für Kinder und Nichtkinder, Sagen, Märchen und Anekdoten en Volksmärchen der Deutschen. Die broers Grimm se versameling het die kriterium geword vir alle versamelings sprokies; Jolles (1965:219) formuleer selfs 'n voorlopige definisie waarvolgens die

sprokie alle vorme insluit wat in wese ooreenstem met die verhale in die Grimm-versameling.

Enkele jare voor die verskyning van die sprokies van Grimm, het 'n versameling verhale van Von Arnim en Brentano verskyn. Hierdie versameling was 'n voortsetting van die Romantiek van die agtiende eeu en het as sodanig getuig van "Hunger und Durst nach der lebendigen Kraft und inneren Schönheit heimischen Volkstums" (Jolles, 1965:219) ("honger en dors na die lewende krag en innerlike skoonheid van plaaslike volkskuns"). Waar Von Arnim en Brentano veral volksliriek en -musiek versamel het, het die Grimm-broers op volksverhale in verskillende gedaantes gekonsentreer.

Uit hierdie verskil tussen die twee versamelings, het 'n lewendige briefwisseling tussen Jacob Grimm en Achim von Arnim gevolg.

### **3.9.2.3 Grimm en Von Arnim se debat oor volks- en kunspoësie: Jolles se mening**

Jolles (1965:221-226) gee die debat tussen Grimm en Von Arnim oor die ontstaan en bestaan van volks- en kunspoësie redelik uitvoerig weer. Hier word net die kerngedagtes van die gesprek in soverre dit op Jolles se teorie betrekking het opgesom.

Von Arnim het gemeen daar is geen onderskeid te tref tussen volkspoësie en kunspoësie nie, terwyl Grimm 'n gans ander mening gehuldig het:

Die Poesie ist das was rein aus dem Gemüth ins Wort kommt, entspringt also immerfort aus natürlichem Trieb und angeborenen Vermögen diesen zu fassen, - die Volkspoesie tritt aus dem Gemüth des Ganzen hervor; was ich unter Kunspoesie meine, aus dem des Einzelnen (Jolles, 1965:221).

Poësie is die stof wat uit die gemoed oorgaan in die woord, wat ontspring uit die natuurlike dryfkrag en die aangebore vermoë om dit te doen - in volkspoësie kom dit uit die gemoed van die geheel [kollektiewe bewussyn? - TJM] voort, en by dit wat ek kunspoësie noem uit die gemoed van die individu.

Vir Grimm is kunspoësie versorging of *voorbereiding* (*Zubereitung*) en volks- of natuurpoësie *spontane skepping* (*Sichvonselbstmachen*). Die debat word voortgesit oor sprokies: Von Arnim meen dat die volksverhale wat die Grimm-

broers versamel het onmoontlik sonder 'n mate van redigering of dan "voorbereiding" kon plaasvind - die rol van die individuele skrywer kan nie misken word nie. Von Arnim beskryf die taak van die skrywer selfs as 'n "godelike seën".

Jolles (1965:223) meen dat albei die debatvoerders hulle argumente romantiseer: Grimm omdat hy die "geheimnisvolle oorsprong in die diepte van die volksiel" oordryf, en Von Arnim omdat hy die digter as kreatiewe krag oorskakel. Ten diepste handel die debat oor (gewone) taal en poësie ("poëtiese taalgebruik") - 'n kwessie waarvoor literatuur-teoretici sedertdien nog nie uitsluitel kon kry nie.<sup>3</sup> Jolles (1965:225) formuleer sy eie doel in hierdie verband soos volg:

Was ich mit diesen Formbestimmungen beabsichtige, ist der Versuch, eine neue Fassung dieser beiden Gegensätze zu finden, durch eine Morphologie die Begriffe, die damals *Naturpoesie und Kunstpoesie* hießen und die sich für uns als *Einfache Formen und Kunstformen* darstellen, zu bestimmen und damit das Problem seiner Lösung näherzubringen.

Wat ek met hierdie vormomskrywings beoog, is om 'n nuwe formulering vir hierdie opposisie te kry en om die begrippe *natuurpoësie en kunspoësie* vanuit die morfologie te definieer. Ons bied hulle dus as *eenvoudige vorme* en *kunsvorme* aan, om die probleem nader aan sy oplossing te probeer bring.

Volgens Jolles (1965:225) is *eenvoudige vorme* ook van spontane kollektiewe oorsprong, soos natuurpoësie, en *kunsvorme* die unieke individuele realiserings van die eenvoudige vorme, soos kunspoësie. Hy ondersteun dus (met voorbehoude) Grimm se standpunt in die debat. Volgens hom het Grimm die "dieptestruktuur" (eenvoudige vorm) van die sprokie onderskei wat identies bly ongeag die spesifieke verhale en woorde waarin dit realiseer, en op grond daarvan kon hy sy versameling sprokies uit verskillende tale en kulture saamstel (Jolles, 1965:226).

#### 3.9.2.4 Die ontwikkeling van die Toskaanse novelle en die sprokie

Die kunsvorm<sup>4</sup> genaamd die (Toskaanse) novelle<sup>5</sup> het sy oorsprong in die veertiende eeu by Boccaccio se Dekamerone. Die novelle is 'n vertelling wat gekenmerk word deur die gebruik van volkstaal en wat spoedig na sy ontstaan in twee vorme verskyn het, naamlik as enkelverhaal en in versamelings. Beide vorme het vinnig deur die hele Westerse literatuur versprei. Volgens Jolles



(1965:228) verhaal die (Toskaanse) novelle 'n treffende feit of gebeurtenis op 'n manier wat die indruk skep van 'n werklike gebeurtenis wat belangriker is as die karakters wat dit beleef.

Vanaf die sestiende eeu het die novelle in verskillende vorme begin manifesteer. Op die patroon van die Dekamerone, is die versamelings novelles gewoonlik gekenmerk deur 'n raamvertelling waarbinne verskillende realistiese novelles geplaas is. In 1550 egter, verskyn Straparola se Piacevoli Notti. Dit het die patroon van Boccaccio se raamvertelling presies gevolg, maar die verhale binne die raam was nie novelles nie maar sprokies. In plaas van realistiese gebeurtenisse is hulle gekenmerk deur fantastiese elemente; die verhaal van die gestewelde kat het byvoorbeeld in hierdie versameling voorgekom.

Die volgende mylpaal in die ontwikkeling van die sprokie, is die verskyning van Basile se Pentaméron aan die begin van die sewentiende eeu. In hierdie versameling val die binneverhale sowel as die raamverhaal binne die genre van die sprokies van Grimm. Bekende binneverhale in die versameling is *Aspoestertjie* en *Sneeuwitjie en die sewe dwergies*. Aan die einde van die sewentiende eeu verskyn ook bundels sprokies van Perrault en La Fontaine. In die agtiende eeu het die sprokie as genre 'n belangrike invloed op die Westerse literatuur uitgeoefen. Daar is ook sprokies uit die Oosterse literatuur vertaal, byvoorbeeld die *Duisend-en-een nagte*.

Jolles (1965:230) haal Wieland se definisie van die sprokie → aan, waaruit die belang van dié vorm volgens hom duidelik blyk. Daarvolgens is die sprokie 'n vorm waarin twee teenstrydige behoeftes in die menslike natuur verenig en bevredig word. Hierdie twee behoeftes is onderskeidelik 'n neiging na die wonderbaarlike, en liefde vir die ware en die natuurlike.

### 3.9.2.5 Die sprokie as eenvoudige vorm

Na sy bespreking van die historiese oorsprong van die sprokie, bespreek Jolles (1965:231-233) die vorm binne sy teorie van eenvoudige vorme.

Teenoor die realistiese novelle waarin 'n treffende gebeurtenis vertel word, spring die **sprokie**<sup>6</sup> van gebeurtenis na gebeurtenis wat eers aan die einde "sluit", en is dit grootliks gegrond op die wonderbaarlike. Die **sprokie** ontstaan as "spontane skepping", terwyl die novelle 'n "voorbereide" kunsvorm is - in Grimm se terme.

Volgens Jolles kwalifiseer die **sprokie** wel as eenvoudige vorm en die novelle nie.

Die verskil tussen die novelle en die **sprokie** lê in die "wette" waarvolgens die twee vorme ontstaan. Die novelle word sodanig gevorm dat dit uit enige gegewe in enige wêreld<sup>7</sup> gevorm kan word. Dit kan op enige aspek van die werklikheid gegrond word. Die gegewe binne die **sprokie**, kan egter net binne die **sprokie** self bestaan:

. . . die formende Gesetzlichkeit des Märchens dagegen ist so, daß, wo immer wir es in die Welt hineinsetzen, die Welt sich nach dem nur *in dieser Form obwaltenden und nur für diese Form bestimmenden Prinzip* umwandelt (Jolles, 1965:233).

Die wette van vorming van die **sprokie** is sodanig dat, elke keer wat ons dit wil oordra na die werklikheid toe, dit getransformeer word op 'n beginsel wat net binne hierdie vorm heers en net daarvoor bepaal is.

Dit is wat volgens Jolles die **sprokie** laat kwalifiseer as eenvoudige vorm: die feit dat dit binne 'n spesifieke wêreld met sy eie wette bestaan en vorm aanneem.

### 3.9.2.6 Eenvoudige vorm teenoor kunsvorm

Jolles (1965:234-237) sit vervolgens weer sy terme *eenvoudige vorm* teenoor *kunsvorm* uiteen, om die korrelasie en verskille wat dit met Grimm se *voorbereiding* teenoor *spontane skepping* het aan te dui. Volgens Grimm was spontane skepping aan die orde totdat dit in die moderne tyd deur individueel voorbereide kunswerke vervang is. Volgens Jolles is die twee vorme oral en altyd aktief, en is een van die belangrikste take van die literatuurteorie om die verskille en verbande tussen die twee vorme te bestudeer.

Vir die novelle wat as *kunsvorm* 'n deel van die wêreld omsluit, is dit belangrik om aan alle dinge binne hierdie koherente afgeslotenheid 'n vaste, besondere en eenmalige gestalte te gee. Die **sprokie** daarenteen is as *spontane skepping* oop voor die wêreld wat hy opneem: al word die wêreld getransformeer, behou dit sy beweeglikheid, algemeenheid en veelvuldigheid. Hierdie teenstellende kenmerke is inderdaad wat elke eenvoudige vorm onderskei van alle kunsvorme: beweeglikheid teenoor vastheid, die algemene teenoor die besondere, die veelvuldige teenoor die eenmalige.

Hierdie onderskeid word ook in die taal gereflekteer. Die taal van die kunsvorm dra die stempel van 'n spesifieke individu; dit is vas, spesifiek en eenmalig. Die taal van die eenvoudige vorm is beweeglik, algemeen en elke keer anders as (byvoorbeeld) 'n **sprokie** oorvertel word. By die kunsvorm dra die individu die krag van uitvoering, en by die eenvoudige vorm die taal waarin die vorm elke keer opnuut gerealiseer word. By die kunsvorm gaan dit oor die "eie woorde" *van die individu*, en by die eenvoudige vorm oor die "eie woorde" *van die vorm*. 'n Eenvoudige vorm verloor sy geldigheid as die regte taalgebare nie gebruik word nie.

Tog erken Jolles (1965:237) dat die eenvoudige vorm elke keer wat dit geaktualiseer word, beweeg in die rigting van die kunsvorm, dit wil sê van besondere en eenmalige uitdrukking. Hier maak hy die voorskriftelike opmerking dat aktualiserings so getrou as moontlik aan die eenvoudige vorm, en dus so beweeglik en algemeen as moontlik gehou behoort te word. Sy hoë lof vir Grimm spruit hieruit voort: volgens Jolles het Grimm die ware eenvoudige vorm van die **sprokie** ontdek.

Voorbeelde van die **sprokie** in eenvoudige vorm is dus die versamelings sprokies van die broers Grimm. 'n Voorbeeld van hoe die eenvoudige vorm in Afrikaans in 'n kunsvorm manifesteer, is Weerkaatsings van Eleanor Baker; die skrywer noem dit self in die subtitel "'n sprokie".<sup>8</sup> Die **sprokie** "gedy" verder ook "in die massas ontspanningslektuur wat kafees en boekwinkels se rakke volstaan" (Du Plooy, 1985:35) - verhale wáarin die leser altyd bevredig word deur 'n slot wat aan 'n geïdealiseerde wêreld behoort, waardeur hy van die "tragiese" werklikheid kan ontsnap.

### 3.9.2.7 Die geestesaktiwiteit van naïewe moraal

Die beginsel waarvolgens die wêreld getransformeer word in die **sprokie**, is die korrelaat aan die *geestesaktiwiteite* wat by al die ander eenvoudige vorme geïdentifiseer is. Jolles (1965:238-241) bespreek vervolgens die geestesaktiwiteit waaruit die **sprokie** voortkom.

Aan die einde van elkeen van Perrault se verhale is 'n morele les. Hy wys in sy inleiding op die sentrale plek wat moraliteit inneem by **sprokies**:



Überall wird die Tugend belohnt, das Laster bestraft. Diese Erzählungen wollen zeigen, wie großen Nutzen es bringt, anständig, geduldig, besonnen, arbeitsam, gehorsam zu sein . . . und wie schlechte Folgen es hat, wenn man das nicht ist (Jolles, 1965:238).

Oral word deug beloon en boosheid bestraf. Hierdie verhale wys almal die voordele wat dit inhou om eerlik, geduldig, verstandig, hardwerkend, gehoorsaam te wees . . . en die slegte gevolge wat dit kan hê as 'n mens dit nié is nie.

Jolles (1965:239) bevraagteken Perrault se siening en haal voorbeelde aan soos die gestewelde kat wat lieg en bedrieg so ver as wat hy gaan en tog die held van die verhaal bly. Jolles (1965:239) verraai dan 'n moderne bewussyn van die leser in sy kommentaar op Perrault se siening. Hy meen dat die gevoel van bevrediging wat die leser uit 'n **sprokie** haal nie uit die morele waardes daarin spruit nie, maar uit die gevoel dat die verhaal afloop soos wat hy graag sou wou sien dat dinge in die wêreld verloop, soos dit eintlik moet verloop.

Die **sprokie** van die gestewelde kat word weer as voorbeeld gebruik. Die gestewelde kat tree nie *deugdelik* op nie, maar die onreg aan die seun wat net 'n kat geërf het, word reggestel. Die leser ervaar dus 'n gevoel van bevrediging dat 'n onreg herstel is, al is dit op immorele wyse gedoen. So 'n gebeurtenis gee die bevrediging "daß das ganze Geschehen der Erwartung und den Anforderungen, die wir an einen gerechten Lauf der Welt stellen, entspricht" (Jolles, 1965:240) ("dat hierdie gebeurtenis in sy geheel antwoord op ons verwagtinge en vereistes vir 'n regverdige wêreld").<sup>9</sup> Hieruit voortspruitend formuleer Jolles (1965:240) die geestesaktiwiteit agter die **sprokie** soos volg:

Diese Erwartung, wie es eigentlich in der Welt zugehen müßte, scheint uns nun für die Form Märchen maßgebend zu sein: sie ist die Geistesbeschäftigung des Märchens.

Hierdie verwagting van hoe dinge in die wêreld eintlik behoort te verloop, skyn deurslaggewend vir die vorm sprokie te wees: dit is die geestesaktiwiteit van sprokies.

Hierdie geestesaktiwiteit is nie gerig op *handeling* ("wat moet ek doen?") soos die etiek nie, maar op *gebeurtenis* ("hoe moet dinge gebeur in die wêreld?"). Die etiek van gebeure noem Jolles (1965:240) ook die *naïewe moraal*. Hierdie moraal oordeel nie op etiese, estetiese, pragmatiese, hedonistiese of religieuse gronde nie. Die naïewe moraal bepaal wat goed en reg is suiwer volgens gevoelsoordeel. Volgens hierdie oordeel is die reële wêreld immoreel, daarom is



die werking van die geestesaktiwiteit van die **sprokie** tweeledig: "einerseits greift und begreift sie verneinend die Welt als eine Wirklichkeit, die der Ethik die Geschehens nicht entspricht, andererseits gibt sie bejahend eine andere Welt, in der alle Anforderungen der naiven Moral erfüllt werden" (Jolles, 1965:241) ("enersyds gryp en begryp die sprokie die wêreld as 'n werklikheid wat nie met die etiek van gebeure ooreenstem nie, en andersyds bied sy 'n ander wêreld aan wat aan al die vereistes van die naïewe moraal voldoen"). Die **sprokie** as eenvoudige vorm is 'n antwoord op die vereistes van die naïewe moraal as geestesaktiwiteit.

### 3.9.2.8 Die anti-sprokie

Die werklike wêreld wat die mens as immoreel ervaar, noem Jolles (1965:241) die *wêreld van die tragiese*. Die formule waarop die tragiese wêreld funksioneer, is die volgende: dit wat moet wees, kan nie wees nie; of: dit wat nie kan wees nie, kan wees. Hierdie wêreld druis lynreg in teen die mens se "naïewe moraal".

In die tragiese wêreld van naïewe immoraliteit, bestaan ook 'n (eenvoudige) vorm, naamlik die **anti-sprokie**. Die verhaal van die prins en prinses wat deur 'n te diep rivier geskei word, is 'n voorbeeld van 'n **anti-sprokie**. Die taalgebaar waarin die tragiese uitdrukking vind, is dan die "te diep rivier". Die **anti-sprokie** is eintlik net in sy realiserings in kunsvorme sigbaar. Voorbeelde van die **anti-sprokie** is Shakespeare se weergawe van Romeo and Juliet, en in Afrikaans die tranetrekker Jan Scholtz-rolprent Môre, môre waarin die held en heldin uiteindelik deur die dood geskei word.

### 3.9.2.9 Kenmerke van die sprokie

In die **sprokie** word die tragiese sowel gestel as vernietig. Alle **sprokies** begin met onreg of tragiek, wat dan uit die weggeruim word om uiteindelik die naïewe moraal van die leser te bevredig. Deur so die wêreld van die **sprokie** te betree, kan die leser die immoraliteit van die werklikheid (minstens tydelik) ontkom. Hierdie effek van ontvlugting gee aanleiding tot verskillende kenmerke van die **sprokie**.

Om die immorele te oorkom, word dikwels gebruik gemaak van die *wonderbaarlike* (Jolles, 1965:243). In die wêreld van die **sprokie** kom die

wonderbaarlike egter nie vreemd of buitengewoon voor nie, maar as natuurlik. Dit is die versekering dat die immorele wel oorwin sal word. Dit is byvoorbeeld nie vir die leser wonderbaarlik dat Aspoestertjie se vodde in 'n pragtige uitrusting verander nie, dit is wat hy verwag in die wêreld van die **sprokie**.

Die **sprokie** word verder gekenmerk deur 'n onbepaalde tyd en ruimte. Dit speel "ver ver hiervandaan" en "lank lank gelede" af. Die plek is oral en nêrens en die tyd altyd en nooit. Enige verwysings na historiese plekke en datums sal die **sprokie** met die immorele werklikheid verbind en so die natuurlike krag van die wonderbaarlike deurbreek (Jolles, 1965:244).

Die karakters in die **sprokie** is ook so vaag soos die tyd en die plek, en om dieselfde redes. Hulle kry name soos Sneeuwitjie, Doringrosie en Rooikappie wat hoegenaamd geen kulturele konteks verrai nie. Daar is ook wonderbaarlike karakters in die **sprokie** soos feetjies, kabouters, monsters. Hierdie karakters reflekteer die dubbele gerigtheid van die **sprokie**, naamlik na die goeie en na die bose. Daar moet hindernisse in die weg van die nuwe moraal wees, om die bevrediging van oorwinning moontlik te maak.

### 3.9.2.10 Die taalgebaar

Daar is voorheen reeds verwys na die *taalgebaar* waarin die vorm **sprokie** gestalte vind. Jolles (1965:245) verwys na die noukeurige studies wat al gedoen is oor die boustene van die **sprokie**. Hoewel hy geen name noem nie, verwys hy waarskynlik onder andere na Vladimir Propp se formalistiese werk *Morphology of the folktale*<sup>10</sup> wat oorspronklik in 1927 verskyn het, dus drie jaar voor die *Einfache Formen*.<sup>11</sup>

Teenoor die een-en-dertig funksies wat Propp in die **sprokie** identifiseer, gee Jolles 'n minder formalistiese aanduiding van moontlike taalgebare in die **sprokie**. Soos die taalgebaar by die **legende** gelaai is met deug en wonder en by die **sage** met verwantskap, is dit by die **sprokie** gelaai met die tragiese en met geregtigheid. Ongeregtigheid kan byvoorbeeld geformuleer word in 'n taalgebaar soos *gekleed in vodde*, die tragiese met *beveg 'n monster* en geregtigheid met *ontvang 'n skat of trou met 'n prins*. Hierdie taalgebare is altyd gelaai met die mag om die immorele werklikheid tot niet te maak, daar is altyd 'n element van die wonderbaarlike teenwoordig (Jolles, 1965:245-246).

### 3.9.2.11 Die voorwerp van die sprokie

Jolles (1965:246) slaag nie daarin om die voorwerp wat met die **sprokie** geassosieer kan word te benoem nie, hoewel hy wel voorbeelde daarvan gee.

Die voorwerp van die **sprokie** is onbenoembaar, omdat dié vorm se wêreld verwyder is van die werklikheid. Enige voorwerp wat voorgestel word, bly 'n konkrete deel van die werklikheid. Tog kan dit binne die eenvoudige vorm getransformeer word volgens die wette van die wonderbaarlike vir die doeleindes van die nuwe moraal. Hierdie voorwerpe is dan nie meer herkenbaar as deel van die werklikheid nie. Voorbeelde van sulke voorwerpe is Aspoestertjie se pampoens wat in 'n koets verander, en die muise wat perde word.

### 3.9.2.12 Samevatting

Die **sprokie** speel af in 'n wêreld wat opsetlik beter en anders as die reële wêreld voorgestel word. Dit gee gestalte aan die mens se nuwe morele en etiese oordele: dit beskryf hoe die mens graag sou wou sien dat dit in die wêreld gaan (Du Plooy, 1985:28). In die **sprokie** is daar (dikwels wonderbaarlike) vordering na geregtigheid verby potensieel tragiese hindernisse - die goeie word beloon en die bose gestraf. Daar kom ook **anti-sprokies** voor waarin 'n kwaadwillige wêreld deur sy nuwe immoraliteit tragiese gebeure veroorsaak, soos die "star-crossed lovers" Pyramus en Thisbe. Omdat enige voorwerp steeds aan die reële werklikheid verwant moet wees om herkenbaar te kan wees, vind Jolles nie 'n gepaste een om die wonderbaarlike in die **sprokie** uit te beeld nie.

## 3.9.3 SPROKIES IN LADY ANNE

### 3.9.3.1 Inleiding

Die **sprokie** gee uitdrukking aan die mens se behoefte aan 'n ideale wêreld waar gebeure volgens nuwe morele en etiese oordele verloop. Krog se poësie word dikwels as "aggressief-realisties" getipeer.<sup>12</sup> Self bepleit sy 'n letterkunde wat betrokke is by die werklikheid van die konkrete omstandighede in die land: nie een wat "swewe na menslose landskappe of veraf stede nie, maar verby grense en mure van dié land" (Krog, 1990a:111). Krog trek te velde teen boeke wat net



vir ontspanning of ontsnapping gelees word - en gebruik heelwat terme wat ook in Jolles se beskrywing van die **sprokie** voorkom (sien kursivering):

Byna *niks* wat jy lees, kan herlei word na die lewe *soos dit rondom jou gebeur nie*. Die sogenaamde *universele temas* word by uitstek *ontsnapping* teen uitgesorteerde breë Westerse of *wonderbaarlike* Suid-Amerikaanse beskawings.<sup>13</sup> (My kursivering.)

Hieruit kan afgelei word dat daar nie veel **sprokies** in Krog se eie werk verwag kan word nie, maar eerder gegewe wat direk en konkreet uit die Suid-Afrikaanse werklikheid kom.<sup>14</sup> Lady Anne as bundel is inderdaad baie duidelik histories geanker - die titelkarakter en die meeste van die randkarakters het werklik gelewe, die tydruimtelike plasing word deur egte plekname en datums aangedui, en van die wonderbaarlike is bykans geen sprake nie. Die enigste manifestering van 'n ideale wêreld wat hier bespreek word, is Afrika: die digter se hantering daarvan is soms idealisties en soms surrealisties - soos die gedrogte wat sy in die Drupkelders teëkom (45).

Daar is wel **anti-sprokies**, soos die verhouding tussen Anne en William Windham en die huwelik van die Antjie-karakter wat die "wette" van die *wêreld van die tragiese* volg:

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

Aangesien Antjie se huwelik reeds in SAGE 4 (3.3.3.6) aan die orde gekom het, word net Anne en Windham se verhouding hier as **anti-sprokie**, en Anne en Andrew se huwelik as kombinasie tussen die **sprokie** en die **anti-sprokie** bespreek.

### 3.9.3.2 Afrika as ideale wêreld

Om die kontinent Afrika as 'n ideale wêreld te beskou, is klaar teenstrydig met Jolles se omskrywing dat die **sprokie** juis nie tydruimtelik gesitueer is nie. Tog is die *naïewe moraal* wat volgens die digter se *gevoelsoordeel* in Afrika moet geskied, myns insiens die naaste voorbeeld in die bundel van die manifestering van die eenvoudige vorm **sprokie**.



By Anne se eerste ontmoeting met Afrika, is die kontinent geheimsinnig agter mis verberg en bring seevoëls die eerste tekens van die *nuwe wêreld*:

Eers malgasse neusgatloos met ink-omlynde oë,  
later skril takpootmeeue, toe 'n donker fraiing  
hol trombas voor die stapeling naby van mis  
en sliert. Die land hou hom geheim gehul. (17)

As die mis lig, lyk die berge om Tafelbaai soos 'n massiewe dier:

. . . asof na onsigbare kopknik, lig die newel  
en Leeuwstaart piets die wasem van sy kruis;  
knoop los en laat val argeloos Leeuwkop  
die halssnoer van wolke om gestrekte keel -  
óp oor 'n kaal geswolle klipvoet steels speel  
die gordyn en dáár is die berg - loodreg  
dikbek en wynkleurig. Massief. (17)

Hierdie monster wat die "kaartman-huisies" om die hawe "verdweg", herinner aan die **mite** van Adamastor wat Krog (1988:7-8) in Jerusalemgangers verwoord. Myns insiens kan dit wel ook in die konteks van die eenvoudige vorm **sprokie** geplaas word: die monster is 'n vreemde wese wat in 'n nuwe (dog reële) wêreld met ander wette lê. Viljoen (1990:15) interpreteer Afrika in die bundel as "'n bepalende en dwingende ruimte". Anne ervaar hierdie wêreld met sy "vreemde lig" as 'n *paradys* (22).

Anne se besoek aan die Drupkelders is een van haar eerste ontmoetings met die land rondom die Kaap van Goeie Hoop, en dit word "'n dag van mirakel en wonder" (45) - 'n ontdekking van die *wonderbaarlike* wat in Afrika skuilhou. Sy sit alleen in die Afrikagrotte, en haar ervaring word 'n *sprokiesagtige* visioen:

. . . ek sit

alleen in die stil swetende hart druppels piek  
in die kerslig waar dit val lê sanderige bloed  
dieper in stoei gedrogte ribbes sper uit vergruisde  
figure bult 'n barbaarse gejank verwoed  
krap dikgevrete naels teen die klip  
ek sien hoe tralies knars teen tralies oor bloedbelope  
lip terwyl dit pêrels kán wees - Aladdin en kosbaar - had ek moed  
om te draai; rokende pit ek snak uit in koue seelug - van die visioen siek  
(45).

Anne ontmoet die skrikwekkende in Afrika, dit wat 'n bedreiging inhou en kan afstuur op 'n *tragiese* einde. Sy erken egter dat "dit pêrels kán wees": as 'n mens die moed het om verby die gedrogte te stap, kan jy dalk die skatte van die **sprokie** van Aladdin ontdek.

Waar die wande van die Drupkelders in gedrogte ontaard, word die hele land in "leeg lê die binnekant van hierdie land" (83) 'n enorme liggaam. Daar is "derms van paaie en ponte", "gewasse van dorpies", "sendingstasies soos groenerige pensvel", "nietjiepers" berge wat uit "gawe vet" glip, 'n "korrupte maag", en vuur en rook "om die hals van die berge". Wanneer Anne van die Kaap vertrek en afskeid neem van die land, groet sy ook die "merg [murg/uitmergeling - TJM]/ van slawerny, tirannie, onkunde" van die land. Afrika is dus soos 'n massiewe wese wat sy ondergang in homself dra: sy *tragiese* einde sal kom uit sy korrupte maag en sy murg van tirannie en onkunde. Anne bid vir die teendeel, en beskou Afrika nogtans as 'n "kontinent van onontdekte/ beloftes" (89).

Dit is die monster in die **anti-sprokie** van Afrika wat Anne "alles laat prysgee" (105). Die kontinent is egter ook die ideale wêreld van "onontdekte/ beloftes" (89) soos in 'n **sprokie**. In die wêreld van naïewe gevoelsoordeel sal die vryheid ([8], 39, 64, 82) waarvoor verskillende geslagte op verskillende maniere veg, soos die son uit die môrewolke opkom ([8]). In Afrika sal die mense dalk werklik tot die ideaal van "broer-wees" gestroop kan word (82).

### 3.9.3.3 Anne en William Windham: 'n anti-sprokie

Die verhouding tussen Anne en William Windham het nog nie by een van die ander eenvoudige vorme aan die orde gekom nie. Myns insiens kan hulle verhaal (soos dit in die bundel vertel word) beskou word as 'n **anti-sprokie**, dit wil sê 'n verhaal wat afspeel in die *wêreld van die tragiese* waarin die "naïewe moraal" nie seëvier nie.

Anne is verlief op Windham en wil graag met hom trou, maar die verhouding misluk. Een van die "formules" waarvolgens die *tragiese* wêreld funksioneer, is die volgende: *dit wat moet wees, kan nie wees nie*. Volgens Anne moet haar en Windham se verhouding uitloop op 'n huwelik, maar haar "naïewe moraal" word gefnuik deur Windham se besluiteloosheid wat bepaal dat die huwelik "nie kan wees nie". Die verhaal kan soos volg gerekonstrueer word uit Lady Anne.

Die adellike dames in Berkeley Square skinder (lank voor Anne se huwelik met Andrew) oor haar behepthheid met Windham:

"Vanuit vensters sien sy skrams  
hoe William Windham tuiskom middernags." (27)

In die winter van 1791 (ses jaar voor Anne se koms na die Kaap) wys Windham vir Anne "woordeloos grepe" (62-63) van Parys voor die Franse Rewolusie. Hy maak haar bewus van die pretensie van die adel en van die ellende waarin die gepeupel lewe. Tussen die sosiale indrukke deur bly die spanning van die verhouding egter op die voorgrond. Windham se houding van ongeduld en sy "passie van ys" suggereer iets van die tragiek waarop die verhouding sou uitloop:

ek kon aanvoel  
Windham wou iets  
in my neerlê  
hy had 'n dringendheid  
'n ongeduld met my liefkosende oë  
wat nie kan glo  
soveel uur beweeg hy al  
in my raamwerk sy gesig  
beswete sy vel dun gespalk  
om 'n passie van ys (63).

Anne se geloof in die wêreld van die "naïewe moraal" - dat sake sal afloop soos sy dit graag wil hê - word weldra verpletter as sy beseft haar liefde is "hopeloos":

trane stroom in my nek  
ek knars sy beweeglike  
vingers tussen my hande  
ondraaglik die drag van my hopelose  
liefde my desperate hunkering  
na sy kop teen my bors  
die taal van sy bonkige drome  
kan ek nie sonder leef nie:

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

Die laaste "indruk" wat Anne van die besoek aan "Windham se Parys" weergee, verrai wêreld die naïewe moraal waaraan sy wil vashou: in die wêreld van die sprokie kan en wil sy Windham se gelyke wees<sup>15</sup>. Toe Dundas Anne vra om

met hom te trou, beskou sy dit as "'n troefkaart om Windham/ tot akkoord of minstens jaloesie te jou" (65). Sy haas haar na Parys, en weer is Windham meer geïnteresseerd in die politieke toneel as in haar. Wanneer sy eindelijk haar troefkaart uithaal, lees sy in Windham se reaksie dat hulle verhouding 'n **anti-sprokie** is, en nie 'n **sprokie** soos sy geglo het nie. In die gesprek word die twee wêrelde, die wêreld van die nuwe moraal en van die tragiese, met mekaar gekonfronteer:

"Dundas het my gevra om te trou."  
Hy kyk my nie in die oë nie.  
Hy hou aan praat -  
byna 4 ure lank.

"Ek kan nie besluit nie ..." (sê hy dramaties)  
"Ek kan jou net prysgee."

"Wie trou wat hy liefhet?"  
"Mens trou respek, deugde, plig!"

"Apollomooi, geniaal, gevat," (sê Lord Glenbervie gisteraand)  
"maar tot in sy siel besluiteloos."

"Hoekom sê jy nie net gewoon  
omdat ek, William Windham, jou nie liefhet?" (66)

Anne beseft uiteindelik verdrietig dat haar en Windham se verhouding op 'n einde is:

hoe durf ek treur in hierdie druifdonker  
terugrit waar my liggaam oorval word  
deur verdriet my hart gelate verdik  
staan ek 'n blou  
smalte soek teen oudword en ander  
doodverwante knerpe oor my geil tyd nou  
tot dié dun krassende splinters verbrak het (66).

Die skok van die tragiek van die **anti-sprokie**, bring darem by Anne selfondersoek - durf sy haar persoonlike geluk soveel belangriker ag as die ellendes in die samelewing?

durf ek, terwyl rewolusie al geldende woord  
is, . . . durf ek so verhongers  
om liefde sit - reeds 'n pamperslangte vraat? (66).



Hoewel dit lyk asof die **anti-sprokie** van Windham en Anne hier in 1792 ten einde loop, is daar 'n afskeidsgroet van haar aan hom gedateer "1 Nov. 1793", een dag na haar troue met Andrew Barnard. In hierdie gedig word die faktore wat hulle uit mekaar gehou het in duidelike *taalgebare* (gekursiveer) uitgespel:

niks wat ek doen interesseer jou meer nie dit  
weet ek jou *onverskilligheid*  
bly verkiesliker bo jou *afwesig wees* dit  
wil ek self aan jou sê en *afskied*  
neem - roofsugtig my hand onder jou vel sit (28)  
(my kursivering).

Dan klink dit asof Anne haar veiligheid en vrede op neutrale terrein iewers tussen die wêrelde van die **sprokie** en die **anti-sprokie** gevind het:

my hawe is verseker teen verdriet  
ek skuil waar geen *wisselende liefheid*  
of *koudheid* of *nuk*  
of *hartstog* of *ontrouheid*  
my langer (my ooit weer)  
kan verneder of verruk. (28)(My kursivering.)

Die gekursiveerde woorde klink na 'n opnoem van al die tragiese of negatiewe faktore wat **sprokies** kan verander in **anti-sprokies**.

Die leser hoor nog een keer van Windham voordat die wêreld van die tragiese die verhouding finaal oorwin, naamlik as Anne in haar (nuutgevonde?) politieke bewussyn haar "deur Windham/ se anti-slawerny-kampanjes skuldig laat beroer" (82). Anders as in Parys is daar nie nou 'n gespanne emosionele atmosfeer wat haar politieke denke op die agtergrond skuif nie.

Die einde van die **anti-sprokie** is koud en onpersoonlik. In 1806 is Anne terug in Brittanje en sy skryf formeel "Aan William Windham - Sekretaris van Oorlog en Kolonies" (90). Windham het Andrew terug Kaap toe gestuur en Anne vra of hy nie om menslikheidsredes 'n pos in Brittanje kan kry nie. Windham antwoord ongenaakbaar en kortaf "per kerende pos":

BARNARD MIGHT TAKE THE APPOINTMENT OR LEAVE IT. WILLIAM WINDHAM (90).

Die wêreld van die tragiese druis in teen die mens se behoefte om gebeure te sien verloop soos wat hy dit graag wil hê. Daar kon niks wonderbaarliks gebeur om Anne en Windham se verhouding te red nie - die *tragiese* het oorwin.

### 3.9.3.4 Andrew en Anne Barnard

Die verhaal van Anne en Andrew se huwelik kwalifiseer oënskynlik as **sprokie** én as **anti-sprokie**: dit lyk asof dit ossileer tussen die wêreld van "naïewe moraal" en die wêreld van die tragiese. Die huwelik begin negatief, word gelukkig, maar eindig weer in die tragiek van die dood.

Die verhaal van Anne en Andrew begin sonder ideale van geluk: die dag na haar huwelik verklaar Anne sinies dat sy beveilig is teen sowel vernedering as verrukking (28) en verwys drie jaar later nog neerhalend na haar "wederhelf/ se plebeïese ore" (29). Tog vra sy vir Andrew 'n pos by Dundas as vergoeding aan die man "wat my lewe/ herbou en my jeug bedrewe/ herstel" (29). Sy kom entoesiasties saam met Andrew na die Kaap (10, 17-18), geniet haar verblyf in die kasteel (21, 22) en ook haar rol as sy eggenoot (23, 24). Tog betreur sy tydens hulle binnelandse reis haar "dorre lyf en skrynerige huwelik" (48).

Anne se lojaliteit teenoor Andrew blyk uit haar verontwaardigde brief aan Dundas, waarin sy kla dat Andrew verneder en beledig en hulle albei beskinder word (84-85). Aan die einde van haar brief verraai Anne egter hoe sake tussen haar en Andrew staan:

. . . dis so alleen hier, nat en koud geslyt.  
My eggenoot afsydig, verward en vratterig  
van verwyf. (85)

"Die kothuis op Paradise kon die onheil besweer nie" (62) - nie die onheil van haar onaanpasbaarheid óf van haar "skrynerige huwelik" nie. Die twyfelagtige **sprokie** van Anne en Andrew se huwelik klink asof dit onherroeplik in 'n **anti-sprokie** ontaard het wanneer sy vertrek na Engeland:

Andrew agtervolg my met hondeoë. Pleks ons praat!  
 Ek is oorbewus van my plooië, my gevlekte hande  
 - ek so OUER tog as hy - dit lyk of hy by voorbaat  
 jammer wil sê, of, ek kon niks beredder, of dalk  
 ek is die beste wat jy kon kry,  
 terwyl jy al is wat ek ooit wou hê. (89)

Vier jaar na Anne se vertrek uit die Kaap in 1802, pleit sy by Windham om Andrew nie weer Kaap toe te stuur nie (90). Andrew gaan egter wel, en die briefwisseling tussen hulle word 'n bevestiging van hulle liefde vir en afhanklikheid van mekaar. Dis asof die **sprokie** hervat word, behalwe dat dit bederf word deur die skeiding tussen die geliefdes. Anne skryf in Mei 1807:

waar kry dié brief jou bes geliefde?  
 kan ek alles oorhê  
 laat ek jou nooit gaan nie  
 moenie langer wegbly nie  
 ...  
 ek verlang my dae  
 is ylend sonder jou (101).

Andrew skryf uit die Kaap in Junie 1807:

Ek sidder  
 as ek dink  
 die afstand  
 tussen ons.  
 Bid soms  
 vir my lief  
 soos ek altyd  
 doen vir jou (102).

Andrew sterf egter aan die Kaap: die dood as agent uit die *wêreld van die tragiese* beëindig die **sprokie** finaal. Anne noem Andrew na sy dood "die helfte van (haar)" (103). "(J)y's al wat ek in die wêreld had/ liefste dooieling" (105), treur sy. Die "bedroefde weduwee" laat "as teken van haar hartseer" (106) 'n sentimentele grafskrif vir hom skryf. Anne self nader ook die dood:

My pen tree vir my lewe in die bresse  
 en teken aan die tye van rose  
 en mirte tot nou waar koue  
 en stilte lê langs rye sipresse (107).<sup>16</sup>

Die **sprokie** van Anne en Andrew se huwelik word uit die staanspoor bedreig deur faktore soos haar sinisme, sy jeug en hulle verskil in klas. Aan die Kaap

gaan alles egter oënskynlik goed, totdat Anne teenoor Dundas bieg dat Andrew afsydig en vol verwyte is. Hulle groet mekaar onseker as Anne terugkeer na Engeland. Wanneer Andrew vier jaar later weer Kaap toe gestuur word, pleit Anne tevergeefs dat hy mag bly. Hulle korrespondensie in dié tyd getuig van egte liefde vir mekaar, en Anne bieg na sy dood haar verlatenheid en verdriet. Wat vir 'n tyd lank gelyk het of dit kon eindig in 'n ware **sprokie**, moes uit die realistiese aard van die bundel swig voor faktore soos afstand, siekte en dood uit die *wêreld van die tragiese*. Ook die verhaal van Andrew en Anne se huwelik was uiteindelik 'n **anti-sprokie**.

### 3.9.3.5 Samevatting

Nie een van die **sprokies** en **anti-sprokies** wat in Lady Anne geïdentifiseer is, het werklik die "neiging na die wonderbaarlike" waarna Jolles (1965:243) verwys nie. Die gedrogte in die **sprokie** van Afrika is net visioene en nie werklike karakters nie, en in die twee liefdesverhoudings wat as **anti-sprokies** bespreek is, is daar geen ingrype van 'n wonderbaarlike mag of wese (hetsy goed of boos) nie. Om hierdie rede kon daar ook geen voorwerp in Lady Anne gevind word wat naastenby ooreenstem met Aspoestertjie se pampoenskoets nie. Afrika as ideale wêreld, Anne en Windham, en ook Anne en Andrew se verhouding is hier maar gebruik om die eienskappe van die **sprokie** (of die afwesigheid daarvan) te illustreer, nie een pas werklik in Jolles se eenvoudige vorm **sprokie** nie.

### 3.9.4 SAMEVATTING

Jolles se uiteensetting van die **sprokie** as eenvoudige vorm gee 'n goeie oorsig van die historiese ontwikkeling van dié vorm, die geestesaktiwiteit waaruit dit voortkom en die kenmerke van die gerealiseerde en kunsvorme daarvan. Jolles gee 'n organiese beskrywing van 'n genre wat deur ander morfologiese teoretici soos Propp baie formalisties (hoewel knap) benader is. Deur Jolles se hantering daarvan word die verwyderde en onverklaarbare wêreld van die **sprokie** tog met die werklikheid verbind - die mens skep 'n ander wêreld met ander wette juis om van hierdie (*tragiese*) wêreld te ontsnap.

Krog skryf nie ontsnappingsverse nie, maar konfrontasiepoësie. Lady Anne as bundel word moeilik met die "naïewe moraal" en die "wonderbaarlike" van die wêreld van die **sprokie** verbind. Selfs in die bundel Mankepank en ander



monsters (Krog, 1985) beskou die kinderkarakters die wonderbaarlike wat hulle ervaar nie altyd as *natuurlik* nie. Hoewel daar nie 'n ingrype van goeie óf bose figure plaasvind in Lady Anne nie, lyk dit tog asof die bundel nader verwant is aan die **anti-sprokie** se *wêreld van die tragiese* as aan die **sprokie**. Elemente van naïewe immoraliteit wat dinge juis laat gebeur soos die mens dit nié wil hê nie, is daar vele: magsmisbruik deur die man en die regering, geweld, wreedheid, leuens, lyding en dood.

Lady Anne sou nie as 'n teks uit die gemeenskap gelees kon word, as die verse in 'n vae tydruimte met tyd- en kultuurlose karakters geplaas was nie. Van al die eenvoudige vorme is die **sprokie** die een waarvan die minste spore te sien is in Lady Anne. 'n Moontlike rede daarvoor is dat Jolles se beskrywing van die **sprokie** voorbeeld- en dus ook genregebonde bly: Grimm se voorbeelde dien as kriteria om gerealiseerde sprokies te identifiseer; daar is min ruimte vir *skryfmatige* afwyking. 'n Ander moontlike rede is dat die **sprokie** die enigste eenvoudige vorm is wat *uitsluitlik* in die *wêreld van die wonderbaarlike* voorkom. Die **sprokie** en die **memorable** (*wêreld van die rasonele*) is dan onderling uitsluitend. Daar kom ook in ander eenvoudige vorme elemente van die wonderbaarlike voor, byvoorbeeld die wonders rondom die heilige in die **legende** en die goddelike ingrype in die **mite**. Die ander eenvoudige vorme (**sage, raaisel, spreuk, kases, memorable, grap**) is egter eerder met die *wêreld van die rasonele* as met dié van die wonderbaarlike versoenbaar.

Dit is om hierdie redes nie onverklaarbaar dat daar wel duidelike realiserings van die ander agt eenvoudige vorme in Lady Anne geïdentifiseer kon word, en nie van die **sprokie** nie. Die bundel is gewoon te gewortel in die werklikheid, in die reële *wêreld van die tragiese* om veel ruimte of naïwiteit te laat vir die wonderbaarlike.

## AANTEKENINGE

1 In hierdie studie is slegs die teorie in Jolles se boek Einfache Formen in ag geneem (met uitsondering van die SAGE, waar 'n vroeëre artikel ook betrek is). Die rede hiervoor is dat die doel van die studie nie primêr 'n teoretiese bespreking en evaluering van die teorie is nie, maar dat die teorie slegs as vertrekpunt gebruik word in die proses om Lady Anne op 'n poststrukturalistiese werkwyse te ontsluit. Laasgenoemde impliseer dat verskillende (ook teoretiese) intertekste en subjektiewe insigte saam met teorie en literêre teks gebruik word om die "meerduidigheid van die teks te waardeer" (Barthes, 1974:5).

2 Bodar (1983b:87) verskaf 'n "geselecteerde bibliografie" van werke van Jolles, waaronder verskeie tydskrifartikels waarin hy ook ander eenvoudige vorme bespreek.

3 Coetzee (1982:41-52) bespreek die invloed van die linguistiek op die literatuurwetenskap. Hy verwys na die gebruik van begrippe uit die Transformasioneel Generatiewe Grammatika van Chomsky, en na die werk van strukturaliste soos Roman Jakobson. Scholes (1974:13-40) wy ook 'n hele hoofstuk aan die oorgang "from linguistics to poetics". Die taalhandelingsteorie van onder andere Mary Louise Pratt (1977; Van Zyl, 1982:114-127; Du Plooy, 1986:258-264) handel spesifiek oor die verhouding tussen gewone en poëtiese taalgebruik - 'n kwessie wat volgens Jolles die kern van Grimm en Von Arnim se debat (rondom die draai van die agtiende eeu!) was (sien 3.8.2.). Gräbe (1984) se lywige studie handel uitsluitlik oor poëtiese taalgebruik. Du Plooy (1985:32) lewer insiggewende kommentaar oor die verband tussen Jolles se teorie van eenvoudige vorme en die taalhandelingsteorie.

4 Jolles (1965:227) wys spesifiek daarop dat die novelle 'n kunsvorm, en nie 'n eenvoudige vorm is nie.

5 Sien ook Van Gorp (1986:282) se oorsig oor die novelle as vorm.

6 Die sprokie word eers van hierdie paragraaf af as eenvoudige vorm bespreek, daarom word dit ook eers van hier af in vetdruk aangedui.

7 Jolles beskryf by elke eenvoudige vorm in sy teorie die "wêreld" waarbinne die vorm funksioneer: die **mite** leef byvoorbeeld binne 'n metafisiese en die **memorable** binne 'n rasonale "wêreld".

8 Die element van die wonderbaarlike in Weerkaatsings manifesteer nie in onmoontlike en buite-wêreldse karakters of gebeure nie, maar in onwaarskynlikheid: dit is 'n gewone verhaal wat afloop soos wat 'n mens sou wou hê dat dit in

die wêreld moet gaan, nie soos wat dinge waarskynlik in die werklikheid sou verloop het nie.

<sup>9</sup> Hierdie deel van Jolles se teorie kan myns insiens in verband gebring word met dié van Jauss. Hoe verder die teks 'n leser se verwagtingshorison oorskry of uitbrei, hoe meer "literêr" is dit, dit wil sê hoe hoër is die estetiese waarde daarvan. Hoe meer die teks andersyds met die leser se verwagtingshorison ooreenstem, hoe nader kom die teks aan ontspanningsliteratuur (Cloete, Botha & Malan, 1985:52; Van Gorp, 1986:340-341). Hierdie onderskeid korreleer wel met Jolles se onderskeid tussen die kunsvorm en die eenvoudige vorm: die kunsvorm is 'n eenmalige digte teks; en die eenvoudige vorm **sprokie** vervul die leser se verwagting en bied so die bevrediging van ontspanningsliteratuur. Myns insiens hoef hierdie onderskeid nie noodwendig 'n waardeoordeel te impliseer nie.

<sup>10</sup> Sien Du Plooy (1986:114-116) en Scholes (1974:60-68) vir besprekings van dié werk.

<sup>11</sup> Du Plooy (1986:50) verwys inderdaad na die verbande en verskille tussen Jolles en Propp se werke.

<sup>12</sup> Louise Viljoen het die term "aggressiewe realisme" in verband met Krog se werk gemunt in 1982; Kannemeyer (1983:504-508) gebruik dit by herhaling.

<sup>13</sup> Krog verwys waarskynlik hier na magies-realistiese romans soos One Hundred Years of Solitude van Gabriel García Márquez (1978) - wat ten spyte van die aanwesigheid van die wonderbaarlike oorwegend kenmerke van die **sage** as eenvoudige vorm toon.

<sup>14</sup> Daar het wel een bundel van Krog (1985) verskyn wat byna uitsluitlik binne die raam van die wonderbaarlike geplaas kan word, naamlik die kinderverse Mankepank en ander monsters. Die bundel is bevolk met allerhande wesens: 'n posbusfeetjie, 'n kappertjiefheetjie, 'n meermin, diere wat klere dra, 'n reënkoningin, 'n tokkelos, 'n heks, spoke soos die toiletspook en die spook van Sandrivierpas en natuurlik Mankepank die mensvreter. In sommige verse word die tragiese en die monsteragtige oorwin (**sprokies**), en in ander nie (**anti-sprokies**). Daar is ook enkele verse waarin die wonderbaarlike wêreld van die **sprokie** verbind word met die werklikheid, en dan sy mag verloor. Die kind besoek 'n grillerige spookhuis, maar as sy weer 'n ent weg staan:

dan begin jy al wonder: alles lyk so gewoon  
het jy jou nie dit maar net verbeel? (Krog, 1985:32)

Die kind speel saam met sy maatjies op 'n yslike reus op die grasperk, totdat sy Juffrou hom aan die arm tik:

"Sit jy al weer en droom, my kind?" (Krog, 1985:40)



---

Ou Janna vertel van die gruwelike Mankepank wat kinders by die spruit vang en opvreet. Aan die einde van die gedig (en bundel) tree die kind self buite die wêreld van die **sprokie/anti-sprokie**:

ag ou Janna jok  
 ek weet dit al  
 hy sê dit net  
 dat ons nie by die spruit moet speel  
 en dalk in die water val (Krog, 1985:46).

Hierdie uittreksels is in stryd met Jolles se mening dat selfs die bonatuurlike in die **sprokie** heeltemal natuurlik en gewoon voorkom. Ook Mankepank en ander monsters beweeg dus nie uitsluitlik in die wêreld van die wonderbaarlike nie.

15 In die agtiende eeu was dit miskien 'n seldsame ideaal vir 'n vrou om 'n man se gelyke te wil wees, maar in die twintigste eeu is dit nie. Die digter spreek haar verontwaardiging teenoor manlike meerderwaardigheid baie duidelik uit in die gedig "given line: macho-mans gee my die creeps" (67).

16 Kannemeyer (1990b:37-38) gebruik die (eerste) gedig getiteld "slot" (107) ter illustrasie van "(d)ie wyse waarop Antjie Krog lady Anne Barnard in haar bundel invoer en . . . haplografeer". Die aangehaalde strofe lui in Anne se familiechronieke soos volg:

To turn back in fancy to the season of rosebuds and  
 myrtles, and to find oneself travelling on in reality to  
 that of snowdrops and cypresses.

Krog gebruik die gegewe van Anne wat terugkyk op haar lewe, maar betrek dit sterker by die kringloop van geboorte en dood as Anne self (Kannemeyer, 1990b:37). Jolles bespreek die individuele kunstenaar se omskakeling van spontane gegewe uit die volksmond na 'n unieke kunsvorm. Dit kan ook as soort haplografie beskou word, en as sodanig sekerlik in verband gebring word met die digter se omskakeling van Anne se (reeds unieke) tekste tot nuwe *kunsvorme*.



### 3.10 GRAP

#### 3.10.1 INLEIDING

Die **grap** is die negende en laaste eenvoudige vorm in Jolles se teorie. Voor die publikasie van Einfache Formen het hy slegs by een geleentheid die **grap** as eenvoudige vorm bespreek, naamlik in 'n artikel in 1926.<sup>1</sup> Die hoofstuk oor die **grap** is die kortste van die eenvoudige vorme wat Jolles bespreek, hoewel hy aan al die aspekte van sy teorie, geestesaktiwiteit, taalgebaar, voorwerp en kunsvorm aandag gee.

Van Gorp (1986:111, 371) verwys na die "grappig vertelsel" in sy bespreking van Jolles se eenvoudige vorme, en ook na die "Schwank" - 'n eenvoudige realistiese klugtige verhaal uit die laat Middeleeue (byvoorbeeld die verhale van Tyl Uilspieël), wat ook 'n korter en gevatter moderne weergawe het. Jolles (1965:247-261) se uiteensetting is klaarblyklik een van die min (literêr-)teoretiese besprekings van die **grap** as universele vorm. In die semantiek is humor wel tans 'n gewilde studieonderwerp, waar dit vanuit 'n linguistiese hoek benader word. In Afrikaans het onlangs 'n vermaaklike bundel "speelse verse" verskyn, met 'n inleiding deur die samesteller, Daniel Hugo (1988). In die inleiding word verskillende vorme en voorbeelde van speelsheid, humor, ironie, parodie, ensovoorts in die Afrikaanse poësie aangedui.

**Grappe** kom in Lady Anne in 'n meer uitgebreide vorm voor as die kort gevatte kwinkslag. Daar is paar voorbeelde van *karikature*, wat Jolles as die voorwerp van die **grap** beskou.

#### 3.10.2 TEORETIESE AGTERGROND

##### 3.10.2.1 Inleiding

Die **grap** spruit voort uit die behoefte om 'n probleem te ontloot, dit neem die vorm aan van spot of skerts. Scholes (1974:48) som die werking van die **grap** soos volg op:

By mocking what troubles us the joke provides us with a very human form of consolation.

Du Plooy (1985:28) beskou die **grap** as 'n uitstekende illustrasie van "hoe dieselfde geestesaktiwiteit by verskillende volke verskillende vorme en inhoude kan aanneem, maar in wese steeds voortspruit uit dieselfde geestesaktiwiteit". Bodar (1983b:81) beklemtoon weer die feit dat die **grap** op alle gebiede van die lewe voorkom - Jolles (1965:247) self meen dat daar waarskynlik geen tydperk of plek is waar die **grap** nié voorkom nie. Dit is in die werklikheid en in die bewussyn, in die lewe en in die literatuur. In sommige tydperke manifesteer die **grap** in "verhewe" artistieke vorm, en in ander is dit by uitstek volksbesit. Die **grap** is altyd kenmerkend van die ras, volk, groep en/of tydperk waaruit dit voortkom: daar kan Amerikaanse en Joodse humor onderskei word, grappe van Berlyn en grappe van München, grappe uit die Antieke tyd, die Middeleeue en die Renaissance, grappe tussen jagters en tussen kriminele.

Vervolgens word Jolles se uiteensetting van die **grap** as eenvoudige vorm bespreek.

### 3.10.2.2 Die geestesaktiwiteit agter die grap

Al die verskillende vorme waarin die **grap** voorkom, het een ding gemeen: "daß in der Form Witz, wo immer wir sie finden, etwas *gelöst* wird, daß der Witz irgendein Gebundenes *entbindet*" (Jolles, 1965:248). Dit wat geknoop is, word ontknoop; dit wat gebonde is, word ontbind.

Hierdie ontbinding kan op verskillende maniere geïllustreer word, Jolles (1965:248-251) gebruik voorbeelde uit die taal, die logika en die etiek. Die doel van taal is normaalweg om op 'n verstaanbare manier te kommunikeer, in die **grap** word kommunikasie soms doelbewus versteur. In die **grap** word van verskillende soorte *woordspel* gebruik gemaak - tegnieke waarna Hugo (1988:xx) ook verwys:

Soos gesê, slaag speelse poësie die beste wanneer daar 'n spelelement t.o.v. die taal of poëtiese vorm aanwesig is. Spel met die rymwoord het ons reeds teëgekome by die limerick. Parodie weer is die speelse aanwending van 'n bekende vorm. Taalspel kan vanselfsprekend talle gedaantes aanneem: homonimie, homofonie, polisemie, ambigüiteit, betekenisverletterliking, volksetimologie, kontaminasie, neologisme, ens.

Deur hierdie tegnieke word *dubbelsinnigheid* bewerkstellig, die eenduidigheid van 'n kommunikatiewe boodskap word versteur. Die verstaanbaarheid van die taal word opgehef, die verbinding tussen die spreker en die hoorder word momenteel *ontbind* (Jolles, 1965:248). Die taaltegnieke waardeur hierdie ontbinding kan plaasvind, is volgens Jolles (1965:249) so talryk soos die tegnieke waardeur enige inhoud in taal gegiet kan word. Elke taalvorm van betekenisgewing het 'n komiese teenpool van betekenisontbinding: die abstrakte kan byvoorbeeld letterlik gemaak word en andersom om geestelike ontknoping te bewerkstellig.

Jolles (1988:248-249) gebruik die voorbeeld van 'n Fransman wat tydens 'n epidemie gevra word om 'n woordspel, 'n *jeu de mots* te maak. Die Fransman antwoord daarop: *Je ne fais pas un jeu de maux* ("ek maak nie 'n spel van pyn/ellende nie"). Die woorde *mots* ("woorde") en *maux* ("ellende") word eenders uitgespreek, maar verskillend gespreek: deur die dubbele betekenis word die gebondenheid of gerigtheid van die kommunikasie ontbind. Hugo (1988:xiii-xiv) noem hierdie soort woordspel wat op homograwe berus "goëlym". Goëlym bestaan feitlik glad nie in Afrikaans (en Nederlands en Duits) nie, omdat die spelling van woorde in hierdie tale grootliks foneties bepaal word. Hierdie tegniek word in Afrikaanse "speelse verse" dikwels vervang met afwykings van die normale uitspraak- en spelvorm ("Honderdjarige ou grys Kootjie Zondagh/ Wou sy veertiende huwelik afkondagh . . ." - C.J. Langenhoven).

Die ontbindende werking van die **grap** kom ook op die gebied van die *logika* voor. Absurde logika kan bewerk word deur die onderbreking van opeenvolging, die vervanging van een element deur 'n ander of logikasprong: daardeur word logiese denke ontbind en vervang deur die absurditeit, teenstrydigheid en ondenkbaarheid van die **grap**. 'n Griek droom van 'n nag by 'n bekende straatvrou. Sy eis geld vir sy droom en die twee gaan hof toe. Die regter beslis dat die man geld voor 'n spieël moet neersit, die straatvrou kan dan die weerkaatsing daarvan vir haar vat. Dit is 'n illustrasie van die werking van absurde logika. 'n **Grap** soos die volgende sou Jolles waarskynlik ook in die kategorie van absurde logika geplaas het: "Wat is die verskil tussen 'n krokodil?" "Hoe platter, hoe swemmer."

Die *etiese* is die derde terrein waarop Jolles (1965:250-251) die ontbindende werking van die **grap** illustreer. In die etiek word die "behoorlike" ontbind deur ongerief of onfatsoenlikheid. Jolles vertel die verhaal van die man wat wonder waarom die indrukwekkende akkerboom sulke onbeduidende vruggies dra, en die



klein pampoenrank sulke indrukwekkendes. Wanneer 'n akker egter op sy kop val, is hy (ter wille van sy eie gerief) bly oor die "onsinnighede" in die natuur. Soos die absurde lei tot die ontbinding van logika, lei ongerief tot die ontbinding of opheffing van die voorgeskrewe reëls van praktiewe moraliteit.

Jolles (1965:251) dui verder ook aan hoe die **grap** 'n ontbindende uitwerking kan hê op elkeen van die *ander eenvoudige vorme*. Die verhaal van waar die swart keep in die boontjie vandaan kom, is 'n voorbeeld van hoe die erns van die **mite** die gevaar kan loop om omgesit te word in iets grappigs.

Die ontbindende werking van die **grap** kom op alle terreine voor, en sy werkwyses is so talryk soos die middele wat die taal, die logika, die etiek en die ander eenvoudige vorme kan gebruik om hulle onderskeie doelwitte te gebruik.

### 3.10.2.3 Spot

Waar die **sprokie** 'n reaksie is op die *tragiese* in die wêreld, spruit die **grap** uit die *komiese*. Tog is dit tot dusver grootliks as 'n negatiewe vorm beskryf wat bestaande dinge afbreek en ontbind. Hoe kan die geestesaktiwiteit agter die **grap** ook op 'n positiewe manier nuwe vorme skep, indien wel? Om die antwoord hierop te vind, moet die *bedoeling* agter die komiese en die **grap** bepaal word (Jolles, 1965:252-254).

Die **grap** bied 'n manier om dinge tot niet te maak: hierdie krag kan ook gebruik word teen dié dinge waaroor ons spyt is, wat ons afkeur of verafsku. Alles wat na ons mening die blaam dra vir iets slegs, kan deur die **grap** ontbind word. Die saak moet egter in homself reeds die kiem dra vir die ontbinding, 'n ontoereikendheid - soos die klein vruggies van die akkerboom. Die blaamwaardigheid en ontoereikendheid van 'n saak maak daarvan 'n teiken vir komiese ontbinding.

Die werktuig van komiese ontbinding in die geval van 'n ontoereikendheid, word *spot*<sup>2</sup> genoem. Dit is die spesifieke vorm van die **grap** waarmee iets negatiefs aan die kaak gestel kan word. Die **grap** dien ook 'n positiewe doel as dit vorme deur humor *hanteerbaar* maak: dit breek dan vrees, spanning, ensovoorts af.



### 3.10.2.4 Satire, ironie en skerts

*Satire*<sup>3</sup> en *ironie*<sup>4</sup> is twee verdere vorme wat onderskei kan word op grond van die afstand tussen die blaamwaardige voorwerp/persoon en die persoon wat spot. Hoewel beide vorme al baie en gesofistikeerde aandag gekry het in die literatuurteorie<sup>5</sup>, word hier volstaan met Jolles (1965:255-258) se bespreking van hulle plek in sy teorie van eenvoudige vorme.

*Satire* is gemik op 'n voorwerp of persoon wat ver van die spotter af is, die gespotte word brutaal geopponeer en die aanval word sonder enige simpatie gemaak. By *ironie*, daarenteen, word die voorwerp/persoon gespot sonder dat dit/hy geopponeer word: die spotter sluit homself in by dit wat bespot word. Ironie word gevolglik gekenmerk deur 'n gevoel van gemeensaamheid. Hierdie gemeensaamheid kom ooreen met die familiariteit wat 'n meerdere soms teenoor 'n mindere openbaar. Hoewel die spotter aan dieselfde ontoereikendheid ly as die gespotte, het hy darem al die swakheid herken - hierin lê die didaktiese waarde van ironie. Teenoor die satire wat vernietig, onderrig die ironie. Deur die ironie kan die ontoereikende homself al meer as sodanig identifiseer en veroordeel en uiteindelik herstel. Ironie is om hierdie rede een van die hoogste vorme wat die komiese kan aanneem. Satire en ironie word dikwels verwar; en ook dikwels in kunswerke gekombineer. 'n Werk kan byvoorbeeld begin as 'n satiriese aanval en eindig in ironie.

Die werking van ironie wat so pas beskryf is, illustreer dat die **grap** of die komiese nie altyd 'n ligte gespot is nie, maar ook 'n dieper funksie kan hê. Buiten om selfkennis en selfverbetering te verkry, kan die **grap** ook as 'n ontlander van spanning gebruik word.

Die mèn is in sy lewe en denke onderworpe aan gedurige spanning van binne en van buite. Wanneer hierdie spanning vir hom te veel word, probeer hy dit verminder: die **grap** is een van die maniere waarop 'n ontlading van spanning verkry kan word. In soverre die **grap** as ontlander van spanning optree, opponeer dit nie die blaamwaardige of die ontoereikende nie, maar die *strenge*, dit wat hard, geslote, rigied is. Hoewel strengheid nie op sigself blaamwaardig of ontoereikend is nie, moet dit vir die mens moontlik bly om hom daarvan te bevry. In die Renaissance is ten opsigte van die komiese gepraat van *relaxatio animi*, die ontspanning van die gees. Die menslike gees besit inderdaad in die **grap** 'n middel om hom momenteel van homself te bevry.

Die vorm van die **grap** wat die ontlading van spanning bewerk, is nie spot nie, maar *skerts* (*Scherz*). Die komiese is in skerts nie meer op 'n spesifieke persoon of saak gerig nie, maar op 'n algemene toestand. Die negatiewe aard van die komiese wat voorheen bespreek is, bestaan nie in hierdie vorm nie. Skerts bring bevryding van die spanning van moegheid of probleme.

Elke **grap** verrig volgens Jolles (1965:258) 'n dubbele taak: dit ontmasker iets wat ontoereikend is en dit verlig spanning. Selfs die skerpste satire en die bitterste ironie verlig 'n mate van spanning, en selfs die onskuldigste geskerts stel een of ander ontoereikendheid aan die kaak. Wanneer een van hierdie twee kante weggelaat word, verloor die **grap** sy vorm. òf hy verloor sy skerpheid, òf hy verander in 'n belediging.

### 3.10.2.5 Die wêreld van die komiese

Die vraag ontstaan nou of die **grap** ook 'n wêreld van sy eie het. Wat maak hy met dit wat veroordeel word? Wat is die verband tussen die oorspronklike vorm en dit wat die **grap** daarmee maak? Kan die **grap** 'n selfstandige vorm genoem word? (Jolles, 1965:259-261).

*Parodie*<sup>6</sup> is een vorm van die **grap** wat deur nabootsing werk. Die parodie herhaal dit wat bespot word terwyl hy die elemente daarvan wat swakhede bevat deur die komiese onderstreep. D.J. Opperman se gedig "Met apologie" is een van die bekendste parodieë in Afrikaans; terwyl Du Plooy (1989) 'n interessante studie maak van genreparodiëring in Etienne Leroux se werk. Jolles (1965:259) kom tot die gevolgtrekking dat in soverre die **grap** spottend bly, dit net 'n herhaling met verandering van tekens is.

Die **grap** verkry egter wel outonomie deur sy ander funksie, dit is die bevryding van die gees deur die afbreek van spanning. Die **grap** is positief en skeppend deur die vryheid wat dit meebring. Voorbeelde van sulke **grappe** is die uitbeelding van die foute of swakhede van 'n sekere soort karakter (*nouveau riche*, *vrek*, *dronkaard*) of omgewing. Daar word met die swakhede gespot, maar daar word terselfdertyd geskerts. Deur die skerts as opbouende vorm word hierdie selfde karakters getransformeer en gevorm tot individue wat die leser van sekere irritasies bevry - die karakters veroorsaak 'n soort katarsis van die spanning wat die betrokke foute en swakhede by 'n mens veroorsaak. Jolles (1965:260) som die werking van die **grap** dan soos volg op: dit begin deur dit wat



blaamwaardig is uitmekaar te trek, dit wil sê negatief. Daarna word 'n nuwe vorm opgebou, danksy die vryheid van gees wat ons gekry het deur die ontlading van spanning. Op hierdie manier word 'n positiewe wêreld geskep wat eie is aan die **grap**:

die Welt des Komischen ist eine Welt, in der die Dinge in ihrer Lösung oder in ihrer Entbindung bündig werden (Jolles, 1965:260);

die wêreld van die komiese is 'n wêreld waarin dinge in hulle ontknoping of in hulle ontbinding juis bindend of geldig word.

Jolles (1965:260-261) vergelyk die vorming van die **grap** met die fermenteringsproses wat druiwe byvoorbeeld ondergaan om wyn te word. Geestelike stowwe gis in die komiese, so word nuwe elemente en 'n nuwe vorm geskep wat met sy eie aard en 'n nuwe funksie verskyn.

### 3.10.2.6 Die voorwerp van die grap

'n Voorwerp waar ontknoping op 'n spesifieke punt plaasvind, is die *karikatuur*. 'n Karakter word deur karikaturisering aangeval deur sekere eienskappe te beklemtoon en te oordryf - daar word 'n karikatuur van hom gemaak en so word hy "ontknoop" of ontmasker. Van Gorp (1986:211) omskryf die karikatuur as 'n "(s)potbeeld dat door overdrijving van bepaalde karaktertrekken iets of iemand belachelijk tracht te maken". Hierdie spotbeeld deur oordrywing is die voorwerp wat volgens Jolles (1965:261) met die **grap** geassosieer kan word.

### 3.10.2.7 Samevatting

Die **grap** val foute, ontoereikendhede, onhanteerbare dinge in taal, logika en etiek aan met humor en spot, met die doel om dit te ontmasker, te ontknoop, of te ontlont. As 'n **grap** slaag, bied dit verligting van spanning en 'n geestelike soort bevryding. As die komiese ten doel het om iets afkeuringswaardig te ontbind, word spot gebruik. As dit strengheid of spanning wil verlig, word dit skerts genoem. In die taaluitinge van die **grap**, word woordspel, absurde logika en onfatsoenlikheid gebruik. Elke taal en kultuur het sy eie aktualisering van die **grap**. As kunsvorm noem Du Plooy (1985:36) *Onse Hymie* (Etienne Leroux) as uitgebreide **grap**, as parodie van die komedie. Een van die voorwerpe waarna die mag van die **grap** kan oorgaan, is die karikatuur.

### 3.10.3 GRAPPE IN LADY ANNE

#### 3.10.3.1 Inleiding

Die **grap** is die eenvoudige vorm waardeur swakhede ontmasker en spanning ontlont kan word. Die vraag wat ten opsigte van die **grap** as kunsvorm in Lady Anne aan die orde kom, is die volgende:

*Met watter **grappe** en karikature word probleme en spanning ontlont deur spot of humor?*

Daar word vier voorbeelde van die **grap** in sy kunsvorm in Lady Anne geïdentifiseer. Daar word karikature geteken van die agtiende-eeuse adellike en moderne wit vrou wat as spottende satire begin word, maar eindig in selfondersoekende ironie. Die man as "magshebber" word ook as 'n soort karikatuur geteken, hoewel die bespotting van sy strengheid tog afgewissel word deur deernisvolle bejammering. In die karikatuur van die swart vrou as werker, word veral die hiperbool as tegniek gebruik. Die laaste **grap** begin by 'n bespotting van die growwe Kapenaars by Anne se partytjies en hulle twyfelagtige gesofistikeerdheid, en uiteindelik vind ontlading deur selfbespotting plaas.

#### 3.10.3.2 GRAP 1: Die gesofistikeerde vrou: satire tot ironie

Anne as gesofistikeerde agtiende-eeuse adellike word met haar landing al as ietwat snobisties uitgebeeld:

Koeltjies my toeknoopskoen op die sand  
en wuif die gestuurde koets opsy. My eenvoudige jurk  
van doeksjie en moeselien smaal oor omstanders my stand. (18)

Die digter satiriseer hierdie gesofistikeerdheid as sy Anne se katterige en juis onverfynde reaksie op 'n flirtasie tussen Andrew en 'n Kaapse vrou beskryf:



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

Hierdie satiriese, spottende ontmaskering van Anne se gesofistikeerdheid, word 'n skerp en reguit aanklag wanneer die digter haar ontmasker as mislukte metafoor en gids:

. . . 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 (40).

Die aanval stem ooreen met Jolles (1965:255) se tipering van die *satire*: die spotter bejeën die bespote van 'n afstand af sonder enige simpatie, hoewel daar hier nie veel sprake van geestigheid of humor is nie.

Daar is wel humor in die gedig "*Uit dagboeke en briewe*" (27), waarin die mentaliteit van die kringe waarin Anne in Brittanje beweeg het spottend ontmasker word. Die bemoeisiekheid en snobisme van die adellike dames in Londen word deur middel van hulle eie dialoog aan die kaak gestel:

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

"Vanuit vensters sien sy skrams  
hoe William Windham tuiskom middernags."

"Na! om by hoës te hou vra meer as ruwe hooglandklas  
- jou bene moet sterk wees vriend, nooit lam te bras."

"Lady Garrick sê Lady Anne se oggendbeste rok  
is opsigtelik geskeur. Stop sy dit erken sy nood.  
Op elke tee is sy met omstanders opnuut geskok!"

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

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

In die laaste strofe gebruik die digter, wat deurgaans die dames self aan die woord hou en geen bykomende kommentaar lewer nie, onbewuste *ironie*<sup>7</sup> as tegniek. Die adellike dame wat die uitspraak maak, begryp nie die situasie waarin sy verkeer nie: daar is in die feodale stelsel eintlik min wat wel "verdiend" is - sowel voorregte vir die adel as verontregting van die gepeupel kom deur geboorte: om "op hoog terras" gebore te word, is ewe onverdiend as om deur 'n huwelik daar te kom. Die vrou verraai haarself as 'n "ligsinige dwaas", 'n "snob" en as "naïef" (40) - dieselfde aanklagte wat die digter teen Anne gerig het.

Die digter word egter ook versoen met, of verklaar minstens haar begrip en geneëtheid vir Anne in "'I think I am the first' - Lady Anne op Tafelberg" (41-42). Sy impliseer samehorigheid met Anne as "mede-pragpoët" (42) wat as "minsame bergstapper" met 'n "sekure voetstap" (41) voor haar uit klim. Hierdie uitstappie in "die intimiteit van taal" (42) is 'n voortsetting van die digter se voorneme om Anne as gids te gebruik (16), en 'n verontagsaming van haar gefrustreerde bevinding dat Anne "as metafoor . . . fôkol werd" (40) is. Die digter druk haar samehorigheidsgevoel met Anne uit deur die herhaalde gebruik van die voornaamwoord "ons" (elf keer) en belydenisse van geneëtheid en intimiteit soos die volgende:

- \* ons twee figuurtjies strek langs die hang (41);
- \* die klim wis/ alles tussen ons uit (41);
- \* die afronde du ons na mekaar (42);
- \* ons twee saam se eerste gedig (42);
- \* ons nat klere voor die vuur dryf  
ons deur lae isolasie langsaam woordeliks te breek  
(42);
- \* . . . die ademlose kosbaarheid  
van skuil dig bymekaar (42).

Die digter se skerp afwysende satire van vroeër en hierdie uitdrukking van intimiteit, word teen mekaar afgespeel in die "finale showdown"-vers (95) tussen Antjie en Anne. In die gedig "*jy word onthou vanweë jou partye*" (95-96) weeg die digter 'n "brutale" karikatuur wat sy van Anne teken op teen die bewondering wat sy vir haar koester:

niks haper in hierdie kortstondige te lyf [gaan? - TJM]  
behalwe dat jy vir my mooi  
geword het en ontroerend dapper (95).

Ten spyte van haar simpatie en bewondering, laat die digter nie haar ontmaskering van die "lady" aan die Kaap se nuttelose oorgekultiveerdheid vaar nie. Sy "beween" wel, maar ontken nie Anne se "totale stralende nutteloosheid" (96) nie.

Die laaste twee gedigte wat bespreek is, val nie binne Jolles se omskrywing van die manifestering van die **grap** as eenvoudige vorm met 'n dubbele funksie nie. Myns insiens is die gedigte egter tog hier relevant, omdat hulle illustreer dat die **grap** wel altyd tweekantig (spottend én skertsend, ontmaskerend en ontladend) moet wees. Word die tweede faset, skerts ter wille van ontlading, agterweë gelaat, kan die proses van ontmaskering ontaard in belediging ("jou/ bobene begin al effe na ou appel lyk" - 95, ensovoorts).

Die ontwikkeling van Antjie se verhouding met Anne<sup>8</sup> dien ook as illustrasie van hoe die afstand tussen die spotter en die bespotte kan verklein tot vereenselwiging. Dit is die proses waardeur uiteindelik tot selfkennis gekom kan word, wat weer kan lei tot selfverbetering (sien 3.10.2.4). Anne bely haar selfsugtige behoefte aan liefde tydens die Franse rewolusie:

. . . terwyl rewolusie al geldende woord  
is, . . . durf ek so verhonger  
om liefde sit - reeds 'n pamperslangde vraat? (66)

Antjie bely en verdedig dieselfde behoefte, en verklaar daarmee haar samehorigheid met Anne:

net een lewe het ons  
waarin ons bloot bemin wou wees vir altyd (96).

Antjie se meedoënlose ontmaskering van Anne se swakhede het gelei tot 'n herkenning van haar eie, en ook tot die voorneme van selfverbetering. Sy wil haarself en Anne "bevry" en laasgenoemde "viva tongvis" laat juig (108) - met ander woorde laat transformeer, soos wat sy ook haar kinders wil laat doen (92-93).

Die afstand tussen die spotter en die bespotte word ook oorbrug in die digter se uitbeelding van die gesofistikeerde moderne vrou - wat dan ook beantwoord aan Jolles (1965:255) se omskrywing van *ironie*. "*Lady Anne by die mikrogolfoond*"

(71) is 'n oordrewe beskrywing van die triviale behepthede van die moderne wit vrou terwyl die strukture wat haar in stand hou rondom haar ineenstort:

*Lady Anne by die mikrogolfoond*

o my susters in kombi's en stasiewaens  
 met stylvolle donkerbrille en hare teen die grys getint  
 liggame wat soggens in fleurige leotards\*  
     jog en gym en joga  
     verbete klou aan soepelheid en Pil

soos ons by mekaar op oorbrûe verbyjaag  
 in stofwolke stop langs sportvelde  
 aandagtig sit en tydhou voor musiekkamers  
 mekaar aan die huil bid op Bybelstudies  
 wonder ek: van watter breed is ons?

.....

soos ons op sandersonlinne sit en aai en paai  
 en die mans by ingeboude kroeë druk drink en desperaat praat oor naai  
 weet 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.

\* wat pas by die voetlose tights, wat pas by die leg warmers, wat pas by die polsband, die kopband (71).

Die "Lady Anne" in die titel dien waarskynlik om Anne aan te dui as 'n verteenwoordiger van die (ook eietydse) bevoorregte vrou en haar "frivole lewe" (40). Die vroeë en die moderne tyd vloei ineen in die ontmaskering van frivoliteit. In hierdie gedig distansieer die digter haar nie van die pretensie van die bespote vroue nie, maar ontmasker ook haar eie - byvoorbeeld deur die oordrewe retoriek in "o my susters". Die herhaling in die voetnoot het ook 'n hiperboliese effek wat die trefkrag van die spot verhoog. Die digter illustreer haar solidariteit met haar "susters" deur die herhaling van die voornaamwoord "ons" (tien maal). Haar vraag "van watter breed is ons?" en die frase "ons soort" bevestig haar (die spotter se) samehorigheid met die ander vroue (die bespottes) - 'n tegniek wat Jolles (1965:255) beskou as tekenend van die ironie.



Hierdie karikatuur van die moderne wit vrou en haar gejaagde lewe vol onbenullighede dien as spot om haar frivoliteit te ontmasker. Die kunsmatigheid van dieselfde vrou in haar middeljare word op die volgende bladsy ewe hiperbolies en spottend uitgebeeld:

## 2

op 35 het my hare hul vaal  
vir grys gelos - stap  
verbete uit die haarsalon  
met 'n doodgedaaide dos

## 3

van borsvoeding en ontduiking van  
bedmaneuvers is ons nou  
op pad na die middeljare:  
"Vasektomie" waag ek

"Skattebol," sê Cornelia  
terwyl haar dream nails oor die sofapiping  
gly: "Ek loop liever sonder hoenderhok  
as om in die bed te klim by papfolia." (72)

In die laaste versreël is 'n goeie voorbeeld van die taaltegnieke wat in die **grap** gebruik kan word, in hierdie geval woordvervorming ter wille van die rym (Hugo, 1988:xiii-xiv). Die woordvervorming "papfolia" dien ook om die erotiese betekenis daarvan te verberg; Hugo (1988:xxi) noem soortgelyke voorbeelde van Breyten Breytenbach en D.J. Opperman. Gouws (1989:43) noem Krog 'n "eietydse volksdigter". Volgens Hugo (1988:xv) dien volksvers dikwels as "voertuig vir volkse erotiek":

Speelse poësie dwing . . . onstuitbaar om die komiese in menslike seksuele optrede te ontdek. In Afrikaans dien veral die volksvers as uitlaatklep vir erotiese uitbundigheid . . . (Hugo, 1988:xiv).

Die vervorming van woorde soos "papfolia" word gebruik as maskering om die seksualiteit sosiaal aanvaarbaar te maak: "die potensieel aanstootlike word . . . verhul (gemaskeer) in simbole en suggesties" (Hugo, 1988:xv). Malan (1989:103) noem hierdie kort gedigreeks waarin die oppervlakkigheid van die oorgekultiveerde moderne vrou uitgebeeld word, 'n eietydse supplement op die soortgelyke "vermaaklike geskinder" uit die agtiende eeu wat vroeër bespreek is.

Beide hierdie *karikature* van bevoorregte vroue (agtiende-eeus en modern), kan ook beskou word as uitbeeldings van die kleinlikheid van vroue in die algemeen.

As sodanig kan dié karikature dien as teenhangers vir die sterk feministiese inslag van hierdie bundel<sup>9</sup>, en ook van vorige Krog-bundels, by uitstek Otters in bronslaai. Die bespotting van vroue bied dan paradoksaal meer geloofwaardigheid aan die karikatuur van die man as magslustige.

### 3.10.3.3 GRAP 2: Die man se magswellus

Die man as magslustige word ook as *karikatuur* uitgebeeld, maar omdat daar eerder sprake is van persoonlike vertelling as van die ooglopende hiperbool en ironie van vorige "grappe", is dit meer lewensgetrou en geloofwaardig.

... 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 . . . (74).<sup>10</sup>

Die toonaard van die volgende gedig is meer opsetlik *spottend*. Die titel verhoog die ironie, aangesien die ballade<sup>11</sup> as vorm uit die *heldelied* ontstaan het (Van Gorp, 1986:41), terwyl die man hier juis nie as held geteken word nie:

#### *ballade van die magspel*

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 kreppeer  
2.3. selfs jou eenvoudigste verwagtings stel ons teleur  
.....  
... man sonder mag wat mateloos ondermyn (76).

Die felheid van die karikatuur word verhoog deur die spottende numering en woorde soos "onderdane", "kreppeer", "kniebuig" en twee maal sarkasties "skat". Die laaste reël wat hier aangehaal is, "*man sonder mag wat mateloos ondermyn*" word net voor *l'envoi* herhaal en gekontrasteer met die laaste reël van die tweede strofe: "*vrou sonder mag wat vrugtelos ondermyn*" (my kursivering). Die oënskynlike ooreenkoms tussen "mateloos" en "vrugtelos" - albei dui die afwesigheid van iets aan - kan as linguistiese korrelasie beskou word van die oënskynlike gelykheid van man en vrou in die moderne samelewing. By nadere

ondersoek blyk dit onwaar en dus ironies te wees. Die man het mag om *mateloos*, met ander woorde onbeperk of onbeteueld te ondermyn, terwyl die vrou se pogings *vrugtelos* is: al wil en probeer sy ondermyn, kry sy dit nie reg nie.<sup>12</sup> In die satiriese uitbeelding van die man se magslus, word sy vernietigende mag gereleveer deur die kontras met die vrou se magteloosheid.

Die karikatuur van die man as magshebber en -uitbouter, dien as deel en bevestiging van die breër feministiese lyn dwarsdeur die bundel, hoewel die deernis en afhanklikheid wat ook teenoor die man uitgedruk word nie buite rekening gelaat kan word nie (vergelyk SAGE 4, 3.3.3.6).

#### 3.10.3.4 GRAP 3: Die werkende swart vrou

Die beskrywing van die werkende swart vrou in oordrewe, treffende terme is beslis nie speels nie, maar hou wel verband met Van Gorp (1986:1989) se beskrywing van die *hiperbool*:

Sterke overdrijving in de uitdrukking, vaak met komische of ironische intentie, die de kracht van het gezegde wil verhogen. . . . In de retoriek was de hyperbool bedoeld om op pathetische wijze het publiek voor de mening van de spreker te winnen; in de poëzie om met sterke gevoelsaandrag bepaalde voorstellingen aanschouwelijk te maken.

Viljoen (1991b:31) beskou een van die funksies van die sitaat uit Marlene van Niekerk se vlugskrif<sup>13</sup> as "om kommentaar te lewer op die sinvolheid of nutteloosheid van die wit vrou se preokkupasies". Op hierdie manier word die twee *karikature* opgeweeg teen mekaar: die wit vrou met haar triviale preokkupasies (sien 3.10.3.2) en die swart vrou in haar lyding en gelatenheid:

". . . die onuitspreeklike lyding van 'n enkele vrou . . . Sy stap baie stadig en gelykmatig voor die venster verby met 'n lap in haar hand. Die willose hand-met-lap sleep voort oor die balustrade van die balkon - 'n gebaar wat meters voor en na haar verskyning in hierdie raam volgehou is. 'n Gebaar van gelatenheid tot die dood toe. Haar gesig soos 'n ghongplaat waarop 'n mens na gelaatstrekke soek, waarvan 'n mens uitdrukking verlang soos van 'n ghongslag - 'n soort ontlading. Maar die ontlading bly uit. . . . Sy toon geen belang. Dit is die dans van ons suster." ([97])

Die ironiese intensie waarna Van Gorp verwys, kan hier duidelik gesien word: die kontras tussen die absolute willoosheid en gelatenheid van die vrou (dit wat skynbaar gesê word) en die feit dat sy "onuitspreeklike lyding" verduur (die



werklike betekenis van die situasie) skep *ironie*. Hierdie ironie word verhoog deur die slotreël: die uitdrukkinglose werkende vrou is allesbehalwe besig met 'n "dans" - sy is eintlik besig om lyding te verduur. Ironie gebruik onder andere die hiperbool as werkwyse (Van Gorp, 1986:201), terwyl oordrywing ook 'n kenmerk van die *karikatuur* is. In die plek van spot, die eerste funksie wat Jolles by die **grap** onderskei, word in hierdie sitaat hiperbole ter wille ironiese effek gebruik.

In die lig van die tweede funksie wat Jolles aan die **grap** verbind - dat dit ontlading bring - is die situasie van die werkende vrou ontredderend: sy besit alle kenmerke van die karikatuur, "(m)aar die ontlading bly uit". Tog bied die teks self wel ontlading vir die leser. Die ironie in die laaste reël, "(d)it is die dans van ons suster", dien as 'n ontlander van die spanning wat as gevolg van die "onuitspreeklike lyding" van die vrou ontstaan. Die vrou is nie besig met 'n dans (geassosieer met vreugde, musiek, emosie) nie, en sy word ook nie by UNISNOR werklik as 'n "suster" beskou nie.

Vir die karakter vind die verligting van spanning en die geestelike bevryding wat gewoonlik gepaardgaan met 'n **grap** egter nie plaas nie. Vir die werkende vrou bly die ontlading uit en daarom bly sy emosieloos, behalwe dat haar bitterheid miskien verhoog. In die konteks van die bundel skep dit spanning en afwagting: wanneer dan sal "de vrijheid . . . in Afrika rijzen als de zon uit de morgenwolken" ([8])? Wanneer sal die "vryheidsboom" se "helder takke" oor Suid-Afrika ooprank (81)? Eers dan sal die *ontknoping* van die politieke dilemma, die *ontlading* van baie opgekropte emosies kan plaasvind.

Die karikatuur van die gelate willose swart vrou is nie bedoel om met haar te spot nie, dit wil juis die "fascistiese konteks" (Viljoen, 1991b:29) wat haar geskep het ontmasker. Die vrou word gebruik om die stelsel te help in stand hou - dít is waarskynlik die ideologiese denkwys waarna in 'n ander sitaat verwys word:

it is precisely the function of this form of ideological thinking to produce a parody, a caricatured version of that which is, in reality, invariably that much more diverse and complex. It creates that alternately arid and terrifying mindlessness of which Kundera speaks, that seemingly insurmountable Manicheism which will, it sometimes seems, last long after the demise of the present cartel of murderers and thieves that rules this country. ([60b])(My kursivering.)

Dit kan 'n belangrike motivering wees vir die insluiting van die sitaat oor die werkende vrou in die bundel: om ter wille van die "kontinent van onontdekte



beloftes" (89) juis deur oordrywing karikature en die skeppers daarvan te ontmasker - sodat die ware "dans van ons suster" kan begin. Op hierdie manier kan probeer word om die "alternately arid and terrifying mindlessness" af te breek of te voorkom deur "'n tekstuele web te weef waarin die een die ander durf weerspreek en sy uitgangspunte kritiseer as ongeldig vir die omstandighede" (Viljoen, 1991b:29).

In die lig van Van Gorp se omskrywing van die *hiperbool*, kan die sitaat van die werkende vrou bes moontlik as sowel 'n retoriese as 'n poëtiese hiperbool beskou word. Die *retoriek* waardeur die spreker op oordrewe wyse die publiek tot sy mening wil oorhaal, is ooglopend:

"Kom, liewe reisgenote, laat ek u ter afsluiting 'n ikoon aanbied wat alles saamvat wat ek tot dusver met so 'n selfsugtige omhaal van woorde probeer sê het . . . ." ([97])

Die retoriese aard van die teks word bevestig deur die verhewe toonaard en die simboliek (militêre manewer, die enkele vrou, ghong, stralekrans); maar by uitstek deur die afsluiting: "Dit is die dans van ons suster." In die "fascistiese konteks" van die sitaat word die terugspeling op die Marais-tekste uit die gevestigde Afrikaanse literatuurkanon 'n retoriese tegniek, hoewel dit in die konteks van bevryding

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 (Viljoen, 1991b:30).

Die *poëtiese hiperbool* word gebruik om met sterk gevoelsaandring bepaalde voorstellings aanskoulik te maak. Ook aan hierdie omskrywing voldoen die sitaat uit Van Niekerk se vlugskrif. Die militêre beeld en die straaljagter sorg vir aanskoulikheid:

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.

.....  
 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])

By hierdie aanskoulike beelde word ook nog 'n emosionele appèl gemaak:

'n Mens sou by 'n filmopname van hierdie gebeure musiek van Wagner kon speel en dit verbeeld as die heroïek van die Nasionaal-Sosialistiese werkersklas. Maar van binne af, geraam deur die enkele vensterraam, is dit die onuitspreeklike lyding van die enkele vrou wat ons aanskou . . . ([97])

Die gebruik van retoriese en poëtiese hiperbole versterk die karikatuur wat geteken word, en releveer daarmee saam ook die ontmaskering wat dié tegniek bewerkstellig: die oordrewe en emosionele uitbeelding van die gelatenheid en lyding van die swart werkende vrou maak haar as karikatuur meer treffend, en die stelsel wat haar geskep het meer bespotlik.

Ironie en hiperbole is van die taalmeganismes wat gebruik kan word in die realisering van die **grap** as eenvoudige vorm. Wat veral uit hierdie voorbeeld van die werkende vrou as "**grap**" in Lady Anne blyk, is dat die kunsvorme wat uit Jolles se universele eenvoudige vorm spruit baie kompleks, en ook baie spesifiek en konteksgebonde kan wees.

### 3.10.3.5 GRAP 4: Die Kapenaars by Anne se partye en ander Europeërs-in-Afrika

Hoewel die Europeërs-in-Afrika reeds onder **sage** en **kasus** bespreek is, kan die karikatuur wat Anne van hulle skets by haar verfynde partye in die kasteel nie hier weggelaat word nie:

. . . Eerste Do. per maand Publick Day:  
 (6 snaarspelende slawe tot hand gekry!) volborstige  
 dames in rokke uit verskillende verledes dans  
 gluipend 'n soort pit-a-pat-pas: hulle mans  
 eenkant onder pyprook. 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 sampejontjietert . . . (21)

Reeds by haar landing aan die Kaap word Anne "oorval . . . deur veegsels vrolike hoogmoed" en smaal haar klere haar stand oor die omstanders heen (18). Die party-toneel bevestig haar aanvanklike indruk dat die Kapenaars ongesofistikeerd en net afgewaterd Europees is. Die karikatuur wat sy skets ("grotseke tande . . . geswolle kele . . . balkbreë hande") versterk die ontluistering van die Afrikaner wat die eietydse digter meen "reeds tot ruïne verbras" (35) het in Suid-Afrika. Die Europese verfyndheid word met verkleinwoorde gesuggereer in die laaste twee reëls. Dieselfde tegniek van verkleinwoorde word gebruik in "XIII" in Jerusalemgangers (Krog, 1988:33) om die "soort miniatuurbestaan" van 'n "rykmanswêreld" (Kannemeyer, 1990a:367) in Suid-Afrika uit die druk. Die verfyndheid word egter nie aangeprys as 'n positiewe waarde nie, maar as deel van 'n luilekker en onegte bestaan (Kannemeyer, 1990a:367) wat onheilspellend bedreig word:

die vingers deur die tralies  
is wit en vet en bloot  
buite die lekkergoedhuis  
word waaragtig vuur gestook (Krog, 1988:34).

Die "eksklusiewe smet" (56) van die bevoorregte Europeërs-in-Afrika sluit klaarblyklik ook nog korrupsie, ongevoeligheid en hoogmoed in:

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

Die karikatuur word verder ingevul tydens Anne se reis na die binneland. Sy beskryf hulle gashere tydens besoeke aan afgesonderde plase hiperbolies:

Die een afgesonderde plaashuis kom  
lê oor die ander; so ook die massiewe  
figure aan't eet: ontbyt, vetterige middagete,  
skuinslê, ligte ete by koffie, vetterige aandete,

vormlose vroue, kinders skree na hartelus  
op slawe . . . (49).

In "*die ballade van Andries Dundas-Dekker*" (52-54) word nog 'n karikatuur van 'n Europeër-in-Afrika geteken. Dit kwalifiseer as 'n volks*ballade* volgens Van Gorp (1986:41) se beskrywing. Soos in "*ballade van die magspel*" (76) word ironie

weer uit die staanspoor bewerk, omdat die titelkarakter glad nie 'n heldhaftige indruk maak waar hy dronk tussen hondehokke rondkruip nie. Die volksballade word gekenmerk deur eenvoudige spreektaal, byvoorbeeld in die vryelike gebruik van Engelse woorde ("mansion", "staff", "geline", "chime", "boot", "Darling", "gefix" - 53) en uitdrukings soos "sy soek my lyf", "Is jy/ jou wysie kwy?" (52) en "om die pad te vat" (53). Nog kenmerke van die volksballade wat ook hier manifesteer, is 'n epiese verloop, die afwisseling van dialoog en aksie, en 'n tragiese afloop. Die "erotiese uitbundigheid" wat Hugo (1988:xiv) as algemeen in speelse volksvers beskryf, kom ook hier voor:

"Darling kom ons sit  
skouer aan die wiel."  
wat sy eintlik sê  
hier kort boerepiel (53).

By die karikatuur van die Europeër-in-Afrika as grof, lui, hoogmoedig, massief en vormloos, ongevoelig en lafhartig, word nog die eietydse "boervrouens in oorjasse" soos "tan' oubaas" gevoeg wat doeltreffend "*beesslag vir die kerkbasaar*" (70).<sup>14</sup> Die gedig kan ook geïnterpreteer word as 'n uitbeelding van die oorfloed wat beskikbaar is aan sommiges wat "geen kennis van honger" (38) dra nie, terwyl ander "robuuste karkasse . . . biltong kruisstuk/ dikrib . . . borduursels vet . . . murgbene . . . t-bene . . . beesstertstuk" (70) tot hulle beskikking het. Hierdie gedig is myns insiens 'n groteske uitbeelding wat bydra tot die karikatuur van die (bevoorregte) Europeër-in-Afrika, dit is minder subtiel en gelaai as die simboolryke gedig "*varkslag*" in *Otters in bronslaai* (Krog, 1987:13), hoewel die "beesslag"-gedig 'n ander funksie vervul.<sup>15</sup>

Bly die ontlading in hierdie **grap** uit - in die *karikatuur* van die Europeër-in-Afrika? Vreemd gepas word die spanning gebreek tydens 'n Afrikaan se besoek aan Europa. Antjie besoek Anne se adellike familielandgoed en sy

worstel meteens met 'n kop wat wil knieval, 'n hand wat wil salueer, 'n intimidasie tot eerbetoon . . . Opgelei is ek in die alfabet van hulle simbole.  
(50)

Die skrywer gebruik haarself as *karikatuur*: die voortvarende "aggressief-realistiese" stryder teen klasse-onderdrukking en chauvinisme wil meteens voor 'n adellike man knieval! Maar sy bestry die drang. Die breuk met Europa en die feodale stelsel, of minstens al die wil daartoe, word gemaak. Die Europese



identiteit is 'n intimiderende *ander* waarteen die self worstel. Hierdie worsteling is die eerste bewys van "wit Afrikaan"-skap, van distansiëring van sowel 'n Europese as 'n feodale mentaliteit. Antjie beskryf haar vertrek van die Balcarres-landgoed soos volg:

En hulle [die graaf en sy gade? - TJM] bly staan half naby, half apart voor die majestueuse huis toe ons met die paadjie wegry in ons eie gewone lewens in (54).

"(O)ns eie gewone lewens" impliseer die plek waar hulle vandaan kom. Hierdie aanduiding herroep by die leser die graaf se aanvanklike groet, "Ah my guests from Africa!" (50): daar is tog net een tuiste vir die "karikature" wat al so lank neem om aan te pas en te transformeer tot 'n Afrika-identiteit - juis Afrika. Daarom moet daar nou afskeid geneem word van Marie-Antoinette, Anne, en ander van hulle soort (108). Die tongvis-transformasie moet nou geskied, dat minstens die jong geslag van die land die huidige onseker gety sal oorleef (92-93).

### 3.10.3.6 Samevatting

Die soeke na **grappe** in Lady Anne is aan die hand van die volgende vraag gedoen:

*Met watter **grappe** en karikature word probleme en spanning ontlont deur spot of humor?*

Daar is veral karikature geïdentifiseer, wat deur spot, hiperbole, ironie en satire tot stand kom in die bundel. Die funksies van die **grappe** wat hier bespreek is, is bespotting (van die moderne en die agtiende-eeuse vrou en die magsbehepte man), ontluistering (van fascisme en die Afrikaner) en ontlading (van die identiteitskrisis en skuldkompleks van die Europeër-in-Afrika). Die eietydse Suid-Afrikaanse samelewing kan inderdaad nie sy kompleksiteit hanteer of die waarheid vind sonder die bevrydende werking van die **grap** nie.

### 3.10.4 SAMEVATTING

Die **grap** is 'n universele en tydlose vorm wat gebruik word om swakhede te ontmasker of probleme en spanning te ontlont. Dit word geformuleer deur

tegnieke soos woordspeel, absurdheid en onfatsoenlikheid, en manifesteer in ironie, satire, parodie, skerts, karikature, ensovoorts. Jolles gee 'n interessante en gemotiveerde uiteensetting van hierdie laaste eenheid in sy "sisteem" van eenvoudige vorme.

Die tegnieke wat Jolles beskryf rondom die **grap**, is nie vreemd of nuut in die literatuurwetenskap nie. 'n Analise van die humor in Lady Anne aan die hand van 'n ander teoretiese raamwerk, sou min of meer dieselfde resultate kon lewer as hierdie gebruik van Jolles se teorie. Die waarde daarvan dat Jolles se teorie en nie enige ander een oor humor gebruik is nie, lê veral daarin dat die **grap** nie as selfstandige teksimmanente verskynsel hanteer word nie, maar as deel van 'n sisteem van nege gemeenskapverbonde vorme. Verskillende geestestrewes en -behoefes leef in die gemeenskap: die **grap** is net een van nege vorme waarin hierdie behoeftes in die lewe en die literatuur realiseer. Jolles se beskrywing van die **grap** is uniek in die opsig dat dit die *tekstuele verskynsel* met die kollektiewe psige van die *gemeenskap* verbind. Die **grappe** binne 'n teks kom voort uit die behoefte in die gemeenskap om spanning te ontlont en onhanteerbare dinge te ontken.

Die elemente in Lady Anne wat in die wêreld van die komiese tuishoort, is grotendeels gemik op spot, ironie en selfs satire. Die *karikature* wat geteken word, is selde slegs gemik op 'n goeie geskerts: dit dien meestal om swakhede te ontmasker. Die digter se realiserings van die **grap** raak nogtans selde so ver van humor verwyder dat dit in beledigings ontaard - 'n balans wat die trefkrag verhoog van die **grappe** wat vertel word.

'n Bundel wat soveel dilemmas uit die gemeenskap weerspieël soos Lady Anne, sou sonder die bevrydende werking van die **grap** myns insiens 'n veel lomper en minder treffende appèl op die leser kon maak as wat tans die geval is. Die **grappe** werk in die bundel eerder kompliserend as vereenvoudigend - die leser moet byvoorbeeld 'n fyn oog hê vir die digter se "sinjalering" van ironie (Johl, 1988:100-115). Tog dien die **grappe** in Lady Anne terselfdertyd om die bundel sterker met die gemeenskap te verbind. Die probleme wat ontlont en figure wat bespot word, kom uit die lewende werklikheid van die problematiese eietydse gemeenskap. Die bundel dien dan nie net as 'n vermaaklike speelbeeld nie, maar ook as 'n welkome ontlader van spanning.

## AANTEKENINGE

1 Die artikel het verskyn in De Gids deel IV van 1926 onder die titel "Wilhelm Busch en Christian Morgenstern" (Bodar, 1983b:80, 87).

2 Johl (1988:60-62) wy in sy werk Ironie ook 'n afdeling aan spot as 'n vorm wat die komiese gemeen het met die ironie.

3 Sien ook Hugo (1988:xviii).

4 Johl (1988) se deeglike werk Ironie bevestig Beekman (198 :339) se kritiek dat Jolles soms onnoukeurig en vaag is. Johl se wetenskaplikheid en sistematiek laat Jolles inderdaad na 'n naiewe en subjektiewe teoretikus lyk. Dié waardeoordeel laat die insig wat sestig jaar se ontwikkeling in die literatuurteorie noodwendig meebring buite rekening.

5 Sien onder andere Johl (1988:123-133) se bronnelys en Van Gorp (1986:201-202; 368) se aanduidings van belangrike werke oor die begrippe satire en ironie.

6 Sien ook Johl (1988:70-72) en Hugo (1988:xviii-xix).

7 Johl (1988:79, 83-84) klassifiseer ironie waarvan die spreker nie bewus is nie, as *dramatiese ironie*.

8 Anne en Antjie se verhouding is ook bespreek onder LEGENDE 1c, 3.2.3.4).

9 Deel IV (veral 63-77) het 'n sterk feministiese kleur (sien ook SAGE 4, 3.3.3.6), hoewel die digter haar protes teen manlike magslus temper met aanduidings van haar afhanklikheid van haar man: as sy agter sy rug inglip voel sy "warmte na (haar) oorfloei" (73), en sy bely namens haar en haar kinders teenoor hom "jy is al wat ons het" (77).

10 Dit is interessant dat daar in Jerusalemgangers ook verwys is na die tekens van mag aan die spreker se man, in hierdie geval na sy "gesaghebbende stem". Daar word sy "magsvertoon" egter nog nie so krities en op 'n afstand beskou as in "Soos wat jy gisteraand ingestap het" (74) nie, maar positief ervaar as beskutting:

ek hoor net jou gesaghebbende stem  
die huis om my beveilig teen elemente (Krog, 1988:39).

11 Die gedig "*ballade van die magspel*" (76) is een van die vormvastes in die bundel. Dit beantwoord struktureel aan Van Gorp (1986:41) se beskrywing van die Franse ballade, kompleet met drie agt-eëlige strofes met die rymskema ababbcbc, 'n vierreëlige envoi en die laaste reël van die eerste strofe wat as refrein herhaal word.

---

12 Sien ook SAGE 4, 3.3.3.6.

13 Omdat die sitaat uit Van Niekerk se teks as deel van die bundel aangebied word, word dit as sodanig behandel. Daar word dus nie onderskeid gemaak tussen eenvoudige vorme wat deur die biografiese digter en dié wat deur ander omvorm is tot kunsvorme nie. Alles binne Lady Anne is deel van die postmodernistiese teksaanbod.

14 Sien ook SAGE 5 (3.3.3.7).

15 Hierdie beskrywing van die *karikatuur* van die Europeërs-in-Afrika kan die indruk skep dat die digter 'n uitsluitlik negatiewe prentjie skets van die groep. Sien SAGE 1 (3.3.3.2 en 3.3.3.3) vir 'n meer volledige bespreking van die Europeërs-in-Afrika as stam en SAGE 5 (3.3.3.7) vir 'n opsomming van die beeld wat Lady Anne skep van die vroue van dié stam.



## HOOFSTUK 4

## SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

## 4.1 Inleiding

In hierdie studie is Lady Anne skryfmatig gelees. André Jolles se teorie van *einfache Formen* is as ordeningsbeginsel gebruik om verskillende teoretiese en subjektiewe insigte rondom die teks kreatief te verbind. Die doel daarmee was tweeërlei: om die postmodernistiese kompleksiteit van die bundel te *sistematiseer* tot betekenisvolle eenhede sonder om dit te *reduseer*, en om die verbondenheid tussen Lady Anne as teks en die gemeenskap te ontgin.

4.2 'n Skryfmatige lesing van Lady Anne

Die kreatiewe of skryfmatige leesstrategie het *speelruimte* gelaat vir insigte wat in 'n een-teorie-lesing moontlik verborge sou bly, terwyl Jolles se teorie wel sistematiserend en rigtingduidend was. Ek meen die kreatiewe aanpak kon die kompleksiteit en veelfasettigheid van Lady Anne wel insiggewend ontgin. Daarby het Jolles se bewustheid van die geestesaktiwiteite onderliggend aan eenvoudige en kunsvorme, die lesing gedurig verbind met die gemeenskap waaruit die teks voortgekom het.

Lady Anne het 'n digte en talig verwickelde struktuur. Tog sou verfynde teorieë van poëtiese taalgebruik, ironie of versbou dalk van die ooglopende dinge wat die teks "wil sê" (Krog, 1991:15) misgekyk het. 'n Suiwer tematiese of ideologiese studie sou weer nie die subtiele betekenisimplikasies kon raaksien wat dikwels deur esteties-tegniese studies aan die lig kom nie. Deur Lady Anne skryfmatig te lees, kon insigte uit 'n hele spektrum teorieë (en ander intertekste) gebruik word volgens die bundel se aanwysers.

Die vraag na Anne se navolgbaarheid as Europeër-in-Afrika is 'n sentrale gegewe in Lady Anne, daarom word dit deur verskeie literatoure bespreek. Hierdie insigte word in die bespreking van die LEGENDE betrek, en ook Viljoen (1991b) se bespreking van die swart werkende vrou. Een van die kwessies rondom stamverband wat herhaaldelik figureer in die SAGE, is die aard, rol en toekoms van die Europeërs-in-Afrika. Artikels oor die "wit Afrikaan" uit die media van die dag is as intertekste daarby betrek. Die Bybel is as 'n vanselfsprekende interteks

gebruik by die vorm MITE waarin die metafisiese aan die orde kom. Daar is ook verwys na die Heidelbergse Kategismus as interteks by die MITE. RAAISELS word dikwels gevra om te toets of iemand by 'n geheime groep geïnisieer kan word - Knight (1985) se studie van die Vrymesselaars is hier as bykomende illustrasiemateriaal gebruik. Daar is ook na literêre skrywers soos Letoit en Du Plessis verwys in verband met die Afrika-identiteit van die Europeër-in-Afrika. Verskillende literatoure se kommentaar op die embleme wat as konkretiserings van die SPREUK geïdentifiseer is, is by die bespreking van dié vorm betrek. Bremond se teorie van narratiewe moontlikhede is as teoretiese raamwerk gebruik in die soeke na KASUSSE in Lady Anne, terwyl Willock (1980) as bykomende bron oor die platvis gebruik is. Du Preez (1992) se artikel oor die vermenging van feit en fiksie in die kunste, is by die bespreking van die MEMORABILE betrek. Krog (1985) se bundel kleuterverse Mankepank en ander monsters is een van die intertekste wat gebruik is by die bespreking van die SPROKIES in Lady Anne. Johl (1988) en Hugo (1988) se insigte op humor en ironie is by die ontleding van die GRAP gebruik. Gräbe (1984) se teorie van poëtiese taalgebruik was handig om die meerduidighede van spesifieke taalkonstruksies in verskillende vorme te ontsluit, terwyl Van Gorp (1986) se omskrywing van literêre vorme en verskynsels ook herhaaldelik gebruik is. Daar is ook vrylik gebruik gemaak van verskillende woordeboeke om moontlike meerduidighede in die taal te ontgin.

Die insigte uit so 'n skryfmatige lesing sou egter sisteemloos en subjektief gebly het, as Jolles se teorie van eenvoudige vorme nie as ordeningsbeginsel gebruik is nie. Jolles bied nie soseer gesofistikeerde teoretiese instrumente om 'n teks mee te *analiseer* nie, maar *riglyne* om verskillende aspekte in 'n komplekse teks aan die lig te bring. Daar is myns insiens min ander teorieë wat 'n talige en esteties-tegniese bewussyn behou, en terselfdertyd so 'n wye verskeidenheid inhoudelike gegewe aan die orde bring. 'n Deeglike analise van die *humor* of die *mitiese elemente* in die bundel sou dalk soortgelyke (en meer) verfynde insigte kon lewer as die (kreatiewe) gebruik van Jolles se teorie van die GRAP en die MITE. Tog verseker Jolles se sisteem van *nege* eenvoudige vorme dat juis die pluraliteit van so 'n komplekse teks gesistematiseer en ontsluit kan word.

Daar is in hoofstuk 2 verwys na die kritiek op Jolles se teorie dat daar 'n gebrek aan 'n duidelike sistematiek by sy *nege* eenvoudige vorme is, en dat dit moontlik nie so 'n geslote sisteem is as wat hy beweer nie. Die vraag sou gevra kon word of daar iets in Lady Anne oorgebly het wat nie in een van die vorme verreken kon



word nie (met inbegrip van die feit dat geen lesing finaal en allesomvattend kan wees nie).

As Jolles se teorie as enigste instrument in die lees van die bundel gebruik is, sou daar wel belangrike aspekte kon verlore gaan. Jolles se *taalgebare* is byvoorbeeld altyd redelik eenduidige "simptome" van die onderliggende geestesaktiwiteit. Die teorie van eenvoudige vorme bied nie werklik fyn esteties-tegniese instrumente om die meerduidige taal- en struktuurgegewe van 'n bundel soos Lady Anne te ontsluit nie. Jolles verreken wel die verbondenheid tussen teks en gemeenskap wat 'n sentrale uitgangspunt is aan dié kant van die teoretiese spektrum wat ideologie en kultuur vooropstel. Hy lê egter meer klem op die universaliteit en tydloosheid van die geestesaktiwiteite, as op die eiesoortige maniere waarop hulle in 'n spesifieke gemeenskap realiseer.

Vir hierdie twee leemtes in Jolles se teorie van eenvoudige vorme, kon gekompenseer word deur 'n skryfmatige leesstrategie. Sy sisteem is inderdaad nie volledig nie, maar in plaas daarvan om dit te probeer voltooi, moet die winste daarvan myns insiens gekombineer word met die poststrukuralistiese bevryding tot grenslose teoretiese interteks. Scholes (1974:42) beskou die daarstel van 'n sisteem van vorme wat alles in die literatuur kan bevat as 'n onmoontlik ambisieuse doelwit. Jolles se teorie is vir hom "no doubt doomed to failure, but fascinating all the same". Myns insiens kan die fassinerende insigte van Jolles se teorie van die brandmerk van mislukking gered word, as dit met die regte teoretiese instrumente aangevul word.

Die leemtes in Jolles se teorie kan gevul word met toepaslike teorieë uit ander raamwerke, terwyl die belangrike winste daarvan (nege uiteenlopende vorme, geestesaktiwiteite uit die gemeenskap wat in taal- en artistieke tekste kristalliseer) nie verlore gaan nie. Myns insiens het hierdie skryfmatige lesing van Lady Anne die moontlike waarde van 'n werkwyse wat pluralisties met een gekose teorie as vertrekpunt lees, genoegsaam aangedui. Die pluralisme van talige, literêre, teoretiese, subjektiewe, ideologiese, ensovoorts intertekste is georden deur 'n enkele teorie om die kompleksiteit van 'n eietydse literêre teks te ontgin. Die verskillende insigte uit hierdie velde is aanvullend tot mekaar en ook in kritiese gesprek rondom die teks gebruik. Dit is 'n opsie wat nie onderskat moet word as daar gesoek word na leesstrategieë om sin te maak uit die komplekse dog lesende gerigte tekste in die moderne Afrikaanse literatuur nie.

### 4.3 Teks en gemeenskap

Jolles peil die aard van die eenvoudige vorme veral op grond van die *geestesaktiwiteite* in die gemeenskap waaruit hulle voortkom. (Literêre) realiserings van hierdie vorme word nie streng op vormlike eienskappe geïdentifiseer en beskryf nie, maar veral ook op grond van die kollektiewe strewes en behoeftes wat daartoe aanleiding gee. Jolles se teorie was in hierdie verband veral nuttig om die verbindingslyn tussen Lady Anne en die eietydse Suid-Afrikaanse gemeenskap te beskryf.

Jolles se eenvoudige vorme kan in drie kategorieë ingedeel word, naamlik die vorme wat bekend is as literêre vorme (LEGENDE, SAGE, MITE en SPROKIE), die vorme wat Jolles self vir die eerste keer bekend stel (KASUS en MEMORABILE), en dié wat meer bekend is in hulle populêre as in literêre vorm (RAAISEL, SPREUK en GRAP).

Die vorme in Jolles se teorie wat reeds bekend is in die literatuur, die LEGENDE, SAGE, MITE en SPROKIE, word op 'n unieke manier deur hom beskryf. Die volgende realiserings van hierdie vier vorme in Lady Anne het deur die skryfmatige lesing aan die lig gekom.

In die LEGENDE word 'n kunstenaar uit die Europese adelstand wat veral bekend is vir haar sosiale partye as 'n (weliswaar mislukte) navolgbare figuur gestel. Ten spyte van die goeie voornemens om deel te word van Afrika, is die oog tog nog op 'n voorbeeldfiguur wat die wit Europeër-in-Afrika se "eie opsies sal regverdig" ([8]).

In die SAGE word die Europeër-in-Afrika in verskillende gestaltes geteken - ook die noodsaak van sy transformasie van Europeër na Afrikaan, van besitter na deelnemer wat assosieer met die eiesoortigheid van die kontinent. Die dilemmas van 'n moderne vrou in 'n problematiese huwelik word ook as eietydse SAGE gestel, en die spanning en konflik wat gepaard gaan met 'n vrou wat werk én skryf én verantwoordelik ma wil wees. Die SAGE van die Afrikaanse skrywerstradisie onthul veral 'n verdeeldheid tussen esteties en politiek.

Die MITE van 'n Sturende Wese wat die lotgevalle van die mens bepaal, figureer sterk in Lady Anne, hoewel dit postmodernisties gefragmenteerd en vraend aangebied word. Die behoefte aan bevryding op verskillende vlakke blyk uit



verskeie MITES van "verlossing" in die bundel: Jesus Christus stort bloed as 'n geestelike bevryder, skrywers betoog vir politieke bevryding, onderdrukkers eis lewens ter wille van mag, en rewolusionêre eis lewens ter wille van vryheid. Die bestaan van verskillende verlossingsmites impliseer (fisiese en geestelike) gekneldheid of onderdrukking in die gemeenskap.

Die afwesigheid van SPROKIES in Lady Anne is 'n aanduiding van die realisme en selfs skeptisisme van die digter. Dit kan heenwys na 'n kollektiewe bewussyn van die aansprake van die werklikheid in die eietydse Suid-Afrikaanse gemeenskap. Lady Anne is dan 'n individuele kunstenaar se artistieke uitdrukking van die realisme wat in die gemeenskap heers. Die bundel kan egter ook bedoel wees om die gemeenskap tot 'n realistiese ingesteldheid op te roep, juis omdat die Europeër-in-Afrika as "curiosum westers" geneig is om "die aansprake van die landskap te ontsnap" (Krog, 1987:25). Krog (1990a:111) kla oor die groot hoeveelheid *ontsnappings*lektuur wat in Suid-Afrika in omloop is, en pleit vir tekste wat die werklikheid weergee. Hein Willemse se aanklag dat die Afrikaanse skrywers afwesig was (besig was met *sprokies*?) terwyl die land gebrand het ([60]), word as knipsel ingesluit by die bundel. Op hierdie manier kan Lady Anne dus geles word as 'n uitdrukking van die gemeenskapsbewussyn, óf as 'n reaksie en regstelling op 'n ontsnappingsmentaliteit by die gemeenskap. Hierdie interpretasie van die afwesigheid van SPROKIES in Lady Anne is ook kommentaar op Jolles se teorie: die *kunsvorm* is nie noodwendig 'n verwerkte uiting van 'n geestesaktiwiteit van die gemeenskap nie, maar kan ook kritiek, 'n appèl om verandering van daardie geestesaktiwiteit wees.

Die vorme KASUS en MEMORABILE is eie aan Jolles se teorie, die insigte wat hulle lewer sou dus moeilik deur ander teorieë aan die lig kon kom. Die KASUS bied 'n teoretiese vertrekpunt om Lady Anne as 'n vergelyking tussen keuses vir die Europeër-in-Afrika te ondersoek, met die doel om 'n norm daarvan af te lei. Die gevolgtrekking is dat Europeërs-in-Afrika moet aanpas en transformeer om deel van die kontinent te leer *wees*, teenoor die ingesteldheid om gewin daaruit te wil *hê*.

Die MEMORABILE onthul die sinisme wat ten opsigte van feite en geloofwaardigheid heers, veral op politieke gebied. Die verskille tussen die gegewe wat as *waarhede* gestel word in verskillende lewensfere kom ook aan die lig: die werklikheid soos dit binne die onreg beleef word, verskil heeltemal van die werklikheid soos die bevoorregte groepe dit ervaar. Hierdie botsing tussen

MEMORABLES - die feite waaraan geglo word - is deel van die konflik in die land wat klaarblyklik op een of ander klimaks afstuur. Om 'n vernietigende botsing af te weer, bied die digter verskillende MEMORABLES in een bundel aan. Die gemeenskap moet insae (en insig) verkry in "ander" waarhede wat bestaan, sodat hy vroegtydig kan begin met die aanpassings wat die werklikheid van hom eis.

Die oorblywende drie vorme, die RAAISEL, SPREUK en GRAP, is eintlik meer bekend in populêre as in literêre vorm, hoewel Jolles wel hulle realisering in kunsvorme bespreek. In Lady Anne word lewensbelangrike vrae oor die oorlewing van Europeërs-in-Afrika as RAAISELS gevra. Daar word ook RAAISELS ter inisiasie weergegee, waarmee die Europeërs-in-Afrika toegang tot Afrika probeer kry. Nog 'n RAAISEL ter inisiasie gaan oor vroulikheid en die rol van die moderne vrou: sy wil toegang hê tot die magsbasis van die man. Die digter korrigeer klaarblyklik ook hierdie uitdrukking van 'n kollektiewe behoefte: die vrou het reeds 'n eiesoortige magsbasis wat erken, gerespekteer en gebruik moet word.

Die SPREUKE in Lady Anne gee bondige samevattinge van veral politieke ervarings, hoewel die SPREUK klaarblyklik te vormgebonde is om algemeen voor te kom in 'n digbundel wat juis met vorme speel. Die embleme in die teks kan ook beskou word as bondige (visuele) samevattinge van stellings in die teks. Die voorbladkamee is dan 'n embleem van die volgende: *Europeërs-in-Afrika wat hulle net met frivole partye besig hou, is stralend nutteloos, al lyk hulle mooi (95)*. Die sketse van visse kan staan vir die stelling *Europeërs-in-Afrika moet soos die platvis transformeer ter wille van oorlewing*. Die ovulasiekaart kan 'n stelling soos die volgende verteenwoordig: *die vrou is 'n eiesoortige en magtige wese*.

Die GRAPPE in die bundel dien om probleme of swakhede hanteerbaar te maak. Deur karikature van die ongesofistikeerde Europeër-in-Afrika, die werker in 'n nasionaal-sosialistiese staat, die frivole agtiende-eeuse en moderne vrou en die magslustige man, word hierdie figure (of die stelsels wat hulle geskep het) voor die leser ontmasker en bespot. Die spot kan lei tot 'n verbetering van swakhede en tot 'n ontlading van spanning. Hierdie rol van die skrywer as grapmaker word treffend soos volg verwoord in Die Transvaler:

Daar moet skrywers wees wat as spelbrekers optree, wat die ongemaklike vrae stel, die huigelary ontbloot, die maskers afruk, die waan uitwan en die swaarwigtigheid 'n bietjie kan koggel.

Wie anders sal dit doen.

Waar die volk neig om hulle in die isolasie van saamhorigheid te beskut, is die skrywer die een wat van buite af inkom en sê: "Jis, maar dit raak bedompig hierbinne!" (Redaksioneel, 1982:24).

#### 4.4 Slot

Lady Anne bied homself aan as 'n bundel wat uit die konkrete werklikheid kom. Die digter is 'n seismograaf wat - op unieke en individuele wyse - kollektiewe strewes en versugtinge in eietydse Suid-Afrika registreer en uitdruk. Lady Anne kom uit 'n land en 'n tydperk van konflik en geweld, van die bevraagtekening van voorheen onbetwiste sekerhede, van soeke na identiteit en na mitiese waarhede.

Die digter van Lady Anne is egter ook 'n "spelbreker" wat die geestesaktiwiteite in die gemeenskap deur erns of deur spot ontmasker. Op hierdie manier word spanning ontlont en rigting vir die toekoms aangedui. Hoewel dit 'n eg-postmodernistiese bundel met baie vrae en min antwoorde is, is daar wel aanduidings van die gesindheid waarmee na oplossings gesoek moet word. Die bard het self gids geword wat wil "wys hoe woord in hierdie landskap waar word" (100). Dit is dan die "akkoorde vir die wysie van ons Afrika kwart" (108) wat die digter in hierdie bundel aanbied: die nuwe gedig moet geskryf word met realisme, met bereidheid tot aanpassing en opoffering, met die genadige deernis wat die digter selfs vir haar mislukte metafoor koester.



## BIBLIOGRAFIE

- ANON. 1989. Antjie kaart die totale menswees. Die Volksblad, 85:3, Nov. 4.
- ANON. 1990. Krog wen Hertzogprys. Die Burger :26, Apr. 21.
- ATTRIDGE, D., BENNINGTON, G. & YOUNG, R., eds. 1990. Post-structuralism and the question of history. New York : Cambridge University Press. 292 p.
- BAKHTIN, M. 1973. Problems of Dostoevsky's Poetics. Translated by R.W. Rotsel. Ann Arbor : Ardis. 249 p.
- BARNARD, Anne. 1910? South Africa a Century Ago (1797-1801). Cape Town : Maskew Miller. 231 p.
- BARNARD, Lianne. 1991. 'n "Allegoriese" lesing van Lady Anne. Journal of literary studies/Tydskrif vir literatuurwetenskap, 7(1):21-37, Mrt.
- BARTHES, R. 1974. S/Z. Translated from French by Richard Miller. New York : Hall & Wang. 271 p.
- BEEKMAN, K. 1982. "Enkelvoudige vorme" en hun nawerking. Spektator, 12(5):329-344, Mrt.
- BENNINGTON, G. & YOUNG, R. 1990. (In Attridge, D., Bennington, G. & Young, R., eds. Post-structuralism and the question of history. New York : Cambridge University Press. p. 1-11.)
- BERYMDE PSALMS EN SKRIFBERYMINGS, Die. 1987. Kaapstad : N.G. Kerk-Uitgewers. 706 p.
- BLOOM, H. 1973. The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. New York : Oxford University Press. 157 p.
- BODAR, A. 1983a. Het verliteratuurde leven van André Jolles. Maatstaf, 31(8):32-47, Aug.



- BODAR, A. 1983b. Negen eenvoudige vormen. Spektator, 13(2):71-87, Okt.
- BOOTH, W.C. 1986. Pluralism in the Classroom. Critical Inquiry, 12(3):468-479, Spring.
- BOSMAN, D.B., VAN DER MERWE, I.W. & HIEMSTRA, L.W. 1984. Tweetalige woordeboek/Bilingual dictionary. Kaapstad : Tafelberg. 1344 p.
- BOTHA, Elize. 1990. Het literatoure nie te veel lesers vervreem nie? Insig :22-23, Febr.
- BOTHA, Elize. 1991. Literatoure: kuratore? Voorsittersrede. Stilet, 3(2):1-6, Sept.
- BREMOND, C. 1977. De logika van de narratiewe moegelikheden. (In Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E., reds. Tekstboek algemene literatuurwetenskap. 2de dr. Baarn : Amboboeken. p. 183-207.)
- BRINK, A.P. 1989. Antjie Krog se Lady Anne: 'n roman van 'n bundel. Vrye Weekblad :13, Aug. 18.
- BRITANNICA WORLD LANGUAGE EDITION OF THE OXFORD DICTIONARY. 1962. 2 vols. Oxford : Clarendon Press. 3052 p.
- BURMAN, Jose. 1990. In the footsteps of Lady Anne Barnard. Cape Town : Human & Rousseau. 128 p.
- CHAPMAN, M. & VOSS, Y., comp. 1988. Accents. An Anthology of Poetry from the English-speaking World. Cape Town : Ad. Donker. 255 p.
- CLAASSENS, P. 1981. Ons letterkunde: 'n marmerkaggel met binnebrandstofie. Graffier, 1(4):12.
- CLOETE, T.T. 1982. Hoe om 'n gedig te ontleed. Pretoria : Academica. 58 p.

- CLOETE, T.T. 1989. "Te veel boek en te min menslikheid." Die Volksblad, 85:15, Sept. 9.
- CLOETE, T.T., BOTHA, Elize & MALAN, C., *reds.* 1985. *Gids by die Literatuurstudie*. Pretoria : HAUM-Literêr. 260 p.
- COETZEE, A. 1990. *Marxisme en die Afrikaanse letterkunde*. Bellville : Universiteit van Wes-Kaapland. 90 p. (Taal-en-politiekreeks II.)
- COETZEE, J.M. 1982. Linguistics and literature. (*In* Ryan, R. & Van Zyl, Susan., *eds.* *An Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg : Ad. Donker. p. 41-52.)
- COHEN, R. 1986. History and Genre. New Literary History, 17(2):203-218, Winter.
- CONRADIE, P. 1989. 'n Hele land ontbloot. Krog-bundel se vroulike verset tref. Rapport, 19(33):18, Aug. 13.
- CRANE, R.S., *ed.* 1965. *Critics and Criticism*. Abridgen edition: edited and with a new introduction by R.S. Crane. Chicago : University of Chicago Press. 647 p.
- DE JONG, Marianne. 1983. 'n Kritiese beskouing van die standverskille tussen teks en leser, veral by literatuuronderrig. (*In* MALAN, C., *red.* *Letterkunde en leser*. Durban : Butterworth, p.43-63).
- DEGENAAR, J.J. 1990. Om te lees is om te skryf. De Kat, 15(7):92, Jan.
- DERRIDA, J. 1976. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore : Johns Hopkins University Press. 354 p.
- DERRIDA, J. 1978. *Writing and Difference*. Translated by A. Bass. Chicago : Chicago University Press. 342 p.
- DEUDNEY-THERON, Edna. 1991. Lewendood, die fantastiese oermoeder van die literatuur en die kunste: 'n allegoriese voorstelling in woord en beeld na aanleiding van drie sikliese gedigte. (Lesing gelewer in September 1991 by die

kongres oor fantasie in die literatuur gehou deur die ALV en die Dept. ATLW van die PU vir CHO te Potchefstroom.) Potchefstroom. 15 p. (Ongepubliseer.)

DU PLESSIS, H. 1985. Grensgeval. Kaapstad : Tafelberg. 106 p.

DU PLOOY, Heilna. 1985. Literatuur uit die lewe: André Jolles se *Einfache Formen*. Journal of Literary Science/Tydskrif vir Literatuurwetenskap, 1(4):20-37, Okt.

DU PLOOY, Heilna. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban : Butterworth. 392 p.

DU PLOOY, Heilna. 1989. Genre, parodie en vernuwing in die werk van Etienne Leroux. Acta Academica, 21(1):99-111, Mrt.

DU PLOOY, Heilna. 1990a. Teks en ideologie. Journal of Literary Science/Tydskrif vir Literatuurwetenskap, 6(3):215-230, Sept.

DU PLOOY, Heilna. 1990b. Die polifoniese gesprek - intertekstualiteit as leesmodus. Stilet, 2(2):1-14, Sept.

DU PREEZ, M. 1992. Die film word die geskiedenisboek. Vrye Weekblad :2, Feb. 7-13.

EAGLETON, T. 1976. Marxism and Literary Criticism. London : Methuen. 87 p.

ECO, U. 1983. The Name of the Rose. Translated from the Italian by William Weaver. London : Picador. 502 p.

ELIOT, T.S. 1964. The Sacred Wood : Essays on Poetry and Criticism. London : Methuen. 171 p.

ELSBREE, L. 1982. The rituals of life. New York : Kennikat Press. 145 p.

FAIRBRIDGE, Dorothea. 1924. Lady Anne Barnard at the Cape of Good Hope, 1797-1802. Oxford : Clarendon Press. 343 p.

- FERREIRA, Jeanette. 1991. Estetiese kriteria in people's poetry. (Lesing gelewer op 22 Maart 1991 by SAVAL-minikongres.) Vanderbijlpar. 13 p. (Ongepubliseer.)
- FOKKEMA, D.W. & KUNNE-IBSCH, Elrud. 1978. Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics. London : Hurst. 219 p.
- FOWLER, A. 1985. Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Oxford : Clarendon Press. 357 p.
- FRYE, N. 1957. Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton : Princeton University Press. 383 p.
- GENETTE, G. 1982. Figures of Literary Discourse. Translated by Alan Sheridan. New York : Columbia University Press. 303 p.
- GITLIN, T. 1990. Life in the Postmodern World. Dialogue, 4(90):12-18.
- GOOSEN, Jeanne. 1989. Antjie en die vrouedinge maak opslae. Die Transvaler, 2:7, Nov. 2.
- GOOSEN, Jeanne. 1990. Vurige wenner van Hertzog-prys. Die Transvaler :8, Mei. 15.
- GOUWS, J. 1990. The pursuit of poetry. Grahamstown : Rhodes University. (Inaugural lecture, 18/7/1990.)
- GOUWS, T. 1988. Die transskriptuele lees : hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. 435 p. (Proefskrif (D.Litt.) - PU vir CHO).
- GOUWS, T. 1989. Krog se *Lady Anne* gelyke van *Tristia*. Insig : 43, Okt.
- GOUWS, T. 1990. 'n Samelewing aan't skommel. De Kat : 81-83, Des.
- GOUWS, T. 1991. Antjie Krog simbolisties gelees: 'n kreatiewe anachronisme/annakrogisme. (Voordrag gelewer op 2 September 1991 by die



PU vir CHO as deel van die Simbolisme-projek.) Potchefstroom. 5 p.  
(Ongepubliseer.)

GRÄBE, Ina. 1984. Aspekte van poëtiese taalgebruik. Teoretiese verkenning en toepassing. Potchefstroom : PU vir CHO. 704 p. (Wetenskaplike bydraes van die PU vir CHO. Reeks A: Nommer 46.)

GRAY, S. 1979. Southern African Literature; an Introduction. Cape Town : Philip. 209 p.

GROVÉ, A.P. 1974. Die dokument agter die gedig. Pretoria & Kaapstad : H & R-Academica. 40 p.

HAFFTER, P. 1987. Bartho Smit se Don Juan onder die boere binne die raamwerk van die Don-Juan-makroteks. (*In Suid-Afrikaanse Vereniging vir Algemene Literatuurwetenskap. Kongresreferate van die kongres gehou in Maart 1987 te Potchefstroom. Potchefstroom. p. 108-121.*)

HAMBIDGE, Joan. 1989. Belangwekkende digbundel. Beeld :10, Sept. 18.

HARESNAPE, G. 1981. The creative artist in contemporary South Africa. English in Africa, 8(1): 45-50, March.

HARRISON, D. 1981. The White Tribe of Africa. South Africa in Perspective. London : BBC. 307 p.

HAT

kyk

ODENDAL, F.F., *red.*

HORN, A. 1990. Antjie sê sy vát die prys, dankie. Die Volksblad, 86:1, Apr. 21.

HUGO, D., *samst.* 1988. Speelse verse. Kaapstad : Tafelberg. 177 p.

HUIZINGA, J. 1925. Antwoord. Aan professor André Jolles. De Gids, 3:400-403.

- JAMESON, F. 1974. *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism.* Princeton : Princeton University Press. 230 p.
- JAMESON, F. 1981. *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act.* Ithaca : Cornell University Press. 305 p.
- JANSEN VAN RENSBURG, N.S. 1990. Eurosentrisme of Afrikagerigheid? Woord en Daad :10-11, Jul./Aug.
- JOHL, J. 1988. *Ironie.* Pretoria : HAUM-Literêr. 138 p. (HAUM-Literêr-Gidsreeks nr. 2.)
- JOHL, Ronël. 1986. *Kritiek in krisis: Vryheid vir die teks.* Durban : Butterworth. 205 p.
- JOLLES, A. 1922. Het sprookje. De Gids, 4:216-243.
- JOLLES, A. 1923a. Het sprookje. De Gids, 1:72-102; 380-411.
- JOLLES, A. 1923b. Het sprookje. De Gids, 2:212-240.
- JOLLES, A. 1923c. Nieuws over het Rolandslied. De Gids, 3:246-273.
- JOLLES, A. 1923d. De sage. De Gids, 4:128-142.
- JOLLES, A. 1924. De Vliegende Hollander. De Gids, 1:88-98.
- JOLLES, A. 1925a. Een oude roman. De Gids, 2:377-393.
- JOLLES, A. 1925b. Een oude roman. De Gids, 3:83-98.
- JOLLES, A. 1925c. Clio en Melpomene. De Gids, 3:386-400.
- JOLLES, A. 1926. Wilhelm Busch en Christian Morgenstern. De Gids, 4:105-124; 233-246.
- JOLLES, A. 1928. Het sprookje in de wetenschap. De Gids, 3:235-250.

- JOLLES, A. 1928. Het sprookje in de wetenschap. De Gids, 4:68-87.
- JOLLES, A. 1929. In het Stadje van Sint Nicolaas. De Gids, 2:225-238.
- JOLLES, A. 1930. Een getuigenis. De Gids, 1:266-277.
- JOLLES, A. 1931. Verduurzaame verhalen. De Gids, 1:27-41.
- JOLLES, A. 1965 (1930). Einfache Formen. 3. Aufl. Tübingen : Max Niemeyer Verlag. 272 p.
- JOLLES, A. 1972. Formes simples. Traduit de l'Allemand par Antoine Marie Buguet. Paris : Éditions du Seuil. 213 p.
- JOUBERT, Elsa. 1985. 'n Klein bietjie geestesenergie. (In Malan, C. & Smit, B., reds. Skrywer en gemeenskap. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 137-140.)
- KALSBECK, L. 1975. Contours of a Christian philosophy. An introduction to Herman Dooyeweerd's thought. Amsterdam : Buijten & Schipperheijn. 360 p.
- KANNEMEYER, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Pretoria : Academica. 577 p.
- KANNEMEYER, J.C. 1990a. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Kaapstad : Human & Rousseau. 494 p.
- KANNEMEYER, J.C. 1990b. Die horries van A E Samuel (gebore Krog). Tydskrif vir letterkunde, 27(3):33-42.
- KNIGHT, S. 1985. The Brotherhood. London : Grafton. 326 p.
- KOTZÉ, H.J. & VAN WYK, J.J. 1980. Basiese konsepte in die politiek. Johannesburg : McGraw-hill. 210 p.
- KRISTEVA, Julia. 1980. Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York : Columbia University Press. 305 p.

- KROG, Antjie. 1985. Mankepank en ander monsters. Emmarentia : Minotaurus. 46 p.
- KROG, Antjie. 1987 (1981). Otters in bronslaai. 4de dr. Kaapstad : Human & Rousseau. 71 p.
- KROG, Antjie. 1988 (1985). Jerusalemgangers. 3de dr. Kaapstad : Human & Rousseau. 64 p.
- KROG, Antjie. 1989. Lady Anne. Bramley : Taurus. 108 p.
- KROG, Antjie. 1990a. Mens soek jou lewe in 'n boek. De Kat :111, Jun.
- KROG, Antjie. 1990b. Antjie Krog se toespraak. Beeld :1, Jun. 26.
- KROG, Antjie. 1991. Waarom luister mense meer na my raad oor Leonie Bridges? Vrye Weekblad :15, Feb. 1.
- KUHN, T.S. 1962. The Structure of Scientific Revolutions. Chicago : The University of Chicago Press. 210 p.
- LE GRANGE, Carina. 1990. Free State's controversial Antjie joins establishment as prizewinner. The Star :21, Apr. 26.
- LEROUX, E. 1985. Vervreemding tussen leser en skrywer. (*In* Malan, C. & Smit, B., *reds.* Skrywer en gemeenskap. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 149-153.)
- LETOIT, A. 1989. Suidpuntjazz. Pretoria : HAUM-Literêr. 184 p.
- LOUW, N.P. Van Wyk. 1975. Swaarte- en ligpunte. Benaderings van die literatuur I. Kaapstad : Tafelberg. 140 p.
- LYOTARD, J-F. 1987. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Translated from French by Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester : Manchester University Press. 110 p. (Theory and history of literature, vol. 10.)



MALAN, C. 1982. Die Suid-Afrikaanse letterkunde en sy sosiale konteks aan die begin van die jare tagtig. Standpunte 160, 35(4):48-67, Aug.

MALAN, C. 1985. Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes. (In Cloete, T.T., Botha, Elize & Malan, C., reds. Gids by die Literatuurstudie. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 1-29.)

MALAN, C. 1990. Die ideologie van eenheid by die konseptualisering van die Suid-Afrikaanse letterkunde. Stilet, 2(2):25-40, Sept.

MALAN, C. 1991. Teoretiese oorwegings by die bestudering van die Suid-Afrikaanse letterkunde as kultuurteks. (Lesing gelewer op 22 Maart 1991 by SAVAL-minikongres.) Vanderbijlpark. 9 p. (Ongepubliseer.)

MALAN, C. & SMIT, B., reds. 1985. Skrywer en gemeenskap. Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde. Pretoria : HAUM-Literêr. 230 p.

MALAN, L. 1989. Ou tyd en eie tyd. De Kat : 103, Okt.

MALAN, L. 1990a. In die land van konflikte. De Kat : 84, Apr.

MALAN, L. 1990b. Oor skisofrenie. De Kat : 104, Okt.

MARTINS, D.W. 1981. Art is not neutral. Whom does it serve? Staffrider, 4(2):30-31, July/Aug.

MEIHUIZEN, N. 1991. Mediate and Immediate Value in South African Poetry: Some Aesthetic Considerations. (Lesing gelewer op 22 Maart 1991 by SAVAL-minikongres.) Vanderbijlpark. 9 p. (Ongepubliseer.)

MHAMBI, T. 1990. "Staffrider" reflects a new direction in SA literature. New Nation, 4(50):21, Jan. 4.

MORGAN, T.E. 1989. Is there an intertext in this text?: Literary and interdisciplinary approaches to intertextuality. Style, 23(2):1-40, Summer.

MULLER, Martie. 1989. Die topologiese aard van postmodernistiese fiksie. Pretoria. 244 p. (Verhandeling (MA) - UNISA.)

- ODENDAL, F.F., *red.* 1979. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor. 1378 p.
- OLIPHANT, A.W. 1989. SA in Poetry/SA in Poësie. Weekly Mail : 28. May. 5-11.
- OLIPHANT, A.W. 1990. Estetiek en politiek. Stilet, 2(2):41-51, Sept.
- OLIVIER, B. 1991. Wanneer grense vervaag: die implikasie van die huidige paradigmasverandering vir die (Afrikaanse) letterkunde. Stilet, 3(2):105-118, Sept.
- OXFORD  
kyk  
SYKES, J.B., *ed.*
- PEETERS, L. 1989. Die taal van die digter: inkarnasie. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, 29(2):137-145, Jun.
- PIENAAR, H. 1989. Antjie, the poet from Kroonstad, takes up an angry pen. Weekly Mail, 5(47):18, Des. 8.
- PRATT, Mary Louise. 1977. Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse. Bloomington : Indiana University Press. 236 p.
- PRINSLOO, K. 1990. Krog herverdeel Hertzogprys. Vrye Weekblad :15, Jun. 29.
- PROPP, V. 1968. Morphology of the Folktale. Austin : University of Texas Press. 158 p.
- RABIE, J. 1989. Lively charm. The Cape Times : 4, Sept. 9.
- REDAKSIONEEL. 1982. Skrywer en volk. Die Transvaler :6, Jul. 24.
- RIFFATERRE, M. 1981. Interpretation and Undecidability. New Literary History, 12(2):227-242.

- RIFFATERRE, M. 1980. *Semiotics of Poetry*. London : Methuen. 213 p.
- RYAN, R. & VAN ZYL, Susan., eds. 1982. *An Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg : Ad. Donker. 213 p.
- SACHS, A. 1990. *Preparing Ourselves for Freedom*. (First draft of a paper read at an ANC in-house seminar on culture.) Port Elizabeth : Idasa. 11 p.
- SCHOLES, R. 1974. *Structuralism in Literature. An Introduction*. New Haven & London : Yale University Press. 223 pp.
- SLABBER, C. 1990. Deurbraak met Antjie se "Anne". Rapport, 20(16):6, Apr. 22.
- SNYDERS, P. 1981. Tagtig wil saamwerk met sy gemeenskap. Graffier, 1(4):5.
- STEENBERG, D.H. 1990. *Shalom van 'n Afrikanerdom tikmasjienpianis: Suidpunt-jazz van André Letoit*. Literator, 11(3):122-130, Nov.
- STOKER, H.G. 1970. *Oorsprong en rigting. Band II*. Kaapstad : Tafelberg. 443 p.
- SYKES, J.B., ed. 1983. *The Concise Oxford Dictionary Of Current English*. 7th ed. Oxford : Oxford University Press. 1258 p.
- THYS, W. 1954. Uit het leven en werk van André Jolles (1874-1946). De Nieuwe Taalgids, 47:128-208.
- TODOROV, T. 1984. *Michail Bakhtin: the dialogical principle*. Minneapolis : University of Minnesota Press. 132 p. (Theory and history of literature, vol. 13.)
- VAN COLLER, H.P. 1983. Enkele opmerkinge rondom die begrip "literêr". Tydskrif vir Geesteswetenskappe, 23(2):103-112, Jun.
- VAN DER VYVER, Marita. 1990. Gesprekke om 'n KONKA. De Kat :104-105, Mrt.

- VAN DER WALT, A.J. 1990. Afrikaner ís Afrikagebonde! Woord en Daad :12-14, Sept./Des.
- VAN GORP, H. 1986. Lexicon van literaire terme. 3de dr. Leuven : J.B. Wolters. 455 p.
- VAN HEERDEN, E. 1981. Is die Tagtigers vervreemd? Graffier, 1(4):6.
- VAN JAARSVELD, F.A. 1984. Omstrede Suid-Afrikaanse verlede: geskiedenisideologie en die historiese skuldvraagstuk. Johannesburg : Lex Patria. 221 p.
- VAN RENSBURG, A. 1992. Ondankbare lot van die Wit Afrikaan ... gaan ons dit hier vryspring? Insig :16-17, Mrt.
- VAN RENSBURG, F.I.J. 1990. Sensuur: die stryd om 'n vrye, verantwoordelike letterkunde. Maraisburg : Perskor. 148 p.
- VAN TONDER, J. 1991. Skrywersgilde is in 'n put. Kalender :3, Jun. 12.
- VAN VUUREN, Helize. 1989. Spanning tussen estetiek en politiek. Die Suid-Afrikaan, (24):45, Des.
- VAN WYK, J., CONRADIE, P. & CONSTANDARAS, N. 1988. SA in Poësie/SA in Poetry. Pinetown : Owen Burgess. 857 p.
- VAN ZYL, Susan. 1982. Speech Act Theory. (*In* Ryan, R. & Van Zyl, Susan., eds. *An Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg : Ad. Donker. p. 114-127.)
- VILJOEN, H.M. 1986a. Die Suid-Afrikaanse romansisteesem anno 1981 : 'n Vergelykende studie. Potchefstroom : PU vir CHO. 439 p.
- VILJOEN, H.M. 1986b. "Die klou dui al die dier aan": oor semiotiek en literatuur. (*In* Senekal, J., red. *Teks-leser-konteks: gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Johannesburg : Perskor. p.81-97.)



- VILJOEN, Louise. 1990. Virtuoso. Eietydse epos dwing bewondering af. Die Vol. sblad, 86:15, Jan. 13.
- VILJOEN, Louise. 1991a. Susanna Smit en lady Anne Barnard - enkele aspekte van Antjie Krog se historiese poësie as tagtiger-verskynsel. Stilet, 3(1):57-79. Mrt.
- VILJOEN, Louise. 1991b. Die teks as transparant: Antjie Krog se *Lady Anne* binne die Suid-Afrikaanse werklikheid. Stilet, 3(2):19-31, Sept.
- WATSON, S. 1982. Poetry and History: Contradictions in Black Consciousness Poetry. (In Association for University English Teachers of South Africa: Papers delivered at AUETSA-conference in 1982. p. 201-224.)
- WEIDEMAN, G. 1988. Teksrelasies : Pleidooi vir 'n gemeenskapsrelevante benadering in literatuurwetenskap en -praktyk. Journal for Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap, 4(2):144-166, Junie.
- WEIDEMAN, G. 1991. Teoretiese oorwegings by die bestudering van die Suid-Afrikaanse letterkunde as kultuurteks. (Opsomming van lesing gelewer op 22 Maart 1991 by SAVAL-minikongres.) Vanderbijlpark. 1 p. (Ongepubliseer.)
- WILKINS, W.H. 1910? Memoir. (In Barnard, Anne. South Africa a Century Ago (1797-1801). Cape Town : Maskew Miller. p. ix-xxiii.)
- WILLOCK, C., ed. 1980. The ABC of Fishing. London : Andre Deutsch. 363 p.