

G. Wybenga

PHILLA EN GOUELOKKIES

INTERTEKSTUALITEIT IN *BOOM BOMER BOOMSTE*

Die taalkundige Ferdinand de Saussure se opvatting oor die ontstaan van betekenis word veral deur die Post-Strukturaliste op die literatuur van toepassing gemaak. Betekenis ontstaan nie op grond van 'n teksinterne struktuur nie, maar op grond van die verhouding wat dié teks met ander tekste aangaan: "De betekenis van de tekst is het resultaat van verschil én ooreenkomste met andere teksten", (Van Boheemen, 1981:122). Die begrip 'teks' word in die ruimste sin van die woord opgeneem. Vergelyk Roland Barthes se vyf kodes wat buite die geskrewe teks om ook in die maatskaplike ruimte bestaan. Die buite-tekstuele werklikheid is self 'n soort teks wat saamgestel is uit dié vyf kodes, 'n netwerk waardeur 'n literêre teks beweeg en "in passing becomes a text" (Barthes, aangehaal deur Jefferson, 1982:102).

In dié artikel sal ek my besig hou met die meer voor die hand liggende begrip van intertekstualiteit wat slegs bestaande tekste met taal as medium betrek. Hoewel die begrip van intertekstualiteit by Julia Kristeva slegs op die letterlike sitaat betrekking het, kan 'n intertekstuele verhouding ook implisiet teenwoordig wees. Die ooreenkoms met, of verwysing na 'n afwesige teks kan moontlik dien as 'n aanknopingspunt en die nuwe teks kan juis deur sy *verskil* van die afwesige teks vir homself 'n bestaansruimte skep (hier kom Derrida se "difference" ter sprake).

Betekenis hang nie slegs af van die ooreenkomste en verskille tussen bestaande tekste nie. Daar is sake soos o.a. die natuurlike referensialiteit van taal en literêre konvensies en kodes, wat ook seggenskap het. Nogtans het intertekstuele verhoudings by sommige tekste 'n groter, en meer opvallende inspraak in die betekenis daarvan, as in ander. So 'n teks is *Boom bomer boomste* van Elsabe Steenberg.*

Ek verwys hier na die gekursiveerde teks wat ingebed is in die teks van

* Die bladsynommers wat voortaan by aanhalings gegee word, kom uit die Tafelberg-uitgawe van 1980.

die anonieme eksterne verteller wat oor Philla vertel (in die vervolg basisteks genoem). Die kursivering van die ingebede teks waarin Oupa as sekondêre verteller 'n getransformeerde vorm van die tradisionele Gouelokkiessprokie vertel, dui op 'n "verplasing", in dié geval na 'n ander tyd en 'n fantasieruimte wat in die herinneringswêreld van Philla bestaan, en oplaas na die diepste lae van die menslike bewussyn.

Die verbintenis tussen die gekursiveerde teks en die tradisionele Gouelokkiessprokie word bevestig as Oupa in die eerste gekursiveerde gedeelte die oorspronklike sprokie opsom (5,6). Dit word dus as beginpunt, as afspringplek gebruik maar is nie om die rede van minder belang nie: in die Gouelokkiessprokie lê in wese al die probleme van 'n kind met 'n identiteitskrisis (soos Philla) uitgespel. Boonop verwoord Oupa hier met sy sprokie die situasie waarin Philla haar aanvanklik bevind.

Die tradisionele Gouelokkiessprokie mis een van die belangrikste eienskappe van die genre: die afgeronde gelukkige einde met die bekende "van toe af het almal vir altyd gelukkig saamgelewe". Die bere laat vir Gouelokkies (en Gouelokkies die lesers) in die steek: sy vlug verskrik weg van die huisie van die drie bere; sonder verdere taal of tyding moet ons van haar afskeid neem. Die gekursiveerde ingebede teks neem hierdie "oop slot" en voer dit tot 'n "normale" gelukkige einde. Die tradisionele sprokie is die saadkorrel wanneer alles begin; die ingebede teks voer dit as 't ware tot volle wasdom. So gesien is die ingebede teks in die novelle 'n korrektief vir die tradisionele sprokie.

Philla se geskiedenis, die ingebede teks (en ook aanvanklik die tradisionele Gouelokkiessprokie) toon duidelike ooreenkomste. Bal (1980:144) sal in die geval na die ingebede teks as 'n *spieëlteks* verwys. Omdat die ingebede teks vir Philla haar probleme "spieël" en daarom objektiveer, dien dit as 'n soort terapeutiese hulpmiddel. Dit is ook vir haar 'n aansporing want sy ken tog vooraf die gelukkige uiteinde van Oupa se sprokie, al sou sy dit eers veel later begryp (90).

Voorts sal die implikasies van die tradisionele Gouelokkiessprokie en die verhouding tussen dié teks, die basisteks en die ingebede teks in *Boom bomer boomste* bekyk word. As uitgangspunt word die inligting wat in die Freudiaansgeoriënteerde Bruno Bettelheim se *The uses of enchantment* vervat is, gebruik, omdat dit op 'n merkwaardige wyse betrekking het op dié novelle. Op die wyse word vier tekste se intertekstuele verbondenheid aangeraak.

Dit is nie blote toeval dit Philla haar juis dié storie van Oupa herinner nie. Gouelokkies is ten nouste gemoeid met die bestaansproblematiek van die mens. Daarom is dit so natuurlik dat die ingebede teks so dikwels sy verskyning maak juis net na Philla se vrae oor haar bestaan en die koers wat sy moet inslaan: "Is sy anders omdat sy anders gebore is, of net uit rebelsheid en omdat Oupa daar waarde aan heg?" *Dit moet jy self uitvind*, het mevrou Hagerer gesê (37) (vergelyk ook 80).

'n Belangrike ooreenkoms tussen die Gouelokkiesprokie en die basisteks is die voorkoms van twee uiteenlopende pole: "The contrast in 'Goldilocks' is between the well-integrated family represented by the bears, and the outsider in search of himself" (Bettelheid, 1978:218). Dit is betekenisvol dat die bere nie name het nie en slegs in hulle gesinsverband as Ma-beer, Pa-beer en Baba-beer gekwalifiseer word. Hulle krag lê in hulle eenheid. In die basisteks het Philla se ouers ook nie name nie. Philla ervaar hulle saam met Ouma as 'n eenheid wat vir haar ontoeganklik is.

Die trefkrag van die oorspronklike sprokie sowel as die novelle word verhoog omdat daar nie vir een van die twee pole kant gekies word nie. Bettelheid sê van die sprokie: "The story is particularly timely because it depicts the outsider Goldilocks in such appealing form. This makes it as attractive to some as it is to others because the insiders, the bears, win. Thus whether one feels like an outsider or an insider, the story can be equally enchanting" (274).

Dieselfde gebeur in die novelle: op geen wyse word die een pool bo die ander bevoordeel nie. Met behulp van 'n tweeledige vertelperspektief ('n anonieme eksterne verteller wat óór Philla vertel word gekombineer met die interne verteller, Helet, wat oor haarself vertel) kry dié twee faksies van die samelewing gestalte. Hoewel Philla die hooffiguur in die geskiedenis is, word die ek-perspektief aan Helet, wat tuis hoort in 'n konvensionele samelewing, toegewys; oor Philla, die buiteperd (44) word in die derdepersoon geskryf. Dit is 'n soort toegewing van die dialektikus om aan Helet met haar minder kragtige persoonlikheid, Helet wat voel asof sy die "Verlore Seun se broer" (31) is, die meer persoonlike ek-vertelling toe te sê. Helet se teks is ook byna in sy geheel scenies. Die interne verteller identifiseer so intens met sy belewende self dat hy sy teks deur hierdie bewussyn fokaliseer en homself as vertelinstantie onttrek. Op die wyse word die illusie van mimesis, van direkte en dramatiese gebeure versterk.

In terme van Greimas se aktansiële model, het Philla as subjek en Helet as anti-subjek presies dieselfde doel voor oë, naamlik die vind van 'n persoonlike en sosiale identiteit. Dié gemeenskaplike doel wat elkeen op sy eie besondere wyse bereik, en die feit dat die twee tekste saam één geskiedenis vorm (die twee vertellings word deur tydsvoortvleuelings soos 'n ketting aanmekaar geskakel), onderstreep die gelyke behandeling van twee individue wat aan totaal verskillende groepe van die samelewing behoort.

Die gelykmakingsproses voltrek hom ook in die feit dat pool en teenpool na mekaar uittrek. Hulle word nie teen mekaar afgespeel nie. Dit gebeur nie tussen Gouelokkies as outsiderfiguur en die beergesin as lede van die establishment nie. Philla se ma ontwikkel 'n begrip vir haar weerbarstige dogter (47) en Philla se oë gaan oop vir die andersoortige behoeftes van die geroetineerdes en die ordelikes (86). Afgesien van 'n mens se "anders-wees" (79) is dit ook nodig om begrip vir en aanvaarding van mekaar te ontwikkel.

Nog 'n ooreenkoms tussen die tradisionele sprokie en die situasie waarin Philla haar bevind lê in die identifikasie van Gouelokkies met die bababeer en Philla met die ander kinders van die huisgesin. Die bababeer se stoel en bedjie "pas" vir Gouelokkies en dit is juis sý pap wat nie te warm of te koud is nie. Binne haar gesinsverband het Philla slegs 'n sinvolle verhouding met haar suster en broer, Helet en Jimmy. Hierdie gegewe wil sê dat Gouelokkies én Philla altwee nog kinders is, en nie gereed is om die rol van 'n volwassene oor te neem nie. Dié besef is egter nie genoeg om ware groei te verseker nie: "for growth realization that one is still a child must be coupled with another recognition: that one has to become oneself, something different from either parent or from being merely their child" (op. cit.:221).

Die kernwoord in dié aanhaling is "to become". En hiermee keer die basisteks sowel as die ingebedde teks in die novelle die tradisionele sprokie die rug toe. Juis in die *verskil* van die sprokie verkry die tekste sin. Gouelokkies van weleer kom nooit tot die insig dat sy ook verantwoordelikheid vir 'n groeiproses van haar eie moet aanvaar nie. As die bere haar verwerp vlug sy onvoldaan weg. By Philla is dit anders:

"'Is elke mens net wat hy is en klaar?' vra sy dringender as wat sy dit in die hospitaal gevra het. En hierdie keer ontduik hy nie die vraag nie.

'O nee,' glimlag Oupa en kyk na die water wat verbyborrel. 'Iedere mens is, maar hy wōrd ook, vulletjie. By die *is* het hy nou nie juis 'n keuse nie, maar wel by die *word*. Daar kies hy volgens die dinge wat vir hom belangrik is, en mense van wie hy hou, dinge wat gebeur en lewensienings waarby hy aanklank vind. En somer net oor hy kies.'

'Dis nie altyd maklik om te wees en te word nie, Oupa.'

'Natuurlik nie.' Speels pluk hy aan haar los hare. 'Maar hoekom moet dit maklik wees?'" (80)

Wat Oupa hier aan Philla sê vind 'n mens terug in die gekursiveerde ingebede teks wat net hierna volg: "'Sy gaan sit daarop en voel dat dit amper te hard is maar tog ook nie. Dis wel te wyd vir haar. Sy begin na die kante toe groei sodat sy dit kan vol sit. Sy kry seer, maar sy móét groei.'

'Hoekom kry sy dan seer, Oupa?'

'Partymaal is dit seer om te groei, vulletjie. Maar dis nodig ook. Dis oor dié groei dat Gouelokkies nie bang is toe sy weer die stem hoor roep nie!" (80).

Soos Gouelokkies van ouds het hierdie Gouelokkies reeds 'n huisie binnegegaan en 'n bord pap geëet. Die groot verskil is dat dit haar *eie* huisie, haar *eie* pap en haar *eie* stoel (later ook haar *eie* bed) is en dat die pap wat sy self *kies* om te eet nie lekker is soos die bababeer s'n nie (57), dat die stoel (37) en die bed (90) ook nie vanself pas soos by dié van die bababeer nie. Haar keuse om ter wille van groei 'n bietjie ongemak en eensaamheid (" 'Sy moet alleen wees om te kan groei, kind' " (25)) te verduur, word ryklik beloon: "Sy voel hoe die groenigheid dwarsdeur haar lyf loop. Dit maak haar baie sterk. Sy voel ook sonderling lig: toe sy afkyk, sien sy dat daar oral op haar rok klein vlerkies kom sit het" (57,58). Die pap wat haar sterk gemaak het, en die baie vlerke gee haar die krag en die moed en die rypheid om 'n volgende taak aan te pak.

Aanvanklik verskaf die robyn aan Gouelokkies leiding ("Die robyn vertel vir haar dat sy in haar eie huis sterk pap sal kry wat sy aller móét eet, en 'n sterk stoel waarin sy moet sit tót sy daarin pas" (37), maar hy neem geneen van haar take oor nie. Trouens, hy is reeds weg toe sy beur

om die deur van haar huisie oop te kry (38). Ten spyte van ongerief voer sy sy bevel uit. Met toenemende volwassenheid sien sy kans om haar eie bed te maak sonder dat die robyn dit beveel het: "Gouelokkies beseft dat sy self die bed moet maak sodat dit spesiaal net vir haar reg sal wees. Sy begin werk. Dis moeilik maar sy is sterk van die pap wat sy geëet het en die vlerke wat aan haar rok kom sit het" (90). Inderdaad is die Engelse spreekwoord, wat hierdie gebeurtenis oproep, van toepassing op die hele beskouing van groei en keuse by die mens: *to lie on the bed one has made*.

Soos die robyn is Oupa Philla se geestelike leier. Nogtans lê die onus van haar *word* by Philla self. Sy weet dit, al het Oupa haar soos die Robyn "verlaat" omdat hy gesterwe het. Na Oupa se dood bely sy aan Helet: " 'Ek moes kom uitvind hoekom ek ek is' " en " 'Nou weet ek dis nie net uit moedswilligheid of omdat ek so gebore is nie: ek het gekies ook' " (86). Haar groter aanvaarding van haarself word duidelik as sy verder aan Helet sê " 'Al behoort ek en Oupa aan mekaar, Helet, al kies ek om soos hy én soos ek self te wees ... hou ek tog van julle almal. Ek hou van jôu' " (86). Die aanvaarding van haarself wat gekom het met die bereidwilligheid om tot haarself te groei (totdat sy in haarself sal "pas"), bring ook die moontlikheid om 'n begrip vir ander mense se "anders-wees" te ontwikkel. Dit bring die aanvaarding van 'n verantwoordelikheid teenoor die maatskappy al sou hulle radikaal van haar verskil.

Dieselfde verdiepte insig en begrip vir die mense tussen wie sy moet lewe kom voor by Gouelokkies in die ingebede teks. Die stem wat altyd suiwer bedreiging was (soos Ouma vir Philla) word, soos Gouelokkies groei, meer-dimensioneel. Sy onderskei 'n ondertoon van hartseer; saam met die Kgatala-stem hoor sy ook die klank van 'n robynstem (58, 80, 90). Philla kan die slot van Oupa se sprokie juis verstaan omdat sy vir Ouma veral, maar ook vir haar ma en pa groter begrip kry. Ouma was eintlik lief vir Oupa (88) en haar boosheid en bitterheid was stutte waarmee sy kop bo water probeer hou het (89); haar ma kan nie anders as ordelik en berekend optree nie; vir Helet was sy wat Philla was dikwels 'n bedreiging en haar verbondenheid met Oupa benydenswaardig (86). Al het Pa met Ouma gepraat, sou Philla sy woorde ten opsigte van die lede van haar gesin wat sy aanvanklik slegs as opposisie gesien het kon verstaan: "'Elke mens het sy kwint,' sê Pa en gaan staan by Ouma. Hy lyk nie meer kwaad nie. 'Maar met kwinte en al kan mense toegewings maak teenoor mekaar' " (53).

Philla verstaan nóg meer. Ander mense ly daaronder as 'n mens 'n wrok troetel, soos wat Ouma gemaak het: 'n mens moet kies om seerplekke gesond te laat word. Omdat Philla dit verstaan, begryp sy ook die slot van Oupa se Gouelokkiessprokie. "Sy (die ma-beer) het nie probeer om die seerplek gesond te kry nie, daarom sal dit altyd in haar sweer. Gouelokkies dink dat as sy seerplekke kry, hulle weer móét gesond word, al is dit hoe swaar. So sal dit vir haar en almal in die bos die beste wees. En toe sy dit dink, is sy skielik nie meer alleen nie al is sy alleen: oral om haar lag robyne rond" (90) (invoeëing: G.W.). Die slotwoorde spieël ook 'n soortgelyke gebeurtenis in Philla se lewe, nadat sy beseef het dat Oupa en die bos in haar sal voortlewe al is Oupa dood en al word die bos van haar weggeëem: dis wat binne neerslag vind wat saak maak: "Die lug word 'n dieper blou. Toe sy lank daarna gekyk het en eindelijk haar oë terugbring grond toe, *dans robyne opeens oral om haar rond*" (87) (kursivering: G.W.). Soos Gouelokkies is sy nie meer alleen nie, al is sy alleen. (90).

In al drie die tekste onder bespreking speel 'n bos as ruimtelike gegewe 'n groot rol. In die tradisionele sprokie is die bos die plek waarin Gouelokkies verdwaal het en waarheen sy terugvlug. Háár bos is nie 'n toevlug nie maar 'n bedreiging. As 'n mens begin dink aan die rol van 'n bos in sprokies, dan is dit inderdaad gewoonlik 'n plek waar die held of heldin in verdwaal (*Hansie en Grietjie*) of een of ander oorlewingskrisis deurmaak (*Rooikappie*). Bettelheim (op. cit.:220) voer die "verdwaal" terug na 'n ander vlak: "In fairy tales, being lost in the forest symbolizes not a need to be found, but rather that one must find or discover oneself."

Soos tevore is dit die *verskil* tussen die tradisionele sprokie en beide die basistekste en die ingebedde teks wat aan die laasgenoemde tekste betekenis gee. Gouelokkies in die ingebedde teks betree in die bos haar eie huis, eet haar eie pap, groei in haar eie stoel in en maak haar bed dat dit net vir haar pas. Sy vind haarself en *word* weerbaar omdat die proses ook begrip vir die ma-beer en die mense in die bos bring: "Noudat sy klaar in die stoel gegroei het, weet Gouelokkies dat sy nie hoef bang te wees nie: die stem kan niks aan haar doen nie, dit kan nie by die deur inkom nie" (90).

Soos die titel van die novelle alreeds laat vermoed, speel die boom en die bos 'n kardinale, en in dié geval 'n lewegewende rol in Philla se lewe. In Philla se omswerwing lê iets van die sikliese: sy verlaat haar ouerhuis in die eerste afdeling om na Oupa en sy bos te reis (" 'Ek moes kom

uitvind hoekom ek ék is' ") en dan, ánders as Gouelokkies, sal sy terugkeer na haar gesin (62). Sy kán terugkeer omdat sy beter toegerus is om haarself en die wat anders as sy is te hanteer.

Van die "anders-wees" kom die insig ook by wyse van spreke uit die bos. Oupa lê vir haar uit watter bome deur elkeen van sy voorsate in die bos aangeplant is (79). By Philla sal die wilgers en "miskien 'n rietbos" (79) aan die beurt kom. En skielik besef sy: "presies soos sy het niemand nog oor die bos gevoel nie, sal ook nie later nie. Oupa se oupa en sy ma en Oupa self, en nou sy: elkeen het die bos 'n ruk geken en liefgehad, maar die ken en die liefhê is tog elke keer anders omdat elkeen van hulle 'n bietjie anders is." (79). Dit is juis hierdie insig wat die gesprek oor die eenders- en die anderswees, die *is* en die *word* aan die gang sit (80) en die mens se verantwoordelikheid wat kom uit sy vryheid om te kies. Die swaarste keuse lê tussen goed en kwaad, robyn en kgata, 'n keuse wat 'n mens voortdurend moet maak want, sê Oupa "Mens kry hekse nooit klaar uitgeroei nie" (81).

Die keuse tussen goed en kwaad word makliker omdat 'n mens moet bly glo in die oorwinning van die goeie. Oupa laat sy laaste robyneboek eindig met "'daardie goue boom'" (81) wat 'n "teken" is van die oorwinning van die robyne (80). Oupa se lewe eindig ook met so 'n goue boom. Minute voor sy dood kom vertel 'n seuntjie; 'Ek het 'n goue boom gesien'; "Oom jong, hy is heen-ten-mal goud! " (80).

Die boom is nie net teken nie (vergelyk verderaan die bonsai-seder), maar ook norm. Bets Bosman (1982:99) druk dit só uit: "Omdat die bos en die bome vir Oupa en Philla die kosbaarste en mooiste besittings in God se skepping is, word die boom juis die norm waaraan hulle dinge meet", en verder; "Daarom is Philla vir Oupa die boomste kind, en die bonsai-sedertjie die boomste boom en sy ontsnapping uit die hospitaal die boomste ding wat hy in jare gedoen het en sal die sterwe uiteindelik die allerboomste ervaring wees." (Vergelyk hier ook die titel van die novelle). Daar is inderdaad in dié novelle ook iets van die reis van elke mens: die eerste soeke na 'n eie identiteit, die aanvaarding van homself en hieruit vooruitspruitend 'n begrip vir die mense om hom, en dan ten slotte die laaste reis die grens oor.

Die klein bonsai-seder, "die geurigste en trotsste boom met naalde wat daar bestaan" (12), word onder al die bome uitgesonder as teken. Dit is eerstens 'n teken van liefde tussen mense: "Liefde sit in die boom-

pie: hare vir Oupa, maar ook mevrou Hagerer s'n vir haar man wat lankal dood is en oor wie sy nog treur, en sommer net liefde van mense vir bome" (66).

Philla self sit nog 'n verdere dimensie hier by: sy bevestig met die boompie haar geloof in die liefde tussen Oupa en Ouma wat oënskynlik soos twee onversoenbares lyk. Die boompie wat deur Philla as "die gebed" (29) beskryf word, teken dus van geloof en hoop, is eers bedoel as 'n geskenk van haar aan Oupa, maklik genoeg. Veel moeiliker was dit om te maak asof dit van Ouma aan Oupa bedoel is. Die grootste offer bring Philla as sy ná Oupa se dood dieselfde bonsai aan Ouma gee asof dit van Oupa kom. Hiermee bind dié boompie pool en teenpool aan mekaar, gun dit bestaansruimte aan almal, hoe "anders" hulle ook al mag lyk. Kan 'n mens, in die lig van die voorgaande, Philla se "lieg" (89) oor die bonsai as 'n "'wit leuen"' (wat) in die boek 'n groot rol speel (Snyman, 1982:233) beskou? Is dit hoegenaamd 'n leuen in die ware sin van die woord? Ouma en Oupa was immers lief vir mekaar, al het hulle nie geweet hoe om dit te sê nie. Philla se optrede is juis 'n bewys van 'n verdiepte insig in die behoeftes van ander; dit is 'n oorwinning oor haar selfgesentreerdheid — in hierdie daad het sy, soos Gouelokkies in die ingebedde teks, 'n bestemming bereik.

Ouma se reaksie (" 'Hy was tóg lief vir my' ", (90) soos Oupa s'n (66) (82), bevestig vir Philla dat dit die moeite werd is om die gevaarliker pad van die geloof te loop: "Die rimpels op sy ou gesig glimlag met so 'n blydschap dat sy weet: sy het reg besluit" (66). Gevaarlike pad? Philla het geweet dat Ouma alles te pletter kan loop — nogtans loop sy die risiko.

Philla se omswerwing met dié "seder van God" (Psalm 80 vers 11) is beeld van grootword, wat in dié geval, so anders as in die Gouelokkiessprokie, ook 'n religieuse faset het. Om te kan grootword is dit nie net nodig om met jouself en met jou medemens oor die weg te kom nie, maar ook om 'n sinvolle verhouding met God aan te gaan: "Bedags sal sy al die kronkelpaadjies van die ribbokke en hase opnuut leer ken en vir die voëls kosgee, en miskien ook leer om met God te praat" (57). Hierdie God is "'n groot God wat in bome woon en mense liefhet, omdat Hy hulle, soos die bome, self gemaak het" (23). Philla se verhouding met die Opperwese word nie so uitgesproke beskryf as byvoorbeeld dié van Oupa nie. Dit is nie 'n leemte nie, maar op sigself betekenisvol: hierdie verhouding kry die hoogste prioriteit en vereis 'n groter mate van rypheid as wat Philla tans besit. Maar sy is op pad, want sy het dit so

gekies.

Dit is duidelik dat die inwerking van teks op teks, hetsy met ooreenkomste of verskille, 'n verrykende betekenisinhoud aan die novelle gee. As kennis bewustelike analise veronderstel, dan sou 'n mens moes toegee dat baie van die implikasies aan die waarskynlike leser, 'n kind of jongmens (of selfs grootmens), sal verbygaan. Almal ken egter die tradisionele Gouelokkiessprokie en die sprokie as genre werk met eeue-oue simbole en argetipes wat die Westerling intuï tief begryp. Bettelheim (1978:6) sê van die sprokie: "The more I tried to understand why these stories are so successful at enriching the inner life of the child, the more I realized that these tales, in a much deeper sense than any other reading material, start where the child is in his psychological and emotional being. They speak about his severe inner pressures in a way that the child *unconsciously* understands, and — without belittling the most serious inner struggles which growing up entails — offer examples of both temporary and permanent solutions to pressing difficulties (onderstreping: G.W.).

Dit is moontlik dat die leser die draad van die ingebedde sprokie in die novelle sal verloor, omdat dit in verhouding tot die basisteks baie kort is en, behalwe vir die laaste twee stukkies, elkeen min of meer twintig bladsye uitmekaar lê. Die gebeure is ook nie van so 'n dramatiese of spannende aard dat een episode na 'n volgende vra om voltooiing nie. Dit is nie die bedoeling dat die ingebedde teks met die basisverhaal moet "kompeteer" nie; dit dien eerder as 'n eggo van die basisgeskiedenis en sal sonder bewustelike aandag aan detail, op 'n onbewuste vlak soos die sprokie begryp word. Selfs om net te weet dat dit 'n korrektief vir die tradisionele sprokie is, dat dit wat ongelukkig was, hier gelukkig word, is al meer as voldoende.

BIBLIOGRAFIE

Primêre bron

1. STEENBERG, ELSABE. 1980. Boom bomer boomste. Kaapstad: Tafelberg.

Sekondêre bronne

1. BAL, MIEKE. 1980. De theorie van vertellen en verhalen: inleiding

in de narratologie. Muiderberg: Dick Coutinho.

2. **BETTELHEIM, BRUNO.** 1978. The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales. Penguin: Hammondsworth.

3. **BOSMAN, BETS.** 1982. Boekbesprekings: jeugboeke. *Klasgids*. 17 (3):99–102, Okt.

4. **JEFFERSON, ANN.** 1982. Structuralism and Post-structural is. (*In* Jefferson, Ann en Robey, David, reds. Modern literary theory. London: Batsford Academical and Educational, Ltd.)

5. **SNYMAN, LYDIA.** 1982. Oumas en tienerjariges in twee jeugboeke. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*. 22 (3):230–233, Sept.

6. **VAN BOHEEMEN, CHRISTEL.** 1981. Intertekstualiteit. (*In* Bal, Mieke, red. Literaire genres en hun gebruik. Muiderberg: Dick Coutinho.)

7. **WYBENGA, G.** 1983. Die kind as ek-verteller in drie Afrikaanse jeugverhale. (Verhandeling (M.A.) — PU vir CHO)